

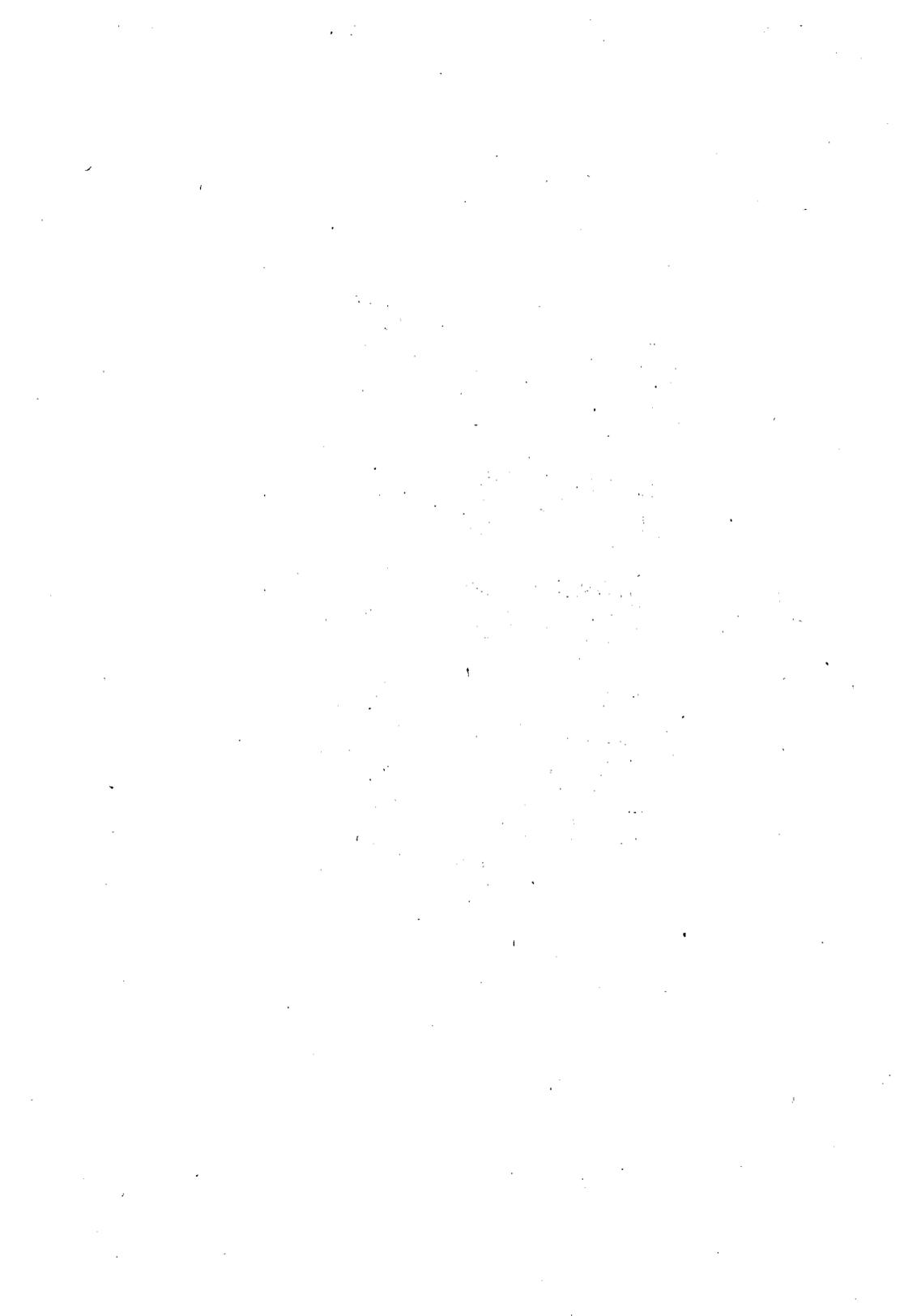




STUDIORUM  
CANARIENSIVM  
INSTITVTVM



REG. SANCTI  
FERDINANDI  
VNIERSITATIS



MANUEL VERDUGO Y SU  
OBRA POÉTICA

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS  
INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS  
EN LA UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

---

---

MONOGRAFÍAS

SECCIÓN II: LITERATURA

VOLUMEN XIII (5.º DE LA SEC. II)

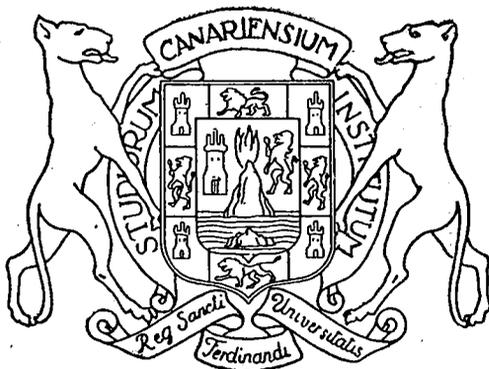
MARÍA ROSA ALONSO

INSTITUTO DE  
ESTUDIOS CANARIOS



LA LAGUNA - TENERIFE

MANUEL VERDUGO  
Y SU  
OBRA POÉTICA



INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS  
LA LAGUNA DE TENERIFE  
1955

J. RÉGULO, EDITOR.—IMPRESA GUTENBERG, LA LAGUNA DE TENERIFE

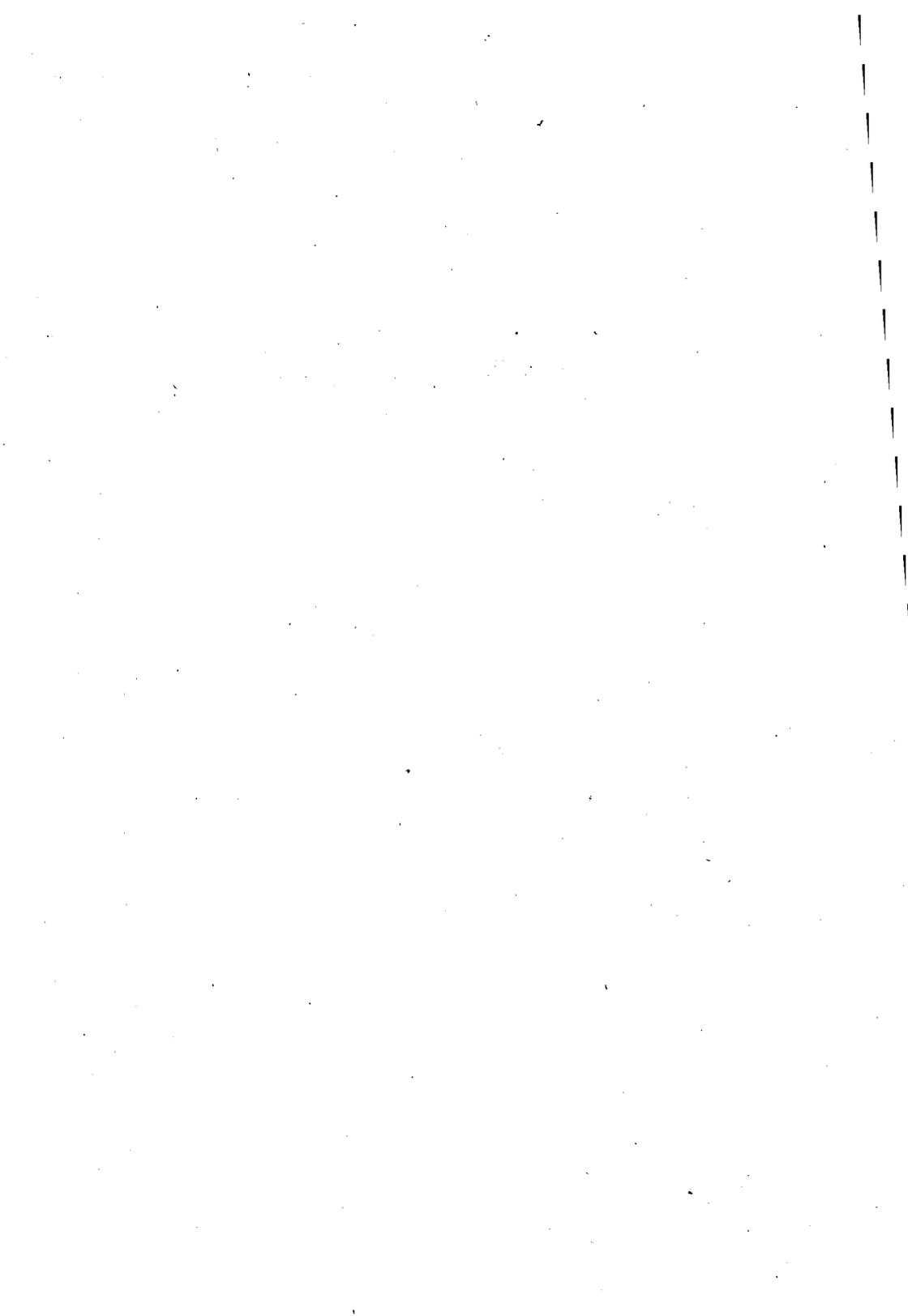


Manuel Verdugo en 1906, publicado ya su primer libro



I

LA ASCENDENCIA FAMILIAR Y  
LA FORMACIÓN DEL POETA



La familia de los Verdugo en Canarias ha sido, sin duda, estimable por los distinguidos miembros que, pertenecientes a la Iglesia, la Milicia o las Letras la han prestigiado con grandes méritos.

En 1706 se estableció en Las Palmas de Gran Canaria el matrimonio formado por Cristóbal Verdugo o Berdugo, nacido en Arévalo en 1648, y Luisa de Alviturría, nacida en Sevilla en 1659.<sup>1</sup> Se habían casado en esta última ciudad en 1673 y ella era, en Gran Canaria, al morir sus hermanos varones, la poseedora de los bienes de su tío don Domingo de Alviturría, arcediano de la catedral de Las Palmas, muerto en aquella ciudad.

Claro está que la posesión de estos bienes y el reconocimiento de la legitimidad de Luisa costó al matrimonio sus disgustos.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> FRANCISCO FERNÁNDEZ DE BÉTHENCOURT, *Nobiliario y Blasón de Canarias*, tomo V, Madrid, 1882, Casa de Verdugo, págs. 246-247.

<sup>2</sup> Véase, si se desea, pormenores del litigio en el trabajo de NÉSTOR ÁLAMO, *La raíz familiar*, en «Revista de Historia», tomo XII, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de La Laguna, 1946, págs. 35-52. Hay separata.

Para comodidad del lector acompañamos un cuadro genealógico de los Verdugo, siguiendo la citada obra de Fernández de Béthencourt; pero sólo destacamos los miembros meritorios de la familia; el resto carece de interés alguno, como no sea para la mera curiosidad genealógica que, en pormenores, puede satisfacerse en el *Nobiliario y Blasón de Canarias*.

Del hijo mayor del aludido matrimonio nacieron dos hijos. Fue el primogénito don José (1722-1783), notable personaje en Las Palmas de su tiempo, en cuya catedral alcanzó la dignidad del deanato; sujeto de gran cultura y amor a su ciudad, de gran independencia personal y enemigo de la Inquisición, con la que tuvo choques ruidosos.<sup>3</sup> Su hermana Micaela casó con su primo hermano Joaquín, y de este matrimonio nacieron nueve hijos, porque los Verdugo ofrecen varios ejemplos de fecundidad familiar. El segundo de estos hijos fue el ilustre obispo de Las Palmas —nacido en aquella ciudad— don Manuel Verdugo y Alviturría (1749-1816), una de las figuras más esclarecidas de su tiempo en las Islas por su cultura, por su amor y beneficios dados a la isla natal, por la amplitud de miras de su espíritu y por aquel personal acento de señorío y exquisitez que poseyó, con el que algunos miembros de la familia han dado verdadero rango al escudo de su elegancia.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> NÉSTOR ÁLAMO, *Trabajo citado*.

<sup>4</sup> Sobre el obispo Verdugo pueden verse, además del tomo del *Nobiliario* citado, MILLARES TORRES, *Biografía de canarios célebres*, Las Palmas, 1892; IDEM, *Don Manuel Verdugo y Alviturría* en «La Ilustración de Canarias», núm. 4 del 31 de agosto de 1883. MILLARES CARLO, *Bio-Bibliografía*, Madrid, 1932, págs. 510-11. NÉSTOR ÁLAMO, *Trabajo citado*; este escritor prepara un libro: *El Obispo Verdugo. Su*

# GENEALOGÍA DE VERDUGO

**I. Don Cristóbal Verdugo** se estableció en Las Palmas en 1706, casado con Doña María Luisa de Alviturría. Hijos:

*Don Juan*, que sigue.

Don Silvestre, casado con Doña Francisca de los Reyes Carvajal.

Don Salvador.

Doña Ana Josefa.

**II. Don Juan Verdugo de Alviturría** (1679-1742), casado con Doña Josefa Herrera Sarmiento. Hijos:

Don José (1722-1783), Deán de Las Palmas.

*Doña Micaela*, que sigue.

**III. Doña Micaela Verdugo de Alviturría** (1723-1760), casada con su primo hermano el Coronel Don Joaquín Verdugo de Alviturría (1716-1772). Hijos:

*Don José*, que sigue.

Don Manuel (1749-1816), Obispo de Canarias.

Don Lorenzo.

Don Domingo, Canónigo de Canarias.

Don Joaquín.

Don Pedro, Intendente de Marina y General del Departamento de El Ferrol.

Doña Josefa.

Doña Hipólita.

Doña Francisca.

**IV. Don José Verdugo de Alviturría** (1748-1799), casado con Doña Micaela Da-Pelo (1749-1804). Hijos:

Don José, Coronel de Milicias.

Don Santiago, Abogado de los Reales Consejos, casado con Doña Francisca Machado.

*Don Juan*, que sigue.

Don Manuel, casado con Doña María del Pino Pestana.

Doña María de la Candelaria.

**V. Don Juan Verdugo y Da-Pelo** (1781-1845), casado con Doña María del Pino Massieu (1785-1837). Hijos:

Don Manuel, Teniente Coronel de Infantería.

Don Luis.

Don Domingo (1819-1863), Coronel de Caballería, casado con Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873).

Don Felipe.

Don Santiago, Brigadier del Ejército.

*Don Federico*, que sigue.

Don Pedro, General de Infantería.

Doña Micaela.

Doña María de la Candelaria.

**VI. Don Federico Verdugo y Massieu** (1828-1901), General de Artillería, casado con Doña Julia Bartlett (1843-1883). Hijos:

Don Felipe (1860-1895).

Don Federico (1867-1919).

Don Domingo (1873-1952).

*Don Manuel Verdugo y Bartlett* (31-XII-1877 † 17-I-1953).

Doña Josefa (1861-1950), casada con Don Rafael Rivera y Tomasetti.

Doña María del Pino (1864-1919), casada con Don José Maury y Uribe.

Doña Julia María (1871-1953), casada con el Coronel Don Rosendo Mauriz y Martínez de la Vega.



El hijo primogénito del matrimonio formado por los dos primos hermanos Joaquín y Micaela se llamó también José, como su tío el deán y como su abuelo. Casó en 1772 con Micaela Da-Pelo<sup>5</sup> y en ella hubo cinco hijos. El mayor sin sucesión; pero del segundo, Santiago, del tercero, Juan, y del cuarto, Manuel, hubo dilatada descendencia. Santiago, al casarse con su prima hermana Francisca Machado en 1805, es el fundador de la rama Verdugo Machado, con once hijos. Juan, casado en 1812 con Pino Massieu, es el fundador de la rama Verdugo Massieu, con nueve hijos, y Manuel, casado en 1815 con Pino Pestana, con ocho hijos, lo es de la rama Verdugo Pestana, ramas en las que se detiene nuestro Fernández de Béthencourt con todo detalle.

La rama de Verdugo Massieu, la de verdadero interés, tiene algunas figuras destacadas; a ella es a la que pertenece el poeta Manuel Verdugo Bartlett. De singular mérito fue la persona de don Domingo Verdugo Massieu (1819-1863); nació en La Laguna, diputado a cortes por La Palma y por otras provincias españolas, gentilhombre de cámara de S. M., y militar destacado en Cuba. Persona de gran cultura e independencia —rasgo distintivo de la familia— cultivó la poesía.<sup>6</sup>

*tiempo. El retrato que se atribuye a Goya, del que el indicado trabajo es un anticipo. Del mismo ÁLAMO, El gran obispo canario don Manuel Verdugo y Albiturria, en el diario «Falange» de Las Palmas de Gran Canaria, de 23 de agosto de 1949.*

<sup>5</sup> Véase *Nobiliario y Blasón de Canarias*, tomo citado, pág. 258.

<sup>6</sup> En el periódico de Santa Cruz de Tenerife el «Eco del Comercio», del 8 de abril de 1853, puede verse una composición poética suya dedicada a la muerte de un amigo, y en la edición del 28 de mayo del mismo año, una versión poética de la oda de Byron, *Hoy cumplo*

En 1855 casó con la poetisa Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), ya viuda de Pedro Sabater (que había tenido, soltera, una hija con el poeta García Tassara y unos apasionados amores con Cepeda). Ni la viudez, ni el pasado de esta dama, ni los cinco años de edad que le llevaba, ni su celebridad literaria arredraron a don Domingo Verdugo ni le impidieron su boda con tan apasionada magnolia tropical. La belleza en sazón y el extraordinario interés personal de aquella «mujer interesante» prendaron a Domingo Verdugo, que incluso murió a consecuencias de una defensa hecha a su esposa, todo lo que hace de él uno de los sujetos más cabalerosos, independientes y gallardos de todos los tiempos. Parece ser que un tal Antonio Rivera soltó en el escenario del Teatro del Circo de Madrid un gato en el momento en que un personaje decía: «Aquí hay gato encerrado» en la comedia de Gertrudis *Tres amores*. Los bufidos del animal provocaron la risa del público y la obra fracasó. Verdugo a poco discutió con calor en defensa de su esposa con Rivera, y éste lo hirió en la calle del Carmen, cuando don Domingo se dirigía al periódico «La Monarquía Española».<sup>7</sup>

*treinta y seis años*. Fue mentor y consejero poético de Victoria de Ventoso, la poetisa del Puerto de la Cruz.

<sup>7</sup> Ésa es la versión que dio el citado periódico de Santa Cruz el «Eco del Comercio» en su edición del 28 de abril de 1858; pero Ramón Gómez de la Serna cuenta el incidente con detalles un poco distintos: dice que el teatro donde la obra se representaba era el «Novedades» y el nombre de la obra *Baltasar*; que el público reaccionó favorablemente y que al salir Verdugo de su casa de la calle del Carmen y topar con Rivera, éste se asustó de tal modo, que al verlo lo hirió cobardemente con un estoque disimulado en un bastón. Véase G. GÓMEZ DE AVELLANEDA, *Antología (poesías y cartas amo-*

«La divina Tula», a raíz del atentado contra su esposo, escribió una carta a la reina —los reyes habían apadrinado su boda con don Domingo— pidiéndole justicia y contándole cómo había sido «alevosa y mortalmente herido» cuando iba al congreso, por lo que ella estimaba un crimen político de un malvado que «me ha herido en lo que más amo en la tierra», en tanto pedía a Dios que «me arranque de los bordes del sepulcro al que lleva en la suya mi existencia».<sup>8</sup> Mejorado el coronel Verdugo, la Reina le dio el cargo de gobernador de Cárdenas en Cuba y, tras haber desempeñado otras misiones en aquella isla, en compañía de su esposa, falleció el 28 de octubre de 1863, en la plenitud de su vida y a consecuencia de aquellas heridas mal curadas que recibió en Madrid.<sup>9</sup>

El propio genealogista Béthencourt, que al fin pertenece al «ilustrado» siglo XIX, voluntariamente olvidado del borrascoso pasado de la poetisa, recuerda sólo sus grandes méritos literarios y afirma que era «una de las primeras ilustraciones españolas del presente siglo, insigne poetisa y literata eminente». Con gran orgullo registra la inserción de la Avellaneda en la casa de

*rosas*), prólogo y edición de RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA, «Colección Austral», núm. 498, Buenos Aires, 1945.

<sup>8</sup> Véase en el prólogo de Ramón a la obra citada la carta de Gertrudis a la reina, pág. 18.

<sup>9</sup> El periódico de Santa Cruz de Tenerife «El Guanche», en su edición del 27 de noviembre de 1863, felicita a Verdugo por su cargo de gobernador militar de Pinar del Río; en la del 15 de diciembre da cuenta de su fallecimiento y da el pésame a la familia y singularmente a la poetisa. Ya en la edición del 3 de marzo de 1865 registra la llegada de la Avellaneda a Cádiz.

Verdugo de esta manera: «Pasó a mejor vida en Madrid esta ilustre dama española, que honra con su preclaro nombre las páginas del *Nobiliario*».<sup>10</sup> Es de las pocas veces que, por sólo virtud de las letras, esclarece una mujer un blasón genealógico.

Otro de los hermanos de don Domingo, Felipe, murió heroicamente en Cardona, con motivo de las campañas carlistas, en 1840.

Don Federico Verdugo, militar como todos sus hermanos, fue gran aficionado a los estudios botánicos y descubrió en Filipinas una especie que lleva su nom-

<sup>10</sup> *Nobiliario*, tomo citado, pág. 286. Todavía escribe algún autor, como J. García Mercadal, que la poetisa compuso poesías de «atrevidas concepciones» y tonos «impropios de su sexo» (Véase GARCÍA MERCADAL, *Historia del romanticismo en España*, Barcelona, Labor, 1943, pág. 261); la tontería nació de aquella otra de Bretón que afirmaba de la poetisa: «es mucho hombre esta mujer». Con su fina penetración de siempre, niega Menéndez Pelayo tales ingeniosidades, y añade: «La Avellaneda era mujer y muy mujer, y precisamente lo mejor que hay en su poesía son sentimientos de mujer, así en las efusiones del amor humano como en las del amor divino. Lo que la hace inmortal, no sólo en la poesía lírica española, sino en la de cualquier otro país y tiempo, es la expresión, ya indómita y soberbia, ya mansa y resignada, ya ardiente e impetuosa, ya mística y profunda de todos los anhelos, tristezas, pasiones, desencantos, tormentas y naufragios del alma femenina. Lo femenino eterno es lo que ella ha expresado, y es lo característico de su arte: la expresión robusta, grandilocuente, magnífica, prueba que era grande artista y espíritu muy literario, quien acertó a encontrarla, pero no espíritu que hubiese cambiado de sexo, ni renegado de la envoltura en que Dios quiso encerrarle» (MENÉNDEZ PELAYO, *Antología de poetas hispanoamericanos*, Madrid, 1893. Véase tomo I. de la edic. del C. S. I. C., Madrid, 1948, página 262).—El juicio de Valera sobre la Avellaneda es muy elogioso. Véase VALERA, *Florilegio de poesías castellanas del siglo XIX*, tomo V, Madrid, 1904, págs. 318-336.

bre, el *Xanthostemon Verdugonianum*.<sup>11</sup> Cultivó el dibujo con singular acierto. Ossorio y Bernard dice de él que «en 1880 entregó al Sr. Ministro de Ultramar un álbum con numerosas vistas de edificios y paisajes de Filipinas, de cuyas islas acababa de regresar»;<sup>12</sup> algún buen dibujo consevaban sus hijos. En 1859 casó con Julia Bartlett (1842-1883), hija del consul inglés en Santa Cruz de Tenerife, prematuramente fallecida y de gran belleza. Don Federico alcanzó la graduación de general y falleció en Madrid en 1901.

De este matrimonio nació, el 31 de diciembre de 1877, el mismo día que su madre cumplía treinta y cinco años, el poeta Manuel Verdugo Bartlett en Manila, ciudad en la que estaba destinado su padre. El día 20 de enero de 1878 fue bautizado en la Parroquia del Sagrario de la capital filipina. Digamos antes que su hermano mayor Felipe (1860-1895), nacido en Santa Cruz de Tenerife y muerto en La Habana, fue exquisito pintor y acuarelista.

Manuel Verdugo estudió el bachillerato en el Instituto de Manila. Cuando tenía tres años, en 1880, pasó a Madrid con los suyos, por haber sido destinado su padre a la capital de España. A los seis años perdió a su madre —que murió en agosto de 1883— y en diciembre de ese año regresó con la familia a Manila, adonde había sido destinado de nuevo el padre. En aquella ciudad permaneció el futuro poeta hasta 1892, que torna a Madrid por nuevo traslado de don Federico, cuando Manuel Verdugo tenía catorce años.

<sup>11</sup> *Nobiliario* y tomo citados, pág. 289.

<sup>12</sup> MANUEL OSSORIO Y BERNARD, *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, 1883-84.

A los dieciséis, o sea en 1894, ingresa en la Academia de Artillería en Segovia. De ella sale a los veinte y un años, en 1899, con el grado de primer teniente.<sup>13</sup> Durante los escasos cuatro años que desempeñó la carrera militar estuvo destinado a Santa Cruz de Tenerife, luego a Mahón, de nuevo a Santa Cruz y por último en Las Palmas. En abril de 1901 muere su padre. En 1903 envía desde Las Palmas algunas composiciones poéticas a la revista de Santa Cruz de Tenerife «Arte y Letras».<sup>14</sup> Ese año obtiene la licencia absoluta y marcha de las Islas, de las que está fuera unos cinco años. Es la época de sus viajes.

Obtenida su licencia, viaja por España. En Portugal vive una temporada con su gran amigo el poeta Villaespesa. En 1905 aparece en Madrid su primer libro de versos, *Hojas*; poco después conoce a Rubén Darío y tiene amistad con Benavente, los Machacho, etc. Viaja luego por Francia, Suiza y Bélgica. Por 1906 vive en Italia, especialmente en Nápoles, casi un año, y en 1907 en Barcelona. Al siguiente año de 1908 llega a Tenerife para fijar su residencia en La Laguna. Manuel Verdugo tenía entonces treinta años.

Desde esta fecha hasta su muerte el poeta tuvo como residencia habitual La Laguna, si bien pasó varias

<sup>13</sup> El «Diario de Tenerife», en su edición del 25 de noviembre de 1899, da la noticia de haber terminado sus estudios y con el grado de primer teniente «el joven D. Manuel Verdugo Bartlett, hijo de nuestro respetable amigo el general D. Federico Verdugo y hermano del inolvidable Felipe».

<sup>14</sup> En «Arte y Letras» publicó Verdugo unas tres composiciones poéticas que recogió luego en su primer libro, *Hojas*, según indicaremos.

temporadas en Santa Cruz a los pocos años de su regreso a Tenerife. Algunos viajes hizo a Madrid, pero cortos y en diferentes épocas. Acaso de los últimos fuera con motivo de la impresión de su libro *Estelas*, que le editó la casa Renacimiento en 1922. De 1931 es su tercer libro de versos, *Burbujas*, y de 1945 el cuarto, *Huellas en el páramo*.<sup>15</sup>

En prosa publicó Manuel Verdugo las obras siguientes: De teatro: *Las fronteras del mal* (fragmento de un drama inédito), aparecido en la revista tinerfeña «Castalia», núm. 2, del 14 de enero de 1917; *Jugando, diálogo relámpago*, en el número 5 de la misma revista, correspondiente al 14 de febrero del citado año. En 1919 publicó en la imprenta de Curbelo de La Laguna el drama en tres actos *Lo que estaba escrito*, que estrenó en el Teatro Leal de la misma ciudad la compañía de Luis de Llanos la noche del 31 de mayo. Si bien la prosa de Manuel Verdugo corre suerte diversa a la de su poesía, en *Lo que estaba escrito* ofrece el autor un drama no exento de interés, al plantear el problema de un incesto involuntario, cuyo protagonista es el azar o fatalismo, que tantas veces intervino en el teatro del mundo antiguo.

<sup>15</sup> La referencia exacta de su obra poética es:

*Hojas*, Madrid, Imp. de A. Marzo, San Hermenegildo, 32 dupdo., 1905, 102 págs. en 4.º, más dos de índice.

*Estelas (poesías)*, Madrid, Renacimiento, San Marcos, 42, 1922, 196 págs. en 4.º, más tres de índice.

*Burbujas*, La Laguna de Tenerife, Imp. Wangüemert, 1931, 197 págs. en 8.º.

*Huellas en el páramo. Versos*, Santa Cruz de Tenerife, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Estudios Canarios, Imprenta A. Suárez Amaro, San José, 18, MCMXLV, 146 págs. en 4.º, más cinco de índice y fe de erratas.

En prosa publicó la editorial de la revista «Hespérides» de Santa Cruz de Tenerife, en 1928, su *Fragmento del diario de un viaje (Pompeya, Nápoles, Capri)*.<sup>16</sup> En 1940 la «Biblioteca Canaria» recopiló una serie de trabajos en prosa de nuestro poeta en el folleto *Páginas de Manuel Verdugo*, que contiene: *Carta a un amigo poeta* (bajo la cronología y el numen clásico y con un tinte humorístico bien perceptible); *Del diario de un viaje*; *El matrimonio y los poetas*; *Un libro de versos*; *Top, cuento*; *Jugando, diálogo relámpago*, citado; *El secreto de la espía*; *La carretera de Tejina y fray Luis de León*; *Un recuerdo de Icod*; *La Laguna con posmilla y Abalorios*, verdaderas burbujas en prosa.<sup>17</sup>

En 1915, Leoncio Rodríguez, director de «La Prensa», el gran diario de Santa Cruz de Tenerife y gran animador de su generación, organizó entre los escritores

<sup>16</sup> *Fragmentos del diario de un viaje*. Editorial Hespérides, Santa Cruz de Tenerife, 1928, 112 págs. en 4.º menor. Precedidas de un *Apunte del natural*, versos de Juan Pérez Delgado [Publicados en «La Prensa» del 7 de mayo de 1918, por vez primera] y seguido de una *Semblanza* en prosa de Rafael Peña León.

<sup>17</sup> *Del diario de un viaje*, se trata de un trozo de los *Fragmentos* citados. *El matrimonio y los poetas* se publicó en «La Prensa» del 2 de mayo de 1914; *Un libro de versos* es el prólogo a *Alta plática* del poeta Francisco Izquierdo, Santa Cruz de Tenerife, 1915; *Top, cuento*, en el núm. 15 de «Castalia», de 23 de abril de 1917; *El secreto de la espía* fue premiado en certamen celebrado en el Ateneo de La Laguna el 28 de abril de 1918 y publicado en «La Prensa» del 2 de mayo del mismo año; *Un recuerdo de Icod* apareció en «La Prensa» del 29 de abril de 1915; *La Laguna con posmilla* también se publicó en «La Prensa», del 4 de febrero de 1915, con el título *De la ciudad tranquila*, a propósito de la edición del citado diario en homenaje a la ciudad. *Abalorios* se publicó asimismo en «La Prensa»; los veinticinco primeros en la edición del 4 de mayo de 1914.

tinerfeños la publicación de una novela a escote. Los capítulos fueron escritos por doce literatos tinerfeños, conforme a sorteo, y de esta manera se escribió la novela *Maxima culpa*. La redacción del capítulo IX correspondió a Manuel Verdugo.<sup>18</sup>

La mencionada «Biblioteca Canaria» recogió en 1940 en su folleto *Autobiografías* (que comprende la de varios escritores regionales) la que Verdugo escribió para el diario «La Prensa».<sup>19</sup>

<sup>18</sup> «La Prensa» publicó en 1915 en folletín encuadernable la novela, y luego en 1940 la «Biblioteca Canaria» la incluyó en sus ediciones. «Asteriscos», redactor de «La Prensa», en su festiva sección *Tanganillo*, del 28 de enero del mencionado año, hizo cortas semblanzas humorísticas a cada uno de los escritores de *Maxima culpa*. La correspondiente a Verdugo decía de esta manera:

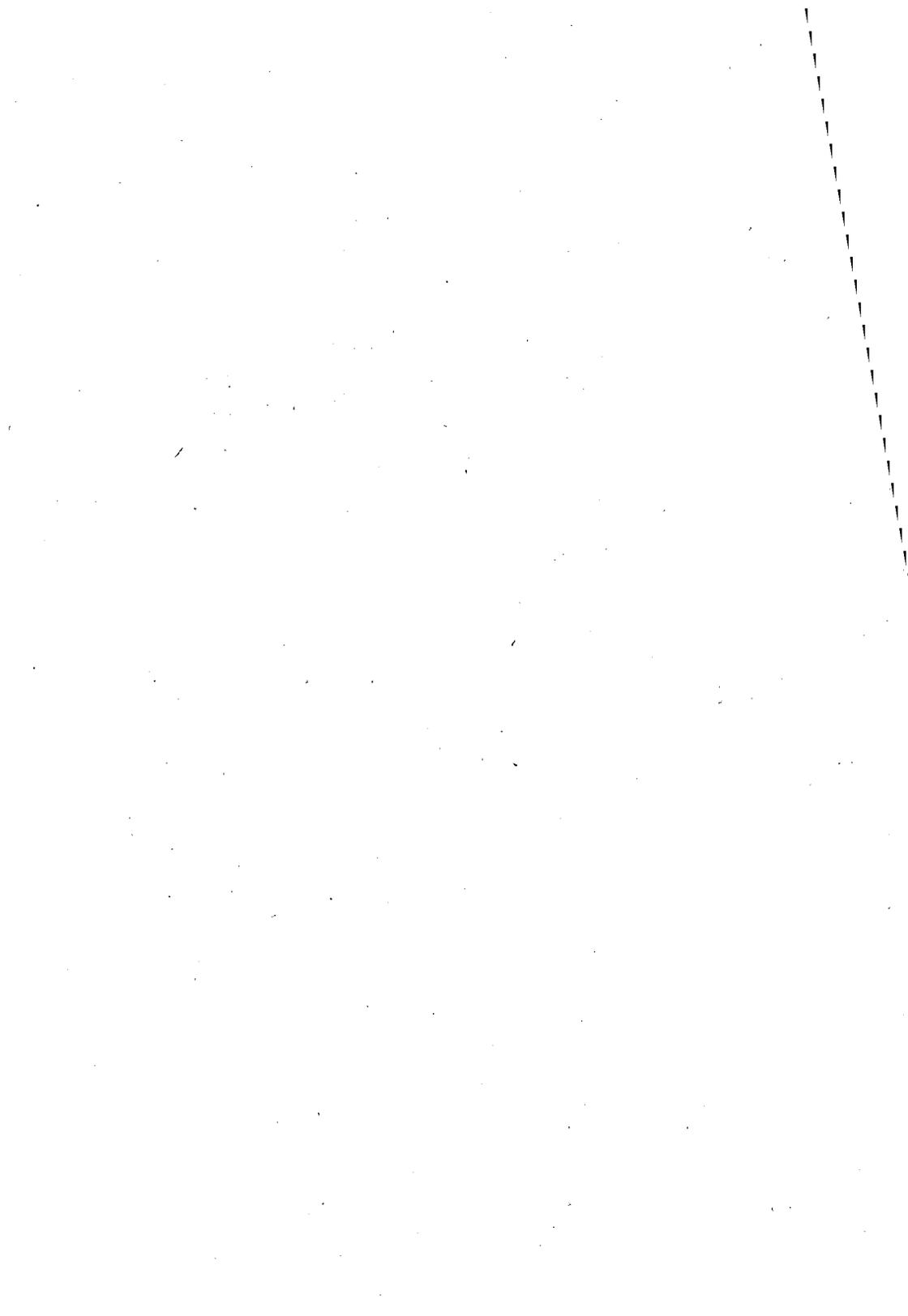
*Se figura un Victor Hugo  
y no lo es, precisamente.  
Mas asegura la gente  
que tampoco es un besugo,*

<sup>19</sup> La autobiografía de Manuel Verdugo figura al frente del folleto.



II

LA ACTITUD LITERARIA Y GENERACIONAL DE MANUEL VERDUGO





Manuel Verdugo en 1884, a los seis años de edad



Manuel Verdugo Bartlett, sobrino tataranieta del deán de Las Palmas don José, sobrino bisnieto del obispo Verdugo, su homónimo, y sobrino carnal de don Domingo Verdugo Massieu, parece haber heredado de sus antepasados el aire característico de una independencia y una acusada personalidad, timbre e impronta peculiar de los personajes más representativos de familia.

Es un caso curioso de autodidactismo estético su firme postura literaria ante la escuela modernista y ante todo lo que signifique creación poética, a base de la alteración de la forma, que es para él inconvencible, en consonancia con sus cánones de parnasiano que ha admirado a Bécquer, a Campoamor y aun a Gabriel y Galán, por ejemplo. De un fondo levemente romántico, diluido en elegante melancolía, escanciada con un tedio finisecular, muy de joven que viaja por Europa, Verdugo pertenece a la generación del 98, a la promoción modernista de los Machado, Villaespesa, Enrique de Mesa, Marquina, Pérez de Ayala y Emilio Carrere, entre otros.

Es típico de esta generación, según Pedro Salinas,<sup>20</sup>

<sup>20</sup> PEDRO SALINAS, *La generación del 98*, curso 1935-1936 profe-

no reconocer a jefe determinado —si bien Rubén Darío lo fue en algún aspecto—, o sea a ese *führer* que Petersen indicaba como uno de los ingredientes generacionales que puede o no faltar. Para Salinas, es otro factor en la indicada generación su autodidactismo, o sea: a las figuras del 98 les unía el hecho de que nada les unía, que eran de formación autodidacta e independiente.

Los jóvenes de aquel tiempo de «lucha por la vida», del «problema español», cultivaban el tópico de ser originales. En cuanto al modernismo literario —cuyas raíces e influencia no podemos analizar aquí—, sólo prendió con plenitud en un prosista como Valle Inclán; pero, omitidas las diatribas de Unamuno en contra del modernismo, los grandes poetas de la generación: Unamuno, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez —puente ya de una nueva escuela poética—, no fueron modernistas, si bien ciertas conexiones iniciales con su estética y credo pudieron advertirse en algunos. Manuel Machado acaso sea el más modernista de todos, al igual que figuras menos cimeras, como las de un Villaespesa o un Carrere, pueden encuadrarse dentro del modernismo.

El modernismo, pues, es cierto que con su lenguaje literario, su técnica y estética influyó en casi todos los poetas españoles de aquel momento; pero no es menos verdadero que las grandes conquistas que hizo en Hispanoamérica no las logró en España. Un caso especial es el tardío ejemplo de Tomás Morales; pero no podemos entrar aquí en él.

sado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid. Véase del mismo autor, *Literatura española. Siglo XX*, segunda edición, México, 1949.

Manuel Verdugo, por temperamento familiar y personal, e incluso por autodidactismo de generación, es un típico joven original de fin de siglo. Cuando Rubén Darío le propuso tutearse con él una ocasión en que Verdugo, con sus grandes amigos Antonio y Manuel Machado, acompañaban al gran poeta por la Puerta del Sol madrileña, el joven filipino, con sus veintisiete o veintiocho años, contesta así a Rubén —que le llevaba once y a quien los Machado llamaban religiosamente «mon maître»—: «¡No veo la necesidad!»<sup>21</sup> No cabe duda que se trata de un rasgo de independencia personal, desde luego, pero también de *boutade* generacional.

Parecida actitud en contra del modernismo a la que tomó Unánimo, por ejemplo, adopta Verdugo frente al nuevo credo literario. He aquí lo que escribe en su libro inicial *Hojas*:

*Con sin igual cinismo,  
el grotesco Arlequín del Modernismo  
profana el santo altar de la Poesía.  
¿Y no mandas, Señor, un cataclismo?  
¡Yo espero otro diluvio todavía!*

Tal es la primera *burbuja* de su libro.

Mucho después, cuando el poeta vive ya en La Laguna, es interesante advertir su postura ante el caso

<sup>21</sup> La anécdota la oímos de labios del propio Verdugo. La recogió el periodista LUIS ALEJANDRO en conversación con el poeta y la publicó con el título *Un artifice del verso: Manuel Verdugo, parnasiano y satírico*, aparecido en el diario «La Tarde» de Santa Cruz de Tenerife, ediciones de los días 13, 14 y 16 de septiembre de 1946. Cf. la del día 16.

literario de Salvador Rueda, que se discutió en 1909 en Tenerife, con motivo de un artículo del excelente poeta realista don José Tabares Bartlett (1850-1921), titulado *Pirotecnia literaria* y aparecido en el periódico lagunero «El Pueblo Canario» del 14 de octubre del indicado año.

A igual que los poetas de la generación anterior a la del 98 en la Península, también nuestros poetas realistas combatieron el modernismo; pero nótese que la actitud del poeta viejo frente a la nueva estética modernista es la natural repulsa que el viejo opone casi siempre a lo nuevo. La actitud del poeta realista es simplemente una postura de rezagado; la actitud del poeta coetáneo (que no es sólo contemporáneo, como el viejo) es una repulsa no conformista, bien por temperamento, bien por gusto original de generación, como en este caso, o por algún otro motivo determinado.

En 1903 el viejo poeta canario Nicolás Estévez (1838-1914), antiguo ministro de la República del 73, residente en París, escribe una burlesca diatriba en contra del modernismo, en la que trata de imitar —con jocosos parodia— el lenguaje generacional de la nueva escuela.<sup>22</sup> Don Mateo Alonso del Castillo (1847-1931), otro canario de la generación realista, dispara también en contra del lenguaje modernista —lo más visible de toda revolución literaria y por tanto fácilmente caricaturizable— su impacto reaccionario:

*El lenguaje estrambótico  
del modernismo*

<sup>22</sup> Se publicó en la revista de Santa Cruz de Tenerife «Arte y Letras», núm. 5, del 16 de marzo de 1903.

*seguirá el mismo rumbo  
que el gongorismo.  
Aplausos mil  
y, más tarde, el olvido  
lento, sutil.*<sup>23</sup>

He aquí cómo se expresa el referido poeta José Tabares Bartlett acerca de la nueva estética: «La escuela poética llamada *modernista* es, a nuestro pobre saber y entender, la mayor calamidad que ha podido caerle a las letras patrias. Proponiéndose algunos ingenios revolucionar el fondo y la forma de la poesía, sedientos de originalidad, resultan verdaderos demagogos de la *gaya ciencia*. La tendencia no es nueva, como sabemos; es una especie de resurrección del Gongorismo español, del Preciosismo francés y del Marinismo italiano, cuya escuela proscibieron más tarde el buen gusto y el sentido común. Hoy han exhumado la risible momia Rubén Darío, Chocano y el propio Rueda. Tiene discípulos que hacen excelentes a sus maestros».

Tabares hace un análisis del estilo de Rueda, condena las metáforas y el léxico usados por el poeta malagueño, etc. Es de gran interés para la historia de las ideas estéticas, desde los tiempos en que terminó de historiarlas Menéndez Pelayo, la conciencia que los destructores de los movimientos barrocos tienen de la filiación continuada de los mismos, con lo que atacan su pretendida novedad.<sup>24</sup>

<sup>23</sup> MATEO ALONSO DEL CASTILLO, *Verso y prosa*, La Laguna de Tenerife, 1924, pág. 19.

<sup>24</sup> El reaccionario en estética literaria encuentra un inmediato argumento, frente a la novedad pretendida del movimiento nuevo,

Lo que resulta curioso para el lector no advertido previamente es la lectura de un artículo de Manuel Verdugo que se publicó en el diario de Santa Cruz de Tenerife «El Progreso», edición del 9 de octubre de 1909. Verdugo tiene entonces treinta años, pero da la impresión de ser un viejo poeta realista que hace causa común con Estévez, Alonso del Castillo y Tabares.

Sin embargo, Verdugo se abstiene ahora de criticar a la escuela modernista, pero asegura que Salvador Rueda le «ha parecido siempre un meridional ampuloso que sólo siente con la *vista* y sólo posee el chinesco, los platillos y el bombo de la dicción».<sup>25</sup> Si bien es verdad que, aparte la exageración de Verdugo, la poesía de Rueda, con su luminosidad formalista, adquiere muchas veces un decorativismo un poco falso, no es menos cier-

buscándole a éste precedentes. Castillejo despotricaba del endecasílabo de Boscán y Garcilaso, expresando que ya Juan de Mena lo había usado. El hipérbaton de este poeta y sus cultismos restaban novedad a los culteranos, según sus detractores. La ascendencia del modernismo ya la hemos visto citada en Tabares y Alonso del Castillo. Como es natural, el aspecto positivo de las innovaciones jamás ha sido valorado por el reaccionario.

<sup>25</sup> El artículo de Verdugo en «El Progreso» del 9 de octubre de 1909 se titula *Flores cordiales*. Censura en él lo atrevido de las imágenes de Rueda en el *Canto a Salamanca*, que acababa de obtener la flor natural en los juegos florales de aquella ciudad, así como lo prosaico de algunos versos y lo ridículo de ciertas comparaciones. Verdugo pedía a los poetas Tabares y Zerolo su opinión sobre la poesía de Rueda, y a ello se debe el mencionado artículo de Tabares. Cuando éste, a su vez, desmenuza algunos versos de Rueda por su falta de lógica intelectual, nos preguntamos si opondría algún reparo a versos como «el rastro azul de una quimera» (*Estelas*, pág. 35) o «en el roto dosel de nubes grises pone flecos de luz un sol de invierno» (*Estelas*, pág. 99), que el propio Verdugo escribirá años después...

to que el gran colorista andaluz, de tantos contactos con el modernismo, fue un innovador poético de singular interés; pero en la repulsa de Verdugo iba implícita su repugnancia personal de parnasiano estático a todo dinamismo de la forma, a todo lo que fuera color, luz, metáfora, hipébaton, aunque viniera de alguien tan poco sospechoso como fray Luis de León.

Es revelador, en grado sumo, el comentario que hace Manuel Verdugo a dos conocidas odas de Luis de León, *De las serenas o sirenas* y *Del apartamento*. Veámoslo:

«¡Oh, calumniados poetas modernistas: releed esos primorosos versos de la nunca bien ensalzada oda *La vida del campo* (plagiada de Horacio), que figura como modelo en las Retóricas donde los pobrecitos niños aprenden lo que es canela final. Si os parecen molestos al oído, no importa, son muy clásicos... No se os ocurra decir como «el otro»: Fray Luis: ¡no más odas!... Si sois aficionado a los logogrifos, podéis recrearos con la siguiente descomposición poética del dulcísimo Luis:

*No te engañe el dorado  
vaso, ni de la puesta al bebedero  
sabrosa miel cebado.  
Dentro al pecho ligero,  
Cherinto, no traspases el postrero.*

»O esta otra:

*El uno que surgía  
alegre ya en el puerto, salteado  
de bravo soplo, guía  
en alta mar lanzado  
apenas el navío desarmado.*

»Yo debo tener menos sentido común que un colchón de muelles; porque he leído estas dos estrofas, lo menos treinta veces, sin conseguir entenderlas. He probado leerlas al revés, y tampoco he conseguido nada».<sup>26</sup>

El violento hipérbaton, que el poeta castellano hereda de su tradición clásica, de no fácil comprensión en todo momento, cuenta ya con la repulsa de Verdugo, para quien la claridad lógica es norma primordial de poesía, todo lo contrario que para Mallarmé.

Ya no es extraño que, frente a la exaltada postura de Marinetti, escriba en el mismo prólogo en que ha afirmado que Gabriel y Galán es «un poeta admirable» y Campoamor «el más personal» de los poetas:<sup>27</sup>

«Pueden dar fe los *futuristas* capitaneados por el

<sup>26</sup> La primera lira corresponde a la oda a *Las serenas o sirenas*. Fray Luis, en efecto, usa de un violento hipérbaton, cuyo sentido y orden natural es éste: «No te engañe el vaso dorado ni cebado de la sabrosa miel puesta al bebedero» (o sea en el pico saliente de las vasijas que sirve para beber). El sentido de los dos últimos versos se completa con el siguiente, que el poeta no copia, por lo que resulta más incomprensible aún. La segunda lira pertenece a la oda *Al apartamento*; no es tan violento en ella el hipérbaton; fray Luis se refiere al bando de los que, creyendo alcanzar la paz (el puerto), las adversidades los lanzan al mar cuando parecía cesar la guerra de un destino adverso. Como casi siempre, dificultad no quiere decir oscuridad.

<sup>27</sup> En el referido prólogo al libro *Alta plática* de Francisco Izquierdo. Campoamor tuvo bastante prestigio entre los escritores del 98. Manuel Machado en su libro *La guerra literaria*, 1913, dice que Campoamor «era sin par». Conocida es la actitud de Azorín respecto al autor de *Las doloras*; una vez desfavorable y otras respetuosa. Recuérdese que Campoamor influyó en el primer momento poético de Rubén Darío.

vesánico Marinetti: un *petit* Eróstató que quiere quemar todos los museos artísticos de Europa y que, tropezando sin duda con serios inconvenientes para la realización de sus planes, se ha contentado con echar pestes de la pestífera Venecia y adoptar una *pose* inofensiva: retar nada menos que a las estrellas... Esta cuadrilla de bardos, cuyo *programa* —como ellos dicen— no puede ser más hilarante, ha logrado hacerse famosa y que la prensa mundial se ocupe de sus extravagancias». <sup>28</sup>

Nuchos años más tarde, cuando la llamada *generación de vanguardia* dejó como rezagada a la modernista y la superó, la actitud de Verdugo fue siempre la misma.

Canarias condensó en torno a «La Rosa de los Vientos», revista que aparecía en Santa Cruz de Tenerife y que publicó sólo cinco números entre 1927 y 1928, la actitud generacional de un movimiento que en la Península tuvo su expresión (después de las revistas ultraístas) en «Alfar», 1924?, de La Coruña y luego en «Mediodía» de Sevilla, «Verso y Prosa» de Murcia, «Litoral» de Málaga. En 1927 aparece en Madrid «La Gaceta Literaria». De 1928 son «Parábola» de Burgos, «Meseta» de Valladolid, «Carmen» y «Lola», las revistas de Gerardo Diego, de Santander, «Gallo» (la revista de García Lorca, con su broma «Pato») de Granada, etcétera.

En Tenerife, frente a «La Rosa de los Vientos», un grupo de jóvenes poetas opuestos al gesto de los vanguardistas publicaron la revista «Horizontes», que apa-

<sup>28</sup> Cf. el prólogo citado en *Páginas de Manuel Verdugo*, «Biblioteca Canaria», Santa Cruz de Tenerife [1940], págs. 40-41.

reció en La Laguna y de la que sólo se publicaron tres números. El grupo de «Horizontes» reconocía a Manuel Verdugo como a su maestro.

Ante el manifiesto de los jóvenes de la generación vanguardista de «La Rosa de los Vientos», aparecido en «La Prensa» del 1.º de febrero de 1928, los nervios de Manuel Verdugo no resisten y he aquí su réplica:

### **Piruteemos, cabriolemos...**

A Francisco Bonnin, único superviviente de la gran catástrofe artístico-literaria ocurrida a la generación anterior en esta insula.

*Soy un hombre auroral;  
odio, execro las ruinas del pasado;  
sólo existe el presente,  
delicado, sutil  
y al mismo tiempo dinámico,  
iconoclasta, nietzschiano, cavernario  
y brutal. ¡All right!  
Están ya fósiles  
Beethoven y Mozart.  
(Los gansos del Capitolio  
no graznan ya).  
Amo el jazz band.  
A veces dudo si soy un poeta  
o un antropófago  
bañado en rayos ultravioleta  
y en el mundo de la cuarta dimensión.  
 $2N + 1 = K. O.$   
Soy todo de este siglo*

*de la barrita roja para los labios  
y el mordisco.  
Algo de neurastenia no está mal;  
ni un poquito de rimmel  
tras las gafas de concha...*

*Ya nadie escribe un madrigal:  
la raqueta de tennis rompió el abanico...  
¡No se concibe mayor felicidad!  
Bella época de inquietudes extrañas.  
Los caballeros cambian ramos de flores...  
Después vienen las patadas.  
El mundo es un inmenso balón  
de futbol sideral.  
Hemos aplastado la Gramática  
los hombres de buena voluntad;  
aplastemos también las pirámedes  
de Egipto y el obelisco de Luxor.  
(Tengo el cerebro en fermentación).  
Impondremos el canon, la belleza  
tipo. La nueva Eva  
debe parecerse a un púgil peso welter;  
su rostro, ¡oh, su rostro!,  
tan sólo lo puede soñar  
un cubista en ayunas  
reblandecido, intoxicado de cocaína,  
de éter, de opio y de morfina.  
Pirüeteemos, cobriolemos...  
Soy auroral.<sup>29</sup>*

<sup>29</sup> Véase «La Prensa» del 5 de febrero de 1928. El manifiesto de los jóvenes de «La Rosa de los Vientos» lo reproducimos en nuestra *Historia de la Literatura en Canarias* inédita.

El poeta parnasiano, gran señor del desdén y enemigo implacable de todo barroquismo, sólo tiene que cambiar en aquella su primera y lejana *burbuja* de *Hojas* la palabra «modernismo» por la palabra «vanguardismo» para que siga de actualidad su imprecación. Y efectivamente, en su libro *Burbujas* vuelve a reproducirla con el cambio aludido.<sup>30</sup>

Cuando, a raíz de la aparición de este libro, el profesor Agustín Espinosa (1899-1939), firmante del Manifiesto y destacado elemento de «La Rosa de los Vientos», critica la edición de Verdugo,<sup>31</sup> éste contesta a la actitud de Espinosa reproduciendo una oda surrealista del mismo, para «regocijo del lector».<sup>32</sup>

Nos encontramos, pues, frente a un caso de inflexibilidad estética, de inquebrantable solidaridad a una postura adquirida desde los años mozos y sostenida a través del tiempo, conforme examinaremos, a lo largo de estas páginas, al analizar con detención la obra poética de Verdugo.

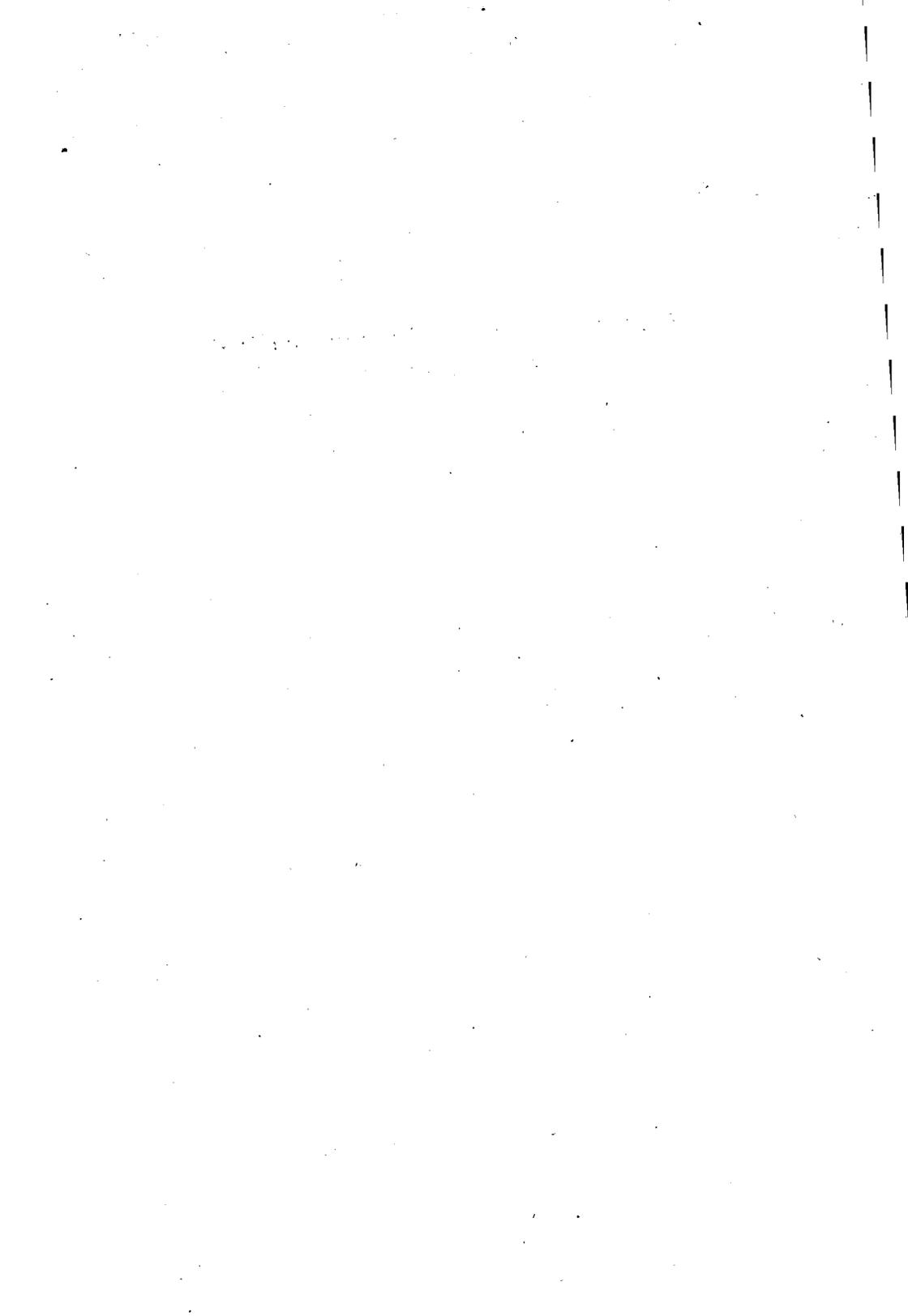
<sup>30</sup> Véase en *Burbujas*, pág. 58, burbuja núm. 45.

<sup>31</sup> AGUSTÍN ESPINOSA, *Elogio de la burbuja*, en «La Tarde» del 23 de abril de 1931, y también en «La Gaceta Literaria», Madrid, 15 de junio de 1931.

<sup>32</sup> VERDUDO, *Minucias*, en «La Tarde» del 12 de mayo de 1931.

III

“HOJAS”, LIBRO DE INICIACIÓN  
Y UMBRALES



Al aparecer *Hojas* en Madrid, a los veinte y siete años del poeta, casi pudiéramos afirmar que su personalidad estética está ya hecha; falta, desde luego, como piedra de toque de su parnasianismo literario, el encuentro directo con el mundo clásico, que adquiere en su estancia en Italia meridional, en la antigua Magna Grecia; pero muchas de las composiciones de *Hojas* permiten adivinar los temas futuros del poeta y su personal actitud ante la vida, el amor, sus semejantes y el incierto destino humano.

Enmarcado en la atmósfera decadentista de fines de siglo, este muchacho de veinte y siete años es ya un hastiado del mundo, un desdeñoso de la mayoría, de la «turba imbecil» (jamás tolerada por Verdugo), que «lucha por la vida», según expresión inefable hecha tópico en su generación por el darwinismo positivista del tiempo:

*¡Qué dichoso sería  
si tan sólo pensara en el presente,  
y pudiera arrojar en un bostezo  
todo el hastío de mi vida estéril!  
Si en el alcohol hallara esas tinieblas*

*que obscurecen la mente  
y el odioso cadáver del pasado  
en ellas sepultara para siempre...*

.....  
*Yo, en mi anónima lucha por la vida,  
he de morir ante la turba imbécil  
sin volver la cabeza con desprecio,  
mirándola tranquilo frente a frente.<sup>33</sup>*

En realidad, el lector de Bécquer, como buen romántico, se ve de esta manera:

*Un lúgubre jinete  
de arlequín disfrazado,  
que goza en la carrera  
de su indómito potro desbocado,  
y busca una quimera  
sin mirar el futuro ni el pasado.<sup>34</sup>*

Cansado de luchar, envidia la quietud del lago; pero, si descansara, sabe que envidiaría la inquietud del torrente.<sup>35</sup> En tal situación el poeta rechaza la inercia y la vida fácil y vulgar para cantar en juvenil actitud algo en lo que, verdad es, no se sostendrá siempre:

*¡Váyanse enhoramala los que piensan  
que la misión que el cielo les ha dado  
es comer y beber! (pero no mucho)*

<sup>33</sup> *Hojas. De mi cartera*, pág. 5.

<sup>34</sup> *Idem, Símil de mi vida*, pág. 41. Volvió a publicarlo en «La Prensa» del 26 de mayo de 1916.

<sup>35</sup> *Idem, Contrastes*, pág. 57.

*por temor a que pueda hacerles daño),  
y mofarse del necio a quien seduce  
del amor el dulcísimo reclamo,  
porque afirman que oculta entre sus redes,  
si no la decepción, el desengaño.<sup>36</sup>*

Con el tiempo, no pensará lo mismo acerca del amor.

He aquí una breve actitud melancólica, muy de Gustavo Adolfo Bécquer:

*Se aproxima la noche.  
Entre nubes de grana muere el sol.  
Rompiéndose las olas en la arena  
su luz despiden con doliente son.  
Al compás de los remos, en el bote  
canta feliz un pobre pescador  
y vibra en el ambiente de la playa  
el eco melodioso de su voz.*

.....  
*Jamás me olvidaré de aquella tarde;  
no olvidaré la mágica conción  
que me hizo llorar mirando al cielo:  
¿Por qué lloras entonces?... ¡Qué sé yo!*

Las Palmas, 1903.<sup>37</sup>

Y concretamente la cita de las famosas golondrinas:

<sup>36</sup> *Hojas, Para muchos*, pág. 61. La huella becqueriana se advierte en versos como «luchar es padecer», en relación con la rima LVI de Bécquer. *Para muchos* apareció primero en «Arte y Letras», número 16, del 31 de octubre de 1903.

<sup>37</sup> *Idem, Notas*, pág. 67.

*Nunca dejan las bellas golondrinas,  
antes que lleguen los primeros fríos,  
de huir, volando hacia región templada  
donde buscar hospitalario abrigo.*

*Aun no llego al otoño de mi vida  
y ya mis ilusiones han huido,  
dejándole por único recuerdo  
amarga huella al corazón vacío...*

*Las ingratas se van... ¡Se van buscando  
otro más joven, donde hacer sus nidos!<sup>38</sup>*

Esta nota sentimental de joven desengañado y sin ilusión —un mero decir poético y formal, desde luego— acentúa el tinte brumoso en las composiciones *Pesadilla e Insomnio*.<sup>39</sup>

La actitud del poeta ante el amor oscila entre el amor al que hay que esconder,<sup>40</sup> el que llega tarde,<sup>41</sup> o el que se recuerda con un epitafio que puede ser una burbuja:

*Así se desvanece tu recuerdo,  
así muere en mi alma  
aquel amor que yo creía eterno,  
y que tal vez mañana,  
si pienso en él, exclame: ¡pobre insecto,*

<sup>38</sup> *Hojas, Fugitivas*, pág. 71.

<sup>39</sup> *Idem, Pesadilla*, pág. 87. Volvió a publicarla en «La Prensa» del 14 de febrero de 1916.— *Insomnio*, pág. 53. Se publicó primero en «Artes y Letras», num. 4 del 5 de marzo de 1903.

<sup>40</sup> *Idem, Secreta*, pág. 11.

<sup>41</sup> *Idem, Tarde*, pág. 29.

*te has ahogado en el fondo de una lágrima...*<sup>42</sup>

Otras veces no hay olvido para el amor;<sup>43</sup> en ocasiones el pecho del amante puede servirle de sepultura,<sup>44</sup> y una vez, en fin, un remanso de infinita ternura anida en el alma del poeta: se trata de la composición *Rescoldo*:

*Mendigo del amor, en otro tiempo  
el tuyo ambicioné como un tesoro;  
tú fuiste demasiado generosa,  
sin vacilar me lo entregaste todo.*

*Ahora te acercas con el alma yerta  
y me pides humilde entre sollozos*

<sup>42</sup> *Hojas, Después de un año*, pág. 51. En efecto, con el título de *Burbuja* lo reprodujo en la revista de Santa Cruz de Tenerife «Hespérides», núm. 1, del 3 de enero de 1926. Una composición de Rubén Darío —que, por cierto, conservaba Verdugo manuscrita— puede relacionarse con esta de Manuel. Dice así la de Rubén Darío:

*Cuando la vio pasar el pobre mozo  
y oyó que le dijeron: ¡es tu amada!  
lanzó una carcajada;  
pidió una copa y se bajó el embozo.  
—¡Qué improvise el poeta!  
Y habló luego  
del amor, del placer, de su destino.  
Y al aplaudirle la embriagada tropa,  
se le rodó una lágrima de fuego,  
que fue a caer al vaso cristalino.  
Después tomó su copa  
y se bebió la lágrima y el vino.*

<sup>43</sup> *Idem, Espiritu*, pág. 59. La vuelve a publicar en «La Prensa» del 2 de febrero de 1916.

<sup>44</sup> *Idem, Sepelio*, pág. 69.

*que del antiguo fuego  
te restituya un poco...*

*Junta tu pobre corazón al mío,  
que aunque me veas abatido y solo,  
en lo profundo de mi pecho helado  
¡aún conservo un rescoldo!*<sup>45</sup>

El contenido humano de esta actitud será ejemplo único en la poesía de Verdugo. Una serena frialdad —aun en el lamento elegíaco— envuelve el alma del poeta neoclásico y parnasiano. Entre mármoles antiguos e ironía burbujiada se oculta un desdén impasible que sobrenada aun en las composiciones eróticas que examinamos (aparte determinado ejemplo que hemos de citar), porque si bien la pasión agita el numen poético de muchas composiciones de este tipo, falta en ellas el ingrediente de la ternura. Y la ternura es decisiva en todo exacto preceso de amor.

Con gran acierto destaca Valbuena Prat las notas de paisaje impresionista que ya se advierten en dos composiciones de *Hojas: El paje y La mártir*.<sup>46</sup>

Al analizar *Estelas* notaremos la calidad del paisaje en Verdugo; un precedente del estilizado paisaje neoclásico que examinaremos lo ofrece en *Hojas* la composición titulada *El jardín desierto*:

*Sólo el pálido disco de la luna  
ilumina el jardín abandonado,*

<sup>45</sup> *Hojas*, pág. 75. Se publicó más tarde en «Hespérides, núm. 5 del 31 de enero de 1926.

<sup>46</sup> ÁNGEL VALBUENA PRAT, *Historia de la poesía canaria*, tomo I, Barcelona, 1937. Cf. pág. 106, donde advierte el «toque impresionista, de color», de ambas composiciones.

*recinto consagrado  
a una diosa de mármol, que entre rosas,  
en un lecho de musgo se reclina  
y ve copiar su desnudez divina  
en las aguas del lago, temblorosas.*<sup>47</sup>

El poeta acaba la composición con una especie de horaciano *beatus ille*, que en este mismo libro ha rechazado —como hemos visto—, alojado en distinto trance vital, sin duda.

Hemos observado en lo que antecede la actitud personal de Verdugo ante la vida, ante el amor y ante el paisaje, punto de partida de los mismos temas que cultivará en su obra posterior. Lo que llamaremos en la poesía menos subjetivista de Verdugo *estampas, retratos, meditaciones* e *ironías*, también está representado aquí en *Hojas*.

A la *estampa* podemos referir poesías como *Piedras* —en la línea de *A una frágil beldad*, de *Estelas*—;<sup>48</sup> *El paje*, tema que cultivará tanto en *Estelas* como en *Huellas en el páramo*;<sup>49</sup> *Lenguajes mudos*, o sea el lenguaje de las cosas, de esas *vivientes* naturalezas muertas que son, a veces, los objetos;<sup>50</sup> *Aurora*;<sup>51</sup> *Una his-*

<sup>47</sup> *Hojas*, págs. 23-24. La composición podría servir de texto al cuadro del pintor impresionista canario Juan Rodríguez Botas (1882-1917), *Jardín*, que posee en su residencia de La Laguna el escritor Domingo Cabrera Cruz.

<sup>48</sup> *Idem*, pág. 7.

<sup>49</sup> *Idem*, pág. 31.

<sup>50</sup> *Idem*, págs. 35-37. La publicó luego en «Castalia», núm. 9, del 7 de marzo de 1917.

<sup>51</sup> *Idem*, pág. 39.

*toria muy corta* —una irónica y cruel nota o crónica mundana de sociedad—;<sup>52</sup> *La mártir*;<sup>53</sup> *Hoja de álbum*<sup>54</sup> y *Crepúsculo*.<sup>55</sup>

*La mártir* es uno de los sonetos más hermosos del poeta:

*En estrecho ataúd está tendida,  
a la luz macilenta de los cirios;  
no turban su reposo los delirios  
que envenenan los sueños de la vida.*

*Por un nimbo de flores circuida,  
como premio otorgado a sus martirios,  
se ve su faz, más blanca que los lirios,  
de expresión resignada y dolorida.*

*Ya descansa. Cesaron los dolores...  
Pasa un rayo de sol resplandeciente  
a través de los vidrios de colores,  
llega a la pobre muerta sonriente  
y, resbalando en las marchitas flores,  
pinta un iris de paz sobre su frente.*

En el retrato propiamente dicho —en la misma línea de los que cultivará en la obra posterior, a lo Manuel Machado—, incluímos *En el museo de pinturas*.<sup>56</sup> Menos colorista y modernista que Machado, Verdugo, más que pintar, comenta el retrato del Greco, del Prado, y la

<sup>52</sup> *Hojas*, págs. 45-47.

<sup>53</sup> *Idem*, pág. 55.

<sup>54</sup> *Idem*, pág. 63.

<sup>55</sup> *Idem*, pág. 65. Se publicó por vez primera en el núm. 1 de «Arte y Letras», del 17 de enero de 1903.

<sup>56</sup> *Idem*, págs. 9-10.

actitud provocada por él en los visitantes que lo contemplan.

Dentro del plano de la *meditación* están las composiciones *Apunte* —una verdadera burbuja—,<sup>57</sup> *La esperanza*,<sup>58</sup> *Afanas*,<sup>59</sup> *El poeta y la indiferente*<sup>60</sup> y *El sol*.<sup>61</sup> Muestras de la inquietud que le produce el destino humano y el mundo sideral (que en *Estelas* adquiere una preocupación teosófica, según veremos) es, aparte de *Elipses*,<sup>62</sup> la composición *A Urania*:

*Es peligroso para ciertas almas  
el contemplar esa brillante esfera  
en donde un ser eterno, omnipotente,  
con regueros de luz marcó sus huellas  
y con un alfabeto incomprendible  
el secreto escribió de la existencia.*

Ante el misterio impenetrable, el poeta no presente, en la armonía platónica de las esferas, la acordada música del universo que advierte Luis de León, sino el mensaje indescifrable de un dios impasible; por eso pregunta a las estrellas:

<sup>57</sup> *Hojas*, pág. 19. El carácter de burbuja que observamos en esta breve composición se confirma en el hecho de que el poeta volvió a publicarla con el título de *Burbuja* en «La Prensa» del 19 de mayo de 1914.

<sup>58</sup> *Idem*, pág. 25.

<sup>59</sup> *Idem*, pág. 27. Con el título de *Máscaras* la reprodujo en «La Prensa» del 19 de mayo de 1916.

<sup>60</sup> *Idem*, pág. 49.

<sup>61</sup> *Idem*, pág. 73.

<sup>62</sup> *Idem*, pág. 33. Con el título de *Mirando a lo imposible* la reprodujo en «La Prensa» del 26 de marzo de 1915.

*¿Por qué refinamiento de egoísmo  
le negáis el calor al alma yerta?  
¿Por qué al interrogaros, anhelantes,  
dejáis nuestras preguntas sin respuestas?*

Y volviendo al tema de *Elipses* les interroga:

*¿Contempláis vuestro viaje sin reposo?  
¿Veis acaso el fantasma de un planeta  
que atraviesa el espacio, vacilante,  
cargado de dolores y miserias?*

Vencido el pobre pensamiento humano en su pequeñez y limitaciones, exclama el poeta:

*¿De qué te ha de servir, en tu delirio,  
desprenderte un momento de la tierra?  
¡Pobre globo cautivo, si aunque subas  
te es forzoso otra vez volver a ella!<sup>63</sup>*

Hasta aquí los ejemplos de sus *meditaciones* poéticas. Con razón afirma Valbuena Prat que la composición más lograda de *Hojas* es la que se titula *Champagne*, «una anacreóntica de tipo fin de siglo, una bacanal de áureas llamas».<sup>64</sup> *Champagne* está en la línea de esas escasas pero excelentes composiciones dinámicas del autor, en las que el soplo dionisiaco del vendaval que agita los pámpanos enciende con licor el numen del poeta. Entre los vapores de la bacanal anacreóntica ve alzarse las becquerianas musas rubia y morena:

<sup>63</sup> *Hojas*, págs. 77-79.

<sup>64</sup> VALBUENA, *Ob. cit.*, pág. 106.

*De la copa  
veo surgir el rostro de una bella;  
un rostro blanco, con cabellos rubios,  
de ojos azules...*

.....

Y al punto la visión pictórica del impresionista:

*Mas pronto el claro liquido chispea  
y flota entre reflejos de topacio  
el gracioso perfil de una morena.  
Y bebo. Bebo más... El tiempo pasa  
y el desfile fantástico no cesa...  
¡Cuántos rostros que he visto o he soñado,  
a los reflejos de la luz eléctrica  
cual raudo torbellino de burbujas  
en las paredes del cristal se quiebran!  
Y llegan hasta mí, desde muy lejos,  
como notas perdidas de una orquesta,  
estallido de besos, carcajadas,  
susurro de promesas,  
tintineo de joyas,  
y crujido de sedas...*

Al final un himno audaz:

*Yo levanto mi copa  
y se la brindo llena  
a un mancebo desnudo,  
de clásica belleza,  
que me tiende los brazos, sonriente,  
entre el vapor de luminosa niebla.  
¡Es el divino Baco*

*que ha dejado el Olimpo por la Tierra!*<sup>65</sup>

Finalmente, el aspecto irónico de Verdugo lo marcan aquí las ochenta y tres *Burbujas* que inserta al final del libro. La pequeña composición *Diálogo* también es una burbuja,<sup>66</sup> como alguna otra que hemos advertido. Las conexiones que las *burbujas* de Verdugo tienen con la *humorada* y la *dolora* de Campoamor las anotaremos al examinar el libro *Burbujas*, pues todas las que en *Hojas* figuran (excepto tres) están allí incluidas. Representan la última consecuencia de la ironía punzante y a veces acre del poeta, un verdadero humorista en el género. Como en todo humorista, puede ser que se aloje en este tipo de composiciones el drama angustioso de un resentimiento.

Una contribución de Verdugo al hecho generacional decisivo, o sea a la derrota del 98 y hundimiento del imperio colonial, merece destacarse en la composición *Recordando una fecha*. Verdugo, a ejemplo de tantos otros poetas y escritores de su tiempo, siente la angustia y la impotencia de una derrota, contra la que se revela, adivinando sabe Dios qué culpas.<sup>67</sup> Será mucho más tarde, y con motivo de la guerra civil española, cuando vuelven a preocuparle los temas patrióticos.

<sup>65</sup> *Hojas*, págs. 13-14.

<sup>66</sup> *Idem*, pág. 15.

<sup>67</sup> *Idem*, pág. 43.

IV

“ESTELAS”, EL LIBRO DE  
LA PLENITUD

INSTITUTO DE  
ESTUDIOS CANARIOS



LA LAGUNA - TENERIFE



En el año 1922, conforme indicamos, y a los cuarenta y cuatro años, publica en Madrid Manuel Verdugo el libro *Estelas*, capital y decisivo de toda su obra. Casi todas las composiciones que lo integran habían sido publicadas años antes en el diario «La Prensa», en otros periódicos y revistas de Tenerife y en «La Esfera» de Madrid, la excelente publicación que dirigía Verdugo Landi, cuyo hermano, el marinista Ricardo, ilustró algunas de las composiciones de nuestro Verdugo.<sup>68</sup>

Libro escrito entre los treinta y los cuarenta años del poeta, *Estelas* tiene la unidad y el rango de una biografía. O, si se quiere, de una autobiografía. «¡Los versos significan tan poco cuando han sido escritos en la juventud!», escribe Rainer María Rilke (1875-1926).

Para el gran poeta alemán —tantas veces citado en la frase que sigue— «los versos no son, como creen

<sup>68</sup> De las ciento veintidós composiciones de *Estelas*, excepto cuarenta y tres, habían sido publicadas, entre 1909 y 1918, casi todas en «La Prensa». Como las colecciones consultadas están faltas de algunos ejemplares, es posible que las excepciones sean menos.

algunos, sentimientos (éstos se tienen demasiado temprano), sino experiencias»;<sup>69</sup> Verdugo, casi coetáneo de Rilke, poetiza también su experiencia, y veamos en qué medida.

Verdugo no es un poeta colorista, ni un artífice prendado del vértigo formal de la técnica modernista, ni de su léxico culto, que en las manos de un Tomás Morales estrena incluso alguna nueva voz.<sup>70</sup> Nuestro poeta no está sensibilizado para la múltiple y varia temática que hizo de Rubén Darío jardinero de todos los jardines.

La lectura de *Estelas* no nos deja el enervante sabor del verso modernista o la singular vivencia de haber captado un estricto proceso de creación poética, en el que se escamotea directamente la persona del autor. Al volver la última página de *Estelas*, hemos asistido al espectáculo de ver cómo ha vivido, lo que ha pensado, cómo ha sentido y, sobre todo, cómo ha sufrido un hombre, aunque su dolor esté diluido en el paisaje, en el mármol antiguo, en un amor ya muerto o en la cínica sonrisa del *dandy* finisecular. Una vez más se actualiza la vieja afirmación de la *Iliada*: «Verdad que no hay un ser más desgraciado que el hombre de cuantos respiran y se mueven en la tierra».<sup>71</sup>

Las composiciones de este breviario de una vida

<sup>69</sup> RAINER MARÍA RILKE, *Cuadernos de Malte Laurids Brigge*. Cf. *Poesía en la mano*, Yunque, Barcelona, 1939, págs. 9-10.

<sup>70</sup> Morales, que usa del léxico modernista con gran profusión, al lado de adjetivos como *actínico*, *midacritánea*, *hipómano*, se atreve con un adverbio tan insólito como *cupidamente*.

<sup>71</sup> *Iliada*, XVI. Palabras de Zeus al lamentar haber entregado al mortal Patroclo los caballos de Aquiles.

enmarcada en los años de la primera veintena del siglo actual hacen referencia a los aspectos que enumeraremos a continuación.

Destacamos en primer término las composiciones que afectan a la manera personal y subjetiva que tiene Verdugo de entender la vida, de vivirla y de enquistarse en la misma; es la faceta central de su poesía, y en los poemas que aluden a ella el poeta nos dice cómo ha vivido, cómo ha interpretado la vida y lo que ésta ha sido para él en las horas del goce y en las del desaliento. Como apartado especial agrupamos las composiciones en que Verdugo se sitúa ante el tiempo y valora su dimensión de pasado, herencia del alma romántica.

Después agrupamos los poemas en los que nos deja sus experiencias amorosas; qué es para él el amor, cómo lo ha sentido y ha vivido. Otro apartado hacemos con los versos que aluden a los hondos problemas de la fe y el destino, sentidos y dramatizados en primera persona. Otro, con los que se refieren a su concepción estética.

Parcela de mayor objetividad —toda la que pueda caber en un poeta de su estirpe— es la que abarca los restantes grupos que cabe hacer de su poesía: grupo que contiene las composiciones que nos dan sus preferencias por el tema clásico y que comprenden tres apartados: a) los mitos, b) asuntos griegos, y c) asuntos romanos. Otro apartado incluye los poemas en relación con sus visiones del mundo y paisajes de la naturaleza; en otro agrupamos lo que podemos llamar estampas, algo similar a lo que en pintura se llama cuadros de género. No se olvide que el modernismo tiene grandes conexiones con el impresionismo pictórico, ni tampoco las

aficiones a la paleta que ha tenido Verdugo, a las que aludiremos en adelante. Añadimos a este mismo grupo un segundo apartado con las composiciones que llamamos retratos (porque son verdaderos retratos individuales), las que suponen una meditación del poeta y las que destacan como nota de relieve la ironía. Finalmente, hacemos dos grupos con las composiciones que restan: el de las que afectan a su impresión de los hombres célebres, o sea las semblanzas poéticas, y el de las poesías de circunstancia.

## ACTITUD ANTE LA VIDA

Una romántica tristeza destila en el pórtico del libro;<sup>72</sup> en un paisaje yermo, simbólico, bajo la maldita sombra de un tronco seco y retorcido, duerme la «pobre alma» del poeta. ¿Qué es lo que conoce de su camino? Ni lo sabe ni le importa. Sólo asegura que no puede volver al punto de partida; siente el drama inexorable del vivir y, auriga que prevé la posible estela de su recorrido, acaso quiera llegar al término o a la meta por el camino más corto. Así va a interpretar la vida:

*Persiguiendo fantástico espejismo,  
por el llano atajé, de mi existencia,  
apagando el fulgor de la conciencia  
para no ver la sombra de mí mismo.*

*Busco cimas de luz en negro abismo;  
alza frágiles torres mi demencia,  
y por cada ilusión, en la experiencia  
tiene el mundo moral un cataclismo.<sup>73</sup>*

Pero ya habían sido «cimas de luz» también de los

<sup>72</sup> *Estelas, Visiones*, I y II; págs. 13-15.

<sup>73</sup> *Idem, Sacras cegueras*, pág. 26.

románticos bucear el ideal en «negro abismo», dirigir la esperanza y la ilusión hacia un mundo que no es éste, sino un mundo fabricado y, por tanto, poético. Con los ojos de un creador, trasmutado el valor real en poético, el ideal podrá ser verdadero:

*Si se mira la sombra de la Vida  
con los ojos de Milton o de Homero.*<sup>74</sup>

Manuel Verdugo, situado en el cosmopolitismo finisecular, en el clima decadentista escéptico de aquellos *Civilizados* de Claudio Farrère, por ejemplo, no posee un alma estrictamente negativa, melancólica, pesimista, alojada en el invernadero de los suicidas y malogrados del romanticismo. Vivir es mecerse y capear el dramático y azaroso columpio del alza y la baja del entusiasmo y la ilusión, en el que alternan las horas de la plenitud y del entusiasmo con las angustiadas de la pesadumbre:

*No ha muerto el ruiseñor de la esperanza...  
Una noche calló; traidora flecha  
quiso cortar su estrofa cristalina,  
y puso el comentario de un silbido  
a la canción divina.  
En vano el mal acecha...  
¡En mi jardín florido,  
el pájaro escondido  
canta otra vez la interrumpida endecha!*<sup>75</sup>

<sup>74</sup> *Estelas, Sacras cegueras*, pág. 26.

<sup>75</sup> *Idem, El romero*, págs. 34-35. Se publicó por vez primera en «La Prensa» del 31 de enero de 1914 con el título *Monólogo del romero*.

Han sido estas horas estivales del orto vital las que estremecen su sensualidad apolínea de gran gozador de la vida:

*En mitad del camino  
estoy solo, desnudo,  
arrodillado bajo el sol radiante  
que con besos de fuego  
acaricia mi carne palpitante.*<sup>76</sup>

Por eso, *junto a un alma inquieta*<sup>77</sup> el poeta, entre la ilusión y la realidad, pondera desde su plenitud vital todavía la luz que aún arde en el cielo y en las almas de los que dialogan.

Vivir para el poeta será atenerse a la epicúrea norma hedonística interpretada con la clara conciencia de su fugacidad y de su precio. Vivir es andar un camino en el que lo decisivo para unos es el término, y para otros la senda. En un momento de juvenil desenfado, y ante la amenaza del puerto seguro, ineludible, ¿qué importa cómo hemos de navegar?:

*Igual es navegar con rumbo incierto,  
que seguir una ruta larga o corta;  
no hay al fin de la vida más que un puerto...  
Todas las naves van sobre el abismo.  
Bajos, nieblas, rompientes... ¿Y qué importa?  
Huracanes o calmas... ¡Es lo mismo!*<sup>78</sup>

<sup>76</sup> Estelas, *El romero*, pág. 35.

<sup>77</sup> *Idem*, págs. 54-56.

<sup>78</sup> *Idem*, *A bordo*, pág. 36. Se publicó en «La Prensa» del 25 de julio de 1914.

Un cuadernillo de bitácora puede, no obstante, servir para la incierta ruta: los *Buenos consejos* son el doctrinal del cínico, del *dandy* finisecular, del hombre del momento, frente al romántico; en el estilo sentencioso del catecismo del cínico va escondida una ironía muy típica de Verdugo en la que, so la capa de un humor acre, se encubre la ortodoxia de un moralista frustrado, como advertiremos en *Burbujas*:

*No tengas el ridículo desplante  
de retar a la vida: guarda el guante  
y también las espaldas, por si acaso...*

.....  
*¿El amor a la gloria? Amor esquivo  
cuyo póstumo fruto al necio asombra:  
mejor que muerto ilustre es... ser un vivo.*<sup>79</sup>

Ya en esta postura egoísta del primero yo; muy propia de las etapas que inauguró aquella positivista «lucha por la existencia», el poeta aconseja irónicamente:

*Si te estorba el rosal, caiga la rosa.*<sup>80</sup>

Y en la ética de que el fin justifica los medios:

*Para vencer, toda moral es buena.*<sup>81</sup>

Dentro de semejante doctrina la melancolía estorba. La melancolía es la dimensión capital del alma romántica;

<sup>79</sup> *Estelas, Buenos consejos*, I, pág. 41.

<sup>80</sup> *Idem, idem*, II, pág. 42.

<sup>81</sup> *Idem, idem*, V, pág. 45.

romántica es el alma en su madurez vital, ya sea en la de una persona, ya en una cultura. Melancolía es un sentimiento para el otoño. Para el de la Edad Media, en el que la acuñó Jorge Manrique con las excelencias de unas sextinas que prestigiaron un tópico; para el Barroco —que es otoño renacentista—, en la gravedad solemne del terceto de la *Epistola moral*; para el Romanticismo, que sensibiliza todo tiempo en su dimensión de pasado y en madura réplica al arqueológico neoclásico.

El hombre que se nutra en la pedagogía del nuevo breviario de Verdugo no será melancólico:

*Vive sin añoranzas del pasado  
tu presente (que no es vivir al día).*

.....

*Goza como epicúreo refinado,  
y si la etapa del deber te hastía,  
engalana con rosas de alegría  
los jardines ocultos del pecado.*<sup>82</sup>

Pero el ser individual del poeta, su radical persona, despojado de ironía y de formal decir,<sup>83</sup> se comporta, naturalmente, muy de otra manera; el poeta, entre el ser y el devenir, tiene planteada una lucha dramática. Si el hombre es dueño de su vida y es libre, para triunfar en

<sup>82</sup> *Estelas, Buenos consejos*, VI, pág. 46.

<sup>83</sup> Que la cínica moral de *Buenos consejos* implica una amargura irónica bajo el formal decir podemos advertirlo en estos versos del soneto V, pág. 45:

*Y si te sobra, por tu mal, talento,  
pon camisa de fuerza al pensamiento  
y una cota de malla al corazón.*

el futuro le basta acudir a aquella única cosa seria que señalaba Emerson en la vida: la voluntad. Mas la voluntad fue una potencia que atormentó al hombre finisecular, muy especialmente en España a la generación del 98. La apretada angustia que, en carne viva, sintió el «preocupado por España», el obseso por «el problema nacional», al asistir al definitivo derrumbamiento de un espléndido imperio colonial, tornó en negativismo voluntarioso el alma de aquella generación que contempló marchar:

*a un siglo que, vencido, sin gloria se alejaba,*

como cantó, en trenos de pesadumbre, la honda musa de Antonio Machado.<sup>84</sup> Muchos de aquellos hombres estaban enfermos de la voluntad, musa y compañera de *Antonio Azorín*, frente al paisaje mediterráneo. Ella es el numen decadentista de *Adelfos*, y el tema que une el conceptualismo del 98 con la estética modernista en Manuel Machado:

*Mi voluntad se ha muerto una noche de luna  
en que era muy hermoso no pensar ni querer.*<sup>85</sup>

Hasta qué punto la ética de *Adelfos* se identifica con los *Buenos consejos* de Verdugo lo podemos advertir

<sup>84</sup> ANTONIO MACHADO, *A una España joven* en *Elogios*. Véanse *Obras completas*, prólogo de DIONISIO RIDRUEJO, Espasa-Calpe, 1941, pág. 236,

<sup>85</sup> MANUEL MACHADO, *Adelfos*, composición inicial del poeta al frente de su primer libro *Alma*, 1898, 1900. Véanse *Obras completas*, Ediciones Jeraquí, MCMXL, pág. 7. *La Voluntad* de Azorín, hasta en el título, es simbólica de la época.

en el soneto de este último que comienza *No es la fatalidad, la suerte, el sino*. Verdugo, bajo la inspiración emersoniana, podría levantar su vida con el esfuerzo de un luchador; pero, alojado en el ambiente noventaiochesco y directamente entroncado con el *Adelfos* machadiano, ha de cantar:

*Me vi tendido en el umbral, cansado...  
y, cual despojo inútil, a mi lado,  
mi pobre voluntad estaba muerta.*<sup>86</sup>

Idéntico motivo de la muerta voluntad repetirá más adelante dos veces:

*Mi voluntad moría con el sol, dulcemente...*<sup>87</sup>

y

*En la terraza del jardín desierto,  
contemplamos el mar; parece muerto,  
como tu voluntad, como la mía.*<sup>88</sup>

Con este *spleen* «muy moderno y muy siglo XIX» al poeta le exaspera su propia compañía y ansía un desdoblamiento para habitar las cumbres y las selvas, ahito de las complicaciones de la urbe. He aquí el típico «mal del siglo»:

<sup>86</sup> *Estelas*, pág. 32. El soneto apareció por vez primera publicado en «La Prensa» del 19 de diciembre de 1916, con el título *Karma*, muestra de la preocupación teosófica, que advertimos, del poeta.

<sup>87</sup> *Idem*, *El ensueño roto*, pág. 91. Publicada por vez primera en «La Prensa» del 30 de noviembre de 1916.

<sup>88</sup> *Idem*, *Ensueños líricos*, pág. 128. Publicada en «La Prensa» del 30 de agosto de 1917.

*Soy... un civilizado,  
un hijo espurio de la Madre Tierra:  
para sentirme lejos de mí mismo  
nada mejor que aproximarse a Ella.<sup>89</sup>*

Pero este pasajero menosprecio de corte y alabanza de aldea es una mera actitud retórica —como lo fue en otras épocas—. La tierra del poeta es ese mundo poblado de *Ensueños líricos*:

*¡Que en el tedio, la gris monotonía  
de la existencia, como en mar silente,  
cubierto de una bruma opaca y fría,  
dejes gallardamente  
bogar la nave de la fantasía:  
bajel de encanto, de leyenda y mito;  
trirreme engalanada,  
cuya proa dorada  
siempre está dirigida al infinito!...<sup>90</sup>*

Todavía en las horas de plenitud el numen apolíneo de la oda clásica prestigia la lira de Manuel Verdugo con una de sus más acabadas composiciones, sin duda la de mayor prestancia y gallardía poemática. El soplo orgiástico, dinámico, que posee el frenesí ruidoso de la oda antigua, envuelve toda la composición, que podría ser cantada, a la usanza clásica, con el ritmo agitado de una danza dionisiaca. Se trata de la *Alegría de la Primavera*:

<sup>89</sup> *Estelas, Yo soy otro*, pág. 109.

<sup>90</sup> *Idem, Ensueños líricos*, pág. 129.

*¡Ciégame, Primavera,  
con el polvo de oro de tus alas...*

.....  
*El cielo es un zafiro  
que se empaña a los ojos del poeta  
con el hálido tenue de un suspiro.*

.....  
*Hoy lo veo más claro y transparente  
junto al fauno marmóreo de la fuente.  
Y es que mi alma está henchida  
de contento pagano,  
de goce sin ponzoña...*

*¡Sano deleite de sentir la vida  
palpitar bajo el soll...*

Trenzado al ritmo anisosilábico del verso, en el que se advierte la impronta técnica y conceptual del modernismo, surge una alegría dionisiaca como estallido de un coro ruidoso que enciende la «bebida perfumada del viejo Anacreón». Canto a la primavera, a la alegría del vivir, hecho desde la plenitud o verano del propio poeta con estridencia sensual, mucho más cercana al numen de Pedro Pablo Rubens que a las timideces contenidas en la gracia de Sandro Boticelli:

*No es tarde todavía...  
Aún es tiempo, es verdad... ¿Habré soñado  
o he descubierto el íntimo tesoro  
que en mi errante vivir busqué obstinado?*

.....  
*No es tarde todavía...  
Aún es tiempo, es verdad... Por vez primera  
entre la sombra del dolor moderno,*

*miro tu alma pagana, Primavera,  
como tirso de fuego que surgiera  
sobre el manto de brumas del Invierno.*<sup>91</sup>

¡Qué seguro de su botín de besos dialoga el poeta con la ascética voz negativa que le recuerda el sacrificio y la renuncia, el dolor y las lágrimas, que constituyen la raíz de la vida:

*Y como he cosechado tantas rosas,  
me acompaña un enjambre musical:  
¡los recuerdos, abejas armoniosas  
que labran su panal!*<sup>92</sup>

Pero bien pronto el envés de la hoja muestra la agudeza de sus nervaduras. Antes de que la última de ellas mate, todas las horas hieren:<sup>93</sup>

*Perdona si, temblando, esta pobre alma mía  
el érial te descubre de su melancolía;  
—¡oh, qué absurdo: mirándote, recordar el  
[dolor!—  
pero tiene la Vida una faz tan cansada...]*<sup>94</sup>

Entre la ironía de sus versos a don Juan Santa Cruz se alza el fantasma de la desilusión:

<sup>91</sup> *Estelas, Alegría de la Primavera*, págs. 131-134.

<sup>92</sup> *Idem, Las dos voces*. Cf. pág. 42.

<sup>93</sup> *Omnes vulnerant, ultima necat*: leyenda de algunos relojes antiguos. Cf. Pío BAROJA, *La canóniga en Los recursos de la astucia*, vol. V de *Las memorias de un hombre de acción*.

<sup>94</sup> *Estelas, Desaliento*, pág. 161. Publicado por vez primera en «La Prensa» del 13 de diciembre de 1915 y luego en «Castalia», núm. 3, del 23 de enero de 1917.

*No faltan quiénes juren estar enamorados  
de la Vida... ¡Soberbio! ¡Me parece muy bien!  
La Vida tiene muchos amantes... desairados.  
Yo soy uno de ellos... Acaso usted también.*<sup>95</sup>

Dos ejemplos de sus preferencias personales plantea en dos sonetos, *Obsesión* y *Esfinge*. En el primero su fervor, un tanto demoníaco, por el fuego, la púrpura, la gloria, los césares y los déspotas; en el segundo, por las almas complicadas y el misterio de unos ojos en los que sólo puede advertir el rastro de la tempestad que ha pasado por ellos.<sup>96</sup>

El angustiado drama de su desilusión se condensa en tres composiciones: *Autosilueta moral*, *Nocturno* y *El libro de mi vida*.<sup>97</sup> En ellas ha abordado el poeta los motivos capitales que conmueven el alma humana en sus resortes más exactos y recónditos: lo que se quiso ser y no se pudo ser; lo que amamos y no puede amarnos; y la tentación loca de anticipar la muerte.

Es curioso comprobar cómo *Estelas* es un catálogo poético de los problemas decisivos que conmueven los sentimientos del alma humana, apuntados levemente en *Hojas*.

Cargado de historicidad el hombre de nuestra época lleva detrás de sí un enorme y a veces asfixiante

<sup>95</sup> *Estelas*, A don Juan Santa Cruz, págs. 174-175.

<sup>96</sup> *Idem*, *Obsesión*, pág. 115. Publicada por vez primera en «La Prensa» del 27 de septiembre de 1913.—*Esfinge*, pág. 157. Publicada en «La Prensa» del 26 de junio de 1914.

<sup>97</sup> *Idem*, *Autosilueta moral*, pág. 179. Publicada en «La Prensa» del 16 de abril de 1917.—*Nocturno*, pág. 193-194. Publicado por vez primera en «La Prensa» del 10 de febrero de 1914.—*El libro de mi vida*, págs. 195-196.

pasado que condiciona en lo cultural su vida. Ya hemos apuntado que la actitud romántica es una posición sentimental sólo posible en etapas históricas muy avanzadas. Como un múltiple museo, el pasado nos ofrece distintos tipos humanos, tanto individuales como de ciclos culturales, que estimamos afines a nuestros gustos y sentimientos. Alejandro quería emular a Aquilés; César en España pudo llorar ante un busto de Alejandro, porque, a la altura de sus años, no había hecho lo que el caudillo heleno; los césares renacentistas tendrán su modelo en el fundador del Imperio, y Napoleón —e incluso los dictadores de los últimos tiempos— lo tendrá como paradigma de su vida. De una manera análoga, los hombres de la Revolución Francesa podrán añorar e intentar emular a los ciudadanos de la República Romana, como lo intentó en pleno siglo XIV el infeliz Cola di Rienzo; los románticos tradicionalistas vuelven sus ojos a los hombres medievales. No agotemos el inventario, porque restan muchos ejemplos aún. El pasado, pues, ofrece muchos casos de constantes históricas y de tipos hacia los que volver, por determinados resortes temperamentales o por situaciones de épocas. ¿Quién no recuerda en la biografía de algún hombre célebre la anécdota de que él habría querido vivir en tal o cual época, al estilo de la que arreglaba su despacho o casa?

Cuenta Frank Harris que Oscar Wilde decía que él era un griego venido al mundo a destiempo;<sup>98</sup> pues bien, el patrón ideal que sensibiliza el alma de Verdugo es el del hombre antiguo, concretamente del romano. Ya ve-

<sup>98</sup> FRANK HARRIS, *Vida y confesiones de Oscar Wilde*, Madrid, «Biblioteca Nueva», Tomo I, 1928.

remos cómo gran parte de sus poesías de mayor objetividad —con las limitaciones que la palabra implica— las dedica a mitos clásicos, personajes romanos y al paisaje romano con evocaciones al mundo antiguo. Y aunque su voluntariedad es la de una adhesión al mundo clásico, tan romántico es su gesto como el de un Bécquer, por ejemplo, cuando se sentía fascinado por el Toledo medieval y sus rincones húmedos donde crecía la hierba. Este deseo personal de adscribirse a un patrón del pasado hay que tenerlo en cuenta para entender la actitud poética de Verdugo, pues aunque en sus años formativos frecuentó la tertulia de Rubén Darío —según hemos dicho—, ya advertimos cuán moderado es su modernismo. De aquí que, por sus preferencias personales al mundo antiguo, se haya hablado de parnasianismo para encasillar a Verdugo poéticamente.<sup>99</sup> El mismo poeta se ha proclamado alguna vez parnasiano y ha subrayado su culto a la forma.<sup>100</sup>

Y, en efecto, Verdugo participa de la estética de la citada escuela francesa en su credo del arte por el arte, de la preocupación por la forma y de los temas clásicos. Verdugo puede ser considerado como un tardío epígono parnasiano; pero nótese que hay en sus temas clásicos, especialmente romanos más que griegos —los preferidos de Leconte de Lisle—, no aquella serenidad despersonalizada de los parnasianos, sino una evocación sentimental, melancólica, muy modernista y finisecular, con sus gotas de becquerianismo diluído. Distinguía a la generación parnasiana y a su jefe Leconte de Lisle el

<sup>99</sup> VALBUENA PRAT, *Ob. cit.* pág. 107.

<sup>100</sup> En la citada charla con el periodista Luis Alejandro.

hecho de que buscaban en el conocimiento de Grecia una rica materia «après l'épuisement de la veine sentimentale et personnelle»,<sup>101</sup> entre otras; así que, salvedad aparte de este matiz personal de nuestro poeta y de las conexiones con su generación modernista —inexorablemente, queramos o no, pertenecemos a nuestro tiempo—, Verdugo puede ser tenido como un poeta parnasiano.

He aquí como él mismo proclama su culto y adscripción al hombre antiguo: «Sentado en el mismo lugar donde debió levantarse la imagen de la diosa Fortuna, contemplaba yo la vasta extensión del Foro solitario, solemne, y una intensa melancolía invadió mi alma pagana, enamorada de las edades muertas...

»En la calma de aquella tarde otoñal, en el silencio de aquella soledad, respirando con el vaho de la tierra húmeda el vago perfume de olvidados ideales, sentí que pasaba por mi espíritu un soplo desconsolador que reanimaba su extinguido fuego para hacerle ver claramente toda la vacuidad, todo lo inútil de mi existencia».<sup>102</sup>

Y más adelante:

«Vago por el mundo sin más culto que el que guardo en el fondo de mi corazón por un ideal que ha muerto con la madre Grecia».<sup>103</sup>

*A nadie culpo; malgasté mi vida,  
y nadie más que yo fui mi enemigo.  
El Placer —ese frívolo homicida—,*

<sup>101</sup> P. VAN TIEGHEM, *Petite histoire des grandes Doctrines Littéraires en France*, Paris, 1946.

<sup>102</sup> VERDUGO, *Fragmentos del diario de un viaje*, citado, pág. 41.

<sup>103</sup> IDEM, *idem*, pág. 71. Véanse, además, en su *Autobiografía* citada, parecidas afirmaciones en las págs. 10, 11 y 13.

*salió a mi encuentro, caminó conmigo.*

.....  
*Soy un ser anacrónico, un pagano  
que en vergeles quiméricos se encierra.*<sup>104</sup>

Pero hay en esta autosilueta la grave elegancia del saber perder, del sonreír al dolor y de llevar apretadamente vendadas las heridas que las espinas del rosal hicieron. Todo el prestigio del arte antiguo y de la campiña napolitana sensibilizó su alma de romano a destiempo, cargada de recuerdos melancólicos, guardados en ese cofrecillo de las flores secas de aquel extraño amor que duerme en el cementerio de Verona.

A la hora de hacer inventario y repasar las cuentas, en las composiciones que afectan con mayor cercanía a lo que en Verdugo hemos llamado su actitud ante la vida, se advierte esa melancolía por no haber sido lo que se quiso ser. ¡Qué de particular tiene que en las horas donde la angustia aprieta y el hastío pulveriza la atmósfera el poeta haya escrito:

*Voy apurando como amargo vino  
mi anónima existencia solitaria.  
A veces me acaricia  
el pensamiento de acabar con ella:  
desde el fondo enigmático del cielo  
me contiene el temblor de alguna estrella...*<sup>105</sup>!

La composición final de *Estelas* resume el inventario aludido:

<sup>104</sup> *Estelas*. Cf. pág. 179.

<sup>105</sup> *Idem*. Cf. pág. 194.

*Novela de un hombre,  
poema prosaico,  
tragedia risible,  
sainete dramático.*

*Hay líneas borradas  
por gotas de llanto;  
hay otras que huellas  
de besos guardaron.*

*Hay párrafos breves  
de goces truncados;  
de penas muy hondas,  
capítulos largos.*

.....  
*Mis horas felices,  
los mejores ratos,  
en los que he vivido,  
los pasé soñando...<sup>106</sup>*

Una vez más topamos con la llaga viva del alma humana. Manuel Verdugo nos advierte, de nuevo, que pertenece a esa casta de seres para quienes lo mejor de la vida ha sido lo que ella no es: ilusión y sueño. Decir aquí soñar vale tanto como decir huida. Y en esa angustia del vivir cara a la ilusión y a la irrealidad reside la tragedia del alma esencialmente romántica.

<sup>106</sup> *Estelas*. Cf. págs. 195-196.

## EL PASADO

Tal dimensión romántica se percibe concretamente en la postura del poeta ante el pasado, ya como actitud personal, ya en estética.

¡Extraño ser el hombre en el camino que es su vida! Cuando las posadas están sin visitar y las páginas de nuestro libro están en blanco en su mayoría, acucia el aguijón de vivir de prisa; cuando, a la mitad del camino —*in mezzo del camino*—, recorridas muchas posadas, escrito medio libro, nos asusta lo andado, espolea el deseo de volver atrás. Pero el camino es único e intransferible. La inadecuación que existe entre realidad e ilusión para el alma inadapta es lo que carga el drama que, de suyo, es ya la vida.

A cada puerta que se cierra, el alma melancólica registra el portazo:

*Una extraña ilusión ronda la puerta  
de mi palacio de cristal y oro,  
sepulcro de quimeras, ¡mi tesoro!  
Incauto corazón, estate alerta...*

.....  
*Me basta, para el resto de mi vida,  
evocar el recuerdo de una hora,*

*¡Hora encantada que pasó en seguidal  
Infeliz corazón desengañado,  
advierte a la importuna rondadora  
que mi alcázar por siempre está cerrado...<sup>107</sup>*

Todavía en otro lugar:

*Retazos de esperanzas y recuerdos  
forman rico tapiz, que es mi tesoro.  
Lo real y fantástico, en su trama  
el ensueño tejió con hilos de oro.*

.....

*Ahora son los recuerdos incoloros  
una pálida mancha del pasado;  
las esperanzas rotas, desgarradas,  
con mezquinos remiendos he tapado.<sup>108</sup>*

En una breve composición, muy próxima a la burbuja, Verdugo lapida hasta qué punto es inexorable la sombra del pasado:

*En sus manos crispadas, el demente  
apoyaba la frente.  
—Toda mi vida— dijo con violencia,  
amontonando tierra en mi conciencia,  
¡y siempre está insepulto aquel recuerdo!<sup>109</sup>*

.....

Es la misma angustia de la rima LXIII de Bécquer:

<sup>107</sup> Estelas, *El alcázar cerrado*, pág. 16.

<sup>108</sup> *Idem*, *Mi tapiz*, pág. 31. Publicado en «La Prensa» del 4 de abril de 1914.

<sup>109</sup> *Idem*, *En el manicomio*, pág. 37.

*Como enjambre de abejas irritadas,  
de un oscuro rincón de la memoria  
salen a perseguirme los recuerdos  
de las pasadas horas.  
Yo los quiero ahuyentar. ¡Esfuerzo inútil!  
Me rodean, me acosan...*

He aquí cómo nuestro poeta destapa el cofre de los recuerdos:

*Repasando las páginas de un libro,  
por el tiempo amarillas*

.....  
*hallo un rizo de oro  
y una rosa marchita.  
Ya la rosa ha perdido su fragancia,  
pero las bellas páginas queridas*

.....  
*aún tienen el perfume  
de la infancia bendita...*

.....  
*Los gigantes más altos son pequeños.  
Las reinas... son altísimas.  
Las hadas han huido, no sé a dónde  
con sus bellas mentiras...*

.....  
*Se ha secado el rosal del sentimiento...  
¡Caed, lágrimas mías!  
¡Caed sobre la rosa  
que junto al rizo blondo hallé marchita!<sup>110</sup>*

<sup>110</sup> Estelas, *Érase una vez*, págs. 113-114.

Pero alguna vez sobre estas rosas y sobre el blondo rizo, la vida misma deja caer sus tapas. El poeta justifica su insensibilidad y frialdad exhibiendo su corazón, que no es más que «un antiguo dolor petrificado»:

*¿Sabes por qué soy insensible y frío?...  
Mira mi corazón, que no fue mío:  
al presente no es más —aunque te asombre—  
que un antiguo dolor petrificado...  
En él grabé, como epitafio, un nombre:  
¡el tiempo, compasivo, lo ha borrado!*<sup>111</sup>

Es la misma actitud de Gustavo Adolfo en la rima LXIV que comienza: «Como guarda el avaro su tesoro».

Pero todo esto es la efímera actitud del resentimiento vital ante lo no logrado. El alma auténtica, cuando ha sido una vez herida de verdad, arrastra siempre «el plomo en el ala» a que aludía Ortega:

*Hoy se baña mi alma —que cobarde corría  
bordeando el torrente del humano dolor—,  
en el suave remanso de la melancolía,  
donde suele mirarse, pensativo, el Amor.  
Y la luz del pasado —triste luz, vaga y fría—,  
se refleja en el agua que mitiga mi ardor...  
Una sombra a lo lejos, solitaria, me espía...  
¡Adivino sus ojos de febril resplandor!*<sup>112</sup>

<sup>111</sup> Estelas, *De mi cartera*, pág. 143.

<sup>112</sup> *Idem*, *El veneno de la melancolía*, pág. 169. Publicado en «La Prensa» del 27 de enero de 1913, dedicado al contralmirante don Fernando Navarro.

El broche romántico de su elegía melancólica al pasado lo cierran las *Estancias a la luna*:

*Mis ídolos de antaño, con la ilusión postrera,  
en ronda fugitiva, ¡qué lejos van de mí!  
Las rosas que deshojo no son de primavera...  
La Fortuna, esa dama que ni cita ni espera,  
me hizo señas de lejos, pero yo... no acudí.*

*No acudí, y hoy me pesa: de mi vida futura  
en el hosco sendero hay más sombra que luz...  
Traté con fariseos, rasgué mi vestidura,  
llegado voy siguiendo mi calle de amargura  
y he caído tres veces al peso de mi cruz.<sup>118</sup>*

<sup>118</sup> *Estelas, Estancias a la luna*, pág. 191. Publicado en «La Prensa» del 9 de junio de 1915.

## EL AMOR

La vida del hombre gira sobre su eje con ritmo de compás binario cuyos polos son el amor y la muerte. El amor sólo es integralmente posible en un tiempo en que podemos ser capaces de dar la vida o de quitarla, y casi es numen y ofrenda que acompaña las horas de la juventud, horas en las que sólo vivimos en presente y no existe el pasado. Cuando éste, con su inexorable pesadumbre, es ya ingrediente de nuestra vida, comenzamos a inquietarnos por otro misterio de calibre distinto, que es el de la muerte. A medida que a ella nos acercamos, trepida nuestra alma contra las secretas e inescrutables puertas, cuya característica fundamental es la de su hermetismo para los que vienen detrás, cuando las franqueamos nosotros.

Sigamos ahora los pasos del poeta en los días encantados de su tributo al amor, y con él a la carne y al placer, ese placer gustado con fruición pagana de hombre antiguo y desligado —como buen parnasiano y «civilizado» finisecular— de todo *ethos* normativo.

La anécdota frívola, el momento carnal en el que las fuerzas de la naturaleza subyugan a este pobre y obediente animal que es la criatura humana, ha sido registrada varias veces en el diario del poeta: *El ensueño*

roto, *Muñecas sabias*, *Canto sensual*, *A Mademoiselle P.*, *Elogio de las pequeñas mentiras*, obedecen a esta dirección.<sup>114</sup> En otras ocasiones la anécdota es mero registro de escarceo, de coloquio o rompimiento, que recuerdan al Bécquer negativo y desengañado de las *Rimas*: *La última cita*, *Tentación*, *Máscaras*, *Madrigal* (con delicados acentos cetinescos), responden a esta otra postura.<sup>115</sup>

Pero un hombre y un poeta de la estirpe de Verdugo no podía entender el auténtico amor como la erótica vulgar — a la que cierto sector de su generación dio tributo — lo entendió. Especie de epígono del naturalismo estético, que tantos estragos produjo entre los cultivadores de la novela erótica, existió una desdichada poesía más o menos *galante*, que nada tiene que ver con los valores estéticos ni los humanos propiamente dichos. La encrucijada entre el loco y el buen amor la plantea el propio poeta en *Las víctimas de Prometeo*:

<sup>114</sup> *Estelas*, *El ensueño roto*, pág. 91. Publicado en «La Prensa» del 30 de noviembre de 1916.—*Muñecas sabias*, pág. 105. Publicado en «La Prensa» del 19 de junio de 1914.—*Canto sensual*, págs. 110-111. Publicado en «La Prensa» del 23 de abril de 1914.—*A Mademoiselle P.*, pág. 149.—*Elogio de las pequeñas mentiras*, págs. 152-153. Publicado en «La Prensa» del 29 de febrero de 1916. Los cuatro primeros versos constituyen la burbuja núm. 186. Cf. *Burbujas*, pág. 184.

<sup>115</sup> *Idem*, *La última cita*, págs. 71-72.—*Tentación*, pág. 97. Publicado en «La Prensa» del 23 de julio de 1917.—*Máscaras*, pág. 98. Publicado en «La Prensa» del 26 de febrero de 1914.—*Madrigal*, pág. 116. Publicado en «La Prensa» del 25 de mayo de 1915. Cf., de Bécquer, las rimas XXX, que comienza: *Asomaba a sus ojos una lágrima*, y XXXIII: *Es cuestión de palabras, y no obstante*. El soneto *El Amor*, pág. 50, es una mera especulación sobre este sentimiento: una fuerza emanada de Dios y triunfadora de la muerte.

*Quando dos cuerpos jóvenes se buscan  
y en férvidos espasmos  
fingen dos enemigos jadeantes  
que se unen locos en mortal abrazo,  
quizá los dos espíritus cautivos  
se miren angustiados...  
Almas, ¿qué sois entonces?*

.....  
*Almas puras, ¿qué sois en nuestra carne?:  
¡los celestes forzados  
de ese instinto que es padre de la vida  
y rufián y escudero del pecado!*

.....  
*Vuestra excelsa lumbre  
diviniza a la tierra y al espacio;  
luce como la antorcha de Himeneo  
en las miserias del amor humano;  
pone destellos de estelar pureza  
en oscuros contactos...<sup>116</sup>*

En el cauce del amor auténtico fluyen las composiciones *Destinos*, *Tu diadema* y esas «rimas de dolor», como la de *En el cementerio de Verona*:

*Por el mundo paseo  
mi corazón inerte, parecido  
a esa lápida fría  
donde tu amado nombre está esculpido.  
Ya no saben besar mis mustios labios*

<sup>116</sup> *Estelas*, págs. 177-178. Publicado en «La Prensa» del 13 de junio de 1913.

*de mueca indiferente:  
apagóse su ardor con tu existencia;  
mi último beso te lo di en la frente.  
Purificó mi alma la caricia  
postrera de tus ojos entreabiertos...  
Que me dejen soñar... En sueños dicen  
que nos besan las sombras de los muertos.  
Y la tuya, sumisa,  
me parece que acude si la evoco:  
más allá del abismo de la muerte  
no podrás olvidar... ¡ni yo tampoco!*<sup>117</sup>

En *El rayo verde* —tan becqueriano en la denominación— evoca, de nuevo:

*Aún me atormenta la visión querida  
de aquel pálido rostro adolescente  
donde miré apagarse, dulcemente,  
la tenue llama de su corta vida.*<sup>118</sup>

O en *Alba triste*:

*Encantada ribera del Tirreno,  
¿dónde encontrar la dicha sino en ti?  
Y para qué buscarla nuevamente,  
si ya ni sombra soy de lo que fui...  
Si el fresco aroma de mi oculto idilio  
el soplo de la muerte disipó,*

<sup>117</sup> *Estelas, Destinos*, pág. 29.—*Tu diadema*, pág. 130. Publicado en «La Prensa» del 27 de diciembre de 1915. Cf. *En el cementerio de Verona*, págs. 185-186.

<sup>118</sup> *Idem*, pág. 187.

*¿para qué suspirar bajo tu cielo  
esperando una nube que pasó?*<sup>119</sup>

Otra vez la sombra de aquel extraño amor se levantará, a pesar del tiempo:

*Quiero ocultar la sombra de un ensueño  
[truncado,  
ensueño que ha lucido como el almendro en flor.  
Hoy sé ya que las lágrimas se evaporan  
[muy pronto.  
La imagen insepulta, otra vez, contumaz.]*<sup>120</sup>

¿Qué ser sufre con mayor dolor las angustias del «amor imposible»? ¿Salicio o Nemoroso? ¿Qué amargura es mayor: llorar por el amor que nos desdeña, o hacer el duelo por el amor muerto, sepultado en la «fría, desierta y dura tierra»?<sup>121</sup> En los dos casos la armónica voz dual que el proceso de amor supone se ha quebrado para siempre. El alma de Garcilaso experimentó ambos tormentos y supo acuñar las amarguras del planto amoroso con la elegancia clásica de su extraordinaria calidad poética. Hoy, en toda vida, para los desdenes y la empresa frustrada, vigila, atormentada, el alma de Salicio; en la tumba del amor muerto vela, anegado en llanto, el ángel de Nemoroso. Es el que depositó una guirnalda sobre el mármol de la solitaria tumba del cementerio de Verona.

<sup>119</sup> *Estelas*, pág. 189.

<sup>120</sup> *Idem*, pág. 192. Publicado en «La Prensa» del 8 de junio de 1914, con el título *Remember*.

<sup>121</sup> Cf. GARCILASO, *Égloga I*.

## LA FE Y EL DESTINO

Señalamos la idea de la muerte y del destino humano como el segundo polo hacia el que tendemos, con preferencia, en la segunda mitad de la vida. ¿Qué piensa nuestro poeta acerca del gran problema de la vida humana, de su destino, y cuál es su fe?

El joven «civilizado» finisecular, europeo absoluto, viajero saturado de tradicional cultura, siente la inquietud enorme de la vacilación:

*Llagado por cilicio de pesares,  
a veces nimbo mi cansada frente  
con un halo de ensueños estelares...  
¡Dicen que el cielo es mudo! Y cada estrella  
me pregunta, temblando, tristemente:  
¿Qué has hecho de tu fe?... ¿Qué harás sin ella?*<sup>122</sup>

He aquí cómo registra la atmósfera de su tiempo:

*La Humanidad bosteza indiferente,  
hollandando el lirio de la fe marchito...*

<sup>122</sup> *Estelas, Cielo estrellado*, pág. 30. Publicado en «La Prensa» del 12 de junio de 1915.

*Ni áurea leyenda ni sagrado mito  
surgen ya, como antaño, del Oriente...*<sup>123</sup>

Por no haber sido incluido en ninguno de sus libros reproducimos íntegro el soneto siguiente, que registra su postura especulativa e inquieta:

### **Herido de traiciones...**

*Yo marchaba en silencio, cabizbajo y errante  
por ocultas veredas del monte solitario  
a la luz melancólica de la tarde expirante,  
y el azar me condujo al umbral de un santuario.*

*Herido de traiciones contemplé, interrogante,  
bajo el lívido cielo —semejaba un sudario—,  
la cruz humilde, tosca, que incita al caminante  
a soñar con el drama terrible del Calvario.*

*Y pensé con angustia ante el santo madero:  
si tuvo que cumplirse la magna profecía,  
la redención del mundo; si el divino Cordero  
debió ser inmolado; si todo estaba escrito,  
¿por qué culpo a Pilatos su infame cobardía?,  
¿por qué desprecio a Judas, el traidor, el maldito?*<sup>124</sup>

En estos soliloquios angustiados, el poeta se preguntará a las puertas mismas del misterio de nuestro destino:

<sup>123</sup> *Estelas, Vértices luminosos*. Publicado en «Castalia», núm. 5, del 7 de febrero de 1917.

<sup>124</sup> Publicado en «La Prensa» del 16 de abril de 1924.

*¡Oh, peligroso afán; oh, intentos vanos,  
de robarle el secreto a nuestro sino!...  
¡Por deshojar la flor de mi destino  
me sangran hoy las temblorosas manos!*

*¿Estáis próximos ya o estáis lejanos,  
términos luminosos del camino?*<sup>125</sup>

Alguna vez, enquistado en las creencias teosóficas, que interesaron a parte de su generación, aludía a fuerzas ancestrales desconocidas, como, por ejemplo, en el poema *Los niños tristes*:

*Adivinan que la Muerte  
les acecha; tienen claras  
reminiscencias, acaso,  
de otras vidas, de otras patrias...*

.....  
*¡Pobres almas,  
que van arrastrando el peso  
de las cadenas del Karma,  
y tímidamente pliegan  
la blancura de sus alas!*<sup>126</sup>

En la *Elegía* a Emilio Calzadilla acentúa su creencia en el más allá:

*Y una voz, que no es voz, porque en el fondo  
de nuestro ser tan sólo encuentra eco,*

<sup>125</sup> *Estelas, Divagación*, pág. 127. Publicado en «La Prensa» del 15 de marzo de 1915.

<sup>126</sup> *Idem*, págs. 79-80. Publicado en «La Prensa» del 29 de mayo de 1916.

—aquella con que el alma de la noche  
nos habla muchas veces en secreto—,  
dice: No des a Dios lo que es del César,  
ni a la tierra has de dar lo que es del cielo...  
El cadáver de aquel que fue tu amigo  
es menos que su sombra... Tras el velo  
de la ilusión-materia, ¿no columbras  
un resplandor?... Porque en el charco infecto  
mires fulgir como estelar tesoro  
espléndidos luceros,  
¡no busques en el barro  
esas rosas de luz del firmamento!<sup>127</sup>

Idéntica preocupación registra en *Vibraciones*.<sup>128</sup>  
Ya en la vejez advertiremos cómo se decantan sus creencias religiosas.

<sup>127</sup> *Estelas*, págs. 159-160. Publicado en «La Prensa» del 17 de abril de 1916.

<sup>128</sup> *Idem*, págs. 163-164. Publicado en «La Prensa» del 6 de mayo de 1915. El poeta habla de los problemas de la fe en su citada *Autobiografía*, págs. 14 a 16.

## LAS IDEAS ESTÉTICAS

¿Qué piensa Manuel Verdugo de la poesía y cuál es su personal estética?

Sumido en el credo parnasiano, Verdugo prefiere a todo ejemplo antiguo la «curva gentil de un vaso griego»,<sup>129</sup> y ve en el mundo de la forma —la palabra de la plástica— la vibración de Dios, exactamente igual que un neoplatónico; incluso, como Plotino, se refiere a un «alma del mundo».<sup>130</sup> En la misma creencia se desenvuelve el soneto *Poder de la belleza*.<sup>131</sup>

Hacia la busca del ilusionado mundo de la belleza, como en una argonáutica expedición, el poeta imagina un periplo estético. La voz del hombre cuerdo que vive con los pies en el mundo real no puede entrar en diálogo con la inefable palabra del poeta, un hombre siempre de minorías, y en esta creencia es también parnasiano Verdugo; de las manos del poeta puede surgir un mundo:

<sup>129</sup> Estelas, *El alma y el cuerpo*, págs. 17-18. Cf. *El vaso de Leconte de Lisle*, *La poesía moderna francesa*, Antología de Díez CANEDO y FERNANDO FORTÚN, Madrid, Renacimiento, 1913.

<sup>130</sup> *Idem, ibidem*, pág. 18.

<sup>131</sup> *Idem*, pág. 120, es un arreglo del soneto que publicó en el extraordinario de «La Prensa» con motivo del concurso de *Muchachas guapas* en 1912 y dedicado a la Srta. Nieves López.

*Horizontes inmensos nos atraen  
velados para seres como tú:  
¡recoged las cosechas y dejadnos  
conquistar el Imperio de lo Azul!*<sup>132</sup>

En este ansiado reino de la poesía para el que desea inspiración viril, robusta, sana, el poeta cree oír «el galope triunfante de Pegaso», e incluso dicta normas para el «poeta-caudillo» que toda generación literaria necesita;<sup>133</sup> acentúa en ellas su creencia parnasiana de que el mundo poético es un mundo aparte y la actitud poética una actitud de minoría.<sup>134</sup> Su idea de la independencia del arte o doctrina del arte por el arte la refleja en la composición *A los poetas*:

*Mas el poeta que disfraza el Arte,  
que no tiene el valor de ser sincero,  
y acepta, torpemente,  
transacciones indignas de su genio;  
el artista que su alma vende al Mundo,  
sólo me inspira lástima o desprecio.*<sup>135</sup>

Al subrayar su postura minoritaria expresa también aquel matiz sentimental y becqueriano que le distingue de los parnasianos propiamente dichos:

<sup>132</sup> *Estelas, Hacia la belleza*, pág. 23.

<sup>133</sup> Cf. *En el reino de la poesía*. Publicado en «Castalia», núm. 11, del 23 de marzo de 1917, y *El poeta-caudillo*, pág. 28, en «La Prensa» del 23 de octubre de 1914.

<sup>134</sup> Cf., en el citado libro de Van Thieghen, las ideas estéticas de los parnasianos.

<sup>135</sup> *Estelas*, pág. 75.

*Todo poeta tiene su retiro;  
un rincón apacible; tiene un huerto  
donde cuida con ávida ternura  
de una pálida flor: el sentimiento.  
El poeta es un pobre visionario,  
gusta de soledad y de silencio,  
adora sus arriates de quimeras,  
su pedazo de cielo...*

*En un lánguido rayo de luna  
suben las espirales de los sueños:  
bastan para encender la fantasía  
los trémulos fulgores de un lucero.*<sup>136</sup>

Su gran admiración por el paganismo y la civilización romana le hace preferir —como Leconte de Lisle también— la estatuaria antigua sobre las restantes artes; en una ocasión el aguijón de un celo prometeico le lleva a besar una estatua:

*Plástica maravilla;  
sueño mío imposible: ¡si pudiera  
darte un poco del alma que me sobra,  
darte un poco del fuego de mis venas!*<sup>137</sup>

Un parnasiano sentimental y un neoplátónico. Tal es, desde el punto de vista estético, la ficha poética de Manuel Verdugo.

<sup>136</sup> *Estelas, ibidem.*

<sup>137</sup> *Idem, La estatua. Cf. pág. 124.*

## VISIONES Y PAISAJES

A pesar de su parnasianismo y de que actúa sobre objetos y mundos lejanos, Verdugo, por su temperamento subjetivo, gira en la órbita que abarca desde la ironía y el desdén a la melancolía; ello lo sitúa en una especial actitud poética frente al paisaje y al mundo exterior de los hombres y de las cosas. Los paisajes de Verdugo son escasamente realistas, muy poco objetivos y muchas veces son simbólicos. En este aspecto está más cerca de los modernistas.

A Verdugo le sugestionan casi siempre un paisaje, que ve y siente como pintor y artista impresionista. Desde aquella «fría luz del alba» que se filtra por la «gótica ventana» en *El paje*, o «el rayo de sol resplandeciente» que pasa a través de los vidrios de colores en *La mártir*, o el paisaje iluminado por «el pálido disco de la luna» del *Jardín desierto*, composiciones de *Hojas* las tres, hasta otras visiones posteriores, el poeta se prenda de un paisaje en reposo. La misma técnica de describir el rayo de luz vuelve a usar en *Estelas*, con mayor morosidad y virtuosismo. Se trata ahora de un

*claro rayo de luna  
que se cuela travieso entre el ramaje,*

*acaricia los rizos de la hermosa,  
besa furtivo su collar de esmaltes,  
resbala por el cuello alabastrino  
y serpea en el raso de su traje.*<sup>138</sup>

El pintor impresionista que es Verdugo describe paisajes inciertos de amanecida, pero con preferencia de este tipo:

*A la suave caricia de una luna de estío  
el paisaje se duerme*<sup>139</sup>

Otra vez, a la luz de la tarde otoñal que declina, el crepúsculo baña el rostro de una monja en reflejo es-carlata.<sup>140</sup> En otra ocasión cae la tarde y se desmaya la

<sup>138</sup> Estelas, *La última cita*, pág. 71.

<sup>139</sup> *Idem*, pág. 24. Dentro de la misma técnica está el poema *Paisaje*, página 150, publicado en «La Prensa» del día 14 de julio de 1914.—Manuel Verdugo cultivó la pintura al óleo. En el altar de San Vicente de Paúl, en la iglesia de San Agustín de La Laguna, se conserva obra suya. También lo es la que representa a *Las Musas* en la galería alta del Teatro Leal de la misma ciudad. En el salón de actos del Instituto de La Laguna se conserva un óleo suyo, que representa una escena de chicos junto a un paredón, firmado en 1918. El escritor Domingo Cabrera posee el retrato de un *bambino*, recuerdo de la estancia del poeta en Italia; del mismo *bambino* poseía el propio poeta en su casa otro retrato, así como otras obras y apuntes pictóricos. En mayo de 1914 expuso en el Ateneo de Santa Cruz seis cuadros; exponían también Néstor, Lopez Ruiz y otros. En defensa de la exposición, que resultó avanzada para algunos, y también suya propia, Verdugo publicó dos artículos en «La Prensa» titulados *Un rato a críticos*, del 12, y *Perdiendo el tiempo*, del 14 de mayo de 1914.

<sup>140</sup> *Idem*, *Venus centellea*. Publicado por vez primera en el «Diario de Tenerife» del 23 de septiembre de 1908 con el título *Ocaso*; luego en «La Prensa» del 8 de julio de 1914.

luz dorada;<sup>141</sup> el poeta pasea solo «en la tibia dulzura de la tarde otoñal»,<sup>142</sup> o muere su voluntad al morir el sol.<sup>143</sup> La visión de la luz tamizada, de paisaje impresionista, se advierte en un paisaje pictórico e irreal de este tipo:

*En el roto dosel de nubes grises  
pone flecos de luz un sol de invierno.  
El mar está dormido,  
el aire en calma y el paisaje muerto.*<sup>144</sup>

O en este otro:

*Sobre plácido mar, cobalto y plata,  
el cielo tiende su velario azul,  
en cuyas orlas de oro, el sol que muere  
dilata la hemorragia de su luz.*<sup>145</sup>

Otra visión estática del mar que parece muerto:

*En la terraza del jardín desierto,  
contemplamos el mar; parece muerto...*<sup>146</sup>

Varias veces le atrae el paisaje bajo la luna; es la luz lunar la que baña la vieja ciudad castellana<sup>147</sup> o la

<sup>141</sup> *Estelas, Junto a un alma inquieta*, pág. 54. Publicado por vez primera en «La Prensa» del 18 de diciembre de 1914.

<sup>142</sup> *Idem, Los jardines de La Granja*, pág. 62.

<sup>143</sup> *Idem, El ensueño roto*, pág. 91. Cf. nota 114.

<sup>144</sup> *Idem, Ángelus*, pág. 99. Publicado en «La Prensa» del 29 de diciembre de 1915.

<sup>145</sup> *Idem, Hacia la belleza*, pág. 19.

<sup>146</sup> *Idem, Ensueños líricos*, pág. 128.

<sup>147</sup> *Idem, Solo II*, pág. 66.

*Ultima cita*<sup>148</sup> o *En el golfo de Nápoles*.<sup>149</sup> A la luna dedica el poeta su tributo de cantor romántico en las *Estancias a la Luna*.<sup>150</sup> El cielo estrellado es tema de muchas de sus meditaciones poéticas.

Es curioso observar que en Verdugo domina el paisaje estático, en reposo, tanto, que parece muerto; el paisaje de otoño y del crepúsculo o el nocturno. Verdad es que el paisaje dinámico o de días con sol no falta en su poesía,<sup>151</sup> pero no lo es menos que está en minoría.

La elegancia modernista del alejandrino lleva al pintor al ensueño, y el paisaje propiamente dicho se pierde y trasmuta en las volutas de la fantasía del poeta. He aquí cómo construye un paisaje decadente, de melancolía otoñal, en la bella composición *Los jardines de La Granja*:

*En la tibia dulzura de la tarde otoñal,  
lentamente paseo por el parque real,  
ensueño versallesco de la austera Castilla...  
El crepúsculo baña con su luz amarilla  
simétricos jardines y avenidas desiertas,  
que con mudo lenguaje me hablan de cosas muertas.  
Un ocaso de glorias simboliza el Poniente,  
y flota en el ambiente*

<sup>148</sup> *Estelas*, pág. 71.

<sup>149</sup> *Idem*, págs. 82-84.

<sup>150</sup> *Idem*, págs. 190-191. Cf. nota 113.

<sup>151</sup> Por ejemplo, de tipo realista son las composiciones *Brama el mar*, págs. 103-104, publicada por vez primera en «La Prensa» del 30 de abril de 1914 con el título *Marina*, y *Melodía de Mayo*, págs. 86-90, publicada en «La Prensa» del 22 de mayo de 1918.

*la dorada tristeza de los árboles viejos*  
.....

*Estanques en letargo y fuentes silenciosas:  
con qué hechizo me atraen vuestras aguas verdosas  
que el serojo recubre  
y a ratos se estremecen con la brisa de octubre.*  
.....

*Mitológicas grutas, recatadas glorietas,  
propicias al misterio de las citas discretas,  
¿añoráis en las noches plácidas de verano  
la efímera fragancia del amor cortesano?*<sup>152</sup>

Verdugo sólo tiene sensibilidad para este tipo de paisaje estilizado de la borbónica naturaleza dirigida, y en seguida la anécdota romántica —aunque el motivo sea clásico— del sátiro:

*Diríase que apuntan perversos madrigales  
en los labios sensuales  
del sátiro de bronce semiculto en la fronda...  
Y el tritón mofletudo de la blanca rotonda  
que indolente se inclina sobre el lecho de grama.*<sup>153</sup>

El trato con los objetos del paisaje le sirve de piedra de toque y referencia a la evocación antigua. Tan sensibilizado está para el paisaje neoclásico, que en la catedral gótica y en medio de Castilla se advierte la incomodidad del europeo y romano a destiempo:

<sup>152</sup> *Estelas*, pág. 62.

<sup>153</sup> *Idem*, *ibidem*.

*Lúgubre catedral, tu sombra helada  
mi ser penetra...*

.....  
*¡Sueño con las riberas luminosas  
donde en claros altares y entre rosas  
besaba el sol la estatua de Afrodita!*<sup>154</sup>

Y más adelante:

*Salgo del templo. La vetusta villa  
bañada en vago resplandor lunar,  
de las viejas ciudades de Castilla  
tiene la honda tristeza secular.*<sup>155</sup>

Y luego:

*¿Qué demencia te exalta, visionario  
que a la esfinge interrogas, cuando es muda,  
y pones en la cima del Calvario  
la pagana deidad bella y desnuda?*<sup>156</sup>

Castilla y el gótico estaban reservados a otros compañeros generacionales suyos. A Manuel Verdugo, no.

Incluso en el primaveral *Mediodía de mayo*, uno de los paisajes de mayor realismo en Verdugo,<sup>157</sup> la sombra del paganismo asoma alguna que otra vez como el *leit motiv* de una pastoral:

<sup>154</sup> *Estelas, Solo I*, pág. 65. Publicado en «La Prensa» del 26 de junio de 1913.

<sup>155</sup> *Idem, idem II*, pág. 66.

<sup>156</sup> *Idem, idem III*, pág. 67.

<sup>157</sup> En este paisaje, citado en la nota 151, Verdugo alude a las cosas alojadas en el tiempo presente del poeta.

*Huellas veo, recientes, en la tierra,  
de pezuñas de chivo,  
acaño de pequeños egipanes  
que en tropel han cruzado fugitivos.*<sup>158</sup>

.....  
*¡Del hermano de Asís, la dulce imagen  
sé borró ante la sombra de Virgilio!*<sup>159</sup>

Y piensa en la voz de Pan, que le dirá:

*En esta grata soledad campestre,  
pletórica de vida, el paganismo  
es algo más que un delicioso ensueño  
entre la bruma del pasado extinto...  
¡Y yo te traigo la embriaguez divina  
con el aroma de los viejos mitos!*<sup>160</sup>

Es de advertir su escasa vocación al paisaje marino ni a cantar el mar, pues la composición *Brama el mar*<sup>161</sup> y alguna que otra alusión accesoria al tema en diversos poemas no poseen gran valor poético. La naturaleza, en las grandes fuerzas que sobrecogen a la criatura humana, no tiene lenguaje que recoja la estética de Verdugo, como sí la tuvo para un Tomás Morales, por ejemplo; pero Verdugo ni se siente, ni es poeta épico: su misión es muy otra y ya él mismo ha advertido que el poeta no puede traicionar su destino.

Dentro de los poemas paisajísticos hay que colocar

<sup>158</sup> *Estelas*, pág. 86.

<sup>159</sup> *Idem*, pág. 89.

<sup>160</sup> *Idem*, pág. 90.

<sup>161</sup> Citada en la nota 151.

sus cantos concretos al paisaje romano, como *A la Campania*<sup>162</sup> y *El golfo de Nápoles*.<sup>163</sup> En el primero, el poeta, en su personal evocación romántica del mundo antiguo, en nada diferencia su gesto —y sólo su gesto— del de un Zorrilla, por ejemplo, al evocar la sombra de Moraima en su gran poema *Granada*. Análogamente, Verdugo evoca las gentes de Pompeya y poetiza trozos de sus *Fragmentos del diario de un viaje*:

*Espíritu adorable de tu esplendor remoto;  
bellísimo fantasma que en el silencio pena  
y llora solitario mirando el tirso roto,  
ciñendo la marchita corona de verbena.*

.....

*¡Pompeya!... ¡Cómo adoro su remembranza triste,  
su inmensa paz medrosa de tumba profanada!  
¡Qué doloroso anhelo por lo que ya no existe  
despiertan esas ruinas de majestad sagrada!*<sup>164</sup>

<sup>162</sup> *Estelas*, págs. 51-52.

<sup>163</sup> Citado en la nota 149.

<sup>164</sup> *Idem*, *A la Campania*, págs. 51-52. Cf. *Fragmento del diario de un viaje, Pompeya*.— Rechazamos el cuadro sinpótico con el que Valbuena Prat ha querido clasificar las composiciones de *Estelas*, no porque deje fuera diversos temas que el poeta trata en esta obra, sino por algunas inexactitudes. Valbuena coloca las poesías *A la Campania*, *En el golfo de Nápoles* y *En el cementerio de Verona*, entre los «temas de la Italia del Renacimiento» (Véase *Ob. cit.*, pág. 111), lo que da la impresión de que, si leyó tales composiciones, fue tan de prisa, que no se enteró de su contenido. Dichas composiciones nada tienen que ver con los temas de la Italia del Renacimiento, ya que tal tema —exceptuando la breve estampa al retrato de César Borgia— apenas si ha sido abordado por Verdugo. También es ligereza de Valbuena incluir el poema *Ante la estatua de Antínoo*, entre los temas griegos.

De menor mérito poético es la segunda composición citada, *El Golfo de Nápoles*, sobre el que escribió páginas en prosa en el mencionado libro o diario. En algún momento de estas dos composiciones, el pincel impresionista del malogrado Juan Rodríguez Botas pudo ilustrar tanto las composiciones como los *Fragmentos del diario* de Manuel Verdugo.<sup>165</sup>

<sup>165</sup> Cf. MIGUEL TARQUIS, *El pintor don Juan Rodríguez Botas Ghirlanda*, en «Revista de Historia», núm. 85, enero-marzo de 1949. Hay separata.—*Vía Apia y Golfo de Capri* del pintor, y aun otras obras suyas, también citadas por Tarquis, tienen correlación pictórica con la poesía de Verdugo.

## LOS TEMAS CLÁSICOS

La gran contribución de Verdugo a la temática parnasiana, a la que él, por adecuación temperamental, se acoge —es decisivo en el poeta su consciente voluntariedad de rezagado—, la hace en las composiciones de temas clásicos. A las deidades y mitos antiguos dedica las composiciones: *Narciso*, *El laurel de Apolo* y *Eros*. Al tema griego pertenecen: *Alejandro príncipe*, *Muerte de Alejandro*, *Anacreonte*, *Alcibiades*, *Diógenes* y *Hermes de Práxiteles*. Al tema romano: *El Augústulo*, *A Juliano*, *Nerón*, *Tiberio*, *Augusto*, *Entrada de Heliogábalo*, *Los caprichos de Heliogábalo* y *Ante una estatua de Antínoo*.

Adviértase que las preferencias del poeta se dirigen a las figuras que suponen (la mayoría de las veces) un valor decadente o ambiguo, o bien que están situadas en épocas de crisis y de ocaso. No son los paradigmas del momento de plenitud griego o romano (excepto Augusto, pero nótese que es para excecralo) los que atraen al neoclásico parnasiano finisecular, sino el gran meteoro de Alejandro, de «olímpica belleza»,<sup>166</sup>

<sup>166</sup> *Estelas*, *Alejandro príncipe*, pág. 95, publicada por vez primera en «El Pueblo Canario», La Laguna, 20 de diciembre de

el dionisiaco Anacreonte, poeta de «los amores fáciles, de las danzas y el vino»,<sup>167</sup> el «bello» Alcibiades, «raro abismo» de «vicios y virtudes»<sup>168</sup> y «fastuoso como sátropa de Oriente»<sup>169</sup> o el cínico Diógenes, «rey del sarcasmo»,<sup>170</sup> de su culto a la estatuaria y a la forma es la breve y poco valiosa composición *Hermes de Praxiteles*.<sup>171</sup>

Parejamente, de las figuras de la antigüedad romana le atrae la postrera silueta infantil de *El Augústulo*, rastro último de los Césares, que permite una evocación del infeliz «Aguilucho» —una vida paralela—, o la dramática persona de Juliano el Apóstata, el hombre que vivió la tragedia del rezagado y que le hace exclamar:

*No, los dioses no han muerto todavía...  
existirán mientras el hombre sienta  
con íntimo temblor la poesía.*<sup>172</sup>

1909, y *Muerte de Alejandro*, pág. 96, publicada en «La Prensa» del 30 de diciembre de 1916.

<sup>167</sup> *Estelas, Anacreonte*, págs. 154-155. Publicado en «La Prensa» del 30 de diciembre de 1936.

<sup>168</sup> *Idem*, pág. 165. Composición premiada con la flor natural en los juegos florales del Ateneo de La Laguna en septiembre de 1912, publicada en «La Prensa» del 13 de septiembre de 1912.

<sup>169</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>170</sup> *Idem*, pág. 173. Publicado en el núm. 19 de «Castalia», del 15 de junio de 1917.

<sup>171</sup> *Idem*, pág. 168, y «La Prensa» del 8 de mayo de 1913.—Sus preferencias por esta valiosa obra las expresa también en la aludida *Autobiografía*, pág. 10.

<sup>172</sup> *Idem, El Augústulo*, pág. 57. Publicado en «La Prensa» del 2 de julio de 1913.—*A Juliano el Apóstata*, pág. 61. Publicado en «La Prensa» del 17 de febrero de 1913, y luego en el núm. 20 de «Castalia», del 30 de junio de 1917. Verdugo tiene en cuenta las famosas obras de Merejkovsky, *La Muerte de los Dioses* y *La Resurrección de los Dioses*.

Verdugo se detiene en la figura siniestra de Nerón,<sup>173</sup> o en la del resentido Tiberio,<sup>174</sup> para trazar estampas históricas triviales; es curiosa su diatriba contra Augusto.<sup>175</sup> Un emperador equívoco de los días de la decadencia, cuando Roma está infiltrada por el orientalismo y los ritos extranjeros, Heliogábalo, le inspira dos muy del gusto decadentista.<sup>176</sup> Contribución de su fervor por la estatuaria es el soneto a la estatua de Antinoo, cuya leyenda equívoca justifica el poeta:

*Bella, doliente historia fue la suya:  
Lealtad, su guía; Abnegación, su senda,  
aunque otra historia la malicia arguya...*

*Si hubo mancha en su amor, río sagrado  
que recibió su vida como ofrenda  
ha devuelto ese amor, immaculado.<sup>177</sup>*

En cuanto a los númenes que atraen su atención poética: el ególatra Narciso, «adolescente de desnudez divina»,<sup>178</sup> y al lado de este mito las divinidades que son Apolo, el dios de la poesía, y Eros, el del

<sup>173</sup> *Estelas*, pág. 68.

<sup>174</sup> *Idem*, pág. 74. Publicado en «La Prensa» del 12 de marzo de 1913.

<sup>175</sup> *Idem*, pág. 94. Publicado por vez primera en «La Prensa» del 30 de enero de 1914 y dedicada a don José Franchy Roca.

<sup>176</sup> *Idem*, *Entrada de Heliogábalo en Roma*, pág. 136, publicada en «La Prensa» del 20 de febrero de 1914. *Los caprichos de Heliogábalo*, págs. 137-139, publicada en «La Prensa» del 7 de marzo de 1914.

<sup>177</sup> *Idem*, pág. 78.

<sup>178</sup> *Idem*, pág. 49. Publicado en el núm. 22 de «Castalia», del 20 de agosto de 1917, y dedicada a José Tabares Bartlett.



amor.<sup>179</sup> Apolo, en su santuario en ruinas, le sirve de pretexto para una nostálgica evocación a la amada vida, pasada y muerta, del paganismo. Véase cómo en un paisaje de mármoles y columnas rotas entre las ortigas, el poeta, si bien siente el paso de los siglos, no actúa reflexivamente para hacer una consideración a lo Rodrigo Caro acerca de la brevedad de la vida, sino que la emoción de las ruinas le sirve, una vez más, para expresar su amor por la belleza antigua, prestigiada por el morbo melancólico del pasado:

*¿Qué genio te ha creado,  
inmortal maravilla?  
¿Fue Mirón, Policleto,  
Praxiteles o Fidias?*

*¿Quién en el mármol esculpió su gloria  
al esculpir tu desnudez divina?...  
Nadie responde, nadie... Sólo escucho  
a lo lejos piar las golondrinas...*

*Con religiosa admiración me acerco  
a la deidad olímpica,  
de actitud majestuosa que corrige  
la gracia de la línea.<sup>180</sup>*

Sólo una vez dedica Verdugo una composición al tema oriental, tan del gusto romántico: es con motivo del poema *La canción del eunuco*.<sup>181</sup>

<sup>179</sup> *Estelas*, *El laurel de Apolo*, págs. 58-60; *Eros*, pág. 145, publicado en «La Prensa» del 15 de enero de 1916, y luego en el núm. 18 «Castalia», del 25 de mayo de 1917.

<sup>180</sup> *Idem*, pág. 59.

<sup>181</sup> *Idem*, págs. 146-147. Publicado en el núm. 12 de «Castalia», del 31 de marzo de 1917.

## LA ESTAMPA, EL RÉTRATO, LA MEDITACIÓN Y LA IRONÍA

En las composiciones que agrupamos en este epígrafe (de menor valor literario, en general, que las examinadas), no es fácil separar la anécdota humana de las notas de paisaje o la consideración personal entremezcladas. Preferimos, no obstante, tratar aquí de una serie de poemas episódicos, con los que hemos hecho cuatro apartados. En el primero de ellos destaca en las composiciones la visión objetiva de la estampa y la anécdota con mayor o menor comentario. En otro grupo, el retrato propiamente dicho; en el tercero, la consideración o meditación filosófica recuerda la dolora campoamorina; y, en el último, en fin, sobresale el matiz de la ironía, que de una manera constante cultiva Verdugo en *Burbujas*.

Meras estampas son composiciones del corte de *Siga la danza* o *Voces de antaño*. En la primera aborda la fácil anécdota de la bailarina de barracón;<sup>182</sup> en *Voces de antaño* alude a la estampa trovadoresca de gusto modernista un tanto forzada y trivial del doncel enamo-

<sup>182</sup> *Estelas*, pág. 73. Publicado en «La Prensa» del 6 de agosto de 1913.

rado y de la reina.<sup>183</sup> De mayor subjetividad son las composiciones *Venus centellea*, con la anécdota de la monja que reza el ángelus en el huerto del convento,<sup>184</sup> y los dos primeros sonetos de *Rosas*, con aire rubeniano en algún verso.<sup>185</sup> En esta línea están asimismo composiciones como *Entierro del Carnaval*, de poca novedad temática,<sup>186</sup> la estampa *¿Reencarnación?*, apunte sobre «un dios muy joven, destinado a vivir entre la plebe»,<sup>187</sup> que recuerda al poeta la mirada trágicamente verde del *mignon* de Adriano... En el episodio social *A una frágil beldad*, la dura nota irónica:

*Tu boda... ¡No la olvido!: absorto te miraba  
envuelta en blanco velo —albor de castidad—,  
y vi que ante la Virgen, con lágrimas de cera,  
lloraban de bochorno los cirios del altar.*<sup>188</sup>

*En la penumbra* recoge el drama de la soledad del viejo soltero,<sup>189</sup> en *Un necrómano* aborda el espeluz-

<sup>183</sup> *Estelas*, págs. 170-172. Publicado en «La Prensa» del 18 de febrero de 1915. Rubén Darío y Tomás Morales cultivaron motivos parecidos.

<sup>184</sup> *Idem*, pág. 53. Cf. nota 140.

<sup>185</sup> *Idem*, *Rosa de té*, pág. 100, y *Rosa de fuego*, pág. 101. Cf. en la primera el verso de Verdugo «una pálida flor muere de hastío» con el de Rubén: «Y en un vaso, olvidada, se desmaya una flor» de la *Sonatina*.

<sup>186</sup> *Idem*, pág. 106.

<sup>187</sup> *Idem*, págs. 118-119.

<sup>188</sup> *Idem*, pág. 148. Publicado por vez primera en «La Prensa» del 28 de noviembre de 1910 y luego el 22 de diciembre de 1915.

<sup>189</sup> *Idem*, pág. 156. Publicada en «La Prensa» del 13 de noviembre de 1914.

nante asunto del vampiro rondador de tumbas,<sup>190</sup> y en *Propópeyas*, ofrece un diálogo entre Amistad y Amor.<sup>191</sup>

El retrato de museo propiamente dicho lo cultiva Verdugo en las composiciones *Boceto de retrato*, de corte realista,<sup>192</sup> *Las Meninas*<sup>193</sup> y *Ante un retrato de César Borgia*.<sup>194</sup> Es el momento de *Apolo* de Manuel Machado, si bien Verdugo cultiva el retrato literario, tan del gusto modernista, con mediano éxito. Ni la extensión ni la pericia machadiana son sus notas características.

En tercer lugar reunimos composiciones en las que destaca sobre otras la nota de la consideración reflexiva en el comentario filosófico y que, conforme apuntamos, ofrecen ciertos contactos con la *dolora* de Campoamor, poeta que influyó bastante en Verdugo. Ejemplo son *Del natural*, *Los niños tristes*, *Locos de atar*, *R. I. P.*, *En un álbum*, *Después de leer «Sullivan»*, *Ruta en las sombras* y *En voz baja*.<sup>195</sup> Son, en general, composiciones

<sup>190</sup> *Estelas*, págs. 166-167. Publicado en «La Prensa» del 8 de marzo de 1915.

<sup>191</sup> *Idem*, pág. 140. Publicado en «La Prensa» del 11 de marzo de 1916.

<sup>192</sup> *Idem*, págs. 180-181. Publicado en «La Prensa» del 20 de diciembre de 1915.

<sup>193</sup> *Idem*, pág. 92. Publicado en «La Prensa» del 24 de enero de 1918.

<sup>194</sup> *Idem*, pág. 196.

<sup>195</sup> *Idem*, *Del natural*, pág. 69. Publicado en «La Prensa» del 13 de enero de 1914.—*Los niños tristes*, pág. 79. Véase nota 126.—*Locos de atar*, pág. 81. Publicado en «La Prensa» del 29 de septiembre de 1913.—*R. I. P.*, pág. 93. Publicado en «La Prensa» del 20 de marzo de 1914.—*En un álbum*, pág. 112.—*Después de leer «Sullivan»*, pág. 117.—*Ruta en las sombras*, pág. 51. Publicado en «La Prensa» del 19 de octubre de 1913.—*En voz baja*, pág. 176. Publicado en «La Prensa» del 12 de febrero de 1914.

cortas, en las que el poeta, más que poetizar, especula teóricamente en verso.

De mayor ironía son las composiciones que agrupamos en el último apartado, como *Filemón y Baucis*, el soneto III de *Rosas* o sea *Rosa de trapo*, *Dos bestias pura sangre* y *Ella y él*.<sup>196</sup> Pertenecen a una época de escepticismo positivo muy del tiempo de Campoamor y de la época realista.

<sup>196</sup> *Estelas*, *Filemón y Baucis*, pág. 70. Publicado por vez primera en «La Prensa» del 22 de marzo de 1916.—*Rosa de trapo*, página 102.—*Dos bestias pura sangre*, pág. 121. Publicado en «La Prensa» del 10 de enero de 1914.—*Ella y él*, pág. 125. Publicado en «La Prensa» del 10 de diciembre de 1912.

## LAS SEMBLANZAS Y LAS POESÍAS DE CIRCUNSTANCIA.

Tres poetas, Beaudelaire, Bécquer y Rubén Darío, inspiran a Verdugo el homenaje de una ofrenda poética. Entre las figuras de su tierra —en circunstancial coyuntura, sin duda— destaca a Pérez Galdós, González Díaz y Emilio Calzadilla, al que dedica la ya citada *Elegía*.<sup>197</sup> Dos sonetos de mera circunstancia, compuestos para festivales de la provincia, que siempre acude al numen de sus poetas oficiales, son los dedicados *A la Cruz Roja* y a *Las folias*.<sup>198</sup> Con este último soneto aborda nuestro poeta, por única vez, en *Estelas*, el tema regional, y con verdadera inspiración, por cierto; se trata de una composición que escribió con motivo de la Fiesta de las Folias, organizada por el diario «La Prensa» en 1914.

A medida que el tiempo pasa, y el poeta con él, es la circunstancia la que provoca su pluma y no la necesi-

<sup>197</sup> *Estelas*, Baudelaire, pág. 64. Publicado en «La Prensa» del 14 de diciembre de 1913.—*Bécquer*, págs. 107-108.—*Rubén Darío*, página 162. Publicado en «La Prensa» del 4 de marzo de 1926.—*Pérez Galdós*, pág. 162. Publicado en «La Prensa» del 25 de mayo de 1914.—*González Díaz*, pág. 85. Publicado en «La Prensa» del 30 de enero de 1917.—*Elegía*, a Emilio Calzadilla, citada; véase nota 127.

<sup>198</sup> *Idem*, *A la Cruz Roja*, pág. 122.

dad íntima y personal de creación, como en los momentos centrales de la plenitud de su obra. La poesía, voz interior, es en Verdugo tanto más valiosa y decantada, cuanto menos es mensaje oficial de la circunstancia provinciana; de aquí que la obra posterior de nuestro poeta se resienta muchas veces de falta de autenticidad, en cuanto creación poética.

V

“HUELLAS EN EL PÁRAMO”



Ni *Estelas*, ni el tercer libro de poesías de Verdugo, *Huellas en el páramo*, son libros escritos en determinada fecha ni conforme a preconcebida unidad poemática; tanto uno como otro recogen composiciones del autor, que éste publicó en diarios y revistas tinerfeños en su mayoría, conforme al criterio selectivo del poeta. Existen en *Huellas en el páramo* poemas escritos por las mismas fechas que varios de *Estelas*, en tal punto, que casi la mitad de este libro es continuación de aquél, por lo que se refiere a los temas y al tiempo en que se publicaron. Sólo composiciones como las patrióticas y algunas otras pertenecen a los últimos tiempos.

Sin duda alguna que el valor poético del libro *Huellas* es inferior a *Estelas*. Verdugo se nos ofrece en aquél como un hombre formado, poco apto ya para recibir influencias doctrinales ni choques sentimentales. Como poeta concluso, los motivos que polarizan su atención han de ser cada día más externos y menos íntimos, y es que, en realidad, su actitud ante la vida, ante el amor, su postura religiosa y su estética ya están centradas y definidas en *Estelas*. Si en este libro el poema personal y subjetivo domina sobre el objetivo y de circunstancias, este último carácter será la dominante de *Huellas en el páramo*. Surge, por virtud del acon-

tecer histórico, en la preocupación del poeta, el tema patriótico, nunca abordado en *Estelas*; el tema regional —apenas esbozado en aquel libro— aparece con insistencia tratado en *Huellas en el páramo*; las semblanzas literarias las cultiva con gran profusión ahora. En cambio, los temas clásicos y el paisaje casi han desaparecido.

## HUELLAS DE ESTELAS

Todavía, como nexo que nos une a la actitud que el poeta adopta ante la vida en *Estelas*, cabría añadir del libro *Huellas en el páramo* las composiciones *Tic... Tac*, *Hoja de álbum*, *Una desengañada y un optimista*, *Optimismo*, *¡Oh, remota ilusión!* y *Cansancio*.

En *Tic... Tac*, aún en la madurez, el poeta cree triunfar del tiempo:

*¿Diciembre, y en mi espíritu reina la primavera?  
¿Por qué ha de preocuparme que un año nazca o muera?  
¡Si todo cambia en torno, yo soy siempre el mismo!*<sup>199</sup>

Un canario del siglo XVIII, de algún paralelo espiritual con Verdugo, el Vizconde de Buen Paso (1677-1762) escribió, en cambio, también en un diciembre —de 1732—, a nuestro Teide y con el tono melancólico de su tiempo:

*Tú mudas galas con el tiempo airado,  
mi pecho a las mudanzas se resiste*

.....

<sup>199</sup> *Huellas en el páramo*, pág. 22.

*¡Dichoso tú, pues mudas por instantes  
 los afectos! ¡Oh, quién hacer pudiera  
 que fuéramos en ésos semejantes!  
 Para ti volverá la primavera  
 y a ser otoño volverás como antes,  
 mas yo no seré ya lo que antes era.<sup>200</sup>*

Un momento de pesimismo puede hacerle pensar a Verdugo que su corazón es el nido de un ave agorera,<sup>201</sup> pero en el *Diálogo con una desengañada y un optimista* el poeta siente aún ese efluvio dionisiaco de la primavera —la composición data de 1917— y aboga por un sano epicureísmo. Si ella piensa que para «reir es muy tarde», a él le parece que para llorar es muy pronto.<sup>202</sup> Postura semejante la ofrece el soneto *Optimismo*.<sup>203</sup> Son los días en que la ilusión casi es una blanca nave a punto de atracar en el puerto, el pecho de un poeta aún no viejo:

*Oh, borrosa ilusión, casi olvidada:  
 hoy surges ante mi, de gracia llena  
 en el fresco esplendor de la alborada,  
 y a la orilla del mar, sobre la arena,  
 eres brisa, perfume, luz dorada,  
 ojos risueños, juventud morena.<sup>204</sup>*

<sup>200</sup> *Carta del Marqués de la Villa de San Andrés y Vizconde de Buen Paso respondiendo a un amigo suyo, etc.*, Madrid, 1740.

<sup>201</sup> *Huellas en el páramo, Hoja de álbum*, pág. 37.

<sup>202</sup> *Idem*, págs. 49-50. Es una ampliación de la poesía *Diálogo*, publicada en el núm. 1 de «Castalia», del 7 de enero de 1917.

<sup>203</sup> *Idem*, pág. 63.

<sup>204</sup> *Idem, ¡Oh, remota ilusión!*, pág. 69. Publicado en el núm. 8 de «Castalia», del 2 de marzo de 1917.

Pero a los treinta y siete años un día la desesperanza puede ocasionar esta reflexión:

*En mi larga, monótona ruta,  
no vuelvo los ojos inquietos atrás,  
que me espanta lo solo que anduve  
si miro mis huellas... ¡y quiero tornar!*

.....  
*Ya me angustia la paz del camino;  
empiezo a cansarme... quisiera dormir.  
¿Dónde suena esa voz que me dice:  
Prosigue tu senda; te espero hasta el fin?*<sup>205</sup>

De su actitud ante el amor sólo recoge en *Huellas* alguna anécdota concreta, como en las composiciones *Capullo de madrigal*,<sup>206</sup> que recuerda un poco el clima trivial de *Muñecas sabias* de *Estelas* —sin la ironía observada allí—; *Sepulcros blanqueados*;<sup>207</sup> *Madrigal cruel*;<sup>208</sup> y *Rompimiento*, este último en la línea del soneto *Ella y él* de *Estelas*.<sup>209</sup>

Algunas composiciones de *Huellas*, como *Mi océano interior*, *Morir para renacer*, *Sangre en el huerto* y determinados versos de la elegía *Al amigo muerto*

<sup>205</sup> *Huellas*, *Cansancio*, pág. 70. Publicado en «La Prensa» del 15 de enero de 1915 con el título de *Mi cartera*; luego en el núm. 18 de la revista «Hespérides», del 6 de junio de 1926.

<sup>206</sup> *Idem*, pág. 41.

<sup>207</sup> *Idem*, pág. 47. Publicado en «La Prensa» del 10 de febrero de 1916.

<sup>208</sup> *Idem*, pág. 55.

<sup>209</sup> *Idem*, pág. 57. Cf. la burbuja núm. 165 del libro *Burbujas*, página 165, reproducción casi íntegra de los dos tercetos de *Rompimiento*.

Guillermo Perera, pueden relacionarse con sus preocupaciones en torno al destino de la vida humana y a su fe. Todavía en *Mi océano interior* hay esa alusión a un destello que es un «reflejo astral», que enlaza con aquellas creencias teosóficas esbozadas en *Estelas*;<sup>210</sup> en *Morir para renacer* canta la transformación del acontecer cósmico y en el movimiento solar cree ver un símbolo del destino humano.<sup>211</sup> En 1926, al morir el poeta Guillermo Perera, todavía Verdugo se refiere, al recordar sus diálogos con el amigo, a su creencia en una especial metempsicosis, y en una situación de angustia espiritual pregunta al muerto:

*Ya estás «al otra lado»... ¿Se han convertido en nada el piélagos en reposo, la ribera soñada...?*<sup>212</sup>

Pero, a medida que pasa el tiempo, y en determinadas situaciones personales del poeta, siente en su interior la voz de Cristo. Como Rilke, advierte la presencia de Dios cuando siente arder su corazón en silencio.<sup>213</sup> A esta voz obedecen sus sonetos *Sangre en el huerto*<sup>214</sup> y el romance *Pasa el mártir*.<sup>215</sup>

Las composiciones *Poder de la Poesía*, *Divagaciones de un noctámbulo* y *Optimismo* podrían añadirse al grupo de las que en *Estelas* se refieren al credo estético

<sup>210</sup> *Huellas*, pág. 25. Publicado en «La Prensa» del 27 de febrero de 1914, dedicado a don Andrés Crespo.

<sup>211</sup> *Idem*, págs. 38-40.

<sup>212</sup> *Idem*, pág. 113.

<sup>213</sup> RAINER MARÍA RILKE, en *Sexte und Segen*, *Ob. cit.*, pág. 101.

<sup>214</sup> *Huellas en el páramo*, pág. 29.

<sup>215</sup> *Idem*, págs. 95-96.

del poeta. En *Poder de la Poesía*<sup>216</sup> el antiguo parnasiano piensa que el reino de esta deidad ha de ser eterno; lo mismo afirma al final del poema *Divagaciones de un noctámbulo*.<sup>217</sup> Existe una visión vulgar, la de los «buhos» ante la vida,

*esa bacante espléndida  
provocadora y cínica;*<sup>218</sup>

pero es una visión inexacta, toda vez que no somos nosotros los que la dominamos, sino que «es ella la que irónica nos mira». El secreto de la permanencia, de la perdurabilidad, lo encuentra el poeta en el arte, y la estética que profesa le hace escribir:

*¡Y el secreto, la clave se ha perdido  
con los brazos mármóreos de Afrodita,  
que se yergue en el Louvre  
tan bella, blanca, desdeñosa y fría!*<sup>219</sup>

Por eso advierte a los poetas:

*Y vosotros, amados compañeros,  
los del alma sencilla:  
no penséis que las musas  
vagan por el espacio todavía...*

<sup>216</sup> *Huellas*, pág. 17. Publicado en la revista «Mirador» de Santa Cruz de Tenerife, abril de 1940.

<sup>217</sup> *Idem*, págs. 52-54. Publicado en «La Prensa» del 1.º de agosto de 1916 y luego en el núm. 45 de «Hespérides», del 7 de noviembre de 1926.

<sup>218</sup> *Idem, ibidem*, pág. 53.

<sup>219</sup> *Idem, ibidem*.

... *Mirad la Lira*

.....  
*Será un día  
nuestro polo celeste... Miles de años  
han de pasar aún... y ella es la misma.*<sup>220</sup>

Indicábamos que el tema clásico y el paisaje propiamente dicho apenas se rozaban en *Huellas en el páramo*. Si omitimos el primer momento del soneto *Crepúsculo*, con la visión impresionista del paisaje:

*El ocaso del sol la vega encanta.  
Languidecen las tintas de la tarde.  
Aún en la cumbre de los montes arde  
una huella de luz.*<sup>221</sup>

Aparte alguna otra alusión esporádica, nada en este libro nos recuerda el paisaje neoclásico, otoñal y parnasiano de *Estelas*. Como visión o impresión de personal melancolía, muy en consonancia con la poesía de Rubén Darío, destacamos *Una rosa muere*.<sup>222</sup> Es un ejemplo más que añadir al antiguo tema de las rosas en la poesía europea.

Los italianos —que quizás tendrían en cuenta las rosas de Anacreonte— pusieron el tema de moda en el renacimiento, y desde que lo abordaron Lorenzo de Médicis (1449-1492), Poliziano (1454-1494) y Ariosto (1474-1533) entre otros, ha sido constante literaria en

<sup>220</sup> *Huellas*, pág. 54.

<sup>221</sup> *Idem*, pág. 29. Publicado en «La Prensa» del 16 de julio de 1914.

<sup>222</sup> *Idem*, pág. 19.

la literatura universal. Ronsard (1524-1585) y Du Bellay (1522-1560) en Francia, y Shakespeare (1564-1616) en Inglaterra son figuras representativas del tema. En España, después de la alusión del soneto XXIII de Garcilaso de la Vega (1501?-1536), inspirado en el famoso *Colligo, virgo, rosas* de Ausonio, lo cultivan, entre otros, Francisco de Rioja (1583-1569), Góngora (1561-1627), Lope de Vega (1562-1635) y Calderón (1600-1681). El tema sigue hasta la estética romántica (en Espronceda, por ejemplo) y continúa, pasado el modernismo, hasta la poesía actual, como puede verse en la poetisa cubana Dulce María Loynaz.<sup>223</sup>

Verdugo advierte en la rosa cortada la agonía de un amor que se va muriendo y bendice en ella todas las cosas inútiles que tienen que morir:

*Bella prenda fragante que de mi he separado,  
¡cuán pronto hubiera muerto sobre este pecho helado!  
Un galante egoísmo, casta flor,  
en el agua del vaso prolonga tu tormento...  
¡Tendré el remordimiento  
de quien asesinara lentamente un amor!*<sup>224</sup>

Consideraciones de mayor subjetividad hace en las composiciones *A un joven poeta que se ha recogido en un seminario*,<sup>225</sup> ante cuyo gesto de fe él mismo llora

<sup>223</sup> Véase *La oración de la rosa* en *Versos* de DULCE MARÍA LOYNAZ, 2.<sup>a</sup> edic., Santa Cruz de Tenerife, 1947.

<sup>224</sup> *Huellas en el páramo*, pág. 19.

<sup>225</sup> *Idem*, págs. 23-24. Publicado en «La Prensa» del 19 de enero de 1916.

por su propia duda; en *Crepúsculo* da la nota o visión melancólica del atardecer.

En el soneto a la *Edad Media* Verdugo, a pesar de su retórica afirmación de que da preferencia a esta edad, sigue sin comulgar estéticamente con ella, como en los días de agudo parnasianismo:

*Edad Media cruel, superticiosa,  
semibárbara aún, ingenua y dura:  
¿eras peor que nuestra Edad famosa?* <sup>226</sup>

*Alucinación* muestra viejos recuerdos que surgen, a los que el poeta quiere dar un portazo; <sup>227</sup> en *Mayo* querría detener el triunfo de la primavera, llevado del mismo júbilo que inyectó en la hermosa *Alegría de la Primavera* de *Estelas*.<sup>228</sup> En la composición *Por el laberinto* analiza la tragedia de la criatura que rechaza la muerte cuando cree verla cerca y la reclama al sentirla más lejos.<sup>229</sup>

Al grupo de las estampas de *Estelas* hay que añadir, las siguientes de *Huellas*: *Juguetes*, *Serenata inútil*, *Entre juglares*, las cuatro primeras composiciones de *Ecos de antaño* y *Ecos románticos*. *Juguetes*, romance ligero, muy rubeniano, supone ese tipo de poesía anecdótica que nos parece de menor interés dentro de la

<sup>226</sup> *Huellas*, pág. 33. Publicado en el núm. 12 de «Hespérides», del 21 de marzo de 1926.

<sup>227</sup> *Idem*, pág. 36.

<sup>228</sup> *Idem*, pág. 28. Se trata de la misma composición publicada en el *Almanaque del Cuento Regional*, diciembre de 1910, con el título de *Primavera*.

<sup>229</sup> *Idem*, pág. 68. Publicado por primera vez en «La Prensa» del 22 de abril de 1914.

obra de Verdugo,<sup>230</sup> así como *Serenata inútil*.<sup>231</sup> *Entre juglares* aborda el mismo alambicado tema de *Voces de antaño* de *Estelas*.<sup>232</sup> En tono parecido se desenvuelven los *Ecós románticos*, de tema y polimetría muy de la escuela romántica y dentro de un anecdotario poético hartó cultivado,<sup>233</sup> a igual que *Charla de bufón*, *Tres planetas*, *Galantería* y *Conformidad*.<sup>234</sup>

Las composiciones *Los taimados*<sup>235</sup> y *Burbujas*<sup>236</sup> ofrecen ejemplos de ironía que advertíamos en otras semejantes de *Estelas*, precedentes y continuación del libro *Burbujas*.

En cuanto a la semblanza poética se insertan en *Huellas* con mayor profusión que en *Estelas*. Hemos hecho dos grupos con ellas: el de las figuras extranjeras y nacionales en uno, y el de las regionales en otro.

Al primer grupo pertenecen las que dedica a la figura literaria de *Lady Macbeth*<sup>237</sup> y los que él mismo denomina *Medallones*, o sea retratos literarios,<sup>238</sup> de *Fe-*

<sup>230</sup> *Huellas en el páramo*, págs. 26-27.

<sup>231</sup> *Idem*, págs. 30-31. Arreglo de la composición titulada *Serenata*. Publicado en «La Prensa» del 8 de mayo de 1914 y luego en el núm. 21 de «Hespérides», del 23 de mayo de 1926.

<sup>232</sup> *Idem*, págs. 34-35.

<sup>233</sup> *Idem*, págs. 71-73. Publicado, con algunos versos alterados, en «La Prensa» del 5 de febrero de 1914.

<sup>234</sup> *Idem*, págs. 43-46.

<sup>235</sup> *Idem*, pág. 51.

<sup>236</sup> *Idem*, pág. 62.

<sup>237</sup> *Idem*, pág. 20. Publicado en «La Prensa», 23 de julio de 1918.

<sup>238</sup> Para mayor precisión distinguimos el retrato de la semblanza, entendiéndolo por el primero el retrato literario del retrato pictórico, o sea el retrato del retrato, como *Las Meninas*, por ejemplo; dejamos el nombre de semblanza para el retrato literario de un personaje célebre, real o de ficción. Ambos, son, desde luego, retratos literarios.

*derico Chopin*,<sup>239</sup> *Elena Fourment* —la modelo musa de Rubens—,<sup>240</sup> *Rafael Sanzio*,<sup>241</sup> *Eleonora del Este* —la amada del Tasso—,<sup>242</sup> *Juan Mozart*,<sup>243</sup> *La Condesa de Albany* —la musa del poeta Alfieri—,<sup>244</sup> *Laura de Noves* —numen del Petrarca—,<sup>245</sup> *La Duquesa de Fleury* —amada del infeliz poeta Chenier—,<sup>246</sup> *La Malibrán* —la gran actriz—<sup>247</sup> y aun las semblanzas que en otro lugar hace de Juana de Arco y de Isabel de Castilla con el título de *La Doncella de Orleans*<sup>248</sup> e *Isabel la Católica*.<sup>249</sup>

Entre las semblanzas de figuras regionales incluimos las dos que hace al padre Anchieta en los sonetos *El taumaturgo poeta*,<sup>250</sup> la del primer deán de nuestra Catedral, don Pedro José Bencomo, titulada *Daguerro-*

<sup>239</sup> *Huellas en el páramo*, pág. 121.

<sup>240</sup> *Idem*, pág. 122. Publicado en «La Prensa» del 11 de diciembre de 1917.

<sup>241</sup> *Idem*, pág. 123.

<sup>242</sup> *Idem*, pág. 124. Publicado en «La Prensa» del 2 de enero de 1918.

<sup>243</sup> *Idem*, pág. 125.

<sup>244</sup> *Idem*, pág. 126. Publicado en «La Prensa» del 8 de julio de 1917.

<sup>245</sup> *Idem*, pág. 127. Publicado en «La Prensa» del 22 de diciembre de 1917.

<sup>246</sup> *Idem*, pág. 129. Publicado en «La Prensa» del 17 de julio de 1917.

<sup>247</sup> *Idem*, pág. 130. Publicado en «La Prensa» del 22 de diciembre de 1917.

<sup>248</sup> *Idem*, pág. 135

<sup>249</sup> *Idem*, pág. 136. A este grupo de las semblanzas debe unirse el soneto a Víctor Hugo o sea *Al autor de «La Leyenda de los siglos»*, pág. 146. Publicado en «La Prensa» del 23 de abril de 1917.

<sup>250</sup> *Idem*, págs. 97-98. Publicados en «Hoy», diario de Santa Cruz de Tenerife, del 22 de mayo de 1934.

tipo,<sup>251</sup> la del cronista y sacerdote lagunero *Don José Rodríguez Moure*,<sup>252</sup> la del pianista de La Laguna Juan Pozuelo,<sup>253</sup> y las composiciones que el poeta incluye en el apartado que denomina *Ofrendas*, o sea las dedicadas a Teobaldo Pówer,<sup>254</sup> los sonetos a sus compañeros y amigos los poetas *Don José Tabares Bartlett*,<sup>255</sup> *Zerolo* (don Antonio),<sup>256</sup> *Gil Roldán*,<sup>257</sup> *Al amigo muerto Guillermo Perera* y *Al poeta Guillermo Perera*,<sup>258</sup> el *Bosquejo*, dos sonetos dedicados preferentemente al poeta Manrique;<sup>259</sup> el ofrecido al escultor Granados.<sup>260</sup> Puede añadirse el *medallón* que dedica a nuestro historiador del siglo XVIII José de Viera y Clavijo.<sup>261</sup>

<sup>251</sup> *Huellas en el páramo*, pág. 99.

<sup>252</sup> *Idem*, pág. 100.

<sup>253</sup> *Idem*, pág. 101.

<sup>254</sup> *Idem*, págs. 105-107.

<sup>255</sup> *Idem*, pág. 108. Publicado en el *Homenaje a don José Tabares Bartlett*, La Laguna, 1923.

<sup>256</sup> *Idem*, pág. 109.

<sup>257</sup> *Idem*, págs. 110 y 111, respectivamente.

<sup>258</sup> *Idem*, págs. 112-113 y 114, respectivamente.

<sup>259</sup> *Idem*, págs. 115 y 116, respectivamente.

<sup>260</sup> *Idem*, pág. 117.

<sup>261</sup> *Idem*, pág. 128.

## LOS TEMAS PATRIÓTICO Y REGIONAL

Manuel Verdugo, como su amigo y compañero generacional Manuel Machado, sintió en la vejez notable atracción por la gesta heroica de la guerra civil. Verdugo, antiguo militar, quizás entendiera de cerca el problema bélico. Ya vimos cómo en *Hojas* la angustia del hundimiento colonial se manifestó en una de las composiciones que citamos.

En *Fecha de recuerdos y esperanzas*, escrita con motivo del 12 de octubre, siente el dolor de la patria, desgarrada por la contienda, y celebra, con alborozo, el que la «matrona simbólica» se haya incorporado de un letargo y una época adormecida «con la canción de lo que fuimos antes»:

*Voluntad imperial arrolladora:  
fe en Dios que inspira a su caudillo amado;  
tal es España ahora.*<sup>262</sup>

Después se refiere a la hermandad hispanoamericana.

En el soneto a *García Morato*<sup>263</sup> canta la gesta

<sup>262</sup> *Huellas en el páramo*, pág. 65.

<sup>263</sup> *Idem*, pág. 67.

famosa del héroe español, y en los sonetos *A los caballeros mutilados* y *A los caídos por España* ensalza las glorias de la patria en las personas de sus excombatientes, que lucen la preciada condecoración de irreparables cicatrices, o en el recuerdo imperecedero de sus muertos.<sup>264</sup>

Verdugo en *Estelas* es el poeta europeo, universal, poco sensibilizado para los temas de la región y para el canto provinciano al lugar donde se vive. Señalamos como único tributo al cultivo del tema regional el hermoso soneto a *Las folias*, un motivo de circunstancias; pero, apartado del mundo y casi recluso en la isla de Tenerife desde los treinta años (aparte breves salidas), el medio geográfico y la preocupación literaria del mismo le llevan a interesarse por los mitos clásicos relacionados con las Islas, por su historia y sus pueblos. *El mito de las Hespérides* y *El castigo de Atlante* aluden al primer extremo indicado.

Verdugo ve trasmutado el viejo mito de las Hespérides en fuerzas naturales:<sup>265</sup> Heracles acaso sea el sol que se hunde en occidente, y las manzanas quizás esas nubecillas ilusorias, doradas, que terminan por borrar las virgilianas sombras al caer. *El castigo de Atlante* es composición de mayores vuelos poemáticos; escrito para la tradicional fiesta de arte del Ateneo de La Laguna, el poeta nos da una visión del gigante mítico, Atlante, que evoca la extraordinaria construcción poética, a lo Miguel Ángel, que hizo Luis de Camões del gigante Adamastor en el canto V de *Os Lusíadas*. Verdugo no incluyó

<sup>264</sup> *Huellas en el páramo*, págs. 85-86 y 87, respectivamente.

<sup>265</sup> *Idem*, pág. 18. Publicado en «La Prensa» del 1.º de mayo de 1932.

íntegra la composición en *Huellas en el páramo* y sustituyó la segunda parte por un soneto.<sup>266</sup>

Manuel Verdugo, poeta cuasi oficial del Ateneo de La Laguna, en una época en donde la dignidad estética del poeta y el prestigio de la sociedad alcanzaban su auge máximo, se ve obligado, por las circunstancias, a cantar la raza en una de las tradicionales fiestas de septiembre que el Ateneo celebraba. Para entender la actitud personal del poeta en la composición *Motivos de la raza*<sup>267</sup> es preciso hacer unas consideraciones previas respecto al tema en la literatura regional.

El movimiento romántico, al compás de la exaltación que Chateaubriand hizo del «hombre natural», revalorizó un tópico literario que antes de la postura de Rousseau tuvo su punto de partida en el renacimiento, con la vuelta al primitivo. No es aquí el momento para abordar un tema que tenemos estudiado en otro lugar. En la Península se daban ejemplos en la poesía de Quintana o en Eugenio de Ochoa, citado por Díaz Plaja,<sup>268</sup> o en un Roque Barcia, que exalta a la raza guanche; pero el cultivo del tema donde alcanzó copiosidad fue en Canarias e Hispanoamérica, por razones fáciles de advertir. La apología del indio y del guanche fueron lugares comunes

<sup>266</sup> Véase el poema completo en el folleto *Fiesta del Atlante*, del 12 de septiembre de 1929, Imp. Curbelo, La Laguna, editado por el Ateneo de la Ciudad.

<sup>267</sup> *Huellas en el páramo*, págs. 74-78. Con sustitución de los seis primeros versos por otros siete, fue por vez primera publicado en «La Prensa» del 14 de septiembre de 1928 y leído por su autor en la tradicional fiesta del Ateneo.

<sup>268</sup> GUILLERMO DÍAZ PLAJA, *Introducción al estudio del romanticismo español*, Madrid, Espasa Calpe, 2.<sup>a</sup> edic., 1942; cf. pág. 215.

de las literaturas canaria y americana. En Tenerife, la generación romántica que se agrupó en torno al periódico «La Aurora» (1847-1848) revalorizó el pasado histórico de la región, conforme al credo estético del tiempo. Son esos un poco retrasados años de condensación generacional en las Islas cuando se reeditan las obras históricas de Núñez de la Peña, Boutier y Leverrier, Espinosa, Abréu Galindo, Castillo (por vez primera), Sosa, Viana, Viera y Clavijo, etc., por la famosa y benemérita Imprenta Isleña.

El poeta romántico tinerfeño siente, como un ininterrumpido sector de escritores canarios desde el siglo XVIII, un acendrado amor por el pueblo aborigen; pero el primitivo amor de los escritores insulares o no de los siglos XVII y XVIII se transforma en la época romántica en una morbosa exaltación, que les hace deformar la propia historia y cobrar un odio absurdo por el conquistador, toda vez que la población regional se ha formado de la estrecha mezcla de vencedores y vencidos.

La actitud de un poeta transicional entre el neoclasicismo y el romanticismo, Graciliano Afonso (1775-1861), es francamente demoledora para la raza española y para los guanches que, como el mencey de Güimar Añaterve, se manifestaron al lado del conquistador formando el partido españolista.<sup>269</sup> El marino y poeta romántico Ignacio de Negrín (1830-1885) es tan falsario de nuestra historia aborigen como Afonso. Si éste confunde algún indígena de Tenerife con otro de Gran Canaria, Negrín comete una superchería histórica —que

<sup>269</sup> GRACILIANO AFONSO, *Oda al Teide en Las hojas de la encina*, Las Palmas, 1853.

no es del caso analizar aquí— en su afán de exaltación a la raza guanche.<sup>270</sup> Idéntica postura de exaltación aborigen observa la poetisa Victoria de Ventoso (1827-1910), que versifica sobre los primitivos de Tenerife y de Gran Canaria.<sup>271</sup> Nicolás Estévez (1838-1914), como Afonso y Negrín, también falsea la historia regional, en aras a su exaltación del «hombre natural».<sup>272</sup>

Pero la posición de los poetas que pertenecen a la generación posromántica es muy otra. El adalid que guía regionalmente a este grupo es el poeta tinerfeño Antonio de Viana, que nació en La Laguna en 1578, autor del poema épico *Antigüedades de las Islas Afortunadas* o, simplemente, *Poema*—como se conoce esta obra entre los canarios—, publicado en Sevilla en 1605. Se trata de un poema épico, especie de *Araucana* insular, aunque no tenga mucho que ver con la obra de Ercilla. Viana—por razones que no son del caso examinar aquí— profesa un armónico equilibrio en su amor por la isla natal y la raza conquistadora. Su *Poema* es una exaltación de ambas razas, si bien literariamente—al igual que Ercilla— destaca las figuras de los aborígenes.

En conformidad con la medida vianesca, el poeta lagunero Tabares Bartlett (1850-1921) es un regionalista ponderado. Su exaltación a la raza indígena no le lleva

<sup>270</sup> IGNACIO DE NEGRÍN, *Ensayo poético sobre la conquista de Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, 1848.

<sup>271</sup> Véase VICTORIA DE VENTOSO, *A la antigua palma del Jardín en el Valle de La Orotava y Dos guanartemes*. Se conservan en su libro de poesías inédito, que posee en el Puerto de la Cruz su bisnieto Juan Felipe Machado.

<sup>272</sup> NICOLÁS ESTÉVEZ, *Canarias*, en la obra *Musa canaria*, Santa Cruz de Tenerife, 1900.

a detractor a los conquistadores, como hacían los románticos.<sup>273</sup> Semejante es la actitud del poeta Antonio Zerolo (1854-1923) para el pueblo conquistador.<sup>274</sup>

Un poeta de esta generación realista, Patricio Perera (1857-1899), diluye el tema en las brumas perdidas de un remoto pasado:

*Hoy sólo se recuerda de aquellos tiempos miles  
alguna deidad hermosa o algún atleta rey.*<sup>275</sup>

En el mismo vianismo conciliador se manifiestan los poetas Mateo Alonso del Castillo (1847-1931), Guillermo Perera (1865-1926) y Domingo Juan Manrique (1863-1934), cuyo verso entronca ya con la elegancia majestuosa del verso modernista.<sup>276</sup> Manrique es un artifice que manipula sobre un tema literario —político y cultural— para transformarlo en factura poética, *sensu stricto*:

<sup>273</sup> JOSÉ TABARES BARTLETT, *Bosquejo poético sobre la conquista de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 1881; *Recuerdos de la Patria* en *Poesías*, La Laguna, 1896, y *Tenerife*, La Laguna, 1915.

<sup>274</sup> ANTONIO ZEROLO, *Ensayo poético de la conquista de Tenerife y La Palma*, Santa Cruz de Tenerife, 1881, y *La cueva del rey Bencomo* en *Algunas de sus composiciones*, La Laguna, 1926, o en el folleto de la «Biblioteca Canaria» *Antonio Zerolo*, Santa Cruz de Tenerife, s. a.

<sup>275</sup> PATRICIO PERERA, *Mi patria*, en «Revista de Canarias», n.º 45, del 8 de octubre de 1880.

<sup>276</sup> MATEO ALONSO DEL CASTILLO, *Reflexiones. En el aniversario de la muerte del príncipe Tinguaro, 1907*, en *Verso y prosa*, La Laguna, 1924.—GUILLERMO PERERA, *La princesa Dácil*, «Biblioteca Canaria», Santa Cruz de Tenerife, s. a., y *La fuente de la selva*, La Laguna, 1919.

*El tagóror parece una magnolia en flor.  
En púdicos tamarcos ocultan las doncellas  
la pompa de sus carnes divinamente bellas...<sup>277</sup>*

Pues bien, al dilatado tema del «hombre natural» le pone su colofón Manuel Verdugo. Al perderse ya el sentido histórico del tema, el poeta, perplejo, no sabe qué raza ha de cantar:

*¿Qué raza es la que canto?  
¿La que venció en Pavía y en Lepanto  
y fracasó con gloria en Trafalgar?  
¿Será la raza guanche, sojuzgada,  
tán noble, tan valiente y abnegada,  
la que debo exaltar?  
¿O bien esta otra mixta,  
esta raza canaria,  
que, mirando su honor comprometido,  
supo arrojar del suelo de Nivaria  
el más grande almirante que ha existido?<sup>278</sup>*

Por eso enciende tres bujías a los tres símbolos: a Lugo (el vencedor), a Tinguaro (el vencido) y a Dácil (nexo entre vencedores y vencidos).<sup>279</sup>

Nada de extraño tiene, pues, que sea Verdugo el revalorizador del mencey españolista Añaterve:

<sup>277</sup> MANRIQUE, *El mencey de Abona*, en el folleto *Domingo J. Manrique*, «Biblioteca Canaria», Santa Cruz de Tenerife, s. a. Cf. la página 42.

<sup>278</sup> VERDUGO, *Huellas en el páramo*, cf. págs. 74-75. Véase la nota 267.

<sup>279</sup> IDEM, *ibidem*, págs. 78-80

*Cuando evoco en mi mente la figura,  
sugestiva y extraña,  
de aquel monarca guanche calumniado,  
de cobardía o de traición tachado.  
Fue el amigo de España,  
combatió con su gente a nuestro lado,<sup>280</sup>  
y hay labios tinerfeños que le execran.*

.....

*El sagaz Añaterve acaso fuera  
de los ingenuos guanches  
el que más clara intüición tuviera.*

.....

*Si realzar de los guanches la memoria  
es deber de justicia, siémpre grato,  
sea mi verso voz vindicatoria  
para el noble Mencey a quien la Historia  
desfiguró el retrato.<sup>281</sup>*

De su amor a la tierra canaria son muestras el soneto a la isla de El Hierro,<sup>282</sup> el dedicado *A Santa Cruz de Tenerife*<sup>283</sup> y, sobre todo, las composiciones que dedica a La Laguna, la ciudad cuyo encanto ha prendido en el poeta. La Laguna es, para Verdugo, la ciudad melancólica, pero también la de «feraces campos» entre los que ha sentido vibrar su alma pagana. Es la ciudad

<sup>280</sup> Nótese que para el poeta «nuestro lado» es el de los conquistadores, o sea que él se estima descendiente y representante de los vencedores, no de los vencidos ¡Qué distinta postura a la de los poetas románticos tinerfeños!

<sup>281</sup> *Huellas en el páramo, Añaterve*, págs. 82, 83 y 84.

<sup>282</sup> *Idem*, pág. 42.

<sup>283</sup> *Idem*, pág. 21.

de los conventos y de la fe, la del «bello anacronismo»:

*Y no es triste ni adusta  
aletargada en la quietud augusta,  
que una vega risueña es la sonrisa  
franca y acogedora  
con que su noble gravedad decora.*<sup>284</sup>

Triste y melancólica en invierno, sus jardines en primavera son pagana orgía de aromas y colores, que hacen de la brumosa ciudad —grave un tiempo, alegre otro— una dama que «sabe latín» y «baila un ceremonioso rigodón».

Finalmente, de circunstancia son —aparte la breve composición *De un álbum*—<sup>285</sup> sus poemas a la mujer,<sup>286</sup> *El trabajo intelectual*<sup>287</sup> y *En torno al Romanticismo*.<sup>288</sup> Como en otros casos el tema ha sido impuesto al poeta; de aquí que, al poetizar sobre lo dado, la espontaneidad y prístino valor de la creación artística se vea disminuido en relación con aquellos otros lejanos, íntimos y personales momentos, donde dictaba el numen los versos de la *Alegría de la Primavera*, de *Mediodía de Mayo* o de *Los jardines de La Granja*...

<sup>284</sup> *Huellas en el páramo, Un bello anacronismo*, págs. 93-94.

<sup>285</sup> *Idem*, pág. 56. Publicado en el núm. 57 de «Hespérides», del 30 de enero de 1927.

<sup>286</sup> *Idem*, págs. 133-134.

<sup>287</sup> *Idem*, págs. 137-139.

<sup>288</sup> *Idem*, págs. 140-146. Leído por su autor en la Fiesta del Romanticismo celebrada por el Ateneo de La Laguna, y publicado en «La Prensa» del 14 de septiembre de 1930.

VI

“BURBUJAS”, LIBRO DE IRONÍA  
Y DE SÁTIRA



Según indicamos, en 1931 publicó Verdugo su librito *Burbujas*, que suma un total de doscientos poemillas de corto número de versos (a veces un pareado), género de poesía que el autor cultivó en *Hojas*. Alguna había aparecido en publicaciones tinerfeñas.<sup>289</sup>

¿Qué es una *burbuja*? Así como Campoamor define los pequeños géneros por él cultivados, o sea la *dolora*, la *humorada* y el *pequeño poema*, Manuel Verdugo, en el prólogo de su obra, se expresa de esta manera: «Lo que he reunido en este volumen y he bautizado con el nombre de *burbujas* es eso: epigrama, dolora, pseudo chiste, copla y... ¡hasta madrigal! Un ramillete de composiciones muy breves, humorísticas unas, otras con una mueca doliente; escritas la mayoría en un estilo que se pegue al oído, como la musiquilla callejera».<sup>290</sup>

<sup>289</sup> Todas las burbujas del libro *Hojas* —excepto las núms. XXI, XXV y LIX— se reeditaron en el librito *Burbujas*, o sea ochenta, y son las núms. 45 a 55; 68; 76 a 89; 91 a 94; 122 a 133; 135; 172 y 188. La núm. 99 se publicó en «La Prensa» del 19 de octubre de 1914; la núm. 121 se publicó en «La Prensa» del 20 de marzo de 1916; la 67 en el mismo diario, del 7 de octubre de 1926; la 186 en *Estelas*, como principio del poema *Las pequeñas mentiras*, pág. 152, según consignamos en la nota 114

<sup>290</sup> *Burbujas*, pág. 10.

Valbuena Prat advierte que las *burbujas* son «en parte derivaciones de las *Humoradas* de Campoamor» y que en ellas «no es el buen gusto la cualidad sobresaliente», si bien anota que allí revela ser Verdugo «un buen satírico de forma concisa y espíritu punzante».<sup>291</sup>

Efectivamente, el género breve, humorístico, irónico y sentimental que es la burbuja deriva de la *humorada* de Campoamor y también de la *dolora*, y a veces del *pequeño poema*. En este aspecto de su producción, Verdugo es un discípulo de Campoamor y un lector del catalán Bartrina. Ya anotamos la elogiosa cita que del poeta asturiano hace al prologar *Alta plática* de Francisco Izquierdo, donde demuestra conocer la *Poética* del autor de las *Doloras*.<sup>292</sup>

La poesía breve de tipo satírico, filosófico o docente tiene un precedente clásico, que respalda la actitud de muchos de nuestros poetas del siglo XVIII, e incluso de la Edad de Oro y aun de otras épocas. El viejo epigrama, cultivado con tanto éxito por el latino Catulo y, sobre todo, por nuestro Marcial, ha sido un género que ha gustado a un Baltasar del Alcázar o a un Lope y, en especial, a nuestros poetas neoclásicos, como José Iglesias, Nicolás Fernández de Moratín o Cadalso. Conocida es la definición que de él hace nuestro paisano el gramático don Juan de Iriarte:

*A la abeja semejante,  
para que cauce placer,*

<sup>291</sup> VALBUENA PRAT, *Ob. cit.*, págs. 106 y 103.

<sup>292</sup> Véase en el citado prólogo de *Alta plática* de Francisco Izquierdo, o en *Páginas de Manuel Verdugo*, también citadas en la nota 17,



Foto: Zenón, La Laguna

Manuel Verdugo en 1951



*el epigrama ha de ser  
breve, sencillo y picante.*<sup>293</sup>

Don Juan de Iriarte, además de traducir muchísimos epigramas de Marcial, compuso él mismo unos se-  
tecientos originales, y epigramatizaba los sucesos de su  
época, incluso en las conversaciones familiares, con  
prodigiosa facilidad.<sup>294</sup> Su sobrino el fabulista don To-  
más, también paisano nuestro, compuso bastantes epi-  
gramas, y el asimismo neoclásico y paisano José de  
Viera y Clavijo no dejó de cultivar género tan común  
de su tiempo. Epigramas son, por su brevedad y carác-  
ter ingenioso, satírico o festivo, la mayoría de las *bur-  
bujas* de Verdugo.

Simple ingeniosidad o chiste son, por ejemplo, las  
*burbujas* núms. 7, 23, 27, 42, etc.<sup>295</sup>

Veamos la núm. 27:

—¿Qué ha sido de Paco Fonte,  
el sablista infatigable?  
—Dejó de tirar al sable;  
ahora está tirando al monte.

Claro está que, a veces, el chiste es vulgarote y de  
mal gusto, como puede verse en las *burbujas* núms. 61,  
83, 134, 157, etc.<sup>296</sup>

En ocasiones la gracia consiste en una picardía de

<sup>293</sup> JUAN DE IRIARTE, *Obras sueltas*, Madrid, 1774, tomo I, epigra-  
ma núm. 266.

<sup>294</sup> EMILIO COTARELO, *Iriarte y su época*, Madrid, 1897, pág. 23.

<sup>295</sup> *Burbujas*, págs. 21, 37, 41 y 56.

<sup>296</sup> *Idem*, págs. 74, 95, 139 y 159.

tipo moral como, por ejemplo, la burbuja núm. 127, que comienza: «Hay cosas que no me explico».<sup>297</sup> De este y otros casos de *burbujas* del mismo tipo hay precedentes en varios epigramas de Viera y Clavijo, como el siguiente:

*Treinta años engañó Flora  
a una gran tropa de amantes;  
como ya está arrepentida,  
dicen que no engaña a nadie.*<sup>298</sup>

Es notable, en este aspecto de la *burbuja* que supone ironía mordaz, una serie de composiciones dedicadas a satirizar el matrimonio en sí y alguna vez el desliz femenino, ejemplos que no faltan en Campoamor. Verdugo ve en el matrimonio «la tumba del amor», y es curioso que en el trabajo en prosa citado *El matrimonio y los poetas* escriba frases como ésta: «Por eso muchas veces la bulliciosa comitiva de una boda me ha parecido el cortejo de un amor que llevaran a enterrar»;<sup>299</sup> pues bien, la frase, puesta en verso, es la *burbuja* núm. 117.<sup>300</sup> Al tema *in matrimonium* dedica las *burbujas* núms. 5, 43, 46, 55, 91, 99, 106, 117, 121, 145, 161, 163, 166, 172 y acaso alguna más. Buenos tiros al blanco de un solterón empedernido y no arrepentido, según contó

<sup>297</sup> *Burbujas*, pág. 133.

<sup>298</sup> JOSÉ DE VIERA Y CLAVIJO, *Poesías inéditas*. Publicadas en el semanario «Proa», Santa Cruz de Tenerife, núm. 40, del 26 de diciembre de 1931.

<sup>299</sup> Cf. en el folleto citado *Páginas de Manuel Verdugo*, la pág. 32.

<sup>300</sup> *Burbujas*, pág. 125.

al periodista Luis Alejandro en la conversación que hemos citado.

La *burbuja* es auténtica sátira literaria —como las fábulas de Iriarte— en el ejemplo núm 45, que ya mencionamos a propósito de la diatriba del poeta contra del modernismo, primero, y el vanguardismo, después.

Pero otras veces la burbuja toma el aspecto doliente de una ironía amarga; es cuando más proximidad tiene con la *dolora* de Campoamor y del «arabesco» de Bartrina; tal es en los casos núms. 13, 33, 186. etc.<sup>301</sup> Veamos la núm. 13:

*Tus besos no borrarán  
las huellas de la traición:  
heridas del corazón  
no las cura el tafetán.*

La ironía puede acentuar su rictus de amargura, como en la núm. 24:

*La historia de mi vida: un cuento largo y soso;  
novela por entregas sin trama ni emoción;  
hasta el protagonista llegóme a ser odioso...  
A veces he pensado dejar la suscripción.*<sup>302</sup>

O subraya un escepticismo espiritual, como en la núm. 77.<sup>303</sup>

En alguna acasión es la melancolía el matiz dominante de la *burbuja* como, por ejemplo, en las núms. 62

<sup>301</sup> *Burbujas*, págs. 27, 47 y 184.

<sup>302</sup> *Idem*, pág. 38.

<sup>303</sup> *Idem*, pág. 90. En este aspecto, arcano al «arabesco» de Bar-

y 114;<sup>304</sup> en otra la *burbuja* es una fabulilla en verso, muestra tradicional de una poesía que tanto se ha cultivado en todas las literaturas y en España con gran profusión en el siglo XVIII. Sirva de ejemplo la núm. 111:

*Coger un zorro vivo  
quise, con maña;  
y el zorro entre los zorros  
cayó en la trampa.  
En este mundo,  
suelen pecar de incautos  
los más astutos.*<sup>305</sup>

El madrigal cabe en los ejemplos 3, 165, 181, y la copla en el núm. 72:

trina. Véase de éste *Algo y otras poesías*, Barcelona, Bosch, 1946, pág. 106:

*Si quieres ser feliz, como me dices,  
no analices, muchacho, no analices.*

Algún «arabesco» de Joaquín María Bartrina pudo muy bien haberlo firmado Verdugo como burbuja, si bien nunca llegó al desenfadado religioso del catalán, pero sí a su pesimismo e ironía:

*El verbo gozar, creo  
que es defectivo,  
pues no tiene presente  
de indicativo.*

Ésta es la misma atmósfera poética de las burbujas de Verdugo. Muchos ejemplos más nos brindaría Bartrina para confrontar con el género cáustico, con tanto gusto cultivado por nuestro autor.

<sup>304</sup> *Burbujas*, págs. 75 y 122.

<sup>305</sup> *Idem*, pág. 119.

*No me conmueven las quejas  
con arrullos de guitarra;  
los pesares que son hondos  
se lloran y no se cantan.*<sup>306</sup>

Reúne, pues, la *burbuja* en su carácter de epigrama «breve, sencillo y picante» diversos matices que comprende el chiste y sus clases de chocarrero y de orden moral; la sátira, ya sea contra el matrimonio, literaria, amarga o escéptica; la dolora melancólica, la fábula, el madrigal y la copla.

Verdugo, dedeñoso siempre para toda empresa de mayorías, es raro que al definir la *burbuja*, como vimos, afirme que quiso hacer un género «que se pegue al oído como la musiquilla callejera». A pesar de su carácter de poesía lapidaria, encierra la *burbuja* (exceptuados algunos ejemplos) una ironía acre y un humorismo negativo, en el que apunta un resentimiento soterrado. «El humorismo —escribe don Gregorio Marañón— puede ser una actitud innata de los individuos y de las razas. Pero otras veces es una reacción ocasional, típica del resentimiento; porque es la patente de corso para crucificar, entre sonrisas, las cosas, las personas o los símbolos que nos han hecho un mal o que nos figuramos que nos lo han hecho. Es evidente que el origen del humorismo es, en muchas ocasiones, un agravio que en lugar de desvanecerse o de vengarse ha anidado en el alma y la ha transido de resentimiento. Es cierto, también, que muchos resentidos han hecho inofensiva su pasión gracias al ejercicio compensador del humorismo».<sup>307</sup>

<sup>306</sup> *Burbujas*, págs. 17, 165 y 179. Cf. la 85.

<sup>307</sup> GREGORIO MARAÑÓN, *Tiberio*, Madrid, Calpe, 4.<sup>a</sup> edic., 1948, pág. 36.

Verdugo no es, ni puede serlo, un poeta popular. Es en lo único que tiene un punto de contacto con sus odiados poetas del canon o constante barroca; también como ellos —aunque las causas sean distintas— es Verdugo un poeta de minorías. La espléndida oda de la *Alegría de la Primavera* o el *Mediodía de Mayo*, el hermoso paisaje impresionista de *Los Jardines de La Granja*, o excelentes sonetos como *La mártir*, *Vértices luminosos*, etc., en el marco de la más delicada elegancia, o aun la *burbuja* menos feliz —y hay varias martilladas, que no esculpidas, en ironía sarcástica o doliente—, no pueden ser poesía que prenda en la sensibilidad y el gusto de la mayoría.

VII

LA VERSIFICACIÓN Y EL LENGUAJE



Poco amigo de novedades formalistas, la técnica de Verdugo no es muy complicada. En *Hojas* la versificación se limita a las estrofas de mayor uso en la métrica española que, a partir de la libertad de metros románticos, había alterado la ortodoxia de las poéticas tradicionales.

La silva, el serventesio asonantado o, exactamente, la estrofa de cuatro versos asonantados los pares y libres los impares, son las dos composiciones con preferencia usadas por Verdugo en su primer libro. Con la libertad que la silva deja al poeta, Verdugo las escribe, ya en corto número de versos, que pueden formar un quinteto anisosilábico, como en *Apunte*,<sup>308</sup> o estrofas de siete versos, como en *Margarita*,<sup>309</sup> ya con un criterio regular de unidad métrica o estancias, como en *El jardín desierto*,<sup>310</sup> de cuatro estrofas con rima ABbCDDC; ya, en fin, gran número de versos endecasílabos y heptasílabos rizando en asonante<sup>311</sup> los versos pares, como en *Champagne* o *Una historia muy corta*.<sup>312</sup>

<sup>308</sup> *Hojas*, pág. 19.

<sup>309</sup> *Idem*, pág. 21.

<sup>310</sup> *Idem*, págs. 23-24.

<sup>311</sup> Recuérdese que en la silva tradicional la rima es consonante.

<sup>312</sup> *Hojas*, págs. 13-14 y 45-47.

Una vez usa el endecasílabo suelto, como en *Pe-sadilla*,<sup>313</sup> o con asonancias de romance heroico en *A Urania*.<sup>314</sup>

La estrofa de cuatro versos de arte mayor, asonantados los pares y libres los impares, que llamaremos para abreviar serventesio asonantado (si bien no es exacta la denominación),<sup>315</sup> la usa, incluso con versos anisilábicos, en bastantes composiciones: *Piedras*, *Afanés*, *Hoja de álbum*, *Notas*, *Rescoldo*, etc.<sup>316</sup>

Los sonetos de *Hojas: La esperanza*, *El poeta y la indiferente*, *La mártir*, *Crepúsculos* y *Sepelio*<sup>317</sup> se componen de versos endecasílabos combinados en cuartetos y tercetos con idéntica rima ABABAB, conforme a la técnica del soneto clásico, técnica que, por influjo de la versificación modernista, ha de alterar Verdugo en los libros siguientes.

En *Estelas* Verdugo hace concesiones de métrica y de léxico al modernismo, pues aparte su contacto personal con Rubén Darío y la juventud modernista,<sup>318</sup> el

<sup>313</sup> *Hojas*, pág. 17.

<sup>314</sup> *Idem*, págs. 77-79.

<sup>315</sup> Recuérdese que el serventesio tradicional es una estrofa de cuatro versos de arte mayor donde riman en consonante los versos impares entre sí y luego los pares también entre sí. Verdugo usa en unos rima consonante; pero, con más frecuencia, la asonante.

<sup>316</sup> *Hojas*, págs. 7, 26, 63, 67 y 75 respectivamente.

<sup>317</sup> *Idem*, págs. 25, 49, 55, 65 y 69.

<sup>318</sup> SANTOS CHOCANO (1875-1934) dedicó a Verdugo el soneto *La muerte de Pizarro* (Véase *Halma América*, Madrid, 1906, pág. 247).— Manuel Machado comentó con gran cariño la aparición de *Huellas en el páramo*, en el diario madrileño «Arriba», del 23 de mayo de 1946 (reproducido en «La Tarde» del 7 de junio del mismo año), y alude a la profunda amistad que les unía a él y a su hermano Antonio

ser humano es, quiéralo o no, un ser histórico que está encuadrado en su tiempo —sobre todo el tiempo en que ha sido joven— y vive en función de él, para aceptarlo o rechazarlo. En el terreno espiritual y concretamente en el literario se advierten en un autor ideas o maneras de su época, sin que él se dé cuenta de lo que exterioriza inconscientemente. Castillejo es renacentista, aunque reniege de los metros italianos; Lope alguna vez, sobre todo en la mocedad, deja pasar cierto contrabando culterano, a pesar de las varias ocasiones en que hace a la escuela víctima de su jocosidad, y el propio Quevedo, no obstante su *Aguja* de navegar cultos y otras diatribas, deja escapar en algún soneto imágenes como un «relámpago de risas carmesíes»,<sup>319</sup> que habría escrito el más conspicuo de los gongorinos.

con Verdugo.—Sobre *Huellas en el páramo*, antes de su aparición, escribió un artículo *Luis de Agüere* (Luis Álvarez Cruz) en «La Tarde» del 12 de octubre de 1943, y al aparecer el libro el mismo autor y en el mismo periódico publicó otro artículo, con fecha 15 de febrero de 1945. Véase además el de S. Padrón Acosta, en «La Tarde» del 14 de dichos mes y año, y el de «Nijota» (Juan Pérez Delgado) en «El Día» del 23 de los citados mes y año. Otro trabajo de S. Padrón Acosta en «La Tarde» del 10 de agosto de 1948 titulado *La Laguna, la filosofía tartarinesca y el busto de Manuel Verdugo*, y Joaquín Rivero, *Don Manuel Verdugo: su obra*, en «La Tarde» del 21 de enero de 1949. *Huellas en el páramo* fue comentado por «ABC» en su edición del 26 de agosto de 1945 (reproducción en «La Tarde» del 6 de septiembre del mismo año). En el núm. 69 de «Revista de Historia», enero-marzo de 1945, me ocupé de este libro.—Es de utilidad biográfica el artículo de Sergio García *Don Manuel Verdugo visto por los grandes escritores*, en «La Tarde» del 19 de febrero de 1944.

<sup>319</sup> *En el retrato de Lisi, que traía una sortija*, soneto núm. 24 de la cuarta musa (Erato) en *El Parnaso Español o las Nueve Musas*.

Verdugo, a pesar de su repulsa al modernismo, tiene indudables conexiones con la escuela. Por eso, cuando el periodista Luis Alejandro, en la entrevista citada, le pregunta por su actitud ante las nuevas tendencias literarias, Verdugo, después de objetarle que la poesía no es nueva ni vieja sino eterna, no admite —con harta razón— que el periodista llame a esas tendencias «modernismo». «Eso no es modernismo, hombre. ¡Qué va a ser modernismo!... Modernista es Rubén. Yo mismo soy también modernista, aunque algunos no lo crean».<sup>320</sup>

Y es verdad. Claro que en 1905, a pesar de convivir con los «modernistas», él no hubiera dicho lo mismo, y quien primero no habría creído en que era modernista habría sido el propio poeta; pero ya en 1946 las cosas se aprecian de otra forma y el poeta es consciente de su credo literario. Manuel Verdugo, con la mesura que en España fueron modernistas los poetas, con más mesura que muchos, si se quiere, es un poeta alojado en el clima modernista que privaba en la poesía española hasta la primera veintena del presente siglo, poco más o menos. Téngase en cuenta que las composiciones de *Estelas* y gran parte de las de *Huellas en el páramo* están escritas entre 1908 y 1918, en su mayoría, y que a ese período histórico hay que referir la auténtica actividad creadora del poeta; no es de extrañar, por tanto, que

<sup>320</sup> Cf. en la conversación citada, el artículo III, del 16 de septiembre de 1946. Sabido es el confusionismo que existe en gentes poco versadas respecto a la diferenciación de las escuelas o tendencias poéticas que, después del modernismo, surgieron a partir de la primera Gran Guerra. El periodista masa —también los hay selectos, desde luego—, sin entrar en averiguaciones ni consultas molestas, llama «modernismo» a todo el movimiento en bloque.

alguna innovación métrica y lexicográfica deba Manuel Verdugo a la escuela modernista propiamente dicha.

En *Estelas* nos ofrece abundantes ejemplos de silvas, a igual que en *Hojas*, y, como allí, o riman en consonante o en asonante, como por ejemplo: *El alma y el cuerpo*, *A los poetas*, *¿Reencarnación?*, *Elegía*, etc. Como derivación de la silva emplea una estrofa, muy del gusto modernista, de heptasilabos y alejandrinos (en vez del endecasilabo tradicional de la silva), como en *Anacreonte*. En estancias regulares de seis versos endecasilabos y heptasilabos, con rima AAbCCb, escribe el *Canto sensual*.

La estrofa que hemos llamado serventesio asonantado, no con gran propiedad, conforme hemos advertido, también la usa Verdugo en *Estelas*, ya de endecasilabos: *Mi tapiz*, *Muñecas sabias*, *Esfinge*, *Autosilueta*, ya de alejandrinos: *A la Campania*, *El eunuco*, *A don Juan Santa Cruz*, o bien en combinación de versos anisosilábicos como en *Tu diadema*, *Los caprichos de Heliogábalos*, *Las dos voces*, etc. En ocasiones usa la misma combinación, pero con versos de arte menor, que constituyen verdaderas coplas: *En voz baja*, *El libro de mi vida*, etc.

En pareados de alejandrinos —tan del gusto modernista— escribe la composición que empieza «A la suave caricia de una luna de estío» y *Los jardines de La Granja*, en la que mezcla el alejandrino con el heptasilabo o pie.

Quintetos utiliza en *Prosopopeyas* y *Estancias a la Luna*; la décima espinela en *Después de leer Sullivan*; una octava real en *Hermes de Praxiteles*. En romance escribe *Los niños tristes*, *Un necrómano*. Una estrofa de gusto modernista —derivada de la *arquitectura* del so-

neto—, compuesta de dieciséis versos distribuidos en dos serventesios propiamente dichos y dos estrofas de cuatro versos con esta rima: AAaBCCcB, emplea en las composiciones *El Augústulo* y *El veneno de la melancolía*.

Más de una tercera parte de las ciento veinte y dos composiciones de *Estelas* —cincuenta y cinco— están escritas en soneto. Si los de *Hojas* son todos de corte clásico, o sea de cuartetos y tercetos de endecasílabos con rima tipo ABABAB, los de *Estelas* alternan la ortodoxia tradicional, conforme a los dictados modernistas.

El soneto que, como es sabido, se introduce en España desde el siglo XV, importado de Italia, estaba en los comienzos formado por dos cuartetos o dos serventesios encadenados y dos tercetos encadenados, como los escribieron Dante, Petrarca y otros poetas italianos, forma en que los escribió nuestro Marqués de Santillana, que tiene varios ejemplos de sonetos en serventesios. Sin embargo, con posterioridad el uso clásico los fijó en cuartetos, y así los hicieron Boscán y Garcilaso, y luego Herrera, Lope, etc., hasta el modernismo, que vuelve a usar el de serventesios.

En cuanto al verso tradicional, lo era el endecasílabo, pero en el siglo XV Juan de Villalpando usó el dodecasílabo y Pedro de Espinosa en el siglo XVII ensayó el alejandrino. No obstante semejantes esporádicos intentos, lo tradicional era el endecasílabo (aparte el denominado sonetillo, de arte menor), hasta que Salvador Rueda en el siglo pasado impuso el dodecasílabo, que los modernistas aceptan y amplían con el alejandrino, usado con profusión por ellos.

En la rima de los tercetos lo clásico había sido el

tipo de los ABCABC<sup>321</sup> o el tipo ABABAB.<sup>322</sup> Se usaron otros tipos, pero en menor abundancia.<sup>323</sup>

Pero los modernistas alteran estos usos con gran libertad. Salvador Rueda impone la combinación AABCCB, que alcanza gran éxito en la poesía española, desde que los modernistas la usaron con gran frecuencia. Manuel Verdugo construye sonetos tanto de endecasílabos como de alejandrinos, y en uno u otro caso, ya de cuartetos, ya de serventesios; una vez mezcla un cuarteto con un serventesio, como en *Narciso*, con tercetos que llevan rima AABCCB.

En los sonetos con cuartetos de endecasílabos usa para los tercetos diez veces la rima AABCCB (*No es la fatalidad, la suerte, el sino, Vértices luminosos*, III, IV y V de *Buenos Consejos*, *Augusto*, *Muerte de Alejandro*, *Rosa de trapo*, *Entrada de Heliogábalo en Roma y Paisaje*); nueve veces la rima ABACBC (*El alcázar cerrado*, *Sacras cegueras*, *A bordo*, I de *Buenos Consejos*, *Rosa de té*, *Entierro del carnaval*, *Obsesión*, *Divagación* (con heptasílabo al final y *El rayo verde*) y dos veces la

<sup>321</sup> Del cómputo que hemos hecho directamente resulta —salvo error— que el tipo de rima ABCABC es usada por Garcilaso diecisiete veces en sus treinta y ocho sonetos, y por Fernando de Herrera setenta y seis veces en ochenta sonetos (Cf. la edic. de «Clásicos Castellanos»).

<sup>322</sup> Este tipo ABABAB es el preferido por Lope en *Rimas humanas y divinas*, que lo usa setenta y nueve veces, y sólo una vez el anterior ABCABC, si bien en otras obras emplea bastante este último tipo. Garcilaso usa cinco veces la rima ABABAB, y Herrera las cuatro que no utilizó la anterior combinación.

<sup>323</sup> Garcilaso, además de las rimas dominantes, utilizó once veces la ABCBAC, tres la ABCBCA, una la ABCACB y otra la ABCCAB.

rima clásica o combinación ABABAB, que usó en *Hojas* (VI de *Buenos Consejos* y *Diógenes*).

Los sonetos con serventesios de endecasílabos llevan para los tercetos trece veces la rima ABACBC (*En el reino de la Poesía*, *El poeta-caudillo*, *Cielo estrellado*, *Amor*, *A Juliano*, III de *Solo*, *Nerón*, *Ante una estatua de Antínoo*, *Alejandro príncipe*, *Máscaras*, *Eros*, *A Mlle. P.* y *Ruta en las sombras*); seis veces la combinación AABCCB (II de *Buenos Consejos*, I y II de *Solo*, *Poder de la belleza*, *Ella y él* y *Autosiluetas moral*) y dos veces la combinación AABCBC (*En la penumbra* y *Alcibiades*).

Los sonetos de alejandrinos contruidos con cuartetos son cinco. Tres veces usa la combinación AABC-CB para los tercetos (*A Rubén Darío*, *Desaliento* y *A Pérez Galdós*) y dos la rima ABACBC (*Venus centellea* y *Rosa de fuego*).

Los sonetos de alejandrinos con serventesios son ocho. Siete veces emplea para los tercetos la rima A-ABCCB (*Tiberio*, con heptasílabo final, muy del modernismo), *A Francisco González Díaz*, *El ensueño roto*, *Tentación*, *Dos bestias pura sangre*, *A la Cruz Roja* y *Las folias*) y una vez la combinación AABCBC (*Las Meninas*).

En resumen, que para los tercetos las combinaciones que prefiere Verdugo son: AABCCB (veintisiete veces), ABACBC (veinticuatro veces), AABCBC (tres veces) y ABABAB (dos veces).

En *Huellas en el páramo*, que contiene ochenta y seis composiciones —incluyendo en el cómputo los sonetos finales de *El castigo de Atlante* y de *En torno al Romanticismo*—, encontramos el mismo sistema de versificación que en *Estelas*, con gran predominio siempre del soneto.

La silva, de mayor o menor extensión, es también cultivada aquí por Verdugo, que siempre se sirve de ella para las composiciones largas de tipo descriptivo-narrativo como *El castigo de Atlante*, *Fecha de recuerdos*, *Motivos de la raza*, *Añaterve*, *Bello anacronismo*, *Pówer*, *A Guillermo Perera*, *El trabajo intelectual*, *En torno al Romanticismo*, o en poemas menores como *A un joven poeta que se ha recogido en un seminario* (mezclado con el serventesio de alejandrinos), *Mi océano interior* (con serventesio asonantado). Alguna vez la silva lo es de arte menor, o sea que el poeta utiliza su rima con versos octosílabos y tetrasílabos, como en *Entre juglares*, o, por el contrario, con versos alejandrinos y heptasílabos como en *La mujer en la Edad Media* (tipo usado en *Anacreonte de Estelas*). Estancias regulares, rima AAbCCB (usadas en *Canto sensual de Estelas*), utiliza aquí para la bella composición *Una rosa muere*.

En romance escribe *Juguetes*, *Una desengañada y un optimista* y *Pasa el mártir*.

En serventesios propiamente dichos compone *Por el laberinto* y en serventesios asonantados *Cansancio* y *Bosquejo*. En cuartetos asonantados o cantares, *Serenata inútil*. Mezcla de cuartetos, estrofas irregulares de ocho y cuatro versos y coplas es la composición *Ecos románticos*. Ejemplo de quinteto: *De un álbum*.

Casi dos tercios de las composiciones los ocupan los sonetos, en número de cincuenta y cinco. Advertimos los mismos tipos de *Estelas*, pero aquí ha escrito algunos de doce, quince y dieciséis sílabas, tan usados por los modernistas.

De endecasílabos los escribe en cuartetos y en serventesios. De cuartetos contamos diez, de ellos cinco con rima AABCCB en los tercetos (*Sepulcros blan-*

queados, el inserto al final de *El castigo de Atlante*, *A Laura de Noves*, *Viera y Clavijo* y *Al autor de la Leyenda de los siglos*, inserto al final de *En torno al Romanticismo*), uno con rima ABACBC (*Mayo*), otro con rima AACBCB (*Eleonora del este*), otro con rima ABABAB (*Edad Media*), otro con rima ABBABA (*Los taimados*) y otro con rima ABABCC (*Crepúsculo*), en los tercetos.

Con serventesios en endecasílabos encontramos nueve sonetos; tres con rima AABCCB en los tercetos (*García Morato*, *Daguerrotipo* y *Rafael Sanzio*), tres con rima ABACBC (*Federico Chopin*, *La condesa de Albany* y *La Malibrán*) y tres con rima ABABAB (*Rompimiento*, *Optimismo* y *¡Oh, remota ilusión!*)

Sonetos con cuartetos de alejandrinos tiene ocho: seis con rima AABCCB (el dedicado al arrorró, II de *Pówer*, de gran emoción regional, digno compañero de *Las folias de Estelas*, *A don José Tabares Bartlett*, *A don Ramón Gil Roldán*, *Elena Fourment*, *Juan Mozart* y *La doncella de Orleans*) y dos con rima ABACBC (*Sangre en el huerto* y *Dácil*).

Con serventesios de alejandrinos contamos quince sonetos; de ellos, trece con rima AABCCB (*El mito de las Hespérides*, *Lady Macbeth*, *A Santa Cruz de Tenerife*, *Tic... Tac...*, *La isla del Hierro*, *El conquistador*, *Tinguaro*, *Ciudad de La Laguna*, *El taumaturgo-poeta* [dos sonetos], *A don José Rodríguez Moure*, *A Juan Pozuelo* y *Al poeta Zerolo*) y dos con rima ABACBC (*La Duquesa de Fleury* e *Isabel la Católica*).

El soneto *Lady Macbeth* tiene heptasílabo el tercer verso del primer terceto.

En dodecasílabos (con cesura en la séptima sílaba) está escrito el soneto en serventesios *Capullo de madrigal*, con rima ABABAB en los tercetos. El segundo

soneto *A Ramón Gil Roldán* en cuartetos es de quince versos con tres cesuras y rima AABCCB en los tercetos. De dieciséis sílabas y en serventesios son seis: cuatro con rima AABCCB en los tercetos (dos *A los caballeros mutilados*, *A los caídos por España* y *El escultor Nicolás Granados*), uno con rima AABCBC (*San Cristóbal de La Laguna*) y otro con rima ABACBC en los tercetos (*Poder de la Poesía*). Cinco sonetillos construye aquí el autor: cuatro en cuartetos y rima aabccb en los tercetillos (*Charla de bufón*, *Tres planetas*, *Galantería* y *Conformidad*) y uno en redondillas y rima abcbbc en los tercetillos (*Burbuja*).

En resumen, las combinaciones preferidas para los tercetos son: AABCCB (treinta y seis veces), ABACBC (seis veces), AABCBC (seis veces), ABABAB (cinco veces), ABBABA una vez y ABABCC otra vez. Como se ve, la combinación preferida por los modernistas es la dominante. Es de advertir que en el soneto *Poder de la Poesía* ensaya el verso anfibraco, siguiendo el ejemplo de acentuación clásica rítmica que intentó Rubén Darío.

Respecto a la versificación del libro *Burbujas*, por tratarse de un género de corto número de versos, las combinaciones son corrientes y sin nada de interés que anotar: pareados, tercetos, estrofas de cuatro versos, ya del mismo número de sílabas, ya anisosilábicas, de rima consonante o asonante, quintillas, seguidillas, etc.

La versificación modernista, si bien influye en la métrica de nuestro poeta, lo hace con la prudencia misma que ha ejercido en la concepción poética del autor.

## LENGUAJE POÉTICO Y LÉXICO

Hemos aludido a la aversión que Verdugo siente por el hipérbaton y las metáforas y por toda construcción formulista y de concepto que suponga creación poética sustantivada e independiente de los valores lógicos del idioma; indicamos que para él poesía es adecuación entre el concepto y su expresividad; por temperamento personal y por voluntaria postura rezagada de parnasiano no quiere saber nada de problemas intuitivos, de valores estrictamente poéticos y creadores al margen del pensamiento racional.

Con la sobriedad expresiva de un poeta de su clase, deja deslizar, pues, alguna metáfora en su verso y ciertas imágenes de gusto modernista.

«Cimas de luz», escribe en *Estelas*, pág. 26; «Huellas de luz», en *Huellas en el páramo*, pág. 29; «El sol... dilata la hemorragia de su luz», en *Estelas*, pág. 19, en preocupación «colorista», muy del uso de Salvador Rueda, o la ya citada imagen: «en el roto dosel de nubes grises / pone flecos de luz un sol de invierno», en *Estelas*, pág. 99, etc.

A estas impresionistas alusiones a la luz siguen otras al color. Gran afición tuvieron los modernistas al color azul. Recuérdese «el verso azul» de Rubén Darío, y el «Dios está azul» del primer Juan Ramón Jiménez,

cercano al modernismo.<sup>324</sup> Verdugo usa «imperio de lo azul» (*Estelas*, pág. 23), «el rastro azul de una quimera» (*Idem*, pág. 35) o «cae la tarde azul» (*Idem*, pág. 54).

Otras imágenes no sensoriales pudieran añadirse: «cilicio de pesares» (*Estelas*, pág. 30), «dedos de nardo» (*Idem*, pág. 155), «ensueño florecido de estrellas» (*Idem*, pág. 91), o estas imágenes para la luna: «lámpara de alabastro», «pupila de la noche» (*Idem*, pág. 190).

La parquedad metafórica es, con todo, la nota distintiva del lenguaje literario de Verdugo.

El léxico es francamente culto, como su poesía. Usa de abundante onomástica clásica en las continuas alusiones al mundo antiguo. Los cultismos abundan con profusión en el lenguaje de Verdugo. Por vía de ejemplo nos detenemos en una composición como *Hacia la Belleza*, de *Estelas*, y nos encontramos con los sustantivos *pielago*, *nauta*, *orto*, etc., adjetivos como *igneo*, *ignoto*, etc.; y a lo largo de su poesía hallamos otros cultismos de menor uso que los citados, sin que Verdugo llegue a la profusión de los modernistas, ni a la de un Tomás Morales, que los manejó en cantidad.

Tiene sustantivos como *caduceo* (*Estelas*, pág. 33), *canéforas* (*Idem*, pág. 132), *crátera* (*Idem*, *ibidem*), *clepsidra* (*Idem*, pág. 141), *cromotipia* (*Huellas*, pág. 141), *lábaro* (*Estelas*, pág. 28), *ósculo* (*Idem*, pág. 52), *vórtice* (*Idem*, pág. 50), o esos en *or*, rehechos sobre adjetivos generalmente y tan preferidos por los mo-

<sup>324</sup> Véase, de RUBÉN DARÍO, el primer poema de *Cantos de vida y esperanza*. Recuérdese el título de su primer libro: *Azul*.—De JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, *Mañana de la cruz*, en *Baladas de primavera*, 1907.

dernistas: *albor* (*Idem*, pág. 150), *claror* (*Idem*, página 91), etc.

Adjetivos como *halipteras* (*Estelas*, página 132), *undívago* (*Idem*, página. 193), *impoluto* (*Idem*, pág. 29), *bicroma* (*Idem*, pág. 95), *ancestral* (*Idem*, pág. 89), *ustoria* (*Idem*, pág. 115), *feble* (*Huellas*, pág. 61), *nictálopes*, *inmoble*, *ascálafos* (*Idem*, pág. 62), o léxico teosófico, como esos *astral* (*Estelas*, pág. 160) o *karma*, *maya* (*Idem*, pág. 80), o el galicismo *garzón* (*Huellas*, pág. 29), etc.

Manuel Verdugo, entre sus compañeros de generación en la provincia, resultaba, conforme versificó don Antonio Zerolo, «poeta de gusto depurado, de perfección modelo» y «de robusta estrofa, que ni un descuido afea».<sup>325</sup> En efecto, de excelente cultura y formación europea, viajero en su juventud, prendado de Italia, admirador de Hugo, Baudelaire y Verlaine, era el menos provinciano de todos y poco o nada sensiblero. Elegante y sobrio en la expresión, de buen oído rítmico, heredó de Bécquer una fina melancolía, que el positivismo irónico de Campoamor y de Bartrina le hizo diluir en pinceladas encubiertas por una impasibilidad de mármol más o menos frío, aprendida con los parnasianos y adobada con precauciones por el condimento modernista.

Independiente por temperamento, herencia y generación, atrincherado en la soledad del Archipiélago y en el señero campamento de La Laguna, Manuel Verdugo era un viejo gran señor europeo que vivió de su rico

<sup>325</sup> Cf. el soneto *Siluetas*, hecho por don ANTONIO ZEROLO a Verdugo en julio de 1919 e inserto en las citadas *Páginas de Manuel Verdugo*.

botín de la madurez, aunque hiciera concesiones a la circunstancia local o al suceso anecdótico en que se desgrana el proceso lento de los días.

\* \* \*

Con fecha 15 de junio de 1949, el Ateneo de La Laguna, deseoso de rendir homenaje público a Manuel Verdugo, anunció las bases de un certamen literario que contribuyera en buena parte a la celebración de la tradicional fiesta de arte de septiembre. Reunido el jurado calificador, presidido por el académico, don José María de Cossío, que actuó de mantenedor de la fiesta, resultó premiada una semblanza literaria de don Luis Álvarez Cruz, leída por su autor en el citado acto y publicada con el título *La ciudad y el poeta* en «La Tarde» del 13 de septiembre del indicado año; el premio para una composición poética de homenaje al autor de *Estelas* fue dividido entre los poetas Gutiérrez Albelo y Álvarez Cruz, cuyas poesías fueron también leídas en la fiesta y publicadas en «El Día» del 13 de septiembre.

El jurado premió, además, el presente trabajo, que ahora aparece con estas necesarias adiciones. Pocas han sido las veces que un poeta se había visto, entre nosotros, homenajeado en vida, y así lo hizo notar el propio Verdugo al mediodía del domingo, 11 de septiembre de 1949, en el acto de la inauguración del busto erigido por el ayuntamiento lagunero al poeta en la Plaza del 18 de Julio y del que hizo ofrenda el alcalde don Narciso de Vera.

Después del banquete ofrecido en los claustros del Instituto, al final del cual hicieron uso de la palabra los

señores González de Mesa (tras del ofrecimiento del alcalde), Álvarez Cruz, Leoncio Rodríguez y el propio poeta, el acto máximo fue la citada fiesta de arte, cuyo broche cerraron el hermoso discurso de José María de Cossío y los versos de Verdugo en gratitud a su homenaje.

José María de Cossío publicó en «ABC» un artículo con el título de *El poeta Manuel Verdugo*, que «La Tarde» reprodujo en su edición del 31 de octubre del año del homenaje.

Poco más de otro habría de vivir el poeta; cumplidos sus setenta y cuatro años, falleció, a las nueve de la mañana del miércoles 17 de enero de 1951, allí, en su casa de la Plaza del Adelantado, donde nació el padre Anchieta; en su cuarto de célibe, donde jamás había flores, según cantó él mismo, pero en el que alguna vez una rosa solitaria pudo esparcir su delicada fragancia.<sup>826</sup>

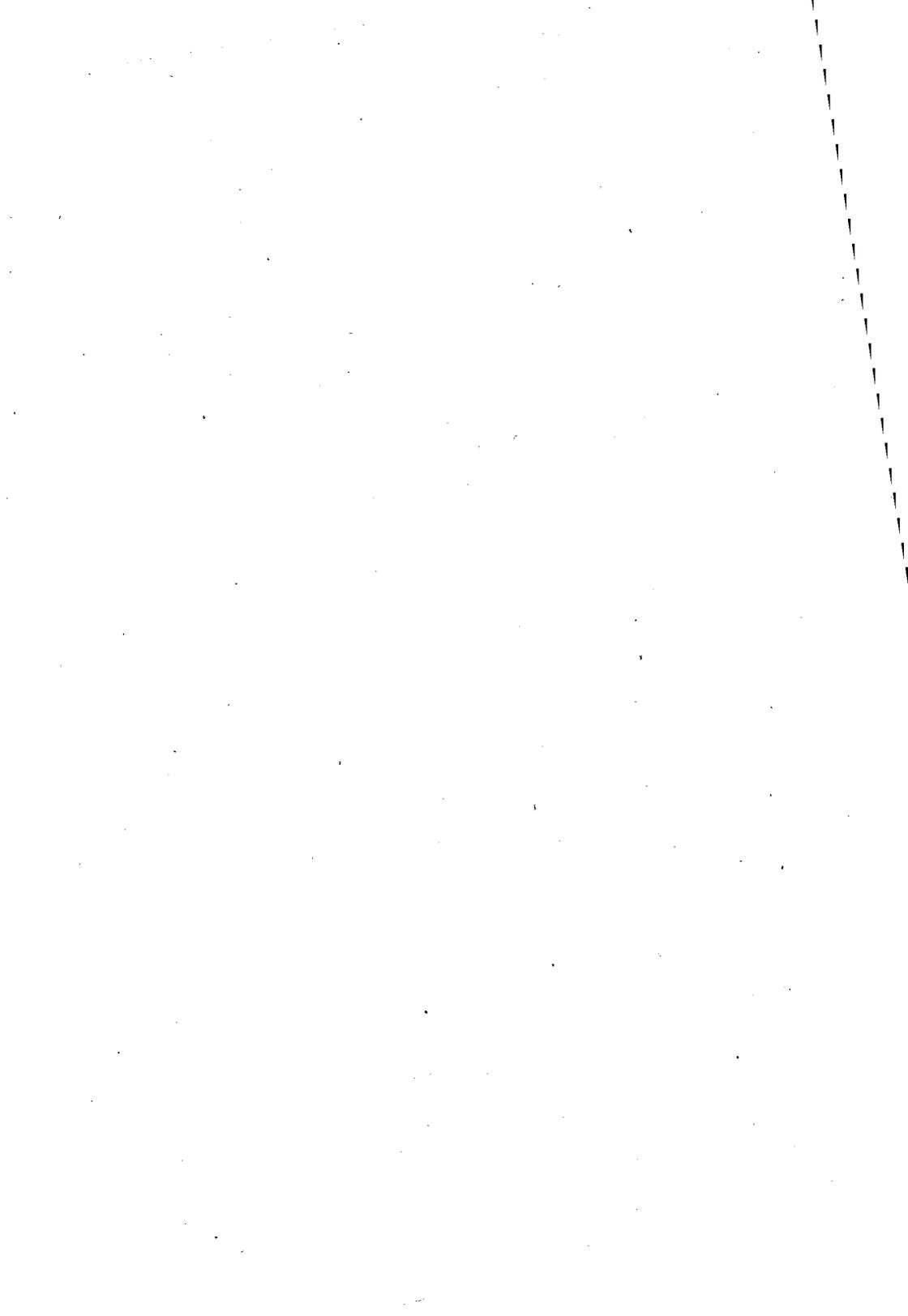
<sup>826</sup> En «La Tarde» del 17 de enero de 1951 se publicó una extensa nota necrológica de Manuel Verdugo. También dio cuenta del fallecimiento «El Día» del 17, que insertó un emotivo trabajo de Álvarez Cruz titulado *Adiós al maestro* y una extensa nota informativa del acto del entierro, que también dio «La Tarde» de ese día. Una nota de don Emilio Gutiérrez de Ossuna, titulada *En el tránsito del poeta*, apareció en «El Día» del 20 de enero; una elegía en verso de «Nijota», en el mismo periódico del día 21; en «La Hoja del Lunes», 22 de enero, Álvarez Cruz publicó un trabajo, *Manuel Verdugo ha muerto*, en el que se reproducía el quizás último autógrafo del poeta; yo misma publiqué un artículo titulado *Manuel Verdugo*, en «Falange» de Las Palmas, edición del 21 de enero.—Del 3 de febrero es el artículo de Mariano Daranas en «ABC», bajo el título de *Alforja para Manuel Verdugo*, que «La Tarde» reprodujo el 5 del mismo mes. Debe de corregirse en él la afirmación de que Verdugo: «Va a parar a Atenas, en donde escribe, a mi juicio, los mejores versos».

Que sepamos, el poeta jamás estuvo en Atenas. Artículos alusivos a Verdugo son los publicados en «La Tarde» del 17 de abril, con el título *El canario más sonoro vuela a regiones más puras*, de don Cristóbal Real, y *Dos islas de ensueño cantadas por los poetas*, del mismo escritor, también aparecido en «La Tarde» de los días 6 y 7 de julio de 1951.—Al cumplirse el primer aniversario de la muerte del poeta, Luis Álvarez Cruz publicó en «El Día» y «La Tarde» del jueves 17 de enero de 1952 dos artículos, titulados *Estela de un aniversario* y *En el primer aniversario de Manuel Verdugo*, respectivamente. El Ateneo y Radio Club celebraron actos literarios en honor del poeta fallecido.



VIII

APÉNDICE



## RELACIÓN DE ALGUNOS POEMAS DE VERDUGO NO RECOGIDOS EN SUS LIBROS

Verdugo no recogió toda su obra poética en sus cuatro libros de versos, sino que algunas composiciones publicadas en los periódicos por los mismos años que las recogidas en *Estelas* o *Huellas* han quedado sin reunir. Por si interesare alguna vez la edición de su obra completa, damos los nombres de las composiciones, el verso inicial y el terminal de cada una, así como la publicación en que aparecieron, con la seguridad de que nuestra búsqueda no ha sido exhaustiva. Damos también relación de algunas composiciones publicadas por el poeta en los últimos tiempos, posteriores a la aparición de su último libro; poesías de circunstancia casi todas y de valor muy desigual.

\* \* \*

**En el camino.**—Empieza: *Subían por senderos escarpados*. Termina: *Carga tú solo con la ley de Dios*. «La Prensa» del 18 de junio de 1913; luego en el núm. 2 de la revista «Horizontes», del 30 de mayo de 1927.

**Canción de Diciembre.**—E: *Diciembre... agoniza el año*. T: *de Anacrón*. Melodía del músico Reyes Bartlett. «La Prensa» del 23 de diciembre de 1913.

**Corazón petrificado.**—E: *Álgido corazón petrificado.* T: *que remata la cruz de un campanario.* «La Prensa» 18 de marzo de 1914.

**Al eminente actor don José Tallaví.**—E: *Pobre es mi ofrenda para gloria tanta.* T: *y ostenta el arte como airón triunfal.* «La Prensa» del 31 de marzo de 1914.

**Notas.**—E: *El amor sin las alas no perece.* T: *aves de tempestad tienden el vuelo.* «La Prensa» del 24 de abril de 1914.

**Burbujas.**—E: *He perdido tus cartas, caro mío.* T: *por si la echas de menos, Bernabé.* «La Prensa» 19 de octubre de 1914.

**Extraviado.**—E: *Desdichado vagabundo.* T: *¡Es ya tarde para tí!* «La Prensa» del 24 de noviembre de 1914.

**Pepito el terrible (Diálogo pedagógico).**—E: *Quien pregunta es don Severo.* T: *¡caracoles con el niño!* «La Prensa» del 12 de marzo de 1915.

**Al pueblo del rey Alberto.**—E: *Amberes se ha rendido... ¡Viva Bélgica!* T: *¡volverá a levantarse!* «La Prensa» del 21 de octubre de 1914.

**Soneto a Bélgica.**—«La Prensa» del 19 de abril de 1915.

**Al oído.**—E: *Callad, ojos habladores...* T: *resérvalo para mí!* «La Prensa» del 14 de junio de 1915.

**Apunte.**—E: *Aún es joven, esbelto y vigoroso.* T: *Hoy, olvida el pasado... Nada espera...* «La Prensa», del 25 de junio 1915.

**¡Oh, Heliodoros!...**—E: *Heliodoros es un joven... mejor dicho es un viejo.* T: *que el frac con que lo entieren sea de corte inglés.* «La Prensa» del 1.º de septiembre de 1915; luego en la revista «Hespérides» del 14 de febrero de 1926.

**[Al pie de un retrato].**—E: *¿Quién ha soñado más gentil manola?* T: *que la sonrisa que pintó Leonardo.* «La Prensa» del 5 de febrero de 1917.

**Tú que tienes la frente pura...**—E: *Pequeño amigo que me miras.* T: *¡quiero lo efímero besar!* «La Prensa» del 15 de marzo de 1917.

**Plegaria a Cristo.**—E: *Sobre el desastre horrible del mundial cataclismo.* T: *que el universo vibre de gozo al grito ¡Amor!* «La Prensa» del 20 de abril de 1917.

**Aún hay sabia.**—E: *Mi patria es un almendro.* T: *aquel árbol simbólico para ti ha florecido.* Del homenaje de «La Prensa» a don Patricio Estévanez, mayo de 1923.

**A la Señorita España.**—«La Prensa» del 26 de mayo de 1935.

**Semana Santa.**—Soneto. «Amanecer», diario de Santa Cruz de Tenerife, del 14 de abril de 1938.

**Jettatura.**—E: *¿Bajo qué signo adverso ha nacido*

*tu estrella?* T: *hubiera sucumbido, pues eres flor letal.*  
«La Tarde» del 18 de enero de 1944.

**Visión del momento.**—E: *Puede estar satisfecho el maldito señor.* T: *sobre la fiera humana, aún sin domesticar.* «La Tarde» del 15 de febrero de 1944  
(*Al Cristo* de Mariano de Cossío).

**Soneto-burbuja.**—E: *A veces me hallo perplejo.*  
T: *cuanto más dudéis, mejor.* «La Tarde» del 13 de marzo de 1944.

**Burbujas.**—E: *A Lucía vi, delante.* T: *pero más al delincuente.* «La Tarde» del 22 de marzo de 1944.

**Calcomanía lagunera.**—E: *¿Son las dos de la tarde? ¿Las diez de la mañana?* T: *¡Qué pescado fresquito! ¡Qué viejas!...* «La Tarde» del 11 de abril de 1944.

**Burbujas.**—E: *Mi retrato me pide usted por carta.*  
T: *Usted lo ve: interesante.* «La Tarde» del 15 de abril de 1944.

**Pasión en coplas.**—E: *A nadie cuentas, mal hombre.* T: *que yo por la mía voy.* «La Tarde» del 22 de enero de 1945.

**El arte hace sufrir...**—E: *El arte hace sufrir, sea el que sea.* T: *cuando algunos me llaman parnasiano.*  
«La Tarde» del 14 de abril de 1945.

**A don José María Pemán.**—E: *Poeta mensajero del Arte y la Cultura.* T: *porque ostentas el Arte como un airón triunfal.* «La Tarde» del 6 de julio de 1945.

**A don Manuel de Ossuna y Van den Heede.**—E: *Paso al noble caballero, ceremonioso y cortés...* T: *algo así como un reflejo, era el símbolo mejor.* «La Tarde» del 9 de julio de 1945.

**Página de álbum.**—E: *Por camino de la vida.* T: *pero de amor verdadero.* «La Tarde» del 31 de agosto de 1945.

**En el álbum de la señorita Marciana Bonín y Miranda.**—E: *Para ti quedan flores en mi huerto cerrado.* T: *en el arte magnífico de tu progenitor.* «La Tarde» del 1.º de noviembre de 1945.

**El soñador de las cumbres.**—E: *Las cumbres y las agrias soledades rocosas.* T: *al coro de entusiastas elogios en tu honor.* «La Tarde» del 22 de junio de 1946 (A Martín González).

**A don José Tabares Bartlett.**—E: *Existe en La Laguna florida plazoleta.* T: *de un señor de otra época, cristiano y caballero.* «La Tarde» 28 de septiembre de 1946.

**Semblanza.**—E: *A una bella escultura.* T: *¡Aquí tenéis una mujer canaria!* «La Tarde» del 7 de noviembre de 1946 (A doña María Béthencourt).

**Burbujas.**—E: *Vida: como juegas con los corazones.* T: *Le escucho con interés.* «La Tarde» del 4 de febrero de 1947.

**Nuevas burbujas y A Tomás Morales.**—En «Tenerife gráfico», n.º 12, abril de 1947.

**A Francisco Bonnín Guerín.**—E: *Eres, Bonnín, de los privilegiados. T: y la has aprisionado en tu paleta.* «La Tarde» del 3 de septiembre de 1947.

**A Jaime Catena.**—E: *Rara niñez la tuya; en vez de dedicarte. T: llegarás a ser honra y orgullo de esta tierra.* «La Tarde» del 3 de febrero de 1948.

**La modestia de Cervantes.**—E: *Relata el ingenioso hidalgo alcaíno. T: ¡él, que asombra a los siglos con su fama inmortal!* «La Tarde» del 23 de abril de 1948.

**Como un juglar partiría.**—E: *Para una fiesta de arte proyectada en La Gomera. T: a quien admirase mucho sin haberla visto nunca.* «La Tarde» del 6 de octubre de 1948.

**El pedestal.**—E: *El alma noble y pura de una mujer hermosa. T: sólo es el pedestal.* «La Tarde» del 9 de diciembre de 1948.

**A Don Cristóbal Real.**—E: *Historiador, cronista: ¡de qué admirable modo. T: ¡A otro premio no aspiras tu amor a la verdad!* «La Tarde» del 18 de enero de 1949.

**Comentario.**—E: *Ver el nombre de una joven al pie de una poesía. T: a la persona de Olga, dechado de gentileza.* «La Tarde» del 3 de febrero de 1949 (A Olga Camacho).

**Al gran icodense don Emeterio Gutiérrez López.**—Soneto. «El Día» del 5 de octubre de 1949.

## TRADUCCIONES

*El Rebelde* de BAUDELAIRE. Soneto. «La Prensa», diario de Santa Cruz de Tenerife, del 29 de octubre de 1915.

*El Retrato* de BAUDELAIRE. Soneto. «La Prensa» del 1.º de noviembre de 1915.

*Una tísica* de JULES LEMAITRE. Soneto. «La Prensa» del 10 de noviembre de 1915.

*Nortuae* de PAUL BORGET. Soneto. «La Prensa» del 25 de noviembre de 1915.

*La antorcha* de AUGUSTE DORCHAIN. Soneto. «La Prensa» del 1.º de diciembre de 1915.

*A un amante* de FRANÇOIS COPÉE. Soneto. «La Prensa» del 23 de diciembre de 1915.

*Mors-Amor* de ANTHERO DE QUENTAL. Soneto. «La Prensa» del 13 de febrero de 1914.

*A un poeta* de ANTHERO DE QUENTAL. Soneto. «La Prensa» del 13 de marzo de 1914.

*El palacio de ventura* de ANTHERO DE QUENTAL.  
Soneto. «La Prensa» del 23 de marzo de 1914.

\* \* \*

Una búsqueda minuciosa en las publicaciones diarias tinerfeñas de los años 1918 a 1943 llenaría esa laguna que existe, sin duda, en nuestra lista. Si Dios es servido, para una posible segunda edición de esta obra, o para un apéndice posterior, yo misma pudiera completar tan detenida labor, para llevar a cabo la cual no dispongo ahora de un tiempo que me es negado.

*La Laguna, 11 de octubre de 1953.*

## SUMARIO

I.	LA ASCENDENCIA FAMILIAR Y LA FORMACIÓN DEL POETA	11
II.	LA ACTITUD LITERARIA Y GENERACIONAL DE MANUEL VERDUGO	25
III.	«HOJAS», LIBRO DE INICIACIÓN Y UMBRALES	39
IV.	«ESTELAS», EL LIBRO DE LA PLENITUD:	53
	Actitud ante la vida	57
	El pasado	73
	El amor	78
	La fe y el destino	83
	Las ideas estéticas	87
	Visiones y paisajes	90
	Los temas clásicos	99
	La estampa, el retrato, la meditación y la ironía	103
	Las semblanzas y las poesías de circunstancia	107
V.	HUELLAS EN EL PÁRAMO:	111
	Huellas de <i>Estelas</i>	113
	Los temas patriótico y regional	124

VI.	«BURBUJAS», LIBRO DE IRONÍA Y DE SÁTIRA	135
VII.	LA VERSIFICACIÓN Y EL LENGUAJE:	145
	Lenguaje poético y léxico	156
VIII.	APÉNDICE:	163
	Relación de algunos poemas de Verdugo no recogidos en sus libros	165
	Traducciones	171
	SUMARIO	173

ESTE LIBRO SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EL DÍA PRIMERO  
DE FEBRERO DE MIL NOVECIENTOS CINCUENTA Y CINCO,  
EN LA IMPRENTA GUTENBERG, LA LAGUNA DE TENERIFE

