

UNIVERSIDAD DE BARCELONA  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS Y PEDAGOGIA

ANGEL VALBUENA PRAT

HISTORIA  
DE LA  
POESIA CANARIA

TOMO I

SEMINARIO DE ESTUDIOS HISPANICOS

VOLUMEN I

BARCELONA

1937

**HISTORIA**  
**DE LA**  
**POESÍA CANARIA**

UNIVERSIDAD DE BARCELONA  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS Y PEDAGOGIA

---

HISTORIA  
DE LA  
POESIA CANARIA

*por*  
ANGEL VALBUENA PRAT

TOMO I

---

PUBLICACIONES DEL SEMINARIO DE ESTUDIOS  
HISPANICOS. Director: ANGEL VALBUENA PRAT. Vol. I

---

BARCELONA  
1937

*PRINTED IN SPAIN*

*Imprenta Clarasó; Villarroel, 17 — Barcelona*

# INTRODUCCIÓN

El presente estudio tiene por base el discurso inaugural del año académico 1926-1927, que con el título de **ALGUNOS ASPECTOS DE LA MODERNA POESÍA CANARIA** leí en la Universidad de La Laguna (Tenerife). Como entonces digo ahora: El tema que me propongo desarrollar no pasa de ser un intento de valoraciones estéticas de un elemento vivo que aún no ha pasado por el fino tamiz de la crítica histórica; con la dificultad de lo que se está haciendo y no reviste aún caracteres fijos, aristas marcadas, pero también con el encanto de la creación joven y nueva. Ver cuáles son los temas capitales de esta poesía y cómo evolucionan hacia una forma original, es de un alto interés en el estudio de la literatura. Generalmente se hace de la historia literaria una seca enumeración de fechas y títulos, esqueleto erudito empolvado y carcomido; se estudia lo muerto de la literatura. Y sin embargo lo esencial en el arte, como en la Naturaleza, es el elemento que permanece vivo a través de los cambios circunstanciales, la voz del género y de la especie a pesar de las caducidades de los individuos. Nada más interesante que ver continuarse la tradición de una moral estoica de tipo español desde Sé-

## INTRODUCCIÓN

neca hasta nuestros días, o estudiar el tema del *Cid* o de *Don Juan* desde sus orígenes hasta hoy.

En este sentido pienso fijarme en la *lírica canaria*; los temas, los rasgos distintivos más que los individuos; de esta manera podrán justificarse las inconscientes omisiones que puedan hallarse entre los nombres de autores y libros. Se trata de un *ensayo*, compatible con futuras adiciones y observaciones.

El tema de la *lírica canaria* está casi intacto. Sobre materia virgen construí mi Discurso Inaugural. Posteriormente, he podido ver algunos ligeros intentos. El más completo — dentro de lo breve — es un artículo de Enrique Díez Canedo, *Voces de Atlántida: los líricos de Canarias*, publicado en *La Nación*, de Buenos Aires. En ocho subdivisiones rápidamente estudia la literatura en Canarias (I), las características de la poesía (II), Tomás Morales (III), “Quesada” (IV), Fernando González (V), Saulo Torón (VI), Josefina y Claudio de la Torre (VII), y consideraciones finales (VIII). Sobre los poetas citados versa, exclusivamente, el ensayito, aparte una alusión a Domingo Rivero. Atisha alguna de las notas canarias, como el sentido del mar, aunque no lo separa suficientemente del mar portugués. Es, pues, el primer deseo de sistematización, y es deber nuestro señalar esta atención particular del crítico sobre una escuela incipiente. El hondo ensayo sobre el *aislamiento* con que honró don Mi-

## INTRODUCCIÓN

guel de Unamuno el libro de “Quesada”, el prólogo de Claudio de la Torre a *Paisajes* de Félix Delgado, y notas, casi siempre monográficas, en revistas de España, Francia y América (1) sobre determinados autores y libros, entre los que debemos subrayar la de “Azorín” sobre F. Gonzalez (*Manantiales en la ruta*, artículo del *A B C*, del 27 julio 1923) son la única bibliografía crítica moderna. Con anterioridad a este movimiento podemos citar la *Biblioteca de los autores canarios* en el tomo IV de *Noticias de la Historia General de las islas Canarias* de D. José Viera y Clavijo (2), y un artículo de Francisco M.<sup>a</sup> Pinto. — 1879 — (3).

Recientemente ha aparecido una obra monumental, en el orden histórico-erudito. Agustín Millares Carlo, en su *Ensayo de una bio-bibliografía de las Islas Canarias* (siglos XVI, XVII y

(1) Por ej. *Semanario España*, Madrid, 21 de abril de 1923; *Nosotros*, Buenos Aires, julio, 1924; *Intentions*, París, avril-mai, 1924 (en pág. 10, poesías de “Quesada” traducidas al francés; véanse, además, págs. 39-42). En *Mercur de France*, Jean Cassou habló de “un groupe de poètes canariens dont l’art respire l’élégance, la délicatesse, la distinction et une certaine mélancolie marine”.

Los críticos y poetas peninsulares dan la mano, desde el principio, a los canarios cuya voz logra atravesar el mar. Díez-Canedo prologa a Tomás Morales y a Claudio de la Torre, y Pedro Salinas inaugura en verso *Las monedas de Cobre* de Saulo Torón.

(2) Véase en la “nueva edición corregida y aumentada por el autor”, Santa Cruz de Tenerife, 1863, p. 456-531.

(3) “De la poesía en Canarias” en *Obras* de Francisco M.<sup>a</sup> Pinto, publicadas por el “Gabinete Instructivo” de Sta. Cruz de Tenerife, 1888; p. 27-38.



## INTRODUCCIÓN

xviii), 1932, ofrece los elementos documentales imprescindibles para la interpretación crítica de una época. A la vez la revista "El Museo Canario" (1933-35) consigna en la bibliografía y en algún trabajo de orden literario útiles aportaciones de erudición, dentro del perfil histórico que es el predominante. El "Instituto de Estudios Canarios" — Tenerife — realiza una obra cultural — en ella, publicaciones — de positivo mérito.

Una mayor lectura de libros, y una observación más detenida del paisaje y psicología de la región, me inducen a una redacción nueva. En lo esencial, las líneas en que encerré el campo de acción de la lírica isleña son las mismas. Varía, con todo, la interpretación de los poetas precursores del gran movimiento, y la de las últimas tendencias. Al retocar el libro y añadir diversos elementos en los trabajos del "Seminario de Literatura castellana" de la Universidad de Barcelona, respondo al intento continuo de este centro cultural de fijar la atención en todos los ricos y diversos aspectos que ofrecen las culturas hispánicas.

## I. — VIANA Y CAIRASCO

En el cruce de los dos Siglos de Oro — xvi y xvii — aparecen dos poetas en las dos islas — Tenerife y Gran Canaria,— que definen ya las posibilidades líricas de la escuela lejana. Viana y Cairasco, diversos como sus islas, temperamentos esencialmente opuestos, llevan dentro de sí una raíz de raza, de localismo. Viana, especialmente, por el sentido áspero del paisaje, por la mezcla de prosaísmo y hondura épica, por las descripciones de cosas concretas se asemeja a diversos aspectos de lo tinerfeño en los siglos xix y xx. Su amor a las islas, su visión certera del paisaje plasmó en la epopeya del guanche y de la conquista.

Cairasco, por derivar a un género sacro, en esa especie de inmenso y aplastante calendario del *Templo Militante (Triunfos de Virtudes, Festividades y Vidas de Santos)* representa menos lo que había de ser la gran escuela moderna, pero ya hay en él la brillantez, la profunda retórica, y la mitología en torno al paisaje, que se han de unir a otras notas más típicas en la obra de Morales.

Uno y otro, en un momento en que apenas había diferencias locales (como no fuera en la escuela lírica sevillana) son esencialmente canarios, antes que todo, y por encima de todo; y ya

presentan la rivalidad entre las dos islas, de un modo más acusado en Cairasco que en Viana (1).

(1) Viana al principio de su poema *Antigüedades de las Islas Afortunadas...* al hablar de las siete islas, dice:

“Yace en medio de todas, como adonde  
consiste la virtud, la gran Nivaria,  
famosa Tenerife, que en ser fértil  
más bien poblada y de mayor riqueza,  
a esotras seis con gran ventaja excede;  
es mi querida y venturosa patria,  
y de ella, como hijo agradecido,  
más largamente, antigüedad, grandezas  
conquista y maravillas raras canto.”

Comp., Cairasco:

“Esta es la isla de la Gran Canaria,  
a quien su nombre fió también fortuna,  
nombrada con razón en toda parte  
princesa de las Islas Fortunadas,  
que todas toman della el apellido.  
En ella está la selva de Doramas,  
tan célebre en el mundo, a quien rendido  
está el Pierio, el Pindo y el Parnaso  
y todos los demás sagrados montes.

— *Templo Militante* (San Pedro Mártir, abril, 2.<sup>a</sup> parte) —; y

“la principal se llama Gran Canaria  
que da nombre a las otras, y es primera.”

(*id.* Candelaria, febrero, 1.<sup>a</sup> parte); “preguntándole yo por cosas célebres—de Gran Canaria, y de las otras ínsulas” (*id.* Discurso segundo [preliminar]; “la principal llamada Gran Canaria” (*id.* *id.*): “Doramas—bosque de Gran Canaria el más ameno—de cuantos hay en todo lo terreno” (*id.* Todos Santos, 4.<sup>a</sup> parte); al representar las islas (*id.* San Nicolás, diciembre, 4.<sup>a</sup> parte) aparece la primera Gran Canaria: “Salieron, pues, las siete deste modo:—Una llevaba todo recamado—de espadas y de palmas el vestido—con diadema real de lauro y oro.—Otra el excelso Theyda por divisa...”

La primera poesía que conozco, sobre Tenerife es un soneto: *De un amigo del autor en loa de la isla de Tenerife*: “Oh Teide, oh Tenerife, oh fortunada—Nivaria...” al frente del libro *Del origen y milagros de N. S. de Candelaria* de Fr. Alonso de Espinosa, 1594.”

El poema de VIANA no es la mejor imitación de la *Araucana* (yo no veo esa semejanza apenas) que dijo M. Pelayo, y prueba de “felicísimas condiciones para la poesía descriptiva” en el autor, sino la única obra épica — que yo conozco — que represente todo el paisaje, espíritu y leyenda heroica reciente de una región de habla castellana, en los albores del siglo xvii, representando — aunque de un modo sin comparación más modesto artísticamente, pero con el mismo brío racial — para los canarios, lo que la epopeya de Camões para los portugueses.

El bachiller Antonio de Viana publicó en los albores del siglo xvii su poema *Antigüedades de las Islas Afortunadas* (1).

No está escrito sólo en endecasílabos sueltos — corrientes — y octavas, como reza su portada y hace constar M. Pelayo (2), sino que además

(1) Antonio de Viana, n. en La Laguna — 1578, — estudia medicina en Sevilla, reside en Tenerife y en la península (en Madrid debió hacerse amigo de Lope de Vega). El título completo de la gran obra es: “*Antigüedades de las Islas Afortunadas de la Gran Canaria, Conquista de Tenerife, y aparecimiento de la Imagen de Candelaria*. En verso suelto y octava rima. Por el Bachiller ANTONIO DE VIANA, natural de la isla de Tenerife. Dirigido al capitán D. Juan Guerra de Ayala, señor del mayorazgo del Valle de Guerra. En Sevilla por Bartolomé Gómez. Año 1604”. Véanse los datos conocidos de su vida en el erudito estudio que D. José Rodríguez Moure puso a su edición del poema en 1905.

La obra comienza así: “Canto el origen del canario nombre — y el renombre de bien afortunadas — de las siete estimadas islas bellas”.

(2) *Observaciones preliminares a la comedia de Lope: Los*

hay versos con rima *en el medio* (al principio de los cantos (1), y endecasílabos esdrújulos que aprendió de su amigo Cairasco (2). Lope que abarcaba todas las cosas de su tiempo, en su extensa comprensibilidad, tuvo su visión de Canarias, gracias a Viana, que cristalizó en su comedia *Los guanches de Tenerife* y en un soneto-elogio del poema. Este último es, con los sonetos de Unamuno, una de las más acertadas interpretaciones poéticas de las islas por un peninsular (3).

Viana, al componer un poema épico que resu-

*guanches de Tenerife, y conquista de Canarias*. Edición de *Obras* de Lope de Vega, por la Academia Española, tomo XI.

(1) Véase Ed. Rodríguez Moure, ps. 13-14, 40, 70, 121, 158, 181-82, 203-04, etc. Garcilaso fué el primero que empleó, en castellano, esta clase de rima, en su égloga segunda.

(2) *id.* p. 121-22, 182.

(3) *De Lope de Vega* Carpio al bachiller *Antonio de Viana*:

SONETO

Por más que el viento entre las ondas graves  
montes levante y con las velas rife,  
vuela por alta mar, isleño esquife,  
a competencia de las grandes naves.

Canta con versos dulces y süaves  
la historia de Canaria y Tenerife,  
que en ciegos laberintos de Pacife  
da el Cielo a la virtud fáciles llaves.

Si en tiernos años atrevido al polo  
miras del sol los rayos orientales,  
en otra edad serás su Atlante solo.

¡Islas del Oceano, de corales  
ceñid su frente en tanto que de Apolo  
crece a las verdes hojas inmortales!

Sobre el tema isleño en Lope, véase, Andrés de Lorenzo Cáceres, *Las Canarias de Lope*, La Laguna, "Instituto de Estudios Canarios", 1935. — Confróntese, *id.* *Las Canarias en el Teatro de Lope de Vega* ("El Museo Canario", 1935). —

me todas las leyendas e ideales de región, trae a la literatura del siglo xvii una gran adquisición lírica: *el paisaje y color local*.

Nadie ha sentido con tanto brío, directamente, los agrestes peñascos, los valles fértiles, el *Teida* altísimo — “excelso Atlante” — las costumbres, vestidos, ceremonias y fisonomía del isleño. El adjetivo es siempre justo; completo el conocimiento de los temas. Con él se señala la característica de la poesía tinerfeña, esencialmente *de tierra*, a diferencia de la de Gran Canaria — *de mar*. — El tinerfeño canta hacia dentro de la isla; el de Las Palmas, hacia fuera. El *paisaje local* que definió como nadie Viana, volverá a ser la característica de los poetas de fines del siglo xix.

Viana *ve* — con claridad meridiana — las islas que:

“en el Oceano mar, término atlántico,  
yacen en medio de las ondas varias,  
a quien resisten firmes y altas rocas  
de pardas peñas y arenosas playas,

. . . . .

De bien afortunadas justo título  
les dieron por hallarse regaladas  
de los templados y süaves aires,  
de tierras gruesas en labrarse fáciles  
esmaltadas con flores aromáticas  
y con dátiles dulces coronadas.”

Señala la flora y fauna típicas: los *dragos* cuya resina parece sangre; “los soberbios camellos corcovados.”

Tenerife la más “fértil” y “de mayor riqueza”,

“tiene entre lo más alto de sus cumbres  
un soberbio pirámide, un gran monte,  
Teida famoso, cuyo excelso pico  
pasa a las altas nubes y aún parece  
que quiere competir con las estrellas;

• • • • •  
Suele vestirse blanca y pura nieve  
y entre ella exhala humo espeso y llamas,  
por grietas que descienden al abismo,  
manando verdinegra piedra azufre.”

Viana y Cairasco han sido los primeros cantores del Teide, precursores de Lentini, Zerolo, Tabares y Tomás Morales (1).

Más que en la retórica precursora del siglo XIX del “canto a la espada” por Bencomo (Canto IV) es curiosa la manera de oponer el sentido del hombre primitivo al del civilizado (la manera de concebirse los usos, trajes, armas, etc., por el ingenuo) (2) adelantándose a la fina observación —

(1) Comp.: Viana, *Antigüedades*, Canto V: “Ya del soberbio Teida celebrísimo —refulgente se ve la cumbre altísima...” (p. 122). En “el alto Teida o sacro Olimpo” es donde coloca el poeta a la Fortuna ante quien se presenta la personificación de Nívaria que pide ayuda para los suyos (Canto VII); Bencomo jura “por la cima del Teida levantado” (p. 79) etc., comp. Cairasco (p. 14 de este libro).

(2) Canto IV, p. 113-117. Comp. la escena del hombre civi



inserta en una escena sacra (Luzbel y Caín) — de Cubillo en *Los triunfos de San Miguel*, así como el episodio de la fuente, en que Castillo ve la figura de la princesa Dácil (1) puede ser el origen de un recurso escénico que repitió Mira de Amescua (*La mesonera del Cielo*, *El conde Alarcos*).

Asimismo ha exprimido el zumo lírico de la psicología femenina isleña en las dos figuras de Dácil y Guacimara. Dácil, soñadora, fina, tierna, añora triste a un esposo que vendrá del mar: el “forastero.”

“atenta mira  
del mar inquieto las revueltas ondas;  
contempla en él el bien de su ventura”;  
y habla con el “incierto mar”:

“Las aguas apresura porque venga  
con más presteza; mira que le espero,  
y es muerte el esperar; no lo detenga  
tu inquieto movimiento, porque muero...” (2).

Guacimara, alta, viva, sensual, intrépida como un varón, prorrumpe en un canto exultante al ver el retrato de su prometido:

“¿Qué fuego es éste que en mi alma enciende?”

lizado y la mujer primitiva — Castillo y Dácil — en Canto V, página 125 y sigs.

(1) Canto V, p. 126 “dos sombras veo en el agua”.

(2) Canto III, p. 90.

En la mitología helénica Dácil se llamaría Calipso; Guacimara, Circe. La que podríamos llamar *Egloga de Dácil y Castillo*, con toda la delicadeza de ambiente, e ingenio y coquetería de la infanta (1) hace del canto V uno de los más líricos y hermosos del poema (2).

Canto a la vez español y guanche, la obra de Viana encierra vida, lucha noble, comprensión, amor (3). Se echa de menos una nueva edición, con la escrupulosidad crítica y abundancia de notas de las actuales obras de tipo a la vez erudito y divulgador.

\*

Bartolomé Cairasco de Figueroa (1538-1610), poeta de gran resonancia en el centro cultural de la península, alabado por Cervantes en el *canto de Calíope de La Galatea*, se hizo famoso, especialmente, por su afición a hacer composiciones completas en versos esdrújulos, y por su inmen-

(1) "disimula astuta..." (p. 130).

(2) El más fuerte retrato de isleño es el de Bencomo: "De cuerpo era dispuesto y gentil hombre...—frente arrugada, calva y espaciosa...—rostro alegre y feroz color moreno,—los ojos negros vivos y veloces...—largo y grueso el bigote retorcido". Canto III, p. 73.

(3) Castillo—Canto V—exclama ante las nuevas tierras: "¡Oh, isla afortunada, oh fértil tierra,—cuan grata y bella que a mis ojos eres!—¡Mayores glorias tu pobreza encierra—que España con sus prósperos haberes!—Desecho los cuidados de la guerra,— que promete tu paz dulces placeres,— y contemplo tu vega, monte y prado—de flores matizadas esmaltado!". página 125.

so *Flos sanctorum* del *Templo Militante* (1).

Cairasco no compone una obra de tema canario, como Viana; su regionalismo hay que descubrirlo en obras de asunto diferente, pero, así y todo, presenta una típica fisonomía isleña, un amor tal a su patria pequeña, que le hace aludir a ella siempre que tiene ocasión. Así, en su versión de *La Jerusalén libertada* del Tasso, introduce un episodio canario: *la montaña de Doramas*, en el canto V.

Del *Templo militante, Triumphos de Virtudes, Festividades y Vidas de Santos*, se publicó la primera parte en Valladolid, 1602, con dedicatoria fechada en Canaria, 1598. La obra completa consta de cuatro partes. Es un enorme calendario en verso en que a cada vida de santo o descripción de festividad antecede una poesía alegórica referente a una virtud (2).

Por lo que se refiere a su espíritu regional, vemos que siempre que tiene ocasión alude a temas

(1) Bartolomé Cairasco de Figueroa, n. en Las Palmas— en 1538 (vide Millares, *Ensayo*, p. 133), — va a España, joven; parece que visita Italia, traduce al Tasso, es secretario Capitular de la Catedral de Canaria, ya en 1572; y muere en su ciudad natal en 1610.

(2) La 1.<sup>a</sup> parte corresponde a los meses, enero-marzo; la 2.<sup>a</sup>, abril-junio; la 3.<sup>a</sup>, julio-septiembre; y la 4.<sup>a</sup>, octubre-diciembre. Los textos que utilizo son: para la 1.<sup>a</sup> y 2.<sup>a</sup> partes el de Valladolid, 1603, en cuarto [une la dedicatoria de la edición de la 1.<sup>a</sup> parte, con otra fechada en 1602]; y para la 3.<sup>a</sup> y 4.<sup>a</sup> un tomo en folio que reúne el texto de 1609 (parte 3.<sup>a</sup>). Madrid, por Luis Sánchez, y el de Lisboa, 1615 (4.<sup>a</sup> parte) — con licencias de 1612.

de paisaje, leyenda o devoción de las islas, sobre todo de Gran Canaria. Así en el comienzo de la primera parte (*Discurso Segundo*) se evoca ya la tierra natal.

“A un puerto me llevaron de Canaria,  
que está a la parte do Titán clarífico  
en el ocaso baña el carro espléndido.”

A propósito de la Candelaria (2 de febrero) se narra la aparición de la Virgen en Tenerife (1); en la fiesta de San Pedro mártir, patrón de Canaria, se hace un elogio de las islas y se introduce un romance en memoria de la victoria sobre Drake — 1595 —; en la de la Virgen de las Nieves, hay un canto a Nivaria, a la que se alude en la solemnidad del día siguiente (6 de agosto) (2); sin contar multitud de referencias incidentales. A veces la relación con el tema canario es forzada: Así en el 10 de agosto, día de San Lorenzo, se describe el templo del Escorial edificado en honor de este santo por Felipe II. De aquí ya se saca pretexto para dedicar un extenso canto a las *Honras del rey Don Felipe II... en la catedral de la isla de Canaria*, en que se envuelve la idea de la isla en negros paños de luto.

El *Templo Militante* por sus grandes dimensiones es obra en extremo desigual. Hay enormes caídas, sobre todo en el empaque de los esdrúju-

(1) 1.<sup>a</sup> parte, Ed. 1603, p. 182-84.

(2) Parte 3.<sup>a</sup>, ed. 1609, p. 252-54 y 258.

los que a veces parecen irónicas parodias. Pero, en general, resaltan las brillantes dotes del poeta. Cairasco es un temperamento retórico, magníficamente retórico, como después lo será Tomás Morales. Su *mar* — no podía faltar en el poeta de Gran Canaria — es mitológico, poblado de Nereidas y divinidades paganas; pero es el mar que envuelve a las islas — como aparece en la *Navegación* de Sta. Úrsula, — islas como perlas, quintaesenciadas, de las que la punta más alta — el Teide — es una pirámide de plata. En el mar denso del humanista de los albores del barroco — *entre las olas deste golfo Atlántico* — surge vibrante, renacentista, el carro de Poseidón, que verá después — en brillar de orquesta wagneriana — el poeta de *Las rosas de Hércules*.

“Mil tritones y delfines  
hacen diversos pasajes,  
siguiendo al padre Neptuno  
que en su carro iba adelante” (1).

Y se evocan las deidades marinas:

“y entrando en el esquife, las Nereidas  
salieron de la mar acompañándome” (2)

Idealmente este carro triunfal se funde con la nave bella de cedro y oro — de la vírgen cristiana — que corta el “mar de argento” y ante cuyo ru-

(1) 2.<sup>a</sup> parte del *Templo Militante*. Ed. 1603, p. 78.

(2) 1.<sup>a</sup> parte, p. 30.

mor las sirenas aparecen guiándola hacia “las dóridas Canarias” (1).

En este fino ambiente de espuma y de greco-romano, se recorta la visión diáfana de las siete islas:

“Cerca del monte Atlante, que en el Cielo  
tocar se finge, tienen sus moradas  
las siete hermanas, que con blanco velo  
están del mar en torno coronadas;  
que por su temperancia y fértil suelo  
el nombre se les dió de Fortunadas,  
y hubo quien dijo, viendo ser tan bellas  
que los campos Eliseos eran ellas.

Con tal favor el cielo aquí se mueve  
que cuanto se produce es deleitoso,  
aquí el rigor no enfada de la nieve  
ni el del ardiente sol es enfadoso;  
quien de sus aires gusta y aguas bebe  
jamás olvida el sitio ameno, umbroso,  
donde las Musas tienen su palacio...

. . . . .

En medio está de todas asentada  
la que es en sitio y gente mayor dellas,  
donde la gran pirámide nevada  
parece competir con las estrellas;

(1) 4.<sup>a</sup> parte, 1615, p. 66-67. Comp.:

“Ni llamaré tampoco a las Piérides  
ni las Nereidas ni las Amadriadas  
que habitan en las ínsulas Hespérides” (Parte 3.<sup>a</sup>, p. 181).

y dicen que en su cumbre levantada  
 un sulfúreo volcán lanza centellas:  
 El alto monte Olimpo de gran fama  
 no tanto como aqueste se encarama" (1).

Al lado de esta hermosa visión de conjunto, se hallan referencias concretas a flora y fauna, comidas, etc., sin faltar alguna punzada de ironía (2).

Así hermana Cairasco el amor a la región con la amplia concepción alegórica y hagiográfica. Bellas imágenes, finas orlas del renacentista, aciertos de visión y de expresión tejidas en la inmensa túnica del *Flos sanctorum*. Para decir que desnudan a una santa, insinuará: "quitan la pluma

(1) 1.<sup>a</sup> parte, p. 182-183. Comp.: "Y como en las Canarias — pintan Favonio y Flora — los campos de colores — y peregrinas flores, — do variedad no vista se atesora" (2.<sup>a</sup> parte, página 17). En la 4.<sup>a</sup> parte, al hablar de San Damasio, evoca las musas de Doramas — de cabellos rubios: — "Soltad al aire la madeja aurifera — y dejad la labor, musas dorámides", y se acota al margen: "Doramas es un bosque fertilísimo y muy ameno que hay en Canaria, el cual y sus musas celebra el autor como natural della".

(2) En el romance sobre Drake [Abril. 2.<sup>a</sup> parte, p. [78] (por error, p. 60)], se dice que en Canaria hay: "*muchas vírgenes hermosas — porque no hay con quien se casen*". Sobre costumbres y paisaje, véase 1.<sup>a</sup> parte, p. 30-35; se habla del "gofio" p. 32. Aparece a menudo el camello. Así, dice el autor que cuando se vino abajo el coloso de Rodas, "se cargaron — de parte de aquel bronce mil camellos" (3.<sup>a</sup> parte, p. 186); y, en la fiesta de S. Andrés, aparece el carro de la Perseverancia, "el cual por su grandeza era llevado — de dos camellos grandes y sufridos — de rico paramento encubertados" (4.<sup>a</sup> parte, p. 172). En cuanto a dulces, véase: "con platos de conserva — cual no vió la Madera ni Canaria" (3.<sup>a</sup> parte, p. 229).

a la paloma bella" (1). Después de la tormenta se despoja a la tierra de "las cortinas — con que estaba enlutada..." en el bello cuadro de la "Alegría del alma" (2). Y junto con la exquisitez del adorno en la descripción de los vestidos del ángel de la Anunciación (3) se afianza la plasticidad de la comparación del retablo (4), el canto a la escultura (5) o la descripción de la arquitectura del Escorial (6).

En suma, en Cairasco se unen el mar renacentista y el paisaje retórico con la cultura universal del "cosmopolitismo" (7).

(1) 1.<sup>a</sup> parte, p. 115.

(2) 3.<sup>a</sup> parte, p. 283.

(3) 1.<sup>a</sup> parte, p. 46-47.

(4) 1.<sup>a</sup> parte, p. 42.

(5) 4.<sup>a</sup> parte, p. 105-107: "que como el basto canto — o algún tronco robusto — se pule y acomoda — con el formón y escoda, — así de un pecador se labra un justo..." (p. 106); "dos rígidos leones" (id.).

(6) 3.<sup>a</sup> parte: "En razón, proporción, materia, forma, belleza, majestad, arquitectura, peregrina invención, traza inaudita, pompa, curiosidad y fortaleza" (p. 167).

(7) Sobre un caso de poeta peninsular de la Edad de Oro — principios del siglo xvi y métrica aun a lo siglo xv — que trata asuntos isleños, véase A. R. Rodríguez Moñino, *Los Triunfos Canarios de Vasco Díaz Tanco* ("El Museo Canario", IV, 1934).

Sobre Viana y Cairasco, véase Agustín Millares Carlo, *Ensayo de una bio-bibliografía de escritores naturales de las Islas Canarias...*, Madrid, 1932, págs. 512-15, y 133-55, respectivamente.



## II. — DEL XVII AL ROMANTICISMO

Para encontrar figuras como las de Viana y Cairasco, hay que llegar a la lírica moderna. Con todo, no se perdió la tradición poética en Canarias. Ya antes de Viana, el venerable P. José de Anchieta (1536-1597), había compuesto un extenso *Poema de la Vida de la Virgen*; y en el tiempo de los dos grandes autores, Manuel Álvarez de los Reyes, publica en Lisboa (1604) su *Alabanza de la gloriosa Sta. Ana y S. Joaquín*. No faltan ejemplos en verso en los escritores de la 2.<sup>a</sup> mitad del siglo XVII y 1.<sup>a</sup> del XVIII (1).

El mayor poeta de este tiempo es FRAY ANDRÉS DE ABREU (1647-1725), natural de La Orotava, franciscano y comisario de la Inquisición. Como prosista merece un puesto entre los escritores místicoascéticos de fines de la Edad de Oro (2). Su gran obra en verso es el poema en romance octosilábico, *Vida del serafín en carne y vera efigies de Christo, San Francisco de Assís*, (Madrid, 1692). Pertenece a la poesía conceptista de fines del siglo XVII cuyos primeros maestros, en el género religioso, habían sido Le-

(1) Véase para todo esto Viera y Clavijo, *Historia*, IV, edición 1863, pág. 452 y sig. y la citada obra de Millares.

(2) Su obra principal es la *Vida del venerable siervo de Dios Fr. Juan de Jesús, religioso lego de la Orden de N. P. San Francisco de la provincia de San Diego de Canarias*. Madrid, 1701.

desma y Bonilla. Mucho hay que revisar hoy de la obra de estos artistas barrocos, casi siempre incomprendida en los dos pasados siglos; pero el poema de Abreu se sale de nuestro marco por no presentar sentido regional alguno. Indiquemos, con todo, cómo responden al gusto actual imágenes, rasgos aislados de una obra generalmente prosaica. Ciertas comparaciones pertenecen al lugar común del culteranismo y concepto del siglo XVII — algunas se hallan casi idénticas en Calderón, — pero necesitamos subrayar brillantes aciertos. Cuando visita S. Francisco a sus discípulos en un carro de fuego,

“la arquitectura de llamas  
tachonan fijos luceros  
que en flecos de luz guarnecen  
brocados que tejió el fuego”

— ¡Qué intuición de artista en la época del estilo barroco! Agitación, dinamismo, impulso por romper los límites de cada una de las bellas artes: *arquitectura de llamas*. Pero a la vez construcción, arte logrado: “luceros *fijos*” “guarniciones de flecos” “brocados tejidos”. — Una alta montaña es:

“obelisco que a las nubes  
los copos hila en los cedros”,

como en un poema creacionista de hoy. El viento, que susurra en las hojas de los árboles “habla en

lenguas de esmeraldas.” Y los ruiseñores y jilgueros — “clarines de pluma” como en Calderón — llevan el compás sobre los facistoles de los laureles.

El siglo XVIII es el que presenta menos carácter regional. Acaso en la obra de algún escritor de los que vivieron en la península y de espíritu completamente europeo pueda hallarse, analizando con paciencia su producción, algún rasgo de raza; pero al primer golpe de vista esto no aparece. En general es una época de prosistas como Clavijo y Fajardo o Viera y Clavijo — el gran historiador insular. — Recordemos, con todo, en la poesía al agustino Fr. Marcos Alayón (1) en relación aún con el siglo XVII, componiendo un auto sacramental, y cantando en octavas reales el suceso de *la quema de Garachico*, ocurrido en la noche de San Juan del 1697.

También preocupó este hecho al dominico Fr. Domingo José Casares. (*Breve enarrativa de la lamentable y lastimosa desgracia de Garachico*, 1709).

Recordemos a Dávila, Hoyo Solórzano, Pedro de Lugo y Fr. Antonio Raymond, muerto en 1811.

Los Iriartes salen de este cuadro. D. Tomás de Iriarte presenta una extraña fisonomía, dentro de su época, estudiada por Cotarelo, que acaso se deba a su sangre isleña. Hoy, sin el hondo estudio

(1) Murió en Realejo en 1761.

que requeriría esta averiguación, señalemos su nombre con un interrogante (1).

En el siglo XIX, en la época romántica, abundan los nombres de poetas, junto con la figura del humanista D. Graciliano Afonso.

Abramos la época con el vibrante y severo *Miserere* en la *Traducción del Marqués de la Villa de S. Andrés y Vizconde de Buen-Paso, hecha en el Castillo de Paso-Alto, pocos días antes de salir de él.* — 1846 — Las décimas perfectamente construídas encierran, limitan, en sobrias líneas clásicas, la emoción y arrepentimiento semíticos del *Salmo* penitencial. Opongamos — con dignidad — esta voz varonil y ascética a las glosas en música de los teatrales, *traviatescos*, y profanamente ligeros *misereres* de Eslava. Oigamos al arrepentido don Juan — Marqués — que merece una novela escrita — en sus mejores versículos:

“¿Cómo puedo no haber sido  
parto infeliz del pecado,  
si fuí en maldad engendrado  
y entre culpas concebido?  
En las que nací he vivido.  
Torpes fueron mis pañales;  
mis fajas paños mortales;  
y así de tales premisas  
son consecuencias precisas

(1) Al final del XVIII es interesante una comedia satírica, *La gran Nivaria triunfante y su capital gloriosa* — 1794. — (Véase editada como apéndice al *Ensayo...* de Millares, p. 591-sigs.)

la inmensidad de mis males.

Rómpanse mis torpes labios  
en su divina alabanza  
y en santa heroica mudanza  
llore yo tantos agravios.  
De mi culpa son resabios,  
e infame agradecimiento  
de mi vil entendimiento;  
y así, rendido al desdoro,  
siento la nada que lloro,  
lloro lo poco que siento.

Incienso, Dios infinito,  
lleva para ti aceptado  
espíritu atribulado (1)  
de un corazón ya contrito.  
Lloro humilde mi delito;  
y, pues los suspiros pagas,  
quiero, Señor, que deshagas  
mi corazón; y, deshecho,  
que suba en humo a tu pecho  
y baje en fuego a mis llagas (2).

Los nombres de poetas, y hasta de poetisas, no escasean en el Romanticismo. La medida de su orientación y valer nos lo da el *Album de litera-*

(1) El texto: “El espíritu atribulado”, pero sobra el artículo para la medida, o hay que leer “el espíritu — o espíritu — atribulado”.

(2) Los dos últimos versos, en el texto: “que sirva en humo a tu pecho — y baje en fuego a tus llagas”; pero se comprenden las erratas.

*tura isleña*, impreso en Las Palmas de Gran Canaria, en 1857. En general abunda la retórica zorrillesca, aún en los temas propiamente insulares. Contiene poetas de Tenerife y Gran Canaria, pues en las dos islas — aparte el núcleo de la Palma — se dieron escritores de este carácter. La fecha de alguna composición es la de 1825. Después, *Amor y desengaño* por Ricardo Murphy y Meade nos lleva al 1838. Otras nos dejan en el 1857 (*A Dios*, por F. Silinto). Junto con lo retórico se da lo sentimental y lacrimoso, y el amor humano y la oración sacra. Recordemos a Rafael Bento y Travieso (1782-1831) en su *Oda, con motivo de la Tempestad acaecida en la isla de Gran Canaria en la noche del 19 al 20 de octubre del año 1825* (firmada en la Villa de Guía a 24 de octubre del mismo año), con reminiscencias de Juan Nicasio Gallego, en que aparece “el mar henchido y ronco y encrespado” que se revuelve “en rudo son” y trepa por los escollos con su espuma rizada que llega a la “fragosa sierra.”

Un matiz delicado domina en las quintillas que limitan un paisaje ideal, de la poesía *Los esposos*, de José Plácido Sansón — 1840 — que, además del nombre de algún autor de la Edad de Oro como Gil Polo, nos suscitarían el de Selgas, si no hubiera cierta dificultad cronológica. En cambio hace pensar en el tono mayor de Espronceda y de Zorrilla, *El marino* de Claudio F. Sarmiento. También había *voz del mar* en la oda

*Cuba en medio del Océano* — 1838 — de Juan de Melo que a su vez denota *intelectualismo*, término que nos hace pensar en Quintana, quien parece animar el poema *El cólera morbo* de Ventura Aguilar. En cambio es la musa triste del sentimiento la que inspira otras composiciones. Así en el paisaje de la poesía *A un ombú* de Alonso de Lara se piensa en Enrique Gil, y en la melancolía de la noche de luna de *El lirio y la fuente* de Fernando Cubas, nos llega el recuerdo de Nicomedes Pastor Díaz. También hay “huesa” y “violetas” y “lágrimas vertidas” en *Hojas marchitas* de J. B. Lentini, que aparece en este *Album de literatura isleña*, firmando su obrita en 1855.

Con todo, la retórica y la *alta voz* penetran en el jardín *gilesco*. Este JOSÉ B. LENTINI, el más completo de los poetas románticos, nació en Las Palmas el 14 de julio de 1835; procedía de Sicilia por parte de su padre, pero su madre era de Santa Cruz de Tenerife. En esta ciudad aparecieron sus *Poesías*, en cuadernos en 1891, con un prólogo de Isaac Viera. Murió Lentini en 1862. En su obra hay asuntos quintanescos y cosmopolitas, como *¡La libertad!* (soneto), *El genio de la poesía*, *Dos de Mayo*, *A Nerón* y *Vanidad y Mentira*; sentimentales como *En la muerte de Carlota*, que hace pensar en E. Florentino Sanz y N. Pastor Díaz; *Melancolía*, con reminiscencias de E. F. Sanz y Enrique Gil, *Mi último canto*; atormentadas o rebeldes como... *En el Album de mi buena y*



*querida amiga la poetisa Angela Mazzini, Horas satánicas*, cuya forma imita a Zorrilla, *El Destino*, una de las poesías más logradas de expresión, *El loco cante la verdad de Dios*, y *Cantar báquico*, esproncediano, en que la inquietud intelectual se une al dinamismo de la orgía. En algunos poemas hay variación de formas métricas, como se halla tantas veces en Zorrilla; así en *Las alas del corazón* y *Otro abrojo*. También hay un comienzo de serenidad en la tristeza en *A la Srta. D.<sup>a</sup> Amalia Domingo*, *La madre*; de ambiente idílico a lo M. Valdés pero con emoción plenamente romántica, *¡Pobre rosa!*; y un pleno reposo de su apasionada obra en la glosa de *El cantar de los cantares*, que se inicia en *Balada*. Por último, se halla en Lentini la atención al paisaje de la tierra, en cuanto tiene más relación con el vaivén romántico. Lentini canta al Teide, como Viana y Cairasco, pero su punto de vista no es el humanístico ni el barroco; en el volcán ve el fuego y la tormenta de su alma, del subjetivismo del sentimental del XIX. Por eso nos dice en sus *Horas Satánicas*:

“Y quise ver del Teide brotar la lava ardiente  
y quise que mi frente tostara su volcán,  
y quise ver las flores cayendo desplegadas  
al par que arrebatadas del tórbido huracán”.

Y acerca del monte altísimo — afición a la Naturaleza heroica, a lo eminente en extensión

— compone un poema: *Al Teide*, con razón subrayado en el prólogo por Isaac Viera, pues le enlaza con los poetas de la primera escuela regional.

“Titánica montaña, Teide padre,  
que sirves a los cielos de escabel.”

. . . . .

“la nieve tiñe  
tu majestuosa faz.”

. . . . .

“Yo a mi vez te saludo, Teide anciano” (1).

Terminemos este capítulo nombrando a Rafael Martín Neda con su *Día de finados* — 1857, — y a las poetisas Ángela Mazzini, y Victorina Bridoux y Mazzini de Domínguez. Victorina fué enterrada el mismo día que Lentini — que había dedicado a esta poetisa su hoja de álbum *Amistad*. — No cabe un dato más sugeridor para una sensibilidad siglo XIX. Isaac Viera habla de que “sus cadáveres, en mudo pero sublime lenguaje, reclamaban tal vez una misma huesa, ya que idénticos fueron los dolores que torturaron sus espíritus”. Y este párrafo, en el mismo tono de la época, es su más adecuado comentario romántico.

(1) Recordemos, aparte de esto, la ironía de época en su raro soneto *Al juicio final*, que comienza: “Sacudirán los muertos su mortaja”, que en todos los consonantes, presenta — deliberadamente — la letra *j*.

Debemos completar el cuadro con la figura del notable humanista don Graciliano Afonso, que tradujo poesías del griego y fué autor de una *poética*, como la de un Hermosilla canario. En 1856 se publicó este *Tratado del arte poética de Quinto Horacio Flaco dirigida a los Pisones, traducida en verso español con notas por D. G. A., destinada al uso de sus paisanos los habitantes de Canarias*. La versión y la glosa nos dan la impresión de un maestro consciente de su labor que conoce a Aristóteles tan bien como a Horacio y que ejerce un gran influjo en la cultura isleña. Afonso es poeta original en el *Poema al mal comportamiento de sus paisanos en la defensa que hizo Sta. Cruz contra el Almirante Nelson*; en una oda, *El Mar*, réplica a Quintana, dedicada a éste — 1837 —; *Las hojas de la encina o San Diego del Monte, leyenda canaria*, donde se contiene, también, una *Oda al Teide* — 1853 — y en el *Funeral de Amirano, idilio*, 1840; y traductor en verso de Pope — 1840 — (1).

De todo lo anteriormente expuesto acerca de esta época, importa recoger dos elementos: Bento y Travieso, poeta de Gran Canaria, subraya el sentimiento del mar; Lentini, aunque nacido en Las Palmas, procedente de Tenerife, introduce

(1) En la bibliografía y estudio de este interesante humanista se ocupa actualmente el culto joven, excelente prosista, Juan M. Trujillo. Véase, sobre Afonso, la citada obra de Millares, 24-40.

al Teide en sus cantos (1). Lo uno y lo otro está vestido con ropaje romántico. Como en Viana frente a Cairasco, vemos a la poesía tinerfeña cantando un paisaje de tierra, y a la de Gran Canaria, sintiendo el mar. Veremos cómo desarrollan estos temas las dos escuelas regionales.

(1) También — aparte de este elemento — hay en Lentini algo que será propio — en Las Palmas — de algún gran poeta. Por ej. su brillante retórica es un anticipo de la de T. Morales.

### III. — LA PRIMERA ESCUELA REGIONAL.

A fines del XIX, se constituye un núcleo de poetas en Canarias — especialmente en Tenerife — en el que aparece un intento de escuela regional, a base sobre todo de temas históricos y de paisaje de tierra.

Aunque la mayor parte de las composiciones se publican en el novecientos, la orientación y la forma son postrománticas y típicas del siglo XIX. No se ha señalado el hecho de la vuelta a Viana, del *neo-vianismo* de los asuntos, del fervor por los tiempos heroicos de la conquista. El año 1905 aparece la edición del poema *Antigüedades*, hecha con entusiasmo por el muy estimable erudito señor Rodríguez Moure. Su prólogo revela la influencia del poeta del XVII en el que quizá tuvo más sentido épico de los *neovianistas*: Zerolo, que “se tomó la enojosa tarea de hacer las correcciones [del poema de Viana] después de una confrontación con el original indubitado” (1). A los asuntos de Viana se une la imitación de las formas de los poetas románticos y postrománticos peninsulares, y en algún caso — el de Guillermo Perera — el remoto recuerdo de Meléndez Valdés. Así influye Zorrilla en Zerolo,

(1) *Prólogo*, p. VII.

y Núñez de Arce en las primeras obras de Tabares Bartlett.

El grupo de poetas se propone una mirada a la epopeya en la lírica canaria — hacer de lírica, épica. — Su regionalismo se basa en las leyendas de la conquista y en las bellezas geográficas de las Hespérides. Aparecen en los poemas los fuertes guanches, la princesa Dácil, etc.; y el paisaje canario sobresaliente en relieve o inmensidad de extensión: el Teide, *el valle de la Orotava*. La primera composición plenamente representativa se refiere a la conquista de Tenerife y de la Palma, que cantó Zeroło, en 1881. Las últimas — revelando una evolución — son las fechas de la *Fiesta de los Menceyes* — 1919 — y *Fiesta de Atlante* — 1920 — ambas en el Ateneo de La Laguna; en la primera de las cuales aparece Tabares en su siguiente y más honda época, y en la segunda un poema — de orden distinto — de Verdugo y el famoso *Himno al Volcán*, de Tomás Morales. Entre 1881 y 1920 está, pues, contenida la vida poética de esta escuela regional.

DON ANTONIO ZEROLO Y HERRERA (1), manifiesta un hondo afecto a la región en sus temas épicos. Canta a los guanches, al Teide, al valle de la Orotava, siguiendo la forma de los poetas románticos. El *vianismo* es evidente. A veces el

(1) N. en Arrecife de Lanzarote en 1854, fué catedrático de Literatura del Instituto de La Laguna, y murió en 1923.

paisaje fuerte de las tierras calcinadas, está hondamente sentido:

“El agrio corte de la tierra hendida  
donde un río de lava serpentea”;

y su canto al volcán tiene acentos de fervor y entusiasmo:

¡Oh Teide, pedestal del infinito  
que desgarras las nubes con tu cima”;

mientras se señala el contraste de

“la nieve que en los cráteres blanquea”;

y se siente una leve caricia del mar:

“la playa de alba espuma circüida.”

Es evidente la influencia de Zorrilla, especialmente en *Al valle de la Orotava* (1).

(1) Comp. Zerolo. *Al valle de la Orotava*:

“¡Orotava gentil...

. . . . .  
al patriótico son de mis cantares  
ya no quiero más gloria ni más palma;  
En tu regazo pon mi sien marchita;  
tu amor en mi laurel, tierra bendita”; y

Zorrilla. Introducción a los *Cantos del Trovador*:

“Tierra de amor...

. . . . .  
Yo cantaré tus olvidadas glorias;  
que en alas de mi ardiente poesía  
no aspiro a más laurel ni a más hazaña  
que a una sonrisa de mi dulce España.”



Sus principales obras son: el citado *Ensayo poético sobre la Conquista de Tenerife y de La Palma* (Sta. Cruz de Tenerife, 1881, en octavas reales), *Al valle de la Orotava*, su mejor composición (Sta. Cruz... 1888); *Poesías* (íd. 1896).

Si en Zerolo predomina el sentido épico, en cambio era eminentemente lírico el temperamento de GUILLERMO PERERA Y ÁLVAREZ (1), a pesar de su intento de adaptación a los asuntos *vianescos*. En su composición *La lira mía* se ve cómo lucha una forma que hasta en la métrica manifiesta su aptitud eglógica, subjetiva, con el deseo de asunto de epopeya:

“De aquellas dos razas  
que nobles y fieras  
se abrieron a tajos  
las hinchadas venas,  
para que ambas sangres  
mezclarse pudieran;  
para que el imperio  
colosal de Hesperia,  
de que el sol fué siempre  
mudo centinela  
tuviese [en] mis islas  
la región más bella.”

A veces un sentido bucólico nos parece en sus versos como un eco lejano y tenue de Melén-

(1) Nació en 1865, y murió en 1926.

dez Valdés. En su más alabada composición, *La princesa Dácil* [Laguna, 1896] — en que el lema es el verso de Núñez de Arce: “Amor, eterno amor, alma del mundo” — aparece el episodio de Dácil y Castillo, bellamente, aunque sin la fuerza del relato en el poema de Viana (1). También es de índole lírica *La fuente de la selva* de la *Fiesta de los Menceyes*.

El más interesante poeta del grupo regional es, para nosotros, JOSÉ TABARES BARTLETT, por poseer una obra más variada, y, al fin de ella, penetrar en la nueva concepción lírica del paisaje canario. Comenzó su carrera literaria con obras de asunto épico *vianesco* como el *Bosquejo poético sobre la conquista de Canarias y un romance* [Sta. Cruz de Tenerife. 1881] (2); apareciendo el paisaje envuelto en retórica. [*Estrofas*. Tenerife. 1900. Canta al Teide: “¡Oh pirámide inmensa, abrupta roca — Teide inmortal”.] Pasa después por una marcadísima influencia de Núñez de Arce en tres poemas: *La caza* (que aparece en 1908 con un prólogo de Ángel Guimerá); *Trompos y cometas* — 1911 — en que

(1) En su soneto *Las folías*

“Son un canto de cisne las folías

. . . . .

define este canto regional como

“la escala pasional del alma isleña

que ha compuesto sus lánguidas canciones”.

(2) El *Bosquejo* está escrito en décimas. El romance es romancillo: “¡Qué cielo más hermoso — el cielo de Nivaria...!”

evoca su vida de infancia y recuerda el tono y la forma de *Un idilio* del citado poeta; y *Tenerife*. 1915. Los tres están escritos en la estrofa de la oda *Tristezas* que podemos llamar: *estrofa de Núñez de Arce*. *Trompos y cometas* revela esta influencia más hondamente que las otras dos composiciones (1). *La caza* le valió una encomiástica carta de Menéndez Pelayo, así como muchos años antes un romance le mereció otra del propio Núñez de Arce (2). En 1908, pues, la sagacidad crítica de M. Pelayo adivinó en los versos de Tabares un “vigoroso sentimiento del paisaje canario” interpretado “con sobrios y valientes rasgos”. En efecto, en esta segunda época del

(1) Comp.:

“El sonoro tañer de la campana,  
que anuncia la mañana,  
y nos llamó con toque presuroso  
al rito del domingo; ansiado día  
de asueto y alegría,  
al Señor consagrado y el reposo”,

Tabares. *Trompos y cometas*; y

“El místico clamor de la campana  
que sobre el alma humana  
de las calladas torres se despeña  
y anuncia y lleva en sus aladas notas  
mil promesas ignotas  
al triste corazón que sufre o sueña”,

Núñez de Arce. *Tristezas*.

(2) He aquí estos interesantes documentos que se publican gracias a la amabilidad del señor Tabares y Tabares, hijo del poeta, que me permitió copiarlos en 1928:

“Santander. — 20 de agosto de 1908. — Sr. D. José Tabares Bartlett. — Muy señor mío: Recibí y he leído con mucho gusto

autor de *La caza* aparece una naturaleza recia y agria, sentida con una sinceridad comparable a la de Viana: “La árida costa” “con sus quietudes”, “las volcánicas ingentes moles de grietas cortadas”, las cuevas llenas de hojas secas, los cárdenos matices del suelo,

“y en torno... ¡soledad! ¡silencio mudo!...”

Pero todavía hay una tercera época más próxima a nosotros en la obra de Tabares Bartlett. Es el momento en que Tomás Morales y “Alonso

---

su bello poema *La caza*, que es una preciosa muestra de inspiración y buen gusto. En el estilo y en el metro recuerda a Núñez de Arce sin que haya el menor rastro de imitación servil. El fondo es completamente original, con vigoroso sentimiento del paisaje canario, que sabe usted interpretar con sobrios y valientes rasgos. Felicito a usted por ser de los pocos que siguen la buena senda de la poesía castiza y huyen de los extravíos del mal gusto, tanto en el pensamiento como en la técnica. Usted me perdonará que por mis muchas ocupaciones no haya podido contestar antes a su carta, que recibí en Madrid. Con esta ocasión me ofrezco suyo afmo. s. s. q. b. s. m.

M. MENÉNDEZ Y PELAYO.

“Señor D. José Tabares y Bartlett. Laguna. — Madrid, 10 de septiembre de 1880. — Muy señor mío y de mi más distinguida consideración: — Al regresar de mi expedición veraniega, me encuentro con su apreciable del 6 de agosto último, y no quiero retrasar un día más mi contestación, pidiéndole que me perdone si antes no lo he hecho con motivo de mi ausencia. He leído con mucho gusto el hermoso y sencillo romance que usted me incluye en su carta, porque está escrito con facilidad y sentimiento. Continúe usted cultivando las musas, meditando y estudiando el alma humana y la naturaleza, únicas fuentes de la belleza poética, y usted se conquistará seguramente, porque dotes tiene para ello, un puesto distinguido en la literatura patria. Saluda a usted cariñosamente y se ofrece a usted afmo. amigo s. s. q. s. m. b. GASPARD NÚÑEZ DE ARCE.

Quesada” llevan a la poesía canaria por nuevos rumbos. El sentido narrativo predominante en la obra regional se substituye por una actitud lírica más lograda y fecunda. Entonces Tabares, sin separarse en absoluto de su técnica poética, se renueva en un sentido de sencillez, de ahondamiento en la interpretación subjetiva de las tierras y el alma canaria, de eliminación de todo elemento retórico. Así aparecen sus últimas poesías: en ellas está vibrante y hondo el triste eco del aislamiento, en las quiebras de su árido paisaje. Este caso de renovación en la vejez — fecundo y digno de imitarse — nos trae muchos recuerdos de la historia de la cultura; por ejemplo, el cambio de estilo de Verdi — en *Otelo* y *Falstaff* — por influencia de la música de Wagner, aunque, claro está, de un orden muy diferente.

En su edición del poema *Tenerife, con sonetos y poesías varias*, aparecen composiciones de este nuevo estilo de Tabares. Sus sonetos, a pesar de ser lo más popular del libro, no son las formas más logradas de fondo, aunque sí de técnica. En algunos sigue la inspiración del poeta de tipo Núñez o más bien López de Ayala, en la fina galantería *A Josefina de Ascanio* (1). *Puesta de sol*, en los dos cuartetos, presenta un hermoso

(1) Comienza: “Desde la crencha de tu oscuro pelo”; recuerda algún soneto — en el tono — de L. de Ayala; por ej. el titulado *A unos pies*.

cuadro de color casi impresionista, mientras se acercan al tipo de sencillez y sinceridad que busca el autor los titulados *A una viga de lagar* — con algo de retórica todavía, — *Las folías*, *La lechera* y *Remembranza*. Pero preferimos, en todo el libro, los *Versos íntimos* — cuya dedicatoria a Rafael Romero (*Alonso Quesada*) nos da la clave de la nueva influencia — donde se presenta a nuestros ojos

“un camino, una trocha, una cañada”

“la hondonada agreste”; “la fragosa cima” y “las oquedades de los firmes riscos”; el despeñadero salvaje;

“La piedra lisa! A los solares rayos  
abrilantada en su gastado centro.”

. . . . .

“¡Oh peña informe, roca inolvidable  
en estéril arroyo, en agrio lecho!”

Y sobre el desolador paisaje, la voz lírica del poeta *aislado*, digna de sumarse a la de “Quesada”.

“Inefable tristeza me acompaña.”

. . . . .

“¡La misma soledad! El escenario  
sin mudanza; las aves... el silencio...”

En los certámenes de 1919 y 1920, presenta Tabares su *Tebensui* (el hidalgo pobre), en el mismo estilo: en un escenario de montes pétreos:

“Allí es radiante el sol, quiebra su lumbre  
en la hondonada cóncava y sombría”;

y un postrer canto al Teide — una disculpable concesión a un pasado sentido con fervor confesionario. —

Lo que queda de la obra de Tabares es su sinceridad, su proceso de busca de visión directa, ante el paisaje *aislado* de sus tierras.

Dos autores, algo posteriormente, se relacionan con las tendencias de Zerolo y de Perera. Ramón Gil Roldán es un temperamento esencialmente épico, más a la moderna que Zerolo, en la vigorosa composición *La tierra y la raza* leída en la *Fiesta de los Menceyes* — 1919. — Entre las poesías de la *Fiesta de Atlante* figuran fragmentos de su *Saludo al hermano*. Gil Roldán siente con energía el paisaje de la “hija del mar y del volcán”, “la costra térrea”, la

“ingente peña  
que guarda el fuego en su ignescente entraña  
con el beso que el mar da a cada peña.”

De gran ingenio natural, Gil Roldán tiene una gran facilidad para la poesía de circunstancias, para el retrato epigramático, para la car'

catura, para la parodia. De la mayor parte de sus composiciones es difícil estar al tanto, por hallarse desperdigadas en álbumes o leídas — sin aparecer impresas — en distintos actos públicos. Personal y literariamente Gil Roldán se halla en relación con Verdugo — que estudiamos en el sector “Cosmopolitismo”, — sobre todo con el aspecto que representa éste en “Burbujas”.

José Hernández Amador, el otro compositor, enlaza con la actitud lírica de Perera (1). Su poesía *La sombra del hermano de Asís* (2) recuerda por la métrica a Gabriel y Galán, aunque es otro su sentido. Preferimos su *Sendero de luz*, interpretación de sugerencias marinas (3).

De un orden aparte es la inspiración de Domingo J. Manrique. Desde luego revela influencia formal de Rubén Darío — la métrica en pareados alejandrinos — en *El mencey de Abona*, donde aparecen hermosas descripciones de paisaje:

“El día es todo luz; el paisaje, un encanto;  
lejanías azules con franjas de amaranto.  
Junto a las suaves lomas las montañas hirsutas

(1) Nació en La Laguna, el 8 de noviembre de 1879. Su soneto *Las folias canarias* comienza: “Como el agua que brota mugidora”.

(2) *Discursos y poesías de la gran velada*—4 de septiembre de 1913.

(3) Su *Teiba* de la *Fiesta de los Menceyes* es una visión subjetiva de lo épico, a la manera de las dos citadas obritas de Perera.



tendiendo en los abismos las rampas de sus grupos Palmeras que recortan sobre un cielo ideal [tas. sus gallardas siluetas de altivez oriental.”

Este movimiento regional tinerfeño tuvo su razón de ser. Correspondió al romanticismo peninsular al ser una vuelta a las antigüedades — la conquista, — al color local — Teide, Orotava, algo de costumbrismo — y al poeta clásico del xvii — Viana. — Al señalar el amor a la región y al paisaje preparó el gran movimiento lírico de Gran Canaria que con un poeta de la talla de Morales dió un valor cosmopolita a lo que sólo había sido meritoria labor insular. Pero para lo uno precisaba lo otro. Después de las fechas señaladas aún se continúa este sentido regional; pero, sin las circunstancias que lo justificaron, es sólo una pálida repetición de temas hechos lugar común.

\*

En Gran Canaria — aunque posteriores los libros en fecha de publicación — debemos citar a Francisco González Díaz, temperamento más de prosista que de poeta, autor de libros alabados de muchos, entre ellos uno sobre Tenerife. Sus volúmenes de verso: *Luces del Poniente* y *Pasionarias* son de tono y voluntad regionales; aparecen, en ellos, temas de mar, de paisaje — el Teide, el pino de Teror — cantos a poetas

como Morales y “Quesada”, entre asuntos de todo género. Así *La comedia de la vida* y *El gran mercado* sugieren el recuerdo del leit-motiv de los autos calderonianos: *El gran teatro del mundo* y *El gran mercado del mundo*. Pero, generalmente, interesan más los asuntos que su desarrollo.

Tres poetas relacionan, en Gran Canaria, el primer movimiento regional con el de Tomás Morales: Julián Torón, Luis Doreste y Domingo Rivero.

JULIÁN TORÓN — hermano mayor de Saulo — es autor de una bella composición *Realidad imposible*, de ritmo musical perfectamente logrado.

“Ilusión querida,  
sueño que acaricia mi mente febril;  
con las penas que llevo en mi alma,  
¿qué sería mi vida sin ti?”

El tono hace pensar en Bécquer; Julián es esto: un último romántico; pero a la emotividad heinesca une una impalpable nevosidad de espuma marina. Por eso el poeta que más me recuerda es Anthero de Qental, el vate insular portugués — de las Azores — cuya triste “saudade” y cuya finura amarga y alada le constituyen en el más sincero y más sugestivo poeta del xix en Portugal. Los dos sonetos, sobre todo, de Julián, titulados *Una visión*, inducen a este pa-

ralelo (1). Lo que importa no es la relación directa — que acaso no exista — sino la semejanza de temperamentos. Lo mismo estos dos sonetos que los señalados con los epígrafes: *Sin rumbo* y *Horizontes* descubren en Canarias un nuevo reino: el del sentimiento hondo, nostálgico, lírico, y el tema marino como evocación subjetiva.

“Cuando en el mar se fija la mirada”, canta Julián Torón, y medita sobre la tristeza de su alma “embarcado en la nave de la vida” (2). Su mar, romántico y lírico, está más cerca del de

(1) Comp.: JULIÁN TORÓN

“La vi acercarse triste y lentamente  
envuelta en negro y vaporoso manto;  
en sus ojos bañados por el llanto  
brillaba una mirada refulgente.

Llegó hasta mí; me atrajo dulcemente  
y, mientras yo me estremecí de espanto,  
un beso puro, cariñoso y santo  
imprimieron sus labios en mi frente.

ANTHERO DE QUENTAL

Vem ás vezes sentar-se ao pé de mim  
— A noite desce, desfolhando as rosas, —  
Vem ter connigo, ás horas duvidosas  
uma visão, com azas de setim...

Pousa de leve a delicada mão  
— Rescende aroma a noite sosegada —  
pousa a mão compassiva e perfumada  
sobre o meu dolorido coração.

(2) El fin de este segundo soneto:

“más ¡ay! que, siempre en pos de una químera  
la tierra busco en vano; dondequiera  
tienden su triste inmensidad los mares.”

me recuerda el de *Océano nox* de Anthero:

“mas na imensa extensão, onde se esconde  
o Inconsciente immortal, só me responde  
um bramido, um queixúme e nada mais”.

Saulo, su hermano — nos interesa señalar esto — que del mitológico y de puerto de Tomás Morales.

LUIS DORESTE manifiesta más afición a temas íntimos. Así en *Era una tarde triste...* y en *Fatalidad antigua*. Su filiación romántica se nos revela en el poema *Resurrección en la mañana de primavera* (*palabras de lirismo ingenuo y trascendental*) y los sonetos sobre músicos titulados *Las ofrendas ardientes*. En el primero, se evoca — no podía ser menos — el músico borroso de sentimentalidad fina, el romántico Schumann; mientras los árboles se funden con los rayos del sol y con el alma del poeta en fraternal panteísmo. Las palabras hablan de no morir, pero el tono es el de sumirse en la Naturaleza — con Schopenhauer, — *de vivir en la muerte*. Igualmente es romántico el procedimiento de evocación de los padres y hermanos de la música. Hasta los hilos de plata del viejo Bach se humedecen con “ternuras de égloga”. No hace falta advertir que en Beethoven se subraya la melena, el “lloro del alma”, “el ansia infinita”; en Wagner las “litúrgicas llamas” y la “exaltación alucinante”, y en Albéniz “la melancolía”, las “muertes de pasión” y el “corazón abierto” (1).

(1) Sobre el ambiente en que se formó esta generación, junto a la de Morales, véase, Pedro Pertomo Acedo, *Una generación literaria. Con motivo de la muerte de don Agustín Millares Cubas*. (“El Museo Canario”, VII, 1935).

Al estudiarse las tendencias inmediatas a la gran figura de Tomás Morales en la poesía canaria, debe subrayarse el nombre de don DOMINGO RIVERO. Su noble y simpática figura de maestro, de poeta despreciador de famas literarias se halla aparte en la generación del fin del siglo XIX isleño. Descuidado en la conservación de su obra, ésta permanece casi en absoluto inédita o perdida en diarios y revistas. No merece este destino la poesía honda, unamunesca, íntima de este patriarca, especie de hidalgo escritor, de caballero andante de la literatura. En el poemita de Rivero *Nunca aspiré a la gloria*, se halla el perfecto autorretrato moral del despreciador de famas y ambiciones, del amante de su tierra y de los suyos, que se limita en

“el humilde sendero  
que hollaron pobres pies que ya descansan,  
borrado en parte, que blanquea a trechos  
a la luz de la luna...”

En seguida aparece el término: *intimidación*. Rivero es el digno precursor de los poetas interiores de la gran escuela de Morales, de “Alonso Quesada” (por otra parte cantor sobrio, preciso, de las tierras áridas y secas), de Fernando González. Así se nos muestra Rivero, al cantar a la vieja “ermita perdida en la falda del monte solitario”, de la que sólo queda un recuerdo de altura de torre y un toque ideal de campana. Así

aparece recogiendo con amor azoriniano lo cotidiano, lo pequeño, al recordar al *viejo barbero* que se regocija al hallar entre el mar de espumas blancas del cabello del maestro, una hebra negra todavía,

“pensando que antaño sus blancas hermanas  
— mentira parece — también fueron negras.”

El momento más inspirado de Rivero es, sin duda, el del conocido soneto *Yo a mi cuerpo* que apareció en la revista madrileña *La Pluma*, y en varias publicaciones insulares:

“¿Por qué no te he de amar, cuerpo en que vivo?  
¿Por qué con humildad no he de quererte,  
si en ti fuí niño y joven, y en ti arriba,  
viejo, a las tristes playas de la muerte?...”

Esta poesía es una briosa expresión en verso de la ideología archiespañola, de la idealización de nuestra carne y nuestra vida, del amor a “esta pobre materia”, plasmado en las figuras vivas de la *Celestina* y *Don Quijote*, que en el ilustre don Miguel de Unamuno ha tenido su teorizante, y que ha ofrecido a los lectores de toda Europa el Conde de Keyserling. Fondo semítico, quizá, que el pueblo hebreo, en su hambre de vida de cuerpo, expresó en el dogma de la Resurrección de la Carne, y que el cristianismo unió a la concepción platónica de la vida eterna del espíritu.

Emoción varonil y sincera, es el grito desesperado de llamada a la inmortalidad, que anima las creaciones del Unamuno pensador: *Del sentimiento trágico de la vida* y *La agonía del cristianismo*:

“... ¿Qué seré el día  
que tú dejes de ser?...”

La exaltación del cuerpo hace pensar en el aliento vivo del realismo de Velázquez. Al gran pintor, con recuerdos del poema seco, cortado, pero emocional, ideológico, castellano, de Unamuno, volvemos la vista; al Velázquez que plasó en su Cristo único la idealización, la divinización de la carne, en cuyos hombros nuestra tierra ha hecho suya “su cruz”, “su parte en el dolor humano”, y ante el cual ofrece su modesta, pero viva y sangrante parte de humanidad y arte, el poeta del soneto. Unamunescos es también el Don Quijote de otro soneto de Rivero — en octosílabos — que “puso en su lanza una estrella”, la estrella, sin duda, que señalará la tumba del hidalgo bueno que se interpreta en la glosa creadora de la *Vida de Don Quijote y Sancho*.

Rivero, maestro de las generaciones canarias modernas, está en el terreno hondamente isleño, aislado, íntimo, y no en el del predominio cosmopolita, tan importante en Tomás Morales y que actualmente policromó las primicias del joven Agustín Miranda (en la halagüeña senda de

## LA PRIMERA ESCUELA REGIONAL

Gerardo Diego, Lorca, Alberti), y el primer libro importante de prosa actual isleña de Agustín Espinosa. Lentini fué en el siglo XIX el precursor, más remoto, del cosmopolitismo. Pero la intimidad de Rivero, como la tristeza del aislamiento unida al paisaje en Tabares Bartlett o el mar lírico de Julián Torón (precursor del de Saulo) señalan las notas diferenciales y hondas de la gran escuela canaria de principios del siglo XX.



**IV. — TOMÁS MORALES Y EL ESQUEMA  
DE LA MODERNA LÍRICA CANARIA**

La personalidad, con la que adquiere originalidad y vigor la poesía canaria, es sin duda la de Tomás Morales, de un valor que persiste a pesar de los cambios de gusto y la especial situación estética en que se colocó. En Morales se dan los rasgos típicos que han de evolucionar y perfeccionarse después. Situado en el fin de siglo, en el momento en que el magnífico y brillante Rubén dió tonos de oro y orquestación de órgano a la lírica española, hay una cierta contradicción entre la hondura de sentir y el vigor y fuerza del poeta de un mundo naciente (Tomás) y el ropaje de colores vivos y fina feminidad francesa del poeta de la sonatina (Rubén) (1).

Acaso Rubén pudo ser más perjudicial que ventajoso a Morales; quizá por él, sea una figura a veces más arquitectónica que emotiva, desconcertante, que en algunos casos equivocó el camino. Cuando acierta genialmente, en una magnificencia de verso e imágenes insuperable —

(1) En ocasiones la asimilación formal del estilo rubeniano le hace convertirse en un reflejo perfecto del poeta maestro. Así, en *A Rubén Darío, en su última peregrinación*, oración fúnebre de un tipo asimilativo análogo al que en el siglo XVI buscaron los lamentadores de la muerte de Garcilaso. Véase el poema en *Las Rosas de Hércules*. II, 1919, p. 88-93.

como en la *Oda al Atlántico* — no podemos menos de emitir la palabra *retórica*, divina retórica si se quiere, pero retórica al fin. El mar mitológico de Rubén se ha robustecido con los golpes de cíclope del insular, pero ese mar no es el mar lírico, el verdadero sentido del mar en el poeta isleño, que encontraremos hoy. Morales, a pesar de las influencias del fin de siglo — de ese siglo XIX al que nos ocultó una cortina de llamas áureas — es fundamentalmente un clásico cerrado, contorneado, esquemático; los continuadores harán románticos sus temas. La emoción lírica se contiene y se limita:

“Yo quise que en mi verso, como en mi espada  
[hubiera  
románticos ensueños y cánticos triunfales;  
la gloria por escudo y el amor por cimera” (1).

Cuando se viste el férreo escudo y se encasqueta la cimera se hace el poeta, clásico. Para ser romántico es preciso que como en la *Juana de Arco* de Schiller “la coraza se trueque en alas y el yelmo se esfume entre las nubes del cielo”. Limitar, contener: *clasicismo*; difundir, borrar los contornos, esfumar: *romanticismo*.

Ya veremos cómo la poesía canaria va, fundamentalmente, haciéndose más romántica y, por lo tanto, más lírica.

TOMÁS MORALES, nació en Moya de Gran Ca-

(1) *La espada (Las Rosas de Hércules, I, 1922, pág. 68)*.

naria el 10 de octubre de 1885, se hizo médico en Madrid, volvió a las islas, estuvo nuevamente en la corte, y murió en Las Palmas el 15 de agosto de 1921. Publicó, primeramente, los *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar* — 1908, — que luego constituyen parte del primer libro de las poesías completas que en dos volúmenes, y con el título de *Las Rosas de Hércules*, aparecieron en 1919 y 1922. (En Madrid, y el segundo tomo antes que el primero.)

El primer volumen de *Las Rosas*, lleva un prólogo de Enrique Díez-Canedo sobre la obra y personalidad del poeta. El crítico nombra como posibles influencias, más que Rubén Darío, los poetas latinos como Catulo, Ovidio, Ausonio y Claudiano, en lo antiguo y D'Annunzio y Verdagner en lo moderno. J. F. Montesinos da los nombres de Rodenbach (1) y — especialmente — de Salvador Rueda, en el prólogo de su *Moderne Spanische Dichtung*. 1927. Veo señalarse poderosamente en Morales las características de la poesía regional canaria; las cuatro grandes normas que encierran en un marco recio, la lírica isleña: *Aislamiento, cosmopolitismo, intimidad, sentimiento del mar*; o sea tristeza de la separación; afición a las culturas exóticas pasajeras o lejanas; canto de hogar; himno a la inmensidad oceánica. Claro está, que en consonancia con el

(1) Basándose en *Rosas*, I, p. 49.

temperamento de Morales se señalan en él más unas normas que otras: más, el mar y el cosmopolitismo; menos, la intimidad y el aislamiento. Así, el mayor poeta abarca los temas que después, separadamente, se acusarán de un modo más intenso en otras personalidades. El aislamiento encontrará su más reconcentrado cantor en “Alonso Quesada”; el cosmopolitismo se expresará como única nota relacionable con la escuela en el poeta de viajes y de clasicismo, Verdugo; la intimidad se volverá a dar, mucho más acentuada, en la musa sentida y honda de Fernando González; y el mar, ya que no más acusado, aparece renovado, distinto, en Saulo Torón y Benítez Inglott.

De estas cuatro notas dos son la diferencia específica de la poesía isleña: *aislamiento*, *sentido marino*; las otras lo que la relaciona con otras escuelas y formas: *cosmopolitismo*, *intimidad*, que en la lírica canaria toman un aspecto peculiar e inconfundible: el cosmopolitismo es pegadizo y huidero; la *intimidad* triste y *aislada*. Cosmopolitismo — de otro orden — lo hay en la moderna lírica castellana desde Rubén; *intimidad rural* en Gabriel y Galán y V. Medina; *intimidad noble*, noventayochesca, fraternal, en el gran poeta Antonio Machado, el maestro peninsular del más íntimo de los canarios, Fernando González. Véanse en el siguiente cuadro las cuatro características en Tomás:

TOMÁS MORALES —1885 a 1921—	AISLA - MIENTO .	{ «Cortijo de pedrales, en lo alto de la sierra» — (de <i>Las Rosas de Hércules</i> , I, p. 41.)	
	COSMOPO- LITISMO .	{ <i>Los puertos...</i> ( <i>Rosas</i> I, p. 109, 115, 119 y 121, 127.) <i>Poemas de la ciudad comercial</i> — ( <i>Rosas</i> , II, p. 163 y sig.)	
	INTIMIDAD	{ «Entonces era un niño con los bucles rizados» «Por fin se terminaron aquellas vacaciones» <i>A Fernando Fortún.</i> <i>Elogio de las campanas.</i> <i>Recuerdo de la hermana.</i> <i>El barrio de Vegueta.</i> <i>Rosas</i> , II, p. 187. <i>En el libro de Luis Doreste «Las Moradas de Amor».</i> ( <i>Rosas</i> , II, p. 132).	} — ( <i>Rosas</i> , I, p. 46, 47, 49, 59, 91).
	MAR . .	{ Puerto { <i>Los puertos, los mares y los hombres del mar</i> — ( <i>Rosas</i> , I, p. 101 y sig.) Mitológico { <i>Oda al Atlántico.</i> — ( <i>Rosas</i> , II, p. 39 y sig.)	

En una de las composiciones del “Libro primero” de *Las Rosas de Hércules* — Madrid, 1922 — que se agrupan con el título genérico de “Vacaciones sentimentales” se halla la expresión de la tristeza del aislamiento. Evoca el poeta un:

“cortijo de pedrales en lo alto de la sierra,  
con sus paredes blancas y sus rojos tejados;  
con el sol del otoño y el buen olor a tierra  
húmeda, en el silencio de los campos regados.”

Los padres plantaron una viña; los hijos labraron y continuaron la tarea de los mayores. Hoy, tristemente, sin progreso, sin renovación: “Todo está como ellos lo dejaron...” Y el isleño canta el poema de las tierras separadas del mundo:

“¡Oh, el perfume de aquellas existencias hurañas,  
que *ignoraron*, en medio de estos profusos montes,  
*si tras estas montañas habría otras montañas*  
*y nuevos horizontes tras estos horizontes!*” (1)

Así se une “el breve rincón de un pueblecillo” (2) con la “melancólica ternura del retorno” (3).

El *cosmopolitismo* está asociado a la idea del puerto. Es en el muelle del puerto de La Luz donde recoge la brisa de culturas diferentes, de

(1) *Rosas*, I p. 43-44.

(2) *Id.* p. 45.

(3) *Id.* p. 137.

Inglaterra, de América del Norte y del Sur, de Portugal, de Escandinavia. Y se explica también por la honda huella de Rubén Darío, el gran poeta cosmopolita. Con él vienen frondas europeas de divinidades pseudopaganas fin de siglo. Seguramente Morales pudo interrogar a la musa inspiradora de algunos de sus cantos con su verso: “Si no es descortesía, decid, ¿sóis extranjera?” (1) cuando su puerto era la sublimación “atlántica y comercial”, y cuando sobre las naves de plata de los mundos remotos aparecía la figura bicorne del Pan modernista tañedor de flauta post-wagneriana. Su clasicismo — entre todos los vaivenes de color — le sostiene en personalidad, en estilo, Porque, como la virgen guerrera de su poesía limitó “sus encantos bajo un arnés de plata” (2).

Pero siempre se nota lo superficial, lo huido de este exotismo, que roza el arte del poeta, como el barco extranjero que se detiene una tarde en el puerto de la isla. Así — unido al zumbido del muelle, a la celeridad de lo pasajero, — se disipan como “el humo de las pipas de los hombres de mar” los cuentos de piratas americanos que narran — de prisa — los marinos, el recuerdo del bergantín europeo, el tono del *God save* y los estrepitosos ¡Hurrahs!, la nieve ibseniana de los viajeros del Norte, y la obsesión — borrosa — del buque desconocido que se pierde con el sol

(1) *Elegía* (Rosas, II, p. 101).

(2) *Rosas*, II, p. 102.



de ocaso. El progreso que traen los mónstruos marinos es sólo la corteza de la ciudad íntima. Se oyen, primero:

“Tráfago, fragores  
ruido de motores;  
hélices que mueven gigantes aletas  
y rodar de carros y de vagonetas” (1)

y se ve en la ciudad,

“el sol del archipiélago dorando  
los rótulos en lenguas extranjeras” (2)

pero, más hondo, vibra — séale o no simpático al vate — el suspiro entristecedor de la *intimidad*: “Este barrio tranquilo, tan diferente en todo al barrio del Comercio, es plácido y riente” (3).

En algunos momentos, la ciudad comercial, resplandece, únicamente, con los vivos y chillones colores cosmopitas, aunque se echen de menos las intimidades isleñas.

“Todo aquí es extranjero; las celosas gentes que van tras el negocio cuerdo; las tiendas de los indios, prodigiosas, y el *Bank of British*, de especial recuerdo...

Extranjero es el tráfico en la vía,  
la flota, los talleres y la banca,

(1) *Canto a la ciudad comercial*. (Rosas, II, p. 169).

(2) *La calle de Triana*. (id. pág. 173).

(3) *El barrio de Bequeta*. (id. pág. 187).

y la miss, que al descenso del tranvía  
enseña la estirada media blanca.

Todo aquí es presuroso, todo es vida;  
y ébria de potestad, en la refriega,  
la ciudad cual bacante enardecida  
al desenfreno comercial se entrega.

*Y al alma, que es, al fin, mansa y discreta,  
tanta celeridad le da quebranto...  
y sueña con el barrio de Vegueta  
lleno de hispanocolonial encanto.*

*Grand Canary... La gente ya comprende;  
y bajo un cielo azul y nacional  
John Bull, vestido de bazar, extiende  
la colonización extraoficial.” (1).*

Tomás ha cantado con fuego, con vitalidad, la vida de progreso y de tráfico; y él, aunque canario discreto y apacible que suspira por la casa de “tiestos floridos” y “colgantes jardineras” y el agua del “bernegal de barro” (2), se alza como vate cantor del futuro, con acentos que hacen pensar en Walt Whitman.

No sólo lo europeo y norteamericano cautiva, como tema de ciudad, a Morales. También anidan en la calle populosa, los vidrios rojos, verdes y azules de las civilizaciones orientales. En el poema *Tiendecitas de turcos*, dedicado al tempera-

(1) *La calle de Triana*, poema dedicado a D. Domingo Doreste. (*Rosas*, II, págs. 174-175).

(2) *Rosas*, II, pág. 189.

mento poético cosmopolita de Claudio de la Torre, nos asomamos a un mundo de perfumes de leyendas y tapices luminosos. Los turcos que habrán visto maravillas de cúpulas y de caravanas, ofrecen en sus armarios de madera odorífera:

“cofrecillos de sándalo labrados,  
para guardar espléndidos tesoros,  
y junto a los jarrones repujados  
damasquinados de puñales moros”,

mirándonos con indiferencia. — “el tatuaje en la muñeca, y en la frente su gorro griego” — :

“¡Bazares de la calle de Triana!  
Alma oriental que en Occidente habita.  
*¡Todo un fantasmagórico nirvana  
en medio del vivir cosmopolita!*” (1)

Pero lo europeo sobre todo. El gran retórico ha sabido sentir la belleza de la vida de ruido, de comercio y de velocidad. En las máquinas utilitarias ha sabido hallar “la norma aritmética” en las máquinas que “esconden un puro canon de belleza”.

Y volvemos a pensar en Whitman— y en los poetas futuristas y todas sus derivaciones—al ver que en su verso se unen “la sólida voz de los talleres y el vital estruendo de las maquinarias” (2).

(1) *Rosas*, II, p. 130.

(2) *A Manolo González*. (*Rosa*, II, p. 145).

¡Son bellas las máquinas, son inteligentes!  
Unas trepidantes de enorme osadía;  
otras delicadas, finas, sonrientes;  
todas, admirable fuente de energía”.

Así, como poeta cosmopolita, dejamos el recuerdo de Tomás en la plaza que:

“es la puesta en marcha de esta maquinaria de ruedas audaces y ejes avizores”,

en la hora en que danza el coro de islas en el vaho de oro del sol, en que arden las torres y las chimeneas, y, más allá del mugido y la trepidación de la locomotora inmensa presentida bajo las olas del océano, se extiende “el horizonte todo lejanía” (1).

Al aproximarnos a la *intimidad* hemos de asomarnos al cuadro de paisaje de tierra, que buscó tanto la poesía de la primera escuela regional, y que necesariamente se halla — como todas las notas isleñas — en Morales. Cuando éste une las cosas inanimadas a una actitud de amor, escoge la casa o la ciudad y no la naturaleza. Queda una

(1) Sobre la actitud de Morales ante Europa, véanse sus composiciones: *Britania máxima* — 1909 — (*Rosas*, II, 20-23) y — las referentes a temas de la Gran Guerra, — *Elegía de las ciudades bombardeadas* (íd., 24-27), lamentando las desdichas de las “villas del Norte de la dulce Francia,” y *Canto en loor de las banderas aliadas* — 1917. — Esta poesía hace pensar en las últimas composiciones — posteriores al *Canto errante* — de Rubén Darío. Morales fué pues, como Rubén, aliadófilo. Morales admiró la cultura británica, más de lo que simpatizó con Francia.

excepción brillante, pero de tono ditirámico y no familiar, el famoso *Himno al volcán* dedicado a D. Domingo Cabrera — “Carlos Cruz” — y leído en la *Fiesta de Atlante* de La Laguna. Puede considerarse como la primera — en magnificencia y gala — de las poesías dedicadas al Teide. Los acentos épicos y la sonoridad del verso hacen pensar sobre todo, en Rubén Darío (1).

“Pico de Tenerife, titán medieval de azul lo-  
[riga...”

A veces la retórica es verdaderamente prodigiosa:

“En vano tus enojos vomitan rayos; en vano,  
[ardientes,  
das a los cuatro puntos, agostadoras, tus ori-  
[flamas;  
las yeguas de tu furia buscan, en vano, por las  
[vertientes,  
lanzando por los belfos enardecidos relinchos-  
[llamas” (2).

Aquí ya no se piensa sólo en Rubén; se oye la orquestación brillante de la cabalgata de *La Walkyria* de Wagner. — Y domina un deseo de confraternidad:

(1) Véase, sin embargo, J. F. Montesinos. *Die moderne Spanische Dichtung*, p. 99 y 100.

(2) *Rosus*, I, pág. 86.

“Así te sueño, ¡oh Teide! mientras tu cono gentil  
[descuellas  
hoy que te ven mis ojos — el mar por medio de la  
[isla hermana...”

No falta al gran polítono, la melodía íntima y familiar, el encanto humilde del “tono menor”. En sus “Vacaciones sentimentales” el poeta recuerda sus momentos de infancia:

“Entonces era un niño con los bucles rizados:  
a la tarde solía jugar por el jardín,  
feliz con mi trompeta, mi caja de soldados...” (1).

Hay también, pues, un Morales de la *intimidad*. Las amigas de la infancia “con su carita rosada” y “su vestido blanco”, la despedida a la hora en que “una tenue llovizna... empaña los cristales”, la amistad y confraternidad:

“La quietud casi triste de este salón antiguo  
de un amigo que espero” (2),

y hasta un ligero toque maeterlinckiano como en algunas poesías de Fernando González:

“¿No has sentido una noche, cuando a casa vol-  
[viste,  
al abrir a deshoras la puerta de tu cuarto,  
agitarse en un vuelo ligero las cuartillas

(1) *Rosas*, I, pág. 46.

(2) *Id.*, pág. 49.

y temblar los cristales con pasajero espanto?...  
 Creíste que fué el viento de la puerta al abrirse..  
 ¡Creíste que fué el viento... y no fué el viento  
 [acaso!..." (1).

El *Elogio de las campanas* tiene frases típicas que demuestran que Morales fué el maestro de bondad, de F. González, y de Saulo Torón — en *Las monedas de cobre* —:

“esquilón de la aldea que eres como un hermano,  
 que sabes tantas cosas queridas para mí”

. . . . .  
 “por eso aunque eres viejo, tienes la voz risueña  
 y hasta tu son cascado tiene un dejo infantil”

. . . . .  
 “Yo te amo más que a todas tus hermanas mayo-  
 [res” (2)

Quizá la composición más lograda de tipo *íntimo* sea el *Recuerdo de la hermana*, en la que aparece el canto de cuna popular: “Duerme, niño mío, duerme” (3) oportunamente entrelazado con las estrofas endecasílabas (4). El senti-

(1) *Rosas*, I, p. 49-50.

(2) *Id.* p. 59-60.

(3) Esta canción, — con ligeras variaciones — se halla citada varias veces en la novela *Amor y Pedagogía* de Unamuno. — 1902 — p. 58-59, 144, 196.

(4) *Rosas*, I, p. 91-93. También pertenece a este subgrupo. En el libro de Luis Doreste “*Las moradas de amor.*” (*Rosas*, II, páginas 132-135.)

miento íntimo asociado a la ciudad, aparece, finalmente, en *El barrio de Vegueta*, en que se describe la casa genuinamente isleña.

“¡Oh, la casa canaria, manantial de emociones! Irregularidad de las anchas ventanas, con dinteles que arañan devotas inscripciones y pintadas de verde, las moriscas persianas...” (1)

Sobre el *mar* de Morales, insistiremos en el cap. VIII. Dejamos para él la parte teórica, que, separada, quitaría unidad al ensayo, que hemos contenido en dicha subdivisión.

Señalemos — como anticipación — dos mares en Tomás: *el mar de puerto y de nave* y *el mar mitológico*. Del primero, citaremos las composiciones de *Los poemas de la gloria, del amor, y del mar* — 1908 — contenidas en el libro I de *Las Rosas de Hércules*, que tienen esta representación:

(2) *Rosas*, II, pág. 188.



		VISIÓN DE CONJUNTO DEL POETA	<i>A Salvador Rueda</i> (Dedicatoria). «El mar es como un viejo camarada de infancia» <i>Final</i> («Yo fui el bravo piloto de mibaj el de ensueño»).
MAR DE FUER- TO Y DE NAVE ( <i>Rosas</i> , I p. 99-140)	PUERTO	Las Palmas. Soneto I. Santa Cruz de Tenerife. Soneto XII. Cádiz. Sonetos XIV-X. Taberna del muelle. Soneto II. Lluvia en el muelle. Soneto IV. «Puerto desconocido», Soneto XVI. «Lobo de mar en el puerto», Soneto X.	
	NAVE	Barco británico. Soneto V. Barco del Norte. Soneto VI. Vieja fragata portuguesa. Soneto VII-VIII. Botadura del barco. Soneto IX. Barco encallado. Soneto XI. Barco que se aleja del puerto. Soneto III. Nave en alta mar. Soneto XIII.	
2. <sup>a</sup> ÉPOCA DE TOMÁS MO- RALES ( <i>Rosas</i> II)	PUERTO	{ <i>Ha llegado una escuadra</i> (« <i>Rosas</i> », II, 181) { <i>Calle de la marina</i> (« <i>Rosas</i> », II, 184)	
	MAR	{ <i>Oda al</i> { El carro de Neptuno. III-V.	
	MITOLÓGICO	{ <i>Atlántico</i> { Construcción de la nave y canto a la nave. XI-XIII.	

Tomás Morales tiene, pues, en la historia de la literatura una doble representación. Una la de *poeta canario*. Otra la de *poeta*, aparte todo regionalismo.

Como *poeta canario* es sin duda — dejando fuera a escritores de la Edad de Oro como Viana y Cairasco cuyo parangón con un autor coetáneo nuestro sería inexacto — la primera personalidad. Con él, se afianzan todos los rasgos peculiares de la poesía isleña. Recoge las notas que se hallaban flotantes en todos los poetas anteriores, y las mantiene y fija en las líneas de su verso estructural y clásico. En algunas de ellas no admite paralelo sostenible. Así, el cosmopolitismo como cosa genuinamente canaria, y el canto al mar del puerto. Sólo Claudio Lorena — en la pintura francesa, y en otra época — ha sabido expresar la visión bella, creadora, entusiasta del puerto y las naves ancladas, con el mismo dominio técnico que penetra en los terrenos logrados del clasicismo. Cuando otras particularidades se han afianzado más después de él — el *aislamiento* sobre todo, — no debe olvidarse que el maestro lanzó el germen. Todavía — aunque las imágenes de los muelles y los colores del mar sean otros — la escuela se acoge a su gran maestro, como al primer y más logrado poeta moderno, de las Islas Canarias.

Además Morales es un *poeta* de un valor independiente de su representación regional. En la

época de renovación de la lírica española, anterior a las tendencias actuales, que se abre con Rubén Darío y se cierra — abriéndose, de nuevo al futuro — con Juan Ramón Jiménez, en que el poeta de Castilla, Antonio Machado, queda aparte como representante de la poesía de la generación del 98; Morales aparece, con Manuel Machado, quizá, como el primer poeta español del ciclo llamado modernista. Acaso le perjudique el excesivo parecido formal con Rubén. Su métrica sobre todo — composiciones en alejandrinos, exámetros, tipos estróficos propiamente rubenianos — produce, a primera vista, la impresión de absoluto y escolar rubenismo. Morales pudo cantar, oportuno, un lamento funeral al nicaragüense. Quizá nadie como él tuvo derecho a officiar en el canto “de requiem” (1). Pero, ya señalamos, al principio, que el exceso de rubenismo fué lo que pudo perjudicar al poeta. Aunque se reaccione contra los retoricismos, el verbo wagneriano de Morales se impone contra toda actitud distinta. Más depurado y construído que Salvador Rueda, con el que tuvo relaciones de amistad y acaso de influencia (2), y sin las copiosas caídas vulgares de Villaespesa, lejos de las mascaradas bohemias del vicio y de la muerte de Emilio Carrère, y la mediocridad fácil y prosaica de Marquina, Mo-

(1) *A Rubén Darío en su última peregrinación* (Rosas, II).

(2) Véase J. F. Montesinos. *Die Moderne Spanische Dichtung*, p. 98-99.

rales sobrevive entre los sucesores de Rubén. Preferimos — dirigiendo la vista a los poetas hispano-americanos — esa contenida sonoridad clásica del canario, a los redobles de tambor marcial de Santos Chocano, o a la musa abundante y desigual de Amado Nervo.

Porque en Morales, además del rubeniano, está el artista logrado, de la maravillosa evocación mitológica de la *Oda al Atlántico*, y el poeta de los mundos nacientes que lanza su canto al progreso, junto a los númenes futuristas. Morales no necesitó, como Marinetti, menospreciar la belleza griega para cantar las máquinas modernas. El poeta del carro de Neptuno, es a la vez el cantor de la ciudad comercial. Esta actitud, que trae de nuevo, el nombre de Whitman, es la que le aproxima más a los últimos movimientos líricos.

En resumen, Tomás Morales, es, para nosotros, el primer poeta canario moderno, y a la vez el primer autor español, aparte Manuel Machado, de la escuela de Rubén.

## V. — AISLAMIENTO

Una persona y un libro, encarnan, perfectamente, el sentido del *aislamiento* canario. Uno de los más interesantes sucesores de Tomás Morales, “Alonso Quesada”, compuso un libro titulado *El lino de los sueños*, árido, seco, triste como un peñasco tostado del sol tropical, en medio del océano (1). “Quesada” es uno de los poetas canarios más típicos; acaso el más isleño de todos. En pocas obras se nota tanto como en su libro la tristeza de la soledad. En el prólogo que el gran escritor don Miguel de Unamuno — en el que la influencia canaria habría de ser tan fecunda en sus últimas poesías — puso a la obra de “Quesada”, queda expuesta, con la honda y sincera emoción del prosista, esta doctrina del *aislamiento*, al descubrir su amistad con Macías Casanova y con “Quesada:” “Allí en la *Gran Canaria*... conocí toda la fuerza de la voz *aislamiento* Macías Casanova allí, en aquellas áridas soledades, en las hondas barrancas negras, me hablaba de su isla, de su Gomera, a la que quería llevarme. Era el mozo trágico del islote soñando

(1) ALONSO QUESADA. *El lino de los sueños* con prólogo de Don Miguel de Unamuno, y una epístola en versos castellanos por Tomás Morales. Madrid, 1915.

en el reino del Infinito.” Y al hablar de la impresionante muerte de aquel joven, Unamuno deja caer en la sombra el término: *misterio*, “¿Qué misterio habrá en esto?” (1).

Es el misterio eterno de la conciencia de la pequeñez del microcosmos ante el macrocosmos, y su deseo de ampliarse uniéndose a él. Así, la isla con el continente lejano. Del mismo modo que el hombre al percibir la mezquindad de su existencia quiere unirse a la idea de Dios, de la Naturaleza, para engrandecerse, así el insular busca la tierra firme. Ante este sentimiento no cabe más que dos actitudes: o sumirse el hombre en la naturaleza (Spinoza) o atraer la naturaleza a sí convirtiéndose en el eje central del universo (Fichte). Igualmente el isleño o busca el mundo amplio con el hambre mística de Casanova o crea en la isla su universo de ensueños. Pero esto último nos llevaría al sentido de la intimidad, al canto del hogar en el que se centran todos los encantos del artista, nota que se halla en “Quesada”, y en Fernando González. Melancolía, nostalgia del aislamiento, en que se combina el misterio infinito del mar como un inmenso arcano de posibilidades — pensemos en la “saudade” portuguesa — con la conciencia de la separación, de la distancia infranqueable. Por eso la mitología griega, la más bella

(1) ALONSO QUESADA. *El lino de los sueños*, p. XII.

## AISLAMIENTO

de las mitologías, ha poblado las islas de ninfas que consumen tristemente la magia de sus encantos al ver pasar a los viajeros sin poder retenerles en sus lazos. Es la hermosura de Calipso y de Circe que no logra *poseer* sino sólo *entretener* al divino Odiseo, mientras en tierra madre, firme, Penélope, la esposa, teje y desteje eternamente la regia vestidura. En la *Odisea* el único, el verdadero gran poema del mar, — como la *Divina Comedia* es la epopeya íntima del alma y *Don Quijote* la tragedia de la llanura — se encierra esa admirable fábula. Calipso y Circe simbolizan el espíritu de la isla; Odiseo (Ulises) el hombre del continente. Importa poco su procedencia; a pesar de todo, Ulises simboliza lo continental, que no se sacia con la *isla aislada* de Calipso, ni con la *isla más firme* de la intimidad de Penélope (canto XXIII). — Y para el hombre de la tierra inmensa, lo insular es algo esfumante y mágico y, también, pecaminoso. Calderón lo ha poetizado mejor que nadie. De aquí, *El mayor encanto Amor*, y *Los encantos de la Culpa*; (1). En cambio en los magnos poemas que siguieron a la incomparable nevosidad de espuma marina de la epopeya homérica se incomprendió el misterio de la isla. En los primeros cantos de la *Eneida* se ha situado en tierra continental a *Dido*, creación, — pura, nostálgicamente—, insular; y en *Os lu-*

(1) En este auto, Circe representa a la Culpa; Ulises al hombre.



*siadas* se invierten los términos al concebirse una isla de ensueños en que una Venus celeste alivia a los cansados viajeros en una sinfonía de juventudes y de rosas. Esta es la isla sentida por el continental; en la *Odisea* se da el sentido de la isla por sí misma. Este espíritu — en jerarquía humilde — se halla en los poemas duros y secos, pero vivos y gimientes de “Quesada”

“Este mar se ha dormido hace cien años. ¡Mira que dentro de las rocas hay un encanto hecho!”...

“Ay, cuantos años frente al mar!... Como ayer es hoy lo mismo: el alma que se aleja... y se detiene para contribuir en el ocaso”.

“Este rumor del sueño de las gentes me embriaga en otro de quietud lejana”

“Campos, eriales, soledad eterna:  
— honda meditación de toda cosa —  
¡El sol dando de lleno en los peñascos  
y el mar... como invitando a lo imposible!...”

“Soledad, aislamiento, pesadumbre”

Rafael Romero, conocido con el pseudónimo de “ALONSO QUESADA”, nació en Las Palmas el 6 de diciembre de 1887. Como Tomás Morales, murió bien joven, como si un sino fatal no dejara lograrse a los mayores poetas canarios. De formación cultural menos extensa que el maes-

tro, es, sin embargo, un temperamento más hon- do, más analizador. Cierta tristeza de toda su obra, nos sugiere la idea de un pesimista del 98, que aparece, tardío, en la isla. En efecto, sus bre- ves cuadros en prosa sobre la vida cotidiana en Canarias ocultan, en ironía riente, la desolación desesperada del que no cree en las tierras que ama y que canta. Este libro aludido y un poema dramático — *La umbría* — son sus principales producciones, además de *El lino de los sueños*. El primero, “*Crónicas de la ciudad y de la noche*, escritas por don Felipe Centeno o don Gil Arri- bato como antaño fué el verdadero nombre del cronista” — 1919 — ofrece una serie de dibujos de las minucias de una vida pueblerina, sin energías, ni ideales. Se diría que es una voz — debilitada — de Unamuno, “Azorín” — en su primera época — o Baroja, gimiendo la vulgari- dad de las ciudades de la península. No pueden ser más expresivos los títulos: “Tengo un escri- torio, y basta”, “Yo no leo periódicos”, “No ten- go ganas de moverme”, “Me voy a acostar tem- prano”.

Los acentos doloridos del cronista nos in- forman del mal de la isla, de la tremenda reali- dad impropresiva de lo que se ha llamado por los naturales, pintolescamente: “aplatanamien- to”, que ya en el xvii había observado Viana. “¿Por qué estarán siempre molidos estos buenos hombres? ¿Por qué si no hacen nada, si no ca-

minan, si no corren, si no trabajan están molidos?... ¿Es que ellos han nacido ya molidos del vientre de sus madres? No, no. *Es sólo el espíritu lo que está molido. Lo ha movido un molino negro y silencioso, que mueve el diablo*" (1). Otros cuadros son simples pasatiempos, caricaturas de usos y costumbres, pero siempre, más o menos, se nota la tragedia de la inacción, la inercia material y espiritual. "Quesada" no cree que el progreso comercial avive las energías anquilosadas. "El arco voltaico ha roto nuestras últimas ilusiones. Nosotros creíamos en la animación de las calles, las personas pacíficas cruzando las aceras. Y vino el arco voltaico a sacarnos de nuestro error. La luz potente y blanca descubrió las calles vacías, intensamente solitarias, recibiendo la luz como una lluvia..." (2). Y continúa, amargamente: "Nosotros no queremos saber de cosas nuevas. No queremos civilizarnos." "Quesada" une a sus sátiras, el amor a las cosas pequeñas, la observación de lo menudo, las originales visiones de tipos y de costumbres. Así, *Las criadas de Vegueta*, *El rellenador del parque*, *El farol de los escombros*, *El señor que no existe*, *La tartana de la esquina*. En el libro aparece también, el paisaje cantado en sus poemas: "las cumbres áridas, las cumbres desoladas de la isla". "La noche es azul, líricamente azul... Estas cumbres

(1) Obra citada, p. 23.

(2) Id., "Civilización", p. 147.

secas, ardorosas, tostadas de sol de enero a enero, han recibido esta noche un espléndido manto de nieve. Parece que respiran estos montes, más serenos, más pausados... Como si hubieran apagado una insaciable sed" (1). Y también la intimidad, por ejemplo, en *Un niño que llora*, "en la casa vecina, una casa roja y pequeña, que tiene siempre las ventanas medio abiertas" (2).

*La umbría* (3) es una tragedia que quiere expresar también el dolor, la tristeza infinita del aislamiento. Obra sin lograr, sin la sobria sinceridad de las poesías líricas, entreteje el elemento rústico isleño con inquietudes, presentimientos y fantasmas finiseculares a lo Maeterlinck. Es una tragedia más, atacada del morbo de un simbolismo enclenque y psiquiátrico, pero que encierra gérmenes de puro sabor isleño. La escena de Salvadora pidiendo la huida de su tierra, añorando el barco y la separación del peñasco fatal, es la eterna historia de las deidades de las islas paganas. "Se mueren todos. La casa es un sepulcro. Yo he logrado salvarme... Yo quiero que tú me lleves... En el barco te contaré más" (4). Las indicaciones escenográficas de paisaje revelan la misma cantera del origen, que la

(1) *Nieve en la cumbre*, id. p. 153.

(2) Id. pág. 161.

(3) ALONSO QUESADA. *La umbría*, poema dramático en tres jornadas. *Publicaciones "Atenea"* (Madrid, 1922).

(4) Id., pág. 210.

obra lírica. “La tierra roja brilla, como sangre reseca al sol.” “El rumor del mar es como una remota voz humana” (1). “Las montañas azules, en el agua, la mezclan de acero, y el rojo escarlata del horizonte la enciende fugaz... Nubes sobre el mar llenas de oro. La raya negra del horizonte marino corta el mar como una herida” (2). “Una cordillera de montañas frente al muelle..., azules, de un azul oscuro y pizarroso, en el orto del sol se tornan rojas, verdes, de plata vieja. El mar, con un sueño de siglos, no amenaza ni brama en la bahía. Parece guardar silencioso las montañas” (3). “El chapoteo del agua roja, de amanecer, se diluye en el silencio... El horizonte del mar, cárdeno y dorado, cubre de luz los pinares.” *La Umbría*, fué una piadosa equivocación. Las sombras espiritistas pedidas prestadas a Maeterlinck no son el secreto del drama canario — que no sabemos si llegará a existir. — En un tono menor sus *Crónicas de la ciudad y de la noche* son obra sin comparación más lograda — como germen de cuadros de novela — precisamente por eliminar influencias exóticas que en nada ayudan a la comprensión de las tierras recias y resacas de sus cantos.

Debemos ya situarnos, de nuevo, ante el verdadero libro representativo del poeta: *El lino de*

(1) ALONSO QUESADA. *La umbría*, pág. 15.

(2) Id., pág. 53-54.

(3) Id., pág. 200.

*los sueños*. Y aquí, tierras resacas, tristezas hondas, sinceridad y sentimientos sin retóricas de ningún orden. Mundo bien distinto del de Tomás. Si éste nos lleva a la orquesta de Darío, el lamento de “Quesada” de poder compararse con algo español sería con el tono lírico de Antonio Machado. Pero el paralelo sería bien difícil de sostener. Las variedades de color y el ritmo interno del castellano, no se parecen a la dureza y monocromía de los versos del isleño. El valor de la lírica de “Quesada” es típica, exclusivamente canario.

La publicación de *El lino de los sueños* fué un acontecimiento — aunque menos brillante — tan importante por lo menos en representación del espíritu de la isla como *Las Rosas de Hércules*. Morales es el gran abridor de caminos, el poeta de los aciertos y de las adivinaciones junto a elementos que no se han de seguir. “Quesada” el autor de un libro perfecto en expresión sobria e intensidad de emoción. Así como en la historia de la crítica literaria Menéndez Pelayo es la gran figura del removedor de temas y procedimientos, aunque muchas veces al seguirle hay que rectificarle, y Menéndez Pidal el autor — en terreno estricto — de una obra lograda científicamente, así Morales, precursor extenso, está menos equilibrado que el Rafael Romero que se limita a la tristeza de la isla y al paisaje fuerte de las tierras calcinadas.

Si al hablar — varias veces — del paisaje de tierra he señalado a los tinerfeños como sus mayores representantes en número, valga ello como indicación general. En este caso — salvo Viana en el xvii, y un acercamiento de algo de la obra de Tabares en la primera escuela regional — hay que conceder a “Quesada” el mayor triunfo en la expresión acertada del paisaje de los tierras isleñas.

“Los cantos de “Quesada” — dice Unamuno en su citado *prólogo* — han sido ceñidos por el océano, y... traen el eco de sus olas, rompiendo en los pedregales de la orilla”. Transcribamos algo más de sus palabras: “Estos cantos te vienen, lector, de un mar interior, de un mar de corazón, que se ha dormido hace más de cien años, mucho antes que el poeta naciese, que lo recibió ya dormido. Estos cantos te vienen de una de las islas a que se llamó, no sé por qué, afortunadas; pero donde muchos, muchos, viven en la bendita pobreza de su casa, de comida humilde, bajo la sonrisa triste de la madre, y ganándose el pan trabajando para el extranjero. Estos cantos te vienen de una tierra donde apenas llueve, seca y ardiente; pero donde se sueña, esperando a la esperanza. ¡Que es esperar!...” (1). Unamuno junta ya aquí términos, que pueden referirse a los cuatro rasgos de la lírica isleña. Comenzamos

(1) *El lino de los sueños*, pág. 16.

el capítulo con sus palabras sobre el *aislamiento*. De aquí subrayemos *el mar dormido*, la *intimidad* de casa humilde, el trabajo para el *extranjero*. En “Quesada” se dan todas estas notas, aunque siempre la tristeza del aislamiento, abraza a las otras características. Teniendo esto en cuenta, puede leerse el cuadro de la página siguiente.

Tomás Morales señaló en verso — en la epístola, al frente del *Lino* — la psicología del isleño:

“Al pasivo ensoñar adormeciste  
la voluntad...”

“Como esa vida fueron tus canciones:  
*desidia mora y arrogancia hispana*” (1).

Así va, líricamente, “Quesada” uniendo sus emociones isleñas a imágenes que revelan su situación moderna en la poesía española.

“La mañana ha brotado sobre el campo  
como una rosa blanca” (2).

. . . . .  
“La quietud del lírico momento  
se diluye en el oro más lejano [to” (3).  
que aún no acabó de hilar el sol que ha muer-

El *cosmopolitismo* aparece — con una modalidad triste, distinta del entusiasmo por el pro-

(1) *El lino de los sueños*, pág. 8.  
(2) *Id.* pág. 19.  
(3) *Id.* pág. 22.



RAFAEL ROMERO  
-«ALONSO QUESADA»-

*El lino de los sueños*

AISLAMIENTO .	{ <i>En las rocas de Las Nieves.</i> <i>La mañana de los Magos.</i> <i>Alabanza de lo cotidiano.</i> <i>Tierras de Gran Canaria.</i> <i>Final.</i>
COSMOPOLITISMO	{ <i>Los ingleses de la colonia.</i> <i>New-Year Happy Christmas.</i> <i>Una inglesa ha muerto.</i>
INTIMIDAD . . .	{ <i>La oración de todos los días.</i> <i>Oración matinal.</i> <i>Un recuerdo infantil.</i> <i>Elegía al canario.</i>
MAR . . . . .	{ <i>Canto a Jesús de Nazareth.</i> <i>La luna está sobre el mar.</i> <i>Vuelve a ver su amigo el mar.</i>

greso material de Morales — visto desde el solitario albergue del insular, que canta la externo, lo episódico, lo anecdótico del pueblo extraño. Así son los poemas *Los ingleses de la colonia* incluídos en *El lino de los sueños*. Ve los libros ingleses con “infinita amargura”; canta a Miss Ford con ternura y emoción, y aún sabe sonreír con punzante ironía en *Un británico*. A veces lo exótico tiene la impresión misteriosa de lo desconocido:

“Yo no sé lo que cantan, pero sin duda ofrece unas melancolías de nieblas el concierto; los ingleses deshojan una tristeza vaga, cuando termina el coro con un acorde lento.”

“Yo no sé por qué misteriosa magia — comenta Unamuno — esos poemas... tienen algo de inglés también, a la manera de la sutil y casi impalpable poesía inglesa” (1). Estos ingleses calculistas, trabajadores, metódicos, graves, cuyo temperamento es tan diferente de los rasgos físicos y psíquicos del “Quesada” desidioso — “todos trabajan, menos yo que miro” (2) — están vistos desde lejos, pero con amor. Al verle con sus ilusiones, los ingleses parecen decirle:

“Él quisiera ahogarse como Shelley un día, y ser pasto de hoguera frente a su mar Atlántico.”

Con acierto se da el nombre de Shelley; el

(1) *El lino de los sueños*, pág. 15.

(2) *Id.* pág. 73.

poeta cuyo signo de “¡sueña!” que grabó, hoy, con acierto, Bergamín en el Oeste de su original *Rosa de los vientos* (1) parece mecer, a veces, los adormecidos párpados del isleño. Cuando relata el entierro de la inglesa que murió sola, sin llanto de hermanos ni de amigos, en su isla, toda la tristeza del poeta se fija en los recuerdos de aquellos ojos azules, que encerraban:

“¡Todo lo azul de esta Britania grave” (2).

También acierta, insuperablemente, en la interpretación poética de la *intimidad*. La casa, la silla pequeña, los seres queridos, la minucia de lo cotidiano, se torna impalpable, aéreo, poético en las manos aladas del lírico:

“La tarde entera tiene  
el calor de la infancia de mi ensueño:  
hay una golondrina misteriosa  
que ha detenido en el azul su vuelo” (3).

En la visión triste de la Noche de Reyes:

“Ya no hay juguetes en la casa. Todo  
es trabajo de vida recio y duro” (4).

Pero sobre todo el sentido del paisaje fuerte es la nota que nos impresiona más en el isleño:

“Tierras de Gran Canaria, sin colores,  
¡secas!, en mi niñez tan luminosas.”

(1) *El cohete y la estrella*.

(2) Id. pág. 137.

(3) Id. pág. 22.

(4) Id. pág. 123.

## VI. — COSMOPOLITISMO

La misma causa que explica el aislamiento del sentir, puede llevarnos a razonar el cosmopolitismo del pensar isleño. Ráfagas de culturas pasan y pasan por los puertos de las islas, que sin ahondar en las almas dejan un sedimento leve pero real en los cerebros. Se presentan, viven, trabajan en mil industrias, pueblos distintos al nuestro. Desde Tomás Morales se nota, junto a un interés por las costumbres extranjeras, una serie de influencias literarias distintas de las españolas. En el gran poeta no deja de notarse en este punto, como hemos notado ya, la semejanza con Rubén. El nicaragüense es uno de los poetas más cosmopolitas que ha habido. A través de su obra se ven las huellas de los grandes poetas franceses directores del siglo XIX: Hugo, Leconte de Lisle, Baudelaire, Mallarmé, Verlaine. Toda esta materia está convertida en algo personal y vivo en el poeta de los *Cantos de vida y esperanza*. Aparte de Francia, no sería difícil percibir otras influencias de fondo y de forma (Edgar Pöe, Carducci). No estaría demás notar que, generalmente, en el arte la obra cosmopolita es lo más opuesto a la obra universal. El valor *universal*, eterno, humano, lo es a base

de ser nacional, regional, individual. Pedro Crespo, Don Quijote, *Las lanzas*, son creaciones humanas precisamente por ser los valores máximos de un pueblo. En cambio lo *cosmopolita*, suele ser el barniz y la máscara de la universalidad. Nada más cosmopolita y menos humano que los versos de Quintana o los cuadros de David.

Claro está que la expresión *menos humano* no tiene para nosotros el sentido de demérito que el siglo XIX le dió. Precisamente nuestro tiempo vuelve a un arte de construcción más que de emotividad, de vuelta al clasicismo en vez de proseguir la tradición realista. Es un instante — como el de la poesía lírica del Renacimiento — de *deshumanización*, en que Ortega Gasset aparece como el teórico de esta tendencia, y D'Ors se constituye en apóstol del valor clásico. Por eso entre el Rubén sonoro y cosmopolita — de *Cantos de vida y esperanza* — y el quintaesenciado decadente — de *Prosas profanas* — acaso pudiera preferirse el primero. Y a esto se debe que en la lírica canaria, el valor constructivo de la obra de Morales permanezca, y las *Estelas* de Verdugo nos hagan pensar a veces en los asuntos de Ramón de Basterra (1) — objetivo, arquitecto, clásico — tan venerado por Eugenio d'Ors. En la lírica canaria, además, el *cosmopolitismo* es un germen de posibilidades y de renovaciones. Este anhelo

(1) El Ramón de Basterra de *Las ubres luminosas*.

## COSMOPOLITISMO

de buscar nuevos moldes y nuevas tendencias es beneficioso y fecundo. Acaso lleguemos a poseer, con constancia, trabajo y dominio, un poeta a la vez cosmopolita y universal.

MANUEL VERDUGO BARTLETT, uno de los representantes más típicos del cosmopolitismo, nació en Manila (Filipinas) en 1879. Procede de Tenerife, y vive en esta isla; pero su temperamento poético es muy poco canario. Acaso sea el menos isleño de los poetas estudiados en este volumen. De grandes dotes para el arte, no sólo para la poesía, tuvo afición a la pintura. En el Instituto de la Laguna (sala del director) (1) puede verse un buen cuadro de Verdugo, cuyo colorido hace pensar en Renoir. Ya en 1905 había publicado un libro de versos, *Hojas*, difícil hoy de encontrar (2). Es una colección de poesías desigual y de principiante, pero de interés para ver las primeras influencias del poeta y por el sentido y aciertos de algunas composiciones. Se nota influjo de Bécquer en *De mi cartera*, y más en *Secreto*, *Diálogos*, *Fugitivas* (3), etcétera. En cambio las *Burbujas* — al final del libro — se parecen a las típicas composiciones satíricas de este nombre que después producirá Ver-

(1) Según dato de don Agustín Cabrera.

(2) El ejemplar que hemos analizado es el de la Biblioteca Nacional, signatura: 1—22543.

(3) Esta última composición, comienza de este modo típicamente becqueriano: "Nunca dejan las bellas golondrinas — antes que lleguen los primeros fríos — de huir..." (*Hojas*, 1905, página 71).

dugo, en parte derivaciones de las *Humoradas* de Campoamor, en las que no es el buen gusto la cualidad sobresaliente. Lo más interesante de *Hojas*, es el toque impresionista, de color, que anima varias poesías. Así, en la bella visión lírica de leyenda trágica, denominada *El paje*, notamos que,

“a través de la gótica vidriera,  
ya penetra la fría luz del alba”,

y en el soneto *La mártir*, vemos la luz policromada “a través de los vidrios de colores” que resbala por las rosas y pinta los matices del iris en la frente de la joven muerta.

La poesía más lograda acaso, *Champagne* (páginas 13-14), es una anacreóntica de tipo fin de siglo, una bacanal de áureas llamas, con anaranjados de Renoir y oros del estilo de Wilde. Así brinda el poeta contemplando el vidrio fino de la copa:

“¡Cuántos rostros que he visto o he soñado  
a los reflejos de la luz eléctrica,  
cual rauda torbellino de burbujas  
en las paredes de cristal se quiebran!  
Y llegan hasta mí, desde muy lejos,  
como notas perdidas de una orquesta,  
estallidos de besos, carcajadas,  
susurro de promesas,  
tintineo de joyas  
y crujido de sedas.”



El único recuerdo isleño es el de la puesta policroma de sol con recuerdo de playa, en *Notas*, poesía fechada en Las Palmas, 1903 (1).

Como última posibilidad de *Hojas* señalamos *El jardín desierto* con su evocación de “la diosa de mármol” “impasible al canto y al amor”. En ella — “mármol, impasibilidad, clasicismo” — presentimos el ambiente del principal libro de Verdugo.

Para juzgar adecuadamente a este autor, debemos fijarnos en las poesías de *Estelas*, publicadas en Madrid, por la editorial Renacimiento en 1922, en la época del triunfo poético de Tomás Morales. La inspiración de *Estelas*, con su deseo de objetividad, de poesía de grandes concepciones, de temas culturales, nos hace pensar en los parnasianos franceses del siglo XIX, y en el mismo Víctor Hugo — parnasiano desde *La leyenda de los siglos*. — Entre los asuntos predominan los temas griegos y romanos, que acusan un deseo constante de clasicismo, y los recuerdos de viajes. Es, pues, un libro de tipo europeo, que sólo mediante la nota del cosmopolitismo — bien distinto del de Morales — cabe

(1) La ideología calderoniana del “morir y renacer” del sol — que se puede comparar con la escena final de *La estatua de Prometeo*, de Calderón — se une a influencias de poetas franceses. Así en *A Urania* la imagen del alfabeto de las estrellas escrito por un poder infinito “en regueros de luz” — recuérdese *La vida es sueño* — se une al problema de la verdad que no puede hallarse y del dios impasible que nos hace pensar en Víctor Hugo y en los parnasianos.

arrimar a la escuela canaria. El arte de Verdugo — en lo mejor de *Estelas* — nos hace pensar en un templo de estilo neoclásico, consistente, frío, mármóreo. El intento estético del autor es el de constituirse en un poderoso arquitecto de versos y de ideas. El único precedente que hallo, en la poesía canaria, de este especial cosmopolitismo y de la inquietud religiosa a lo Hugo, es el de Lentini, en poesías como la titulada: *A Nerón* (1). Cuando Verdugo canta al mar su espíritu europeo le lleva al Mediterráneo — el mar clásico — y no al Atlántico — infinito, esfumante. — Así vemos esta hermosa evocación en la excelente poesía *Alegría de la Primavera*:

“Bajo el verde plafón del emparrado  
entre la mancha cónica del monte  
y el parasol de gigantesco pino,  
recorta el horizonte  
un triángulo azul, el mar latino” (2).

La situación estética de Verdugo en *Estelas* es una vacilación entre el color, la musicalidad, la confusión del fin de siglo, en que se ha formado, y un anhelo de línea, de construcción, de orientar la poesía hacia la escultura — actitud completamente novecentista. — Así, en *Hacia la*

(1) Véase nuestro estudio de Lentini, en el capítulo II de este libro.

(2) *Estelas*, p. 132. Verdugo, tiene también un soneto a Nerón, *Estelas*, p. 62.

## COSMOPOLITISMO

*Belleza* vemos que señala a los poetas como guía de su ruta ideal “la cola llameante de un cometa en su viaje quimérico” (1), para conquistar “el imperio de lo azul” (2), para ser absorbidos por “la noche tenebrosa” (3). Del mismo ambiente finisecular es la indicación de otro poema:

“Que al agitar las hojas y las flores  
bajo la claridad del mediodía  
enciende *loca orgía*  
*de murmullos, fragancias y colores*” (4).

O estas:

“Todo poeta tiene su retiro;  
un rincón apacible; tiene un huerto  
donde cuida con ávida ternura  
de una pálida flor: el sentimiento.

. . . . .

En un lánguido rayo de la luna  
suben las espirales de los sueños” (5).

Y frente a esto, más hacia nosotros, prefiere lo logrado a lo inmensamente audaz; a las pirámides egipcias la belleza de “la curva gentil de un vaso griego” (6). La realidad y la fantasía se afianzarán en “trama tejida con hilos de

(1) *Estelas*, p. 20.

(2) *Id.* pág. 22.

(3) *Id.* pág. 23.

(4) *Id.* *El romero*, pág. 34.

(5) *Id.* *A los poetas*, p. 76.

(6) *Id.* *El Alma y el Cuerpo*, p. 18.

oro” (1), y sobre la morbidez modernista se pedirá una “inspiración viril, robusta, sana” (2), y se proclamará la escultura como norma de las artes:

“Un Apolo de mármol, frágil forma,  
en su triunfante desnudez prefiero,  
a la visión inmensa de los mares  
y al piélago infinito del desierto” (3).

El deseo supremo sería unir lo uno y lo otro — la forma perfecta y el sentimiento, la línea y el color. — De este modo expresó su *pathos* en el poema *La estatua*:

“Plástica maravilla,  
sueño mío imposible, ¡si pudiera  
darte un poco del alma que me sobra,  
darte un poco del fuego de mis venas!” (4).

Los poemas de *Estelas* pueden clasificarse así por temas o asuntos:

- (1) *Mi tapiz*, p. 31.
- (2) Id. *En el reino de la poesía*, pág. 27.
- (3) Id. *El Alma y el Cuerpo*, pág. 18.
- (4) Id. pág. 124.

MANUEL  
VERDUGO  
*Estelas*  
1922

DEFINICIÓN DE SU ESTÉTICA { *El alma y el cuerpo.*  
*A los poetas.*  
*En el reino de la poesía.*  
*La estatua.*

TEMAS GRIEGOS { *Narciso.*  
*El laurel de Apolo.*  
*Ante una estatua de Antinoo.*  
*Alcibiades.*  
*Hermes de Praxiteles.*

TEMAS ROMANOS { *El «Augustulo».*  
*A Juliano el apóstata.*  
*Tiberio.*  
*Entrada de Heliogábalo en Roma.*  
*Los caprichos de Heliogábalo.*

TEMAS DE LA ITALIA DEL RENACIMIENTO . . . . .

POESÍAS  
SUBJETIVAS  
Y DE  
PAISAJE

{ *La última cita.*  
*Tentación.*  
*«A la suave caricia...»*  
*Los jardines de la Granja.*  
*Alegria de la primavera.*

{ *A la Campania.*  
*En el golfo de Nápoles.*  
*Ante un retrato de César Borgia.*  
*En el cementerio de Verona.*

Podemos ver un proceso de deshumanización en la obra de Verdugo. *La última cita*, por ejemplo, oculta un sentimiento hondo, subjetivo, lírico, que revela al poeta que fué influído por Bécquer (1). Es el momento de la despedida de dos amantes — fragancias de jardín, claro de luna, miradas, “abismos de sombras”: —

“Yo saludo con mucha cortesía  
y me alejo indeciso, vacilante...  
“¡Vete!” — dicen sus labios altaneros,  
y sus ojos me dicen: “¡No te marches!”

Quando desaparece lo humano, queda todavía la emoción en el paisaje. — Así el romanticismo vino a esfumarse en impresionismo; las pasiones en color, las lágrimas en notas. No está la amada somnolente de amor en el jardín, pero todavía

“a la suave caricia de la luna de estío,  
el paisaje se duerme”,

y la “luz amarilla” de *Los Jardines de la Granja* habla “de cosas muertas”. Aquí — como anuncios de un nuevo reino — ya asoman, entre las frondas, el sátiro de bronce o los tritones de piedra; pero, todavía, la divinidad pánica está semioculta y el tritón presenta dos surcos de llanto en sus mejillas de piedra.

Y llegamos al momento más moderno de su

(1) Véase su poesía Bécquer (*Estelas*, pág. 107).

estética. Las divinidades griegas preconizan el reino de la escultura, y se sitúan los valores en un marco arquitectónico. “Las columnas jónicas” “muestran sus volutas de mármol” o aparece Narciso como una figura praxiteliana junto al “mármol pentélico” de Antínoo o la efigie poética del

hijo de Venus engendrado  
a la sombra del casco de Minerva”,

mientras se preconiza “la gracia de la forma soberana” en el *Hermes de Praxíteles*. Predomina el intelectualismo en los temas romanos y se unen sugerencias de viajes y temas siglo XIX en los cantos de la Italia del Renacimiento. Nunca se pierden los recuerdos de los paisajes impresionistas o las huellas de una estética humanizante anterior.

Recordemos también que uno de los aspectos más peculiares de Verdugo es su vena satírica, en composiciones verdaderamente logradas. Ya en *Hojas*, en su composición *En el Museo de Pinturas; ante un cuadro del Greco* unía la visión irónica de los ridículos visitantes de *Museo* a rasgos de emoción. En *Estelas*, sobresale la fina y amarga ironía de *Filemón y Baucis*. Sus *Burbujas* (La Laguna de Tenerife, 1931) revelan a un buen satírico de forma concisa y espíritu punzante (1). Como recuerdos canarios, apenas hay

(1) Agustín Espinosa las comentó, agudamente, en un artículo, *Canarias, Elogio de la burbuja*, (“La Gaceta Literaria”, 15 junio 1931).

nada en *Estelas* más que un soneto a *Las folias*, y algunos recuerdos de mar — ya indicamos que a veces se pensaba en el Mediterráneo. — Recordemos el soneto *A bordo* o la composición *Brama el mar* (1).

También es el *cosmopolitismo* la nota predominante en LUIS RODRÍGUEZ FIGUEROA, autor que revela una interesante evolución en su obra. Procedente de la primera escuela regional, pasando por influencias rubenianas y señalándose por una afición a los temas de color oriental, es, al mismo tiempo, un temperamento abierto, noblemente, a toda influencia que sea germen de renovación, por lo cual no podía considerarse su producción lograda sino en un estado de premadurez (2).

De su primera época es representativo el

- (1) “Ha descargado el chubasco.  
 Está impregnada la atmósfera  
 con la humedad de la tierra  
 y el acre olor de las ondas.  
 Cual copos blancos dispersos,  
 van y vienen las gaviotas  
 con las alas azotando  
 la cresta audaz de las olas.  
 El cielo, color ceniza;  
 las nubes, masas de sombras  
 que vuelan hechas jirones  
 en ráfagas tempestuosas”.

*Estelas*, pág. 103.

- (2) En la guerra actual — 1936, — de las noticias que poseemos se desprende que ha sido fusilado por los rebeldes, en tierras de Canarias; hecho lamentable que habría que añadir a la serie que culmina en la muerte del gran Federico García Lorca.



## COSMOPOLITISMO

poema *El Mencey de Arautapala*, leído en la fiesta de los Menceyes de La Laguna en 1919. En él se da, bellamente, la expresión de fuerza y un intenso sentido del paisaje. También pertenece a esta actitud una original poesía que escribió en el álbum de "Carlos Cruz", el 27 de febrero de 1916, que comienza:

"¡Cuánta tristeza sin querer se agarra  
al margen de la vida!";

composición íntima, con asomos de alegorismo, que en algún aspecto — como recia expresión de sentimiento varonil — nos hace pensar en don Domingo Rivero.

De la influencia rubeniana — aparte de la noticia del entusiasta poema *Venus adorata* (1) — debemos referirnos a *Las palomas de San Marcos*. Corresponde al *cosmopolitismo*, a la atracción fascinante que para el insular tiene lo exótico, a la fecunda renovación de los viajes por países de clasicismo,

"Bajo un cielo azul,  
Venecia",

con un ritmo que acredita influencia formal de Rubén, Figueroa construye una ágil composición, en que asoman, como dorado de cúpulas

(1) No nos ha sido posible tenerlo, ahora, a la vista.

bizantinas, los colores vivos de Oriente que ya anuncian deslumbrar al poeta. Las palomas

“revuelan en bandadas  
por la altura infinita,  
y en la gloria embriagadas  
de la ciudad fastuosa.  
En un crisol de oro,  
el ámbito tranquilo,  
brilla como un tesoro  
San Marcos:  
al mágico berilo  
del Adriático, raya  
la estela de los barcos;  
y el confín atalaya,  
enhiesta,  
gentil,  
la testa  
noble del Campanil.”

Y se une el dogma católico con el blancor de ofrendas aladas a la diosa clásica, cuando la ciudad,

“... al divino misterio  
del Espíritu Santo  
abre su alma pagana.”

De la misma tendencia rubeniana es *Al margen del tiempo* — 2 de abril de 1920; —

“y entretanto, vivimos —  
del tiempo a los extremos,

## COSMOPOLITISMO

acróbatas supremos —  
la vida que tenemos,  
¡y aquella que vivimos!”

Su *Salmodia por Rubén Darío*, que comienza: “Rubén Darío murió” y acaba: “bendígotte sólo... Amén”, escrita el 19 de febrero de 1916, es aceptable, y muy bien pudiera destacarse en una antología del autor.

Figueroa sintió, como Verdugo, la atracción de la escultura como centro de las artes. Es lo que predomina en la *Oda a la desnudez* (1), en la que, en “la inmortal belleza de Afrodita” se proclama el sentido escultural y arquitectural del desnudo. Entre sus obras de inspiración clásica sobresalen los cinco sonetos en heptasílabos de *El trofeo de Alejandro Magno*, sobre todo el II.

La plenitud de su segunda época se manifiesta por un desbordamiento de color, por una concepción panteísta y esfumante del paisaje, por el triunfo de la magia de las policromías del Oriente. Los sonetos de *El poema de la noche*, en que “muere el sol, como un dios, entre bermeja y heroica bacanal”; o vibran las estrellas “como escarcha de nácar”, señalan este estilo. Los tres últimos sonetos *El ladrar de los perros*, *La melodía de los grillos* y *Alma panteísta*, merecen justas alabanzas.

(1) Fechada a 7 marzo, 1918.

En “*Nazir*, sinfonía amatoria” — 1925 — se desborda absolutamente el color, sin límites, del impresionismo; y aparece, como luego señalaremos, el sentido puramente lírico y esfumante del mar (1).

(1) Por no poseer ahora, el citado libro, que leí hace tiempo, no podemos hacer el análisis, con cuadro sinóptico, como hubiera sido nuestro deseo.

## ÍNDICE DE NOMBRES

- Abreu, Fr. Andrés de, 18, 20 a 26, 29, 36, 39, 29-31, 81.
- Afonso, Graciliano, 32, Calderón de la Barca, 30, 38, 31, 89, 107.
- Alayón, Fr. Marcos, 31. Camões, 15.
- Aguilar, Ventura, 35. Campoamor, R. de, 106.
- Albéniz, 57. Carrère, E., 82.
- Alberti, Rafael, 61. Casares, Fr. Domingo José, 31.
- Álvarez de los Reyes, Manuel, 29. Cassou, Jean, 9.
- Anchieta, José de, 29. Carducci, 103.
- Araucana, La*, 15. Casanova, Macías, 87, 88.
- Aristóteles, 38. Catulo, 67.
- Ausonio, 67. Cervantes, 20.
- Azorín*, 9, 91. Claudiano, 67.
- Bach, 57. Clavijo y Fajardo, 31.
- Baroja, 91. Cotarelo, 32.
- Basterra, R. de, 104. Cubas, Fernando, 35.
- Baudelaire, 103. Cubillo, 19.
- Bécquer, 55, 105, 112. D'Annunzio, 67.
- Beethoven, 57. Darío, Rubén, 53, 65, 66, 67, 68, 71, 75, 76, 82, 83, 95, 103, 104, 115, 117.
- Benítez Inglott, 68. David, J. L., 104.
- Bento y Travieso, Rafael, 34, 38. Dávila, 31.
- Bergamín, J., 100. Delgado, Félix, 9.
- Bonilla, Alonso de, 30. Díaz Tanco, Vasco, 26.
- Bridoux, Victorina, 37. Díez Canedo, Enrique, 8, 9, 67.
- Cairasco de Figueroa, Bartolomé, 13, 14, 16,

HISTORIA DE LA POESÍA CANARIA

- Diego, Gerardo, 61.  
Doreste, Luis, 55, 57.
- Ercilla (véase *Araucana, La*).  
Eslava, 32.  
Espinosa, A., 113.  
Espinosa, Fr. Alonso de, 14.  
Espinosa, Agustín, 61.  
Espronceda, 34.
- Fichte, 88.  
Florentino Sanz, E., 35.
- Gabriel y Galán, 53, 68.  
Gallego, Juan Nicasio, 34.  
García Lorca, F., 61, 114.  
Garcilaso, p. 16 (nota 1), 65.  
Gil, Enrique, 35.  
Gil Polo, 34.  
Gil Roldán, Ramón, 52, 53.  
González Díaz, Francisco, 54.  
González, Fernando, 8, 9, 58, 68, 77, 78, 88.  
Guimerá, Ángel, 47.
- Hermosilla, 38.  
Hernández Amador, José, 53.  
Horacio, 38.  
Hoyo Solórzano, 31.
- Hugo, Víctor, 103, 107, 108.
- Iriarte, Tomás de, 31.
- Jiménez, Juan Ramón, 82.
- Keyserling, Conde de, 59.
- Lara, Alonso de, 35.  
Ledesma, Alonso de, 30.  
Lentini, José de, 18, 35, 37, 38, 39, 61, 108.  
Lisle, Leconte de, 103.  
Lope de Vega (véase *Vega, Lope de*).  
López de Ayala, 50.  
Lorena, Claudio, 81.  
Lugo, Pedro de, 31.
- Machado, Antonio, 68, 82, 95.  
Machado, Manuel, 82, 83.  
Maeterlink, 93, 94.  
Mallarmé, 103.  
Manrique, Domingo, 53.  
Marinetti, 83.  
Marquina, E., 82.  
Martín Neda, Rafael, 37.  
Mazzini, Angela, 37.  
Medina, V., 68.  
Meléndez Valdés, 36, 43, 46.  
Melo, Juan de, 35.  
Menéndez Pelayo, Marcelino, 15, 48, 49, 95.  
Menéndez Pidal, R., 95.

## ÍNDICE DE NOMBRES

- Millares Carlo, Agustín, 10, 26, 29, 38.
- Mira de Amescua, 19.
- Miranda, Agustín, 60.
- Montesinos, J. F., 67, 76.
- Morales, Tomás, 8, 9, 18, 23, 39, 44, 49, 54, 55, 57, 58, 60, 65, 66 a 83, 87, 90, 95, 97, 103, 104, 107.
- Murphy y Meade, Ricardo, 34.
- Nervo, A., 83.
- Nivaria Triunfante (La gran)*, 32 (nota).
- Núñez de Arce, 44, 46, 47, 48, 49, 50.
- Ors, E. d', 104.
- Ortega y Gasset, J., 104.
- Ovidio, 67.
- Pastor Díaz, Nicomedes, 35.
- Peraomo Acedo, Pedro, 57.
- Perera y Álvarez, Guillermo, 43, 46 a 47, 52, 53.
- Pinto, Francisco María, 9.
- Plácido Sansón, José, 34.
- Pöe, E., 103.
- Pope, 38.
- Quental, Anthero de, 55, 56.
- Quesada, Alonso*, 8, 9, 50, 51, 55, 58, 68, 87 a 100.
- Quintana, 35, 38, 104.
- Raymond, Fr. Antonio, 31.
- Renoir, 105, 106.
- Rivero, Domingo, 8, 55, 58 a 61, 115.
- Rodenbach, 67.
- Rodríguez Figueroa, Luis, 114 a 118.
- Rodríguez Moñino, A. R., 26.
- Rodríguez Moure, José, 15, 16, 43.
- Romero, Rafael (véase *Quesada, Alonso*).
- Rueda, Salvador, 67, 82.
- Salinas, Pedro, 9.
- Santos Chocano, 83.
- Sarmiento, Claudio F., 34.
- Schiller, 66.
- Schopenhauer, 57.
- Schumann, 57.
- Selgas, 34.
- Shelley, 99.
- Silinto, F., 34.
- Spinoza, 88.
- Tabares Barlett, José, 47 a 52, 18, 44, 61, 96.
- Tasso, T., 21.
- Torón, Julián, 55, 56, 61.

HISTORIA DE LA POESÍA CANARIA

- Torón, Saulo, 8, 9, 55, 57, 61, 68, 78.  
 Torre, Claudio de la, 8, 9, 74.  
 Torre, Josefina de la, 8.  
 Trujillo, Juan M., 38.
- Unamuno, Miguel de, 9, 16, 59, 60, 78, 87, 88, 91, 96, 99.
- Vega, Garcilaso de la (véase Garcilaso).  
 Vega, Lope de, 15, 16.  
 Velázquez, 60.  
 Verdaguer, 67.  
 Verdi, 50.  
 Verdugo y Barlett, Manuel, 44, 53, 104, 105 a 114, 117.
- Verlaine, 103.  
 Viana, Antonio de, 13 a 20, 21, 29, 36, 39, 43, 47, 49, 54, 81, 91, 96.  
 Viera, Isaac, 35, 37.  
 Viera y Clavijo, José, 9, 29, 31.  
 Villa de S. Andrés, Marqués de la, 32.  
 Villaespesa, F., 82.
- Wagner, 50, 57, 76.  
 Whitman, Walt, 73, 74, 83.  
 Wilde, O., 106.
- Zerolo y Herrera, Antonio, 18, 43, 44 a 46, 52.  
 Zorrilla, 43, 45.



## ÍNDICE

	Páginas
INTRODUCCIÓN . . . . .	5
I.— Viana y Cairasco . . . . .	11
II.— Del xvii al Romanticismo . . . . .	27
III.— La primera escuela regional. . . . .	41
IV.— Tomás Morales y el esquema de la moderna lírica canaria . . . . .	63
V.— Aislamiento . . . . .	85
VI.— Cosmopolitismo . . . . .	101
ÍNDICE DE NOMBRES . . . . .	119

CONTENIDO DE LA  
**HISTORIA DE LA POESIA CANARIA**

---

TOMO II  
QUE APARECERÁ EN BREVE

VII.

**INTIMIDAD.** (Fernando González, Francisco Izquierdo.)

VIII.

**SENTIMIENTO DEL MAR.** (Saulo Torón, Benítez Ingloft.)

IX.

**UNAMUNO Y LA POESIA CANARIA.**

X.

**BAJO EL SIGNO DE "LA ROSA DE LOS VIENTOS".**

XI.

**LAS ÚLTIMAS TENDENCIAS DE SENTIDO CLASICISTA.**

XII.

**LAS ÚLTIMAS TENDENCIAS DE SENTIDO SUPER-REALISTA.**

**PUBLICACIONES DEL SEMINARIO  
DE ESTUDIOS HISPANICOS**



*Volumen I. ANGEL VALBUENA PRAT*

**HISTORIA DE LA POESIA CANARIA (Tomo I)**

*Volumen II*

**GARCILASO Y LA POESIA ESPAÑOLA**

*Selección, prólogo y notas bibliográficas de*

**GUILLERMO DIAZ - PLAJA**

*Volumen III*

**QUEVEDO. ANTOLOGIA LIRICA. I. Sonetos**

*Selección, prólogo y notas de B. ROSSELLÓ PORCEL*

*Volumen IV. BLANCA G. DE ESCANDON*

**EL TEMA DEL "CARPE DIEM" Y LA BREVE-  
DAD DE LA ROSA EN LA LITERATURA  
CASTELLANA**

*Volumen V. MIRA DE AMESCUA*

**LA MESONERA DEL CIELO**

*Prólogo, edición y notas de ANGEL VALBUENA PRAT*

*Seguirán los volúmenes sobre QUEVEDO, ANTOLOGIA  
LIRICA, II; HISTORIA DE LA POESIA CANARIA (Tomo II)  
y otros, que aparecerán en breve.*