

L I T E R A T U R A

LUIS RODRIGUEZ FIGUEROA,
EL HOMBRE Y EL POETA
(1875-1936)

P O R
SEBASTIAN DE LA NUEZ

NOTAS BIOGRÁFICAS

Figura contradictoria, polifacética y fecunda, es la de Luis Rodríguez Figueroa, que llena, intelectual y políticamente, los años de comienzos de siglo y los siguientes, en Tenerife, hasta el estallido de la guerra civil, que le costó la vida. Nace, de familia acomodada, en el Puerto de la Cruz (cuando era el de la Orotava), en el año 1875. Estudia en Granada la carrera de abogado, cuya profesión ejercerá primero en su ciudad natal y luego en Santa Cruz de Tenerife y La Laguna. Sin duda la experiencia del foro —donde al decir de algunos, no era muy elocuente— debió confirmarle en sus ideas liberales en defensa de las clases desposeídas, cosa no incompatible con sus rasgos de gran señor de la política y con su temperamento galante y sensual, ávido de aventuras y ansia de conocimiento de nuevos horizontes que trascendieran de su isla. Después de permanecer varios años en diversas ciudades de la Península, viajó por Francia, Holanda, Inglaterra, Italia, Alemania, centro Europa y, finalmente, Grecia, imán y meca de sus aspiraciones helenizantes.

Desde muy tempranamente, 1896-97, comienza su actividad literaria, que llegará a ser muy abundante y dispersa. Colaborará, sobre todo, en las revistas «Hespérides», «Vida Nueva», «Gente Nueva» y,

especialmente, el periódico «La Prensa». Es curioso comprobar como Nicolás Estévez, el iniciador de la escuela literaria y regional de Tenerife, es uno de los primeros en fijarse en el valor de la obra literaria de Rodríguez Figueroa cuando publica unos versos en «Vida Nueva». En una carta dirigida al erudito tinerfeño Luis Maffiotte, de fecha de 11 de diciembre de 1899, observa que «el modernismo lírico ha llegado al Puerto de la Cruz. Me gustan mucho los versos de Figueroa ¿Quién es?». El año siguiente, en carta de 11 de febrero, afirma que «es el poeta de lo porvenir, pues se ríe de las antiguallas»¹, en lo que intuía ya, el viejo escritor y político, el espíritu radical de nuestro poeta.

Hizo popular el seudónimo de Guillón Barrús, al hacerlo su nombre de batalla en sus colaboraciones en prosa en las Revistas Literarias y Periódicos del archipiélago canario, con artículos sobre política regional, crítica literaria y social². Fue miembro activo del Ateneo de La Laguna en el período de la eficaz dirección de Domingo Cabrera, que organizó la Fiesta de la Raza, en 1918, y la de los Manceyes en 1919, donde nuestro escritor colabora con sendos y amplios poemas. Pronunció importantes conferencias, como la dedicada a la «Renovación de la política insular», del día 23 de diciembre de 1917, en dicho Ateneo. En colaboración con Ildelfonso Maffiotte, otro ilustre escritor tinerfeño de la época, fundó la revista literaria «Castalia», de la que se publicaron ocho números entre los meses de enero y agosto de 1917, y donde colaboraron los más notables escritores y artistas de Canarias. En uno de los primeros números el publicista canario Francisco González Díaz dice que su fundador «la bautiza con un nombre sonoro e inmortal». Uno de aquellos nombres en que la mitología y el clasicismo se definen, pues, «Figueroa —concluye diciendo— siempre está vuelto hacia Grecia; idólatra prosternado ante su idolatría»³. Además de su actividad como articulista y poeta, intentó el cultivo de la narrativa. Dejó una novelita primeriza, titulada significativamente, *El Ca-*

¹ Véase Edición Marcos GUIMERÁ *Cartas de Nicolás Estévez*, Aula de Cultura de Tenerife, 1975, págs 157 y 159

² En este estudio prescindimos de sus artículos y discursos publicados en la Prensa periódica, y que completarían un importante aspecto de nuestro escritor

³ Véase «Castalia», núm. 2, Santa Cruz de Tenerife, 14 de enero de 1917



S. Rodríguez-Figueroa.

cique (1901), y más tarde colaboró en la novela *Máxima culpa* (1915), compuesta a escote por los más conocidos escritores de Tenerife, entre los que se encontraban Domingo Cabrera Cruz, Diego Crosa, Ramón Gil-Roldán, Ildefonso Maffiotte, Leoncio Rodríguez, Manuel Verdugo y otros.

En la década de los años veinte, de la primera postguerra mundial, Rodríguez Figueroa continuó desplegando su actividad incansable de viajero, de abogado y de escritor-poeta. Se puede decir que con los acontecimientos de la Dictadura de Primo de Rivera y la proclamación de la segunda República, se exaltó más su combatividad en favor de la clase proletaria y de las ideas liberales sociales, sin dejar por eso sus hábitos y modos de vivir de buen burgués. Fue uno de los abogados defensores de los procesados por los trágicos sucesos de Hermigua (La Gomera), del 23 de marzo de 1933, donde se enfrentaron los campesinos y la Guardia Civil.

Estas coordenadas, en las que se desarrolla la vida pública y privada de Luis Rodríguez Figueroa, las ve Pérez Minik inherentes a los escritores de su generación, cuando dice que en «estos hombres» insulares percibimos hasta qué punto conservadurismo y subversión son formas de vida bien soldadas a la condición geográfica»⁴. Parece como si el último libro de poemas, *Las banderas de la democracia*, publicado en 1935, fuera la divisa por la que iba a morir violentamente el 21 de octubre de 1936, aunque defendiendo su vida con coraje, en su tierra natal, recién llegado de la Península.

PROLEGÓMENOS IDEOLÓGICOS: «EL CACIQUE» (1901)

Esta novela, escrita en 1897 y 98, fue publicada en 1901⁵, nos muestra interesantes aspectos de la ideología y la personalidad de su autor. Como toda obra temprana adolece de apasionamiento y de redacción precipitada, pero tiene la ventaja de su sinceridad y de revelarnos hechos, posiblemente verdaderos, aunque velados por la ficción. La novela se puede enmarcar en las llamadas de tesis, de ideología liberal y de ataque a la lacra del caciquismo, que no sólo

⁴ Véase *Antología de la poesía canaria*, I, Tenerife, Goya Ediciones, 1952, pág. 133

⁵ Véase Ed. Tipografía de A. Benítez, Santa Cruz de Tenerife, 1901

afectaba a los pueblos y villorrios alejados de la metrópoli, sino al mismo meollo de la política nacional. Situada la acción en Tenerife, y concretamente en el Valle de la Orotava, en los alrededores del Puerto de la Cruz, pueblecito rural y costero en aquella época, Rodríguez Figueroa nos muestra su primera tesis derivada de la idea regionalista defendida desde su juventud. Ya en la introducción dice que «En esta tierra de guanches se ha perdido lo típico, lo netamente autóctono: la sencillez de costumbres y el temple de carácter» (pág. 16). Una vez supuesto esto enfrenta al cacique del Valle, el alcalde don Oroncio, «una especie de sátrapa cuyos instintos nada respetaban» y que «llevaba en sus venas el influjo violento del bando conquistador, la desmedida satiriasis de los aventureros castellanos» (pág. 34) ... «Carácter netamente histórico, representaba el tipo degenerado del señor feudal, viciado por los tradicionalismos de abolengo y soterrado en los más bajos niveles del espíritu» (pág. 35). Frente a ello estaba el campesino, el mago, personificado en el medianero de una pequeña finca, *cho Sixto*, del que «se decía que era uno de los poquísimos descendientes de los guanches que supervivieron a la conquista del terruño» (pág. 40), todo entereza moral, buena fe, hombría de bien, apegado al terruño, que al chocar con el cacique, por cuestiones electorales, desencadena la serie de venganzas y persecuciones que ha de sufrir la familia del campesino, hasta su total anquilamiento, que constituye el dramático argumento de esta novelita.

A esto se añade la ideología política de los personajes: don Oroncio representaba a la oligarquía, a los políticos reaccionarios y conservadores; en cambio, don Antonio, consejero y defensor, y luego protector, en la desgracia, de *cho Sixto*, era radical republicano (como lo fue el propio Figueroa); por eso este personaje expresa la opinión del autor al resumir el atropello del cacique, exponiendo al mismo tiempo su sentido de la justicia social y sus sentimientos indigenistas:

«El fuerte abusaba del débil y le expoliaba a mansalva, merced a indignos manejos y abominables trampas curialescas. No había remedio. *Cho Sixto* era una de tantas víctimas del caciquismo imperante en toda España, un pobre isleño, un pacífico descendiente de aquellos nobilísimos guanches tan maltratados por los conquistadores peninsulares, de los que parecía arrancar por línea directa el

tiranuelo municipal que de tan cruel y bestial manera le perseguía» (página 134).

Los acontecimientos relatados en esta obra se sitúan en la misma época en que fueron escritos, es decir, en los años de las guerras de independencia de Cuba y Filipinas; hechos que el autor aprovecha para exponer sus ideas sobre estos acontecimientos, que coinciden con las de sus coetáneos, los escritores del 98.

«A la sazón —dice— se hablaba mucho de la guerra de Cuba, y en todos los lugares canarios reinaba grandísimo sobresalto. El bandidaje desastroso de unos cuantos políticos orgullosos y estúpidos había dado lugar a una lucha de separación en la Gran Antilla, y de estas pobres peñas aisladas en medio del Océano, habían partido algunos robustos hijos a defender, obligados por la vejatoria disciplina militar, una causa de integridad nacional infecunda, prostituida en su origen por los mismos que desde sus butacas ministeriales o parlamentarias la habían motivado con sus contumelias administrativas y sus arbitrariedades gubernamentales» (pág. 158).

Los acontecimientos históricos, la rendición de Cavite y Santiago, descritos en el epílogo de la novela, los hace coincidir con la extinción de la familia del guanche Sixto, con su muerte y el encarcelamiento de su hijo Juan (técnica narrativa que emplea Galdós en sus novelas). El resto está dedicado a exponer el clima político, social y moral de estos momentos claves para la historia contemporánea española. La visión de Rodríguez Figueroa es pesimista y demoledora, como podría serlo, en aquellos momentos, la de Maeztu, Azorín o Baroja.

«A poco se vio —señala nuestro escritor— que España iba de mal en peor. Amamantadas por el espíritu reaccionario que solapadamente reveló el nuevo gobierno de Silvela y Polavieja, empezaron a desentumecerse los jesuitas, ávidos de atrapar con sus tentáculos enormes los cuerpos y las conciencias. Y al lado de éstos, omnímodos, despóticos siempre y siempre ignorantes, resurgieron más osados, más fuertes, más arbitrarios los caciques, engendros malignos de una política infamada e infamante. » (pág. 198)

Y luego de examinar parte de la culpa que les cabía a la prensa y al pueblo, que lanzaron sus diatribas o su patriotismo contra «unos hermanos que tenían derecho natural y humano de insurrec-

cionarse...», señala las causas del mal en la «ineptitud y apocamiento tradicional de los hombres de la Monarquía», unido al «indiferentismo y falta de virilidad moral de los elementos populares» (página 199). Indica también Rodríguez Figueroa, en este epílogo, el despertar de la conciencia del pueblo isleño en su lucha contra el caciquismo, diciendo que «había empezado a sentir la patria agreste de los guanches extrañas convulsiones y sordas inquietudes», entre los que, según dice, «las ideas democráticas» estaban «inoculadas en la sangre de todos los hijos del país» (pág. 200). Sin embargo,

«por una extraña aberración social explicable sólo por las imposiciones y farsas políticas del Poder central, las viejas y solitarias Afortunadas, a pesar de la cultura de sus habitantes y cierto atavismo de independencia heredado de la raza explotada brutalmente por los conquistadores, sufría con pasiva protesta la viciosa y destructiva acción del caciquismo » (pág. 201).

Aprovechando la coyuntura del despertar cívico de parte de un sector progresista nacional, como consecuencia del desastre del 98, también la conciencia de la región canaria despertó, y «empezó a sentirse la sensación inexplicable de un nuevo renacimiento», pero todo fue un «mentido sueño. Todo fue flor de un día...» (pág. 203).

Paralelamente a estos hechos sociales, la historia novelesca, que pudo estar basada en algún hecho real, llega a su fin con la intervención de un «joven abogado, primerizo» (que bien podría ser el doble del mismo Rodríguez Figueroa en sus primeras actuaciones en defensa de los campesinos y obreros marginados, por la política, en Tenerife), quien, después de probar, de modo concluyente, que el acusado no sólo era inocente sino víctima de los manejos y venganzas del alcalde y cacique del pueblo «finalizó su alegato en una descarga cerrada contra las perniciosas influencias que suele poner en juego el caciquismo para corromper la opinión pública, asalariar testigos, venalizar los jurados y eludir la acción de la justicia; y terminó pidiendo con acento mágico e insinuante la absolución del reo» (pág. 210). Mas todo fue inútil, Juan, el descendiente de guanches, fue condenado a una larga prisión, y la sonrisa final del cacique era, según el escritor, «el símbolo de un INRI vejatorio para la patria de Bencomo y de Tinguaro, y deshonoroso para toda España» (pág. 211).

LOS INICIOS: «PRELUDIOS» (1898)

En gran parte, desde esta obra, *Preludios*⁶, está trazada la trayectoria poética de Rodríguez Figueroa, tanto desde el punto de vista formal como del temático. Lo que ocurre es que aquí aparecen, todavía muy evidentes, las influencias románticas más lejanas. La de Espronceda es bien notable en el poema «Canción eterna» (página 41), donde muestra sentimientos de hastío y de dolor desesperado de una bacanal, que recuerda a «Jarifa en una orgía»:

Me refugié en la alcoba cuando ardiente
vapor de bacanal bañó mi frente.

Y lo mismo se puede decir de los poemas «¡Paso!» (pág. 3), «Soneto A.» (pág. 31), «Ensueño» (pág. 47) o «Mi noche» (pág. 89), en el que canta la muerte de la amada (como en el canto a Teresa). También se encuentran bastantes recuerdos de la elocuencia zorriillesca, al que le dedica un poema, con motivo de su muerte, que es una imitación de sus composiciones:

Zorrilla era un lírico de múltiples cadencias:
un pomo cincelado que guarda mil esencias;
un sol de oro y encaje
que en sutil celaje
radiaba en hondas áureas de bellas transparencias (pág. 14)

Igual influencia denotan los poemas «El Mar» (pág. 11), «Nocturno» (pág. 57), etc. Pero es más patente la huella del Bécquer sentimental y amoroso. Así se nota en «Después de un baile» (recuerdo) (pág. 37), en cuya segunda estrofa dice:

Ante la luz de tus pupilas bellas
inmóvil me quedé,
pero luego, atraído por su brillo
hacia ti me acerqué.

Igualmente es becqueriano el poema «Alevosía» (pág. 51), en el que se canta el tema de la amada ingrata, y lo mismo podría decirse

⁶ Véase Imprenta de A. J. Benítez, Santa Cruz de Tenerife, 1898

del soneto «Incienso sacro» (pág. 97), pero todavía mucho más es la consciente imitación de «El niño muerto» (pág. 93), donde se utiliza la misma estrofa usada por Bécquer y el mismo tema de «Cerraron sus ojos»:

Los ojos cerrados
por el sueño eterno,
cruzadas las manos
sobre el tierno pecho,
y una flor entre ellas
de olorosos pétalos,
contemplé yo un niño
que estaba en un féretro

Pero también se notan en *Preludios* lecturas del realismo grandilocuente de Núñez de Arce, de Federico Balart o del prosaísmo descriptivo de Campoamor. Bajo estas influencias se encuentran poemas como «La escuela» (pág. 5), «A mi pueblo» (pág. 27), «El toque de ánimas» (pág. 33) que comienza.

No turba el éter mundanal ruido,
ni en luz bañado el Universo gira:
y en el lóbrego espacio ennegrecido
todo es misterio, majestad, terror. .

Acaso sea más interesante que señalar estas reminiscencias de la poesía inicial de Rodríguez Figuera, que lógicamente debían ser las de sus lecturas juveniles, y obras más conocidas en el medio intelectual isleño, indicar las tendencias temáticas de su poesía, que tienen sus raíces en *Preludios*. En dos composiciones de este libro el poeta es consciente de la dirección y el contenido que van a animar su obra poética. Así vemos en la composición «Estrofas» (pág. 59), correspondiente al número cuatro (formada por una octavilla heptasilábica de rima aguda en 4.º y 8.º), lo que dice refiriéndose a sus versos:

Por eso ellos no tienen
las formas ampulosas
de informes, tradiciones,
ni épica canción ..

Mis vagos pensamientos,
 mis penas interiores
 son *grandes solamente*
 en su carnal pasión.

Esta pasión ha de dominar su vida y su creación poética, ella animará su febril actividad de hombre y su derramada fecundidad de escritor multiforme. Y en otro poema también nos dirá, «Notas de mi lira» (pág. 55), de este mismo libro, los dos impulsos que generan su poesía:

Yo canto cuando siento
 la vivaz impresión de algo que inflama
 bajo fase distinta al pensamiento:
 canto, pues, cuando ama
 con *intima ternura el sentimiento*,
 y canto cuando clama,
oprimido por rudo sufrimiento,
el infeliz que en sus espaldas siente
el látigo candente ^{6*}
 del que le explota con voraz intento.

En la primera tendencia de su inspiración, la que afecta al sentimiento, quedarán comprendidos los poemas de índole personal, afectiva, donde, como era de esperar, domina la lírica amorosa, que será permanente en su obra poética, en sus diversos matices de idealismo y sensualismo; pero también será raíz de la que surgirán los temas dedicados a la tierra canaria, al sentir popular y a la exaltación regionalista, mezcla de sentimiento de paisaje y las ideas rousoniana y romántica del pasado aborígen. De la segunda tendencia, ya aquí claramente expresada, saldrá la permanente inquietud de nuestro poeta por la temática social: primero sentida, como veremos, como exaltada defensa de los derechos del hombre y de los marginados sociales —idea de origen ilustrado y romántico esproncediano—, y después como positiva preocupación por la transformación de una sociedad injusta, que dio lugar a una poesía marcadamente cívica y política.

De la primera tendencia de la lírica amorosa ya hemos señalado algunos poemas que manifiestan los comienzos de este tema bajo la

^{6*} Los subrayados son nuestros.

influencia de Espronceda o de Bécquer. Uno de los más simples que marcan esta etapa idealista es el titulado «Mi poema» (pág. 35):

Tengo un poema grabado
 en lo profundo del ser
 por algún ente ignorado:
 tú lo sabes, que has gustado
 ese poema leer.

«Los cantares» (págs. 75-82), recogidos en *Preludios*, muestran una síntesis formada de lo popular tradicional (que tuvo su renovación en el posromanticismo prebecqueriano de A. Ferrán, que llega a Bécquer mismo) y el sentimiento del poeta. Este poema será una de las composiciones típicas de la escuela regionalista de Tenerife. En esta obra hay algunos cantares que merecerían ser inmortalizados en una canción por su sabor auténticamente folklórico:

Desde el día que te quise,
 me asalta el presentimiento
 de que siguiendo tus pasos
 he de llegar al infierno (pág. 75)

O los que comienzan «Escucha, morena hermosa» (pág. 79) o «Una sierpe de azabache» (pág. 79). Muy becqueriana sería la siguiente copla o rima:

Yo lloraba de vergüenza
 y tú sin pudor reías.
 ¡Ay infame!, ¡cómo sabes
 donde me abriste la herida! (pág. 76).

Alguno de estos cantares tienen incluso matiz social:

Si te encuentras con un pobre
 no le mires con desprecio,
 que las desgracias aumentan
 la fuerza del sentimiento (pág. 75)

El sentimiento y la temática regional, cuyas tendencias coinciden con el movimiento iniciado en la «Revista de Canarias» (1878-79) y por Nicolás Estévez, va a tener particular tratamiento en los hombres de la generación, de la que Figueroa viene a ser un epígono y

un renovador, comenzará en *Preludios*, como uno de sus temas preferidos: la descripción emocionada del paisaje nativo, como el poema «A mi pueblo» (p. 27), formado por once serventesios alejandrinos de corte zorrillesco, y que comienza:

Tendido al pie del valle, como el aduar del moro
pareces un modesto tranquilo palomar,
cuyos aleros cubre magnífico tesoro
de blancas madreSelvas y flores de azahar

Esta descripción se completa con un soneto dedicado «Al valle de Taoro» (pág. 39), en cuyos tercetos sintetiza el entusiasmo fervoroso que siente por el maravilloso ambiente natural, donde le tocó nacer al poeta:

¡Salud! valle risueño, que grabado
va siempre en mi ardorosa fantasía,
yo en tu seno tranquilo he despertado;

y al sentir en mi ser tu poesía,
con amante fervor la lira mía
entonó el himno del hogar sagrado

A partir de aquí el poeta tomará dos direcciones contrarias y a la vez complementarias, que van también implícitas, en cierto modo, al sentimiento de evasión romántico que hereda el modernismo: una hacia el pasado, otra hacia los países exóticos. La primera busca las raíces que le atan a la tierra que sustentó el pueblo aborigen, como en la composición «Recuerdo» (1797-1897), formada por dos especies de sextinas irregulares de versos heptasílabos y endecasílabos, donde se rememora la lucha contra el invasor Nelson, evocando la figura del héroe guanche que murió defendiendo la libertad de la isla:

La torpe alevosía
de una mano ambiciosa, turbó un día
la patria de Tinguaro. .
«¡No se vence a traición!», clamó el isleño,
rechazando con ímpetu el empeño
del alevoso avaro.

La segunda dirección le empuja al poeta a la búsqueda de nuevos horizontes, que ya Valbuena Prat señaló, cuando trata de explicar la

tendencia del «cosmopolitismo del pensar isleño» por el contagio de «las ráfagas de culturas que pasan y pasan por las puertas de las islas»⁷. El primer paso será «Despedida» (pág. 85), formado por ocho quintetos, como titula este poema en el que todavía el poeta, por un lado sentirá las tendencias que le enlazan con los sentimientos del poema «Canarias» de Estévanez y por otro con la nostalgia esproncediana, todavía bien patente en estas estrofas:

Y al partir, ¡oh Nivaria!, tus paisajes
copiaré en un rincón de mi retina:
sólo un árbol, un ave, una colina
y un pedazo de cielo con encajes
de esos que teje el sol cuando declina.

Con estos rasgos, donde quiera vaya
completa te verá mi fantasía,
y rindiendo a tu nombre idolatría
cuando me encuentre en extranjera playa,
será mi santa imagen, ¡patria mía!

Pero ese nuevo mundo al que corre, tiene el atractivo de lo exótico y de lo bello, el ideal de la justicia y del arte, todo sintetizado en un nombre: Grecia, por cuya independencia del tirano otomano luchaba su pueblo en aquellos momentos. A ella le dedicará un ardiente poema, formado por seis sextetos, y que tanto tiene de proclama al estilo de Quintana o Gallego, como de canto cincelado al estilo de Núñez de Arce, y que comienza así:

Bella Grecia inmortal, álzate y lucha;
tu antigua historia revivir procura,
que nunca es grande un pueblo si no escucha
al que vive sumido en la amargura
Lucha, sí, contra el bárbaro tirano
que aprieta el yugo de tu noble hermano

Desde este momento será Grecia el término de su peregrinar vagabundo, el tema de su ideal paganizante y la histórica cuna de los derechos del hombre.

⁷ Véase *Historia de la poesía canaria*, tomo I, Publ. Universidad de Barcelona, 1937, pág. 103.

Estrechamente relacionado con la idea de justicia y libertad, que encarna Grecia está el tema social y cívico que también tiene ya sus muestras en este libro. El mismo poeta titula uno de estos poemas «Boceto social». Formado por doce serventesios es aún una visión esproncediana y romántica de la sociedad servil, egoísta, cínica, a la que condena «por el oro a que vive esclavizada», donde aun no hay un clamor de justicia, sino una denuncia de sentido moral, que abarca por igual a todas las clases sociales, como se dice en alguna de estas estrofas:

El débil subyugado por el fuerte,
el fuerte por el débil maldecido;
y entrambos deseándose la muerte,
se mueren sin haberse comprendido.

Sin embargo, en la composición que lleva por título «Problema» (página 71), formada por cinco quintetos, bajo la divisa de unos versos de Balart, encontramos ya un grito de rebeldía, de protesta, que busca la revolución como único camino para establecer la justicia. Así vemos cómo desde la primera estrofa hace referencia a ese clamor, en forma interrogante:

¿De quién es ese grito enfurecido,
y en rabia apocalíptica encendido,
que ruge como un trueno a cada instante?

En la segunda parte del poema el mismo poeta contesta a esa serie de interrogaciones:

¡Es el grito del hambre! . es el obrero
que va contra el burgués, contra el logrero

Es sintomático que Rodríguez Figueroa considere la demanda de justicia humana como un problema que hay que resolver con urgencia:

Resolvamos sin tregua ese problema
que lleva la indigencia por esquema;

y exhorta a todos a terminar la lucha de clases, por lo que dice:

Busquemos esa incógnita preciada
y termine la lucha comenzada.

Era frecuente, en esta época, que la poesía de tipo social tuviera un matiz anticlerical, casi siempre dirigido contra los jesuitas, símbolo del más feroz y fanático oscurantismo; por eso también Rodríguez Figueroa se ve obligado a componer un soneto «Al Jesuitismo» (pág. 25), que comienza con estos versos rebosantes de pasión iconoclasta:

Te desprecio, vil déspota maldito,
serpiente astuta de menguado aliento

Finalmente, como síntesis de sus ideas políticas y sociales, cierra su primer libro con un canto, en forma de soneto, «A la libertad» (página 105), personificándola, al estilo del romanticismo liberal que anuncia ya los sonetos de las banderas de la democracia:

Altiva diosa, Libertad sagrada
que mostrando a los hombres su destino,
con la constante fe del peregrino,
rescataste la enseña aprisionada

COLABORACIONES EN REVISTAS Y LA PRENSA

Justamente a principios de siglo, cuando nuestro poeta comienza a peregrinar fuera de su isla y de su patria, se hace más frecuente su colaboración, en revistas y periódicos del momento, en verso y en prosa. Después de haber colaborado, a final de siglo en «Vida Nueva» con algunos poemas juveniles que admiraron a Nicolás Estévez⁸, empieza a publicar en la revista «Gente Nueva» —dirigida por Manuel Delgado Barreto—. Desde el punto de vista formal y temático estos nuevos poemas son una continuación de las tendencias señaladas en *Preludios*, pero ahora encontramos, en algunos casos, un mayor dominio de la expresión y un enriquecimiento del lenguaje. En cierto modo estos nuevos poemas forman un puente de transición entre las reminiscencias posrománticas y del prosaís-

* Véase nota núm. 1.

mo de fin de siglo y las tendencias primeras del recién arribado movimiento modernista.

Esta voluntad de renovación se manifiesta en un largo poema⁹ dedicado a los que Figueroa llama «copleros» de «ritmo jeremiaco», cuya primera estrofa todavía tiene estructura de rima de Bécquer o de Balart:

Cantábamos los poetas . Sus cantares,
indignos y perjuros, no calmaban
los caducos pesares
del pueblo escarnecido.
Ni el alma de la Patria despertaban
con sus trovas de estúpido sentido.

Frente a éstos imagina «un humilde bardo, un bardo oscuro» de «osado corazón...», que podría ser la imagen deseada y soñada de sí mismo, que

Como grito guerrero el himno rojo
del profeta del Arte la Justicia,

contra el que se levantaron «los histriones de la envidia», pero

Venciendo enconos de señal nefasta,
llegó hasta el corazón del pueblo inerte
la musa iconoclasta,
y el pueblo enardecido
entonces repitió con eco fuerte
el himno del poeta perseguido.

Quería, pues, unir la voz del pueblo y la del profeta, para crear el «himno terrible», para rescatar el honor de la Patria. Mas este no era, sin duda, por ahora, el camino de su poesía, ya que en esta misma Revista nos encontramos con unos poemas donde vuelve a tomar y desarrollar el tema de la tierra nativa en las dos vertientes ya señaladas: el aspecto descriptivo, donde el sentido familiar se expresa por la parcela más breve de su entorno en el poema: «Mi casa»¹⁰, y el que vuelve la vista hacia los hombres trogloditas,

⁹ Véase número del 20 de abril de 1901.

¹⁰ Véase «Gente Nueva», núm. 66, del 16 de marzo de 1901

acaso descendientes de la raza vencida, con el poema «El hombre de la tribu»¹¹. En el primero, formado por ocho estrofas de ritmo y estructura nuevas, no usadas antes por el poeta, donde se combinan versos octosílabos y dodecasílabos, con rima asonante en los versos pares, vuelve la mirada a su paisaje natal, viejo hogar donde nació, y que Rodríguez Figueroa no deja de aprovechar para expresar su ideología iconoclasta y anticlerical:

Junto al mar, sobre las rocas,
dando frente a la amplitud del horizonte,
su vetusta mole eleva
la mansión de mis mayores
Fue convento en otros tiempos,
cuando negros nubarrones
aventaba el fanatismo
sobre el débil pensamiento de los hombres

El segundo poema citado aquí y dedicado al hombre de la tribu, no exento de fuerza expresiva y que tiene la misma estructura métrica y el mismo número de estrofas que el anterior, oscila entre un canto a la naturaleza salvaje, y un canto de protesta social y de independencia viril. Significativa por su contenido y por su imagen poética es la estrofa quinta:

Bajo el sol ha recibido,
en las cumbres, el bautismo que trasmite
la leyenda de la piedra,
las bravuras de la estirpe
y los ritos seculares
en que el vaho se percibe
de perfumes montaraces,
y el reflejo de los dardos se distingue

Podríamos decir que aquí están perfilados los versos de uno de los más significativos poemas de los epígonos del «vianismo» de la escuela regional de Tenerife, «El mencey de Arautapala». Pero en Rodríguez Figueroa triunfa siempre sobre la evocación histórica, el mundo vivo y actual, el amor y la belleza, el arte y la vida, el sensualismo paganizante de su temperamento. Muestra de esto es su

¹¹ Véase *ídem*, núm. 58, del 16 de enero de 1901

«Canto de la vida»¹², formado por una especie de romance heroico, y cuya última estrofa proclama:

En este alborear de todos
los júbilos y triunfos de la tierra,
en este alborear de sus destinos,
el canto hermoso de la Vida suena.

En estrecha relación con la «Canción eterna» de *Preludios* nos encontramos con un poema titulado «Musa pagana», publicado en la revista «Atlántida»¹³, y que, aún dentro de la influencia esproncediana, marca una transición al modernismo en su forma de romance heroico dividido en conjuntos estróficos de cuatro endecasílabos, que, a causa de la acariciante sensualidad que anima al poema por el uso abundante de los sonidos sibilantes, se aproxima a las características de los versos de *Venus adorata* (1901), a cuya época pertenece. Sirvanos como ejemplo de lo dicho la siguiente estrofa:

En tu boca de helénicos contornos
se dibujan cadencias y sonrisas,
y de tu seno de alabastro surgen
hondos suspiros que al amor convidan

Dentro de la polifacética musa que anima las colaboraciones poéticas de Figueroa en la prensa diaria, destaca una composición que puede situarse en la línea de la protesta social, circunscrita a una actividad concreta. El mismo autor la clasifica en una serie de «Canciones de la ciudadanía». Efectivamente el título ya nos indica el propósito y el tema del poema. Se trata, como él dice, de una «Diatriba contra los especuladores», sobre los que lanza todos los rayos de su indignación, definiéndolos por una serie de apelativos y comparaciones, descargando en ellos toda su rudeza de hombre público y de poeta cívico, llamándoles:

gente de bajo oficio,
ruin familia judaica

¹² Idem *ídem*, núm 67, del 23 de marzo de 1901.

¹³ Véase Las Palmas de Gran Canaria, 26 de mayo de 1901.

que sois para la vida como sarna
 en perro hambriento, como
 maldecida cizaña
 en espigado campo

Posiblemente lo más notable, aparte de la pasión cívica del poeta, manifestada en todo el poema compuesto de una larga silva asonantada de estructura romance, es su extraordinaria riqueza de calificativos, vocablos populares, metáforas e imágenes, todo encaminado a atacar, vilipendiar e insultar, a los que llama, en una acumulación trepidante de versos, que son otros tantos seudónimos de especuladores: «gremio facineroso», «vil comparsa / de logreros», «farautes / del empobrecimiento», «charranes, peste y plaga», «ganforros sin más ley que la del alza», etc, y finalmente, en un crecscendo fortísimo, en la última estancia, en un desencadenado torrente, como si quisiera aplastarlos, con su apabullante retórica, les lanza una enumerativa serie de los peores calificativos, en forma de asín-deton:

Sicofantes impúdicos del agio,
 sórdidos enmascarados de la cloaca
 turbia de la codicia,
 belitres, trapaceros ¡Larvas, larvas!

para terminar en un anticlímax, por medio de la figura patética de la permisión seguida de una tremenda imprecación:

si queréis vampiros, nuestra sangre,
 para que un día, al menos roja y santa,
 os llene de vergüenza hasta los ojos
 y os sirva de veneno en las entrañas

Finalmente, como síntesis de las tendencias poéticas naturalistas y humanistas, de la poesía de Figueroa, recordemos aquí el hermoso poema seleccionado por Pérez Minik para su *Antología*¹⁴, titulado «Espigas bajo el sol». Por el subtítulo, «Trigales del paseo de coches», deberíamos encontrarnos con un poema de tendencia netamente objetiva; sin embargo, aunque ésta sea su fundamento pron-

¹⁴ Véase *ob cit*, págs 141-42.

to nos encontramos con una serie de elementos subjetivos y personales. Su comienzo se basa en la imagen de un luminoso día:

Es una densa llama rescaldante
en pleno mediodía.
La faz del sol en el azul intenso
como una rosa zenital blanquea

A continuación nos presenta a la naturaleza a través de los mitos clásicos —tendencia del parnasianismo modernista— que impide, en cierto modo, la contemplación directa de aquélla. Para él la tierra será la madre Gea, en «trance excelso»

de una maternidad que se conforta
al sentir la caricia
del amado presente: ¡Helios divino!

La bucólica campesina, centro del poema, compuesto de una silva de rima libre, es toda una descripción de las faenas agrícolas, curiosamente imaginadas en el futuro, en la época de la estación propicia, en la fiebre del trabajo:

Han de abrirse los trojes,
han de brillar las falces,
sudarán los labriegos
y en las eras repletas
darán vuelta los bueyes.

Gracias al trabajo productor y a la «virtud germinatriz de la simiente», se obtendrán los frutos de la tierra, y habrá

una fiesta de ofrendas
y un poco menos de rencores todos
los que logren su parte en la cosecha.

Con la intervención del trabajo y del reparto equitativo se añade el tema social, pero también la preocupación humana. He aquí, pues, un poema que, sobre una base objetiva y sobre los clichés clásicos de la tradición hesiódica o virgiliana de la égloga, nos presenta con elementos retóricos y directos a la naturaleza, donde el hombre ha puesto su actividad y su justicia, elevando a la fecunda espiga, a través de la imagen, a símbolo de concordia universal:

esa melena áurea que embriaga
de ansiedad y esperanza al mundo entero

APOGEO DEL MODERNISMO PAGANO: «VENUS ADORATA» (1902)

Es el poema «Helénica», publicado en «Gente Nueva»¹⁵, el que marca el punto de transición del posromanticismo a la nueva estética modernista, tanto por el contenido como por el lenguaje y la estructura de la estrofa. Constituye esta composición una especie de símbolo femenino del mundo griego, pues como dice en la primera estrofa:

Eres la virgen griega Tu alma pura
bajo el sol de la vida bautizose,
y germinó al amparo
de fecundas y eternas concepciones

La tercera estrofa nos transporta, por medio de nombres evocadores, de poetas griegos, creando por la técnica de los indicios el clima necesario al tema paganizante:

Tu escuchaste los cantos inmortales
de Anacreón y Alceo, y a los nobles
misterios eleusinos
uniste de tu lira los acordes.

Evocación que culmina, en la cuarta estrofa, en las puras regiones donde se celebra la orgía sensual de los dioses de la naturaleza, «donde Hermes y Pan brindan el goce». Este poema, tanto por su tema como su forma, podría figurar dentro del apartado titulado «Las ánforas de Epicuro», de las *Prosas profanas*, que se había reeditado y ampliado en París en el mismo año de la composición de este poema, que en cierto modo sirve de pórtico al segundo libro, *Venus adorata* (1902). Rodríguez Figueroa, pues, sigue las huellas de Rubén en ese viaje a Citeres o a la Grecia clásica, que implica dos direcciones: lo erótico y lo bello. Ya señaló Pedro Salinas¹⁶, hace tiempo, como en los poemas *Azul* (1888) y *Prosas profanas* (1896),

¹⁵ Véase «Gente Nueva», Santa Cruz de Tenerife, 12 de junio de 1901.

¹⁶ Véase *La poesía de Rubén Darío*, Ed Losada, Buenos Aires, 1948, página 55

domina el tema amoroso en su forma erótica, que tiene por divisa esos dos versos de «insuperable significación»:

Guióme por varios senderos
Eros.

Por eso la fuente pura del amor sexual está en el mundo clásico, y si Rubén prefiere a «la Grecia de la Francia» es por que allí

al eco de las Risas y los Juegos
su dulce licor Venus escancia

Mas, en este poema, el poeta nicaragüense nos da también su otra dimensión del amor peregrinante, universal y cosmopolita, en un exótico recorrido por los más apartados países. Así como los jóvenes intelectuales españoles de principio de siglo (Antonio y Manuel Machado, Valle Inclán, Villaespesa) al ponerse en contacto con la obra de Rubén Darío no siguieron, en general, el camino del exotismo cosmopolita, por hallarse inmersos en la historia y el problema de España; en Canarias, donde sus intelectuales se sentían más alejados de esas preocupaciones, «esta tendencia cosmopolita prendió más fácilmente», como observa Valbuena Prat, al señalar los caracteres de la poesía canaria de ese momento¹⁷, tal en Manuel Verdugo, Rodríguez Figueroa, Tomás Morales, etc.

Venus adorata (poema pagano)¹⁸, escrito en 1900 y publicado en 1902 en plena eclosión modernista, pero también coincidente con la aparición de la gente del 98, lleva como divisa una frase de Montesquieu: «Esa antigüedad me encanta, y estoy siempre dispuesto a decir con Plinio: Si vais a Atenas, respetad a los dioses». Sigue una especie de justificación de la obra, que titula muy adecuadamente, «Páginas propíneas». Según confiesa aquí, «Ha tiempo (de lo que adelanta algo en *Preludios*, como hemos visto) concebí la idea de ofrendar en forma poética la adoración latente que nos esclaviza el imperio de las *armonías plásticas*, revelado como encarnación suprema en la *escultura femenina*»¹⁹, lo que manifiesta dos elementos

¹⁷ Véase *Algunos aspectos de la moderna poesía canaria*, Bib. Canaria, Librería Hespérides, Santa Cruz de Tenerife, s f (¿1928?)

¹⁸ Véase Ed Tipografía A J Benítez, Santa Cruz de Tenerife, 1902

¹⁹ Véase *Venus adorata*, pág I.

del parnasianismo: lo plástico y lo escultural, junto al elemento erótico y sensual, también de época. Consciente de que se le podría acusar de decadentista como se tachó a los mejores modernistas de fin de siglo, explica muy retóricamente que

«La fiebre erótica no constituye en mí un morbo enfermizo y desnaturalizador; es el germen primitivo de la raza que ondula por el plexo nervioso como elemento de una herencia sanguínea prolífica, naturalmente distribuida por todos los centros de mi vida sensitiva e instintiva. No me absorbe ni me perturba» (pág. II)

Como era de esperar son «los pueblos más grandes del Universo: Grecia y Roma», los que le sirven de pauta y testimonio, ya que como dice Figueroa: «La Gracia, la Juventud y la Belleza... son las concepciones más humanas que encerraron aquellas dos sabias maestras de la Civilización en los moldes de la liturgia estética». Sigue una apología del sexo y su «ineludible sugestión sobre la condición humana». Cita a Salomón, San Antonio, a Safo, a Marco Antonio, Cleopatra y a Dafne y Cloe, de cuyas tentaciones y amores dice: «Ellos son personificación eterna de la divina fuerza pasional, que nos invade más cuando mayores perfecciones e intensidades halagadoras de arquetipo encontramos en el elemento femenino» (página III). Pero la afirmación de que «no antepondré ningún interés social al placer indefinido de gozar un alma pura y un cuerpo puro, rebosante en plasticismo artístico» no se mantendrá hasta el final de su vida. En cierto modo esta actitud de nuestro poeta recuerda a sus coetáneos, los iniciales noventaiochistas, como Valle Inclán, que se inician como sensuales esteticistas y que terminan interesándose por el problema español y social. Por ahora, su impetuosa juventud le conduce a afirmar que «El eterno femenino lo llevamos infiltrado en la médula a manera de fluido hereditario. Nadie hace de él abdicación, nadie le relega a lugar secundario: impera y manda en nosotros» (pág. IV).

Tiene este libro, o poema, una estructura clásica, con una introducción, que ocupa el primer canto o composición, un grupo de estrofas, que forma el tema central, constituido por el II, el III y el IV canto, y un epílogo final. En realidad se puede considerar, en su conjunto, como cinco ditirambos o cantos dedicados a Afrodita (Venus adorata) de acuerdo con su título, desarrollándose en torno

a su evocación, el tema de su tierra natal (Grecia), la creación artística (La belleza) y el Amor como culto a la pasión de la carne. Según esto podríamos sintetizar este libro en el esquema siguiente:

Venus adorata

Introducción: I) «Peregrinación».

Tema: La llegada a la Grecia clásica y al templo de Venus.

Métrica: 11 ABA 7C 11BC (11 esf. × 6 v. = 66 v.).

Tema central:

II) «Lustración y Crisma».

Tema: Canto a la tierra helénica y adoración a Afrodita.

Métrica: 11 ABAB (8 esf. × 4 v. = 32 v.).

III) «Ofrenda».

Tema: Canto (belleza y erotismo) a Afrodita.

Métrica: 5-a-11-5a (20 esf. × 5 v. = 100 v.).

IV) «Renacimiento».

Tema: Canto al apogeo del arte, la vida y el amor.

Métrica: 11 ABAB (16 esf. × 4 = 64 v.).

Epílogo: V) «Gratulatoria».

Tema: Canto de agradecimiento a Venus-Afrodita.

Métrica: 11 ABA 7c 11BC (11 esf. × 6 = 66 v.).

Como hemos visto, «Peregrinación» es una especie de pórtico al poema total dedicado a la patria de la diosa y a sus atributos de belleza y amor. Es quizá uno de los cantos del poema donde se ha logrado mejor la unión del vocabulario que expresa la idea del mundo clásico y la armonía del verso. Esta actitud peregrinante, motivada por el éxodo del poeta a la tierra clásica, evoca la «Divagación» rubeniana:

Peregrinando voy En las amenas
costas que bañan las azules ondas

del mar Egeo, que escuchó serenas
 las estrofas de Homero,
 levántase brillando entre las frondas
 el mágico santuario que venero (pág. 1).

Cada estrofa comienza con el mismo sintagma: «Peregrinando voy...», cuya correlación anafórica hace hincapié en el carácter de búsqueda anhelante, que contiene un sentido ritual religioso. El poeta va, como afirma en otra estrofa, «Al hogar de los dioses inmortales». Su temperamento de poeta esteticista, lleno de un «afán de vida y de expansión gozosa», rechaza las «levíticas ciudades» para ir en busca de las «risueñas / campiñas de Dionisios» porque

Amo el ambiente puro y no la densa
 atmósfera que apaga
 la luz del ideal, las libertades (pág. 3)

Finalmente, va en busca «del manantial genésico del mundo», empujado por la fuerza de ese vendaval erótico que le domina:

Peregrinando voy En las abiertas
 y amplias vías helénicas florece
 el jacinto de Eros, y en las huertas
 afrodisíacas nace
 el anacardo, cuyo fruto acrece
 la fuerza del amor que se deshace (pág. 4)

En el canto «Ilustración y Crisma» se saluda la «tierra inmortal» donde, al fin, el poeta ha llegado, dejando atrás «las bárbaras ciudades» «donde culto se rinde al despotismo»; idea paralela a una de las expuestas anteriormente, pues el poeta afirma:

Nací para cantar y amar la vida
 Bríndame ¡oh madre Grecia! tus encantos,
 y acogeme en tu veste florecida
 de laureles, de mirtos y de acantos (pág. 6)

El poeta se siente como iniciado en el templo de Afrodita, y necesita hasta transformar su vestimenta para revestirse de «la clámide ligera» hasta las «sandalias de bordadas cintas». Así celebrará su rito nupcial de neófito como bautizo pagano con

agua pura
del himeneo, y bañaré mi frente
en sus ondas de espléndida tersura (pág. 7).

Es toda una profesión de fe pagana y afrodisiaca, una fusión con la tierra helénica, que le lleva a celebrar el rito debido a los dioses:

Y en copas de Tanagra he comulgado
con tu miel eucarística y divina (pág. 8).

Con ello queda el poeta en los umbrales del «templo de la virgen bella», «que a los amores y al placer invita» (pág. 9). En el siguiente canto el poeta ha llegado al altar de la diosa, donde va a dejar su «Ofrenda». Ahora es el momento en que se verifica el acto de la ardiente adoración a la «Venus helénica». La estrofa adquiere un ritmo flexible y sinuoso con el fin de adaptarse a la expresión sensual y voluptuosa, como ocurre cuando trata de plasmar la ondulante silueta del cuerpo:

Por tu gallardo
torso de nieve
la gracia ondula
con ritmo eterno, ritmo impecable
de fuerza augusta.

El poeta se siente «sacerdote», «artista», enamorado de las «curvas sublimes», con cuyos elementos llega a lograr una máxima expresión plástica en la siguiente estrofa, de erótica sensualidad parnasiana:

Cual admirable
lirio marmóreo
que me deslumbra,
te alzas tranquila, te alzas brillando
toda desnuda (pág. 15).

En el canto titulado «Renacimiento» el poeta quiere mostrarnos esa vida nueva que adquiere el neófito, después de haber sido sumergido

En la fuente lustral de sus deseos,
en su boca marmórea, he bebido
los suaves y sublimes himeneos (pág. 18)

que no es otra cosa que la culminación y la fusión amorosa que la hace renacer en su carne y en su espíritu; por eso el sintagma, que repetirá cada tres estrofas, es «Mi espíritu renace...». Y ese renacimiento espiritual y sensorial, es también un renacer a una nueva belleza, pues

. . . Lo más puro
y plástico del Arte ha fecundado
su insólita pasión . (pág 20)

Desde este instante hay una perfecta unión, cuasi mística, entre el poeta y la diosa:

Siempre joven, risueña eternamente,
la Musa hija de Chipre me acompaña,
y vive en mí como esplendor creciente
de un sol que se levanta en la montaña (pág 21)

Ahora el poeta sólo rendirá culto a la «Venus inmortal», «en la cumbre del Parnaso»:

Quiero desde él en ditirambo eólio
gratular a mi musa favorita (pág 22)

Finalmente, el Poema culmina con el canto epilogo titulado «Gratulatoria», donde, de acuerdo con la estructura de los anteriores apartados, repite el comienzo de cada grupo de estrofas el sintagma significativo, que anuncia la intencionalidad del canto: «Gratulación por siempre...», que viene a enlazar con el concepto de la estrofa final del apartado anterior. En el penúltimo grupo de estrofas resume, condensadamente, el pleno logro vital y pagano, conseguido a través de su adoración por la diosa

Gratulación por siempre He recibido
el óleo penetrante de las formas
Sobre mí fue llamado y descendido
el espíritu inmenso
del Arte y la Belleza, cuyas normas
en mi pagana devoción condenso (pág 26)

Da unidad semántica a la estructura del Poema al terminar la pere-

grinación del poeta a la sagrada tierra, en busca de la vida penerne del amor y del arte:

Llegué cual peregrino que abandona
 los ídolos mezquinos de su raza,
 y estoy en la mansión en que corona
 cada regia colina
 un dios humanado donde el genio emplaza
 la vida perennal que lo ilumina (pág. 26)

OTROS TEMAS Y TENDENCIAS MODERNISTAS

A juzgar por lo que dice J. M. Benítez de Toledo, en un artículo que llevaba el significativo título de *El triunfo de Afrodita*, publicado en la Revista «Castalia»²⁰, la tendencia pagano-modernista, iniciada a principios de siglo en Canarias, con el libro analizado anteriormente, no había cambiado nada. Refiriéndose al poema «Pegaso» de *Cantos de vida y esperanza* (1905), escribe el citado comentarista:

«Uno de esos cánticos, que fueron extáticamente soñados por Rubén el divino, surge de las frondas, para ensalzar el supremo triunfo; como si la lira de Apolo engarzara en sus hilos de oro, el sentimiento de lo bello y la olímpica majestad del dios heleno

Sobre mi frente Apolo hizo brillar su escudo
 y de Belerofonte logré seguir la huella.
 Toda cima es ilustre si Pegaso la sella
 y yo, fuerte, he subido donde Pegaso pudo

Así no es extraño que diga, para resumir las tendencias poéticas de las islas, un año después de la muerte de Rubén (a quien le dedicaron responsos poéticos memorables Tomás Morales y Rodríguez Figueroa): «Ahora, las siete rocas que tejen, en el Océano, una hierática danza de bayaderas a los pies del viejo Teide, son como los arcos triunfales del Partenón, y de ellas descenderá, sobre la belleza extática, la divina corona de Afrodita» tan insistentemente cantada por el poeta tinerfeño.

Sin embargo no es esta la única tendencia poética que, en estos

²⁰ Véase número 20, del 30 de junio de 1917.

años, va a cultivar Luis Rodríguez Figuroa en sus versos repartidos por periódicos y revistas. Es especialmente en la Revista «Castalia» donde vamos a encontrar algunas muestras, como el poema «La Fábula del deseo», donde la poesía plástica paganizante empieza a derivar hacia el simbolismo. Así en este poema vemos como la Eva bíblica se transforma en un símbolo de amor, mítico y pagano, que descubre, bajo el árbol de la sabiduría, el ardoroso fuego progenitor de todo, a través de la serpiente:

Y en sus mórbidos brazos, en absurdo himeneo,
atraen la cabeza del reptil reluciente
y la besan sus labios, donde sangra el deseo

En otro aspecto en el que se manifiesta la tendencia simbolista del modernismo es el poema, precisamente, titulado «Símbolo», donde Eros siempre está presente en relación con la idea genesiaca:

siento el tumulto blando de la germinación,
y al inquirir la clave que el enigma concuerda,
del mito genesiaco brota tu aparición

Hay también, dentro del modernismo descriptivo, una tendencia romántica, de evasión hacia otras tierras, como ya hemos apuntado y que se ha convenido en llamar «cosmopolitismo». Esta nos proporciona algunos de los mejores poemas de Rodríguez Figuroa de esta época. Tenemos algunos sonetos alejandrinos que recoge bajo el título de «Tríptico nacional»²¹, dedicado a las ciudades de Cádiz, Madrid y Barcelona. En ruta ya hacia el mundo clásico del Mediterráneo, en un alto en Venecia compone el poema de «Las Palomas de San Marcos», publicado también en «Castalia»²², entre cuatro fotografías típicas que representan la célebre plaza y el gran canal. Este poema es uno de los más representativos de este momento, y de los más logrados por su expresividad y por su gracia. Está formado por siete estrofas, de medida fluctuante, entre los ocho y los doce versos, generalmente heptasílabos, pero donde se destacan, para mayor plasticidad, unos pocos versos trisílabos. Desde el contenido las estrofas se reparten así: 1.º una síntesis visionaria de Ve-

²¹ Véase Rev. «Castalia», núm 3, del 23 de enero de 1917.

²² Véase número 11, del 26 de marzo de 1917

necia, 2.º y 3.º cuadro en movimiento del revolotear y el remontarse de una bandada de palomas, 4.º visión de la plaza de San Marcos, 5.º descripción de una puesta de sol en la plaza, 6.º cuadro de la vuelta de la bandada y 7.º las palomas cobran un sentido alegórico como llegada del Espíritu Santo, Obsérvese cómo se destaca, en la primera estrofa, escuetamente, la ciudad por medio del verso trisílabo:

Bajo un cielo añil,
Venecia,
la del sueño de Abril
de sus palacios regios.

En la siguiente estrofa utiliza el encabalgamiento en forma de torrente, con bruscas paradas, del verso de tres sílabas, para expresar el revolotear gracioso de las palomas:

Rasando el mismo cielo
un vuelo
de inquietos centenares
de palomas cenceñas,
que trenzan halagueñas
sorpresas malabares
en el juego cambiante
del ala,
cuando audaz apuñala
el éter fulgurante
y en sus ondas resbala

Con el encabalgamiento del primer verso sobre el siguiente trisílabo, y su continuación en los dos heptasílabos, expresa muy bien el aletazo múltiple de la bandada que levanta su vuelo, que tiene su correspondencia en la segunda secuencia de la estrofa, con el encabalgamiento abrupto al comienzo de la imagen formada por los tres heptasílabos, que plasma el cortante aletear de las aves. En la estrofa tercera, asocia a la paloma, como símbolo de la diosa Venus, su favorita:

Las raudas mensajeras,
gráciles compañeras,
en Chipre, de Afrodita,

que tendrá correlación opuesta, en el símbolo equivalente, en el cristianismo, como representación de la tercera persona del verbo divino. De este modo la bella ciudad tendrá su acento y su historia, pagana y cristiana:

y al divino misterio
del Espíritu Santo
abre su alma pagana.

Muy expresiva es también, por la perfecta descripción esquemática, lograda con el justo equilibrio entre el ritmo y la medida del verso y el encabalgamiento, la imagen de la torre y el célebre campanil:

y el confin atalaya,
enhiesta,
gentil,
la festa
noble del campanil

Es armoniosa y plástica la catarata de los encabalgamientos de la penúltima estrofa, cuando el poeta quiere presentarnos la vuelta de la bandada de palomas, al caer la tarde en la plaza de San Marcos:

Descienden
las palomas que hunden
el azul y el topacio
del rutilante espacio
.. . . .

En suma un poema expresivo, armonioso, musical, que representa uno de los momentos más felices de este modernismo de transición, de formas y vocabulario cultista, donde se notan algunos adjetivos rubendarianos o valle-inclanescos, como los del verso que califica a Venecia de «áulica y sibarita», o el utilizado en la imagen de las palomas que son «Céleres dardos».

Hay, finalmente, otras tendencias del modernismo que se encuentran en poetas peninsulares e isleños, que podríamos llamar intimismo retórico o plástico, derivado, en parte, del parnasianismo y en parte del romanticismo. Poemas de este tipo se encuentran ya en Rubén, en Antonio Machado, en Tomás Morales, en Alonso Quesada, en Tabares Bartlett. Un amigo de Morales, el poeta Fernando

Fortún, es acaso el que deja más huella de este estilo en Canarias. «La Revista Crítica», de 1908, publica un poema de Fortún titulado «En la paz campesina», que comienza:

Vuelven los segadores abrasados del llano

 campanas vesperales de la fiesta de Pascua
 caéis como una lluvia de Abril sobre la aldea
 y a fuerza de dulzura vais apagando el ascua
 del sol, que como un viejo velón muriendo humea.

Esta misma melancolía que envuelve a un paisaje rural, dentro de los amplios límites del verso alejandrino, la encontramos en algunos poemas de «Vacaciones sentimentales» de Morales ²³, como se ve en cualquiera de sus estrofas:

Laxitud soñolienta de la noche aldeana,
 en la paz encantada del viejo caserío,
 cuando, para el ensueño, buscamos la ventana
 de nuestro cuarto, abierta sobre el campo en estío.

También podría colocarse dentro de esta tendencia el largo poema de «La Noche», de Rodríguez Figueroa, publicado en el mismo número de la citada «Revista Crítica». El poema está formado por seis sonetos, que constituyen una mezcla de descripción y de meditación melancólica, que según Valbuena es «una concepción panteísta y esfumante del paisaje». Cada soneto se refiere a un aspecto de la noche: I) Agonía de la luz, II) La luna y las estrellas, III) El croar de las ranas, IV) El ladrar de los perros, V) La melodía de los grillos y VI) Alma panteísta. El tema de la luna brillando en la noche es frecuente en esta clase de poemas. Veamos un ejemplo, siempre más retórico que los de los poetas citados:

Como escarcha de nácar, en el seno
 del espacio rutilan las estrellas;
 y pálida princesa entre doncellas
 de alta servidumbre, con sereno
 continente la luna surge entre ellas.

²³ Véase *Las Rosas de Hércules*, Libro Primero, Librería Pueyo, Madrid, 1922.

Es hora del ensueño En el ameno
silencio de la sombra se oye el treno
del alma de la Noche .

o en otro soneto de una visión más objetiva:

Cantan las ranas desde el fondo oscuro
de la Noche tranquila, y ensordece
su canto gutural que baja y crece
con el mismo compas lento y seguro

Hay aún otro poema de Tomás Morales, una especie de epístola poética, dirigida a Fernando Fortún, en el que nos presenta las íntimas vibraciones temerosas del alma, después de la lectura de unos versos de Rodenbach, el melancólico poeta belga, donde interroga a su amigo:

¿No has sentido una noche, cuando a casa volviste,
al abrir a deshoras la puerta de tu cuarto,
agitarse en un vuelo ligero las cuartillas
y temblar los cristales con pasajero espanto?

El mismo sentimiento de terror misterioso se encuentra en un poema, en pareados dodecasilábicos, de Rodríguez Figueroa, que lleva como título sólo los signos interrogantes: «¿ .?»²⁴, y que comienza:

Sentí a media noche profundos terrores
Miré y no vi nada ¡Pueriles temores!
Apagué las luces, me tendí en el lecho
Una aguda angustia me escarbó en el pecho.

También se encuentra, dentro de esta tendencia intimista y personal, el poema de Figueroa inserto en el álbum dedicado a «Carlos Cruz», el 27 de febrero de 1916, y que comienza:

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

²⁴ Véase Rev «Castalia», núm 17, de 9 de mayo de 1917

INTERMEDIO ÉPICO: UNIVERSALIDAD Y REGIONALISMO

La fecundidad literaria y el brioso espíritu combativo de hombre político que poseía Rodríguez Figueroa le llevaron, en algún momento, a componer odas elocuentes de contenido ideológico, histórico o legendario, que tuvieron mucho de canto épico menor. A ello se prestaban las fiestas de arte que se celebraron en el Ateneo de La Laguna en la segunda década del siglo, por iniciativa de Domingo Cabrera Cruz, también escritor y político, pero de tendencia liberal conservadora, frente a la ideología liberal progresista de Figueroa. Las dos composiciones a que vamos a referirnos aquí tienen algo de discurso o conferencia política o prolegómenos de tema cívico en verso. La primera, titulada «El dolor de la raza», compuesta en forma de silva de rima libre, la leyó en el Ateneo citado el 12 de octubre de 1918. En la introducción empieza recomendando al público

ansiedad de Futuro, porque ahora
todo es triste, feroz, impenetrable,

refiriéndose, de una manera general, a los desastres de la primera guerra europea y a los errores históricos y políticos del momento. Desde esta posición realista tiende su mirada a la sociedad y a las vidas que alientan en otras regiones sin olvidar las de su propia tierra:

No sea nuestra fiesta un incentivo
de esteril vanidad, que nuestros ojos
se fijen noblemente en otras vidas
y que también contemplan fijamente
la nuestra propia, en que el dolor se esconde

El segundo y tercer apartado están dedicados a exaltar la increíble hazaña del descubrimiento y fundación de tantos pueblos, donde no falta el temblor épico y el orgullo que, en un tiempo, puso a prueba el temple y el estudio de cronistas e historiadores de Indias, aunque no tanto a los poetas. He aquí una estrofa digna de un cantar heroico:

Aún nos ciega el relámpago que un día
surgió del corazón rudo y heroico
y fue asombro del orbe
Hubo en la casa solariega y fuerte
un retumbar intrépido de pasos
que se arriesga al éxodo inquietante
de lo desconocido

Obsérvese el efecto expresivo, donde fonema y significado coinciden en la combinación de las oclusivas labiales y dentales, del verso quinto, combinadas con las vibrantes: «un *retumbar intrépido de pasos*». Para un hombre empapado en mitos y cultura clásica era obligada la comparación de los conquistadores españoles con los protagonistas de una gran aventura antigua:

¡Oh, rudos argonautas de la Iberia!
¡Oh férrea legión de aventureros!
¡Más sorprendente Cólquida no hallaron
los viejos nautas que Jasón condujo
a conquistar el vellocino de oro!

En el apartado cuarto contrapone a esas glorias del pasado un triste presente:

En esta hora luminosa e ingenua
fatal, abrumadora, inexorable
nos muerde el pensamiento
de una gran decadencia

.

Por eso acoge con alegría a los pueblos vírgenes que ahora se acercan a la vieja matriz generadora, y siente más claramente el desigual estado:

Mientras las hijas de la tierra fértil
del Occidente a saludarnos vienen,
y a su afán, nuestros brazos
con efusión abrimos
el núcleo matriz, el protoplasma
racial siente deshecha
su pujanza nativa
en el horror del caos y de la muerte

ya que han perdido» el amargo / escozor interior de un mal funesto», que fueron «los años transcurridos / en luchas y en discordias». En la estrofa epilodal, el poeta exhorta, como al principio, al público a recoger de la historia y de «la tragedia fatídica de Europa» una lección de libertad y de redención, por medio del ejemplo de los jóvenes pueblos hermanos que vienen a saludar la vieja patria para transfundirle sangre nueva:

Difúndase la savia cognaticia
de los pueblos de América en España.
En un vuelo filial, sus alas libres
nos enseñen también a libertarnos
de todo servilismo y toda incuria .
Al peso y al dolor de nuestra historia
—brillante, pero triste—
brotará recto, claro
el chorro redentor de nuestras culpas

Poema, pues, éste de aliento épico, pero al mismo tiempo crítico; diríase el verso de un poeta ilustrado que, sin retorcimientos excesivos, canta, al propio tiempo que la gloria pasada, los males del presente, sin perder la confianza en el futuro, y sin abdicar de sus convicciones políticas extensiva a la comunidad de los pueblos hispánicos, pero exento de triunfalismos y prioridades de un sentido muy actual.

Por esta época se planteó el problema de «renovación política insular», y Rodríguez Figueroa, junto a otros prohombres públicos de la isla de Tenerife, emitió sus juicios sobre el tema en una conferencia en el Ateneo de La Laguna el 23 de diciembre de 1917. Recientemente María Rosa Alonso, con motivo de la actualidad que ahora tiene el problema del regionalismo y de la autonomía canaria, ha revivido aquel texto singular²⁵. Precisamente el párrafo que ella reproduce, representa, para nosotros, el desencanto de la posibilidad de un regionalismo canario, sentimiento e idea, que ha sido el origen de la escuela literaria regional iniciada con Estévanez y que concluye con Rodríguez Figueroa y su generación. A sus ilusiones juveniles se refiere aquí cuando dice:

²⁵ Véase artículo *Lo mismo, para variar*, «El Día», 21 de febrero de 1979

«Hace unos veinte años, cuando los primeros enardecimientos mentales de la mocedad (época de la composición de *Preludios*) nos aguijoneaban con el prurito de afirmar un «yo» quimérico, hubimos de sostener más que la posibilidad, la casi existencia de un regionalismo artístico y literario, únicos que en realidad corresponden a la evidencia de un alma colectiva con peculiaridades significativas y resaltantes, empero, el estudio de nuestra historia indígena y de nuestras costumbres, la observación del medio social, y una reflexiva compulsión de todos los valores y categorías del espíritu isleño nos han impuesto el convencimiento —y con él la rectificación consiguiente— de que no tenemos fisonomía propia, distintiva, en el único y adecuado sentido que a derechas corresponde a la palabra “regionalismo”» (pag. 15) ²⁶

La fiesta de los Menceyes (acto típicamente regionalista) se celebró, en el Ateneo de La Laguna, el 12 de septiembre de 1919, y en ésta participaron don Domingo Cabrera Cruz y don Basilio Álvarez con sendas conferencias, al principio y al final del acto, y los poetas siguientes con la lectura de sus composiciones: Luis Rodríguez Figueroa, Diego Crosa, J. M. Benítez Toledo, Guillermo Perera y Álvarez, J. Tabares y Bartlett, Domingo J. Manrique, J. Hernández Amador, Manuel Verdugo, Ramón Gil Roldán, y con una leyenda en prosa Leoncio Rodríguez ²⁷. Sin duda uno de los mejores poemas leídos en esa noche memorable, en que se cerraba todo un período literario, fue el canto a «El Mencey de Arautapala», de Figueroa, tanto por su estructura poética, casi de epopeya, como por su riqueza expresiva plasmada en sus variadas estrofas. Valbuena lo considera como uno de los más representativos de la primera época de la poesía de Rodríguez Figueroa. Aun suponiendo que existe más de una época en su obra poética, cosa que no creemos, sino más bien una evolución dentro de las mismas tendencias, habría que indicar que este largo poema se produce en época tardía y cuando sus poemas habían adquirido un carácter más intimista.

El poema está compuesto por cinco grupos de estrofas, que casi

²⁶ Véase *Exposición de Luis Rodríguez Figueroa sobre renovación de la política insular*, con prólogo de Domingo Cabrera Cruz, La Laguna, Ateneo, Suc Imp Suc de M. Curbelo, 1917.

²⁷ Véase folleto *Fiesta de los Menceyes*, Imp Suc de M. Curbelo, La Laguna, 1919.

podríamos llamar cantos de esta breve pero emotiva epopeya canaria. El mismo poeta los titula para subrayar mejor las distintas partes de la composición. El primero, «Invocación ceremonial», es una especie de introducción sobre la tierra de los menceyes. Está formado por cinco estrofas que recuerdan a la sáfica, pero alterando el número de versos y dotándolos de rima. La inicia con una visión plástica de elementos paisajísticos:

Tierra de las delicias patriarcales
de los tajnastes ornamentales
y del volcán

No falta la tópica alusión a las Hespérides y al mito de Heracles, ya por esta época, divisa de la última gran obra del modernismo canario ²⁸

y palestra, también, de aquel forzado
Hércules, de la clava y del escudo,
que las pomas de oro arrebató al dragón

Y el poeta, igual que los antiguos aedas, invoca a las nuevas musas, que son las Hespérides, para hacer

sagrada ceremonia en homenaje
a Quebehí-Ben-Chomo, al que un ultraje
de piratas su reino hizo perder.

El segundo canto, como indica su título, presenta la ascendencia de «El Mencey de la estirpe titánica», compuesto de una larga serie de versos heptasílabos y endecasílabos de rima libre. El poeta pone en boca del mismo héroe de la epopeya la descripción de su origen mítico en la sumergida Atlántida, mito o realidad que ha vuelto a ser resucitado en la actualidad, pero colocando al continente y a la ciudad más cerca de América:

De los fieros Atlantes
arrancan las raíces de mi estirpe

²⁸ Véase Tomás MORALES, *Las Rosas de Hércules*, 2 vols, 1919 y 1922

Palpita en las centurias
 el recuerdo brumoso
 de la infernal catástrofe que un día
 hundió en el mar el vasto continente,
 cuna y palenque de mi excelsa raza.

Pero a causa del ignorado cataclismo

desapareció la clave sorprendente
 de la obra común, y se deshizo
 el nexa espiritual con que los hombres
 de un mismo origen su vigor afianzan.

A continuación nos presenta el autorretrato del caudillo guanche con los típicos rasgos del buen salvaje, contento con su aislamiento, su libertad y sus primitivas leyes, en una afirmación de voluntad de seguir siendo él mismo:

No soy más que un indígena apartado
 de la corriente impura
 de los pueblos rapaces y crueles

Y es lo que quiero ser: un indomable
 jefe de tribu en libertad, que mora
 en las anchas cavernas

En el tercer canto comienza con el «Augurio de Guañameñe», episodio narrado en el Poema de Viana ²⁹, la epopeya propiamente dicha. La estructura de este canto está perfectamente distribuida entre dos estrofas casi iguales, colocadas simétricamente en la primera y la última, y compuesta por un cuarteto alejandrino, menos la primera, cuyo tercer verso es un heptasílabo, que corresponde a la introducción, cerradas con el resultado de las palabras del «agorero», que se reproducen en las tres estrofas centrales, formadas por una estrofa de seis versos, que tienen como semiestrofa un heptasílabo y dos endecasílabos según la fórmula 7a11AA:7b11BA. Muy bien se presta la flexible estrofa a las palabras solemnes del adivino, expuestas por el poeta con gran dominio del ritmo y el vocablo:

²⁹ Véase *La Conquista de Tenerife*, Ed. A. CIORANESCU, ed. Bil. Isleña, Aula de Cultura de Tenerife, 1968, canto III, pág. 73

Por momentos, la vela
 que ufana se aproxima me revela
 la ambición de la infausta carabela. .
 ¡Oh noble y gran Mencey!
 ¡Por el bien de la patria y de su grey,
 de la nave resguárdate y recela!

En el canto IV, que lleva el título de «Rotas de Acentejo y Agüere», el poeta narra, en romance heroico muy apropiado, las luchas entre castellanos y guanches, como si trasladara al verso los relatos de la conquista. Acertadamente, como si el autor mismo fuera un juglar que va a contarnos una antigua epopeya, inicia el canto con una breve copla, para llamar la atención del auditorio:

De este modo comentan
 los viejos cronicones
 el encuentro sañudo
 de guanches y españoles.

Bien conseguido está el conjunto de versos que relatan el choque de los combatientes. La severa y exacta propiedad con que describe las armas y la lucha es digna de la narración verídica de los viejos cantos épico-juglarescos. Véase cómo el uso de vocablos adecuados llenos de restallantes interdentes, sordas y sonoras, y fricativas, hacen más expresivo el verso:

Fue un choque *retronante*, sanginario
 al *relumbre* fugaz de las *espadas*,
rápidas y *tajantes*, sucedía
 al brillo *temblador* de una azagaya

Otros cuatro versos, en un alarde de síntesis, le bastan para presentarnos todo el coraje de la lucha y la suerte de conquistados y conquistadores:

Quedó vencido el terco castellano
 y triunfante el Mencey de Arautapala;
 pero en nuevos encuentros le fue adversa
 la suerte a los guerreros de Nivaría.

Y el héroe, el Mencey de Arautapala, Ben-Chomo, «murió esclavo soñando con la patria». Mas ahora se revela la intencionalidad del

poema: demostrar la superioridad moral del hombre canario primitivo frente al invasor, con lo que entramos en el terreno del vianismo idílico:

Fue su postrer suspiro una invectiva
 contra la ruin conducta castellana,
 que selió el historial de su conquista
 con un borrón fatídico de infamia.

Se cierra el relato poético con otro breve comentario del juglar, lo mismo que al comienzo, en forma de copla, tratando de resumir la historia del pueblo sometido como un «largo calvario». Con el canto V y último, que lleva por título «Reliquias de la epopeya», termina el largo poema con seis conjuntos de versos, en forma de romance octosílabo, pero con dos dodecasílabos en cada conjunto, situados en el segundo y último verso, sobre los que recae la rima asonante. Acaso, en esta serie de grupos versales se encuentren los más enérgicos y expresivos del poema de Rodríguez Figueroa. Es una emocionada evocación del pueblo guanche, nostálgica y apasionada, donde se muestra toda la heroica y romántica leyenda de un pueblo vencido:

Se han dormido los titanes
 para siempre en sus viviendas funerarias
 y es un sueño de bravura
 el de sus cuencas exhaustas,
 y es un rictus de coraje
 el de sus bocas, que callan
 con el tétrico silencio
 de los genios de la sangre y la venganza.

Con este poema se clasuraba un largo período de anhelos de afirmación artística y política regional, provocados por la nostalgia rousoniana del buen salvaje de un canario en el exilio y estimulada por las ediciones del Poema de Viana. Desengañado Figueroa de estas aspiraciones, decía el mismo autor en llana prosa:

En vez de regionalismo «digamos autonomía o descentralización de verdad, con las restricciones consiguientes, y estaremos más en lo firme, aceptando a la vez patrones que están en relación más justa con nuestras necesidades, con nuestra significación geográfica

y con las corrientes de la vida moderna que deben ser las nuestras» (pág 46) ³⁰.

TEMAS DE AMOR Y DE MAR: «NAZIR» (1925)

Esta obra de Rodríguez Figueroa tiene como divisa unos versos de Campoamor y otros de Villaespesa, que nuestro poeta titula «Esquemas iniciales». En los primeros se sugiere que «El amor es un himno permanente» que se repite y se prolonga en cada nueva generación; los segundos hablan de «imposibles ansias». Estos indicios y su contenido sitúan, pues, a este libro en una vertiente posbecqueriana y modernista de línea sensual. Valbuena Prat la interpreta como una poesía donde «se desborda absolutamente el color, sin límites, del impresionismo» ³¹, que también tiene que ver con ciertos poemas musicales y esfumantes, como «Sonatina» y «Sinfonía en gris mayor», de Rubén Darío. No en vano esta obra del poeta tinerfeño lleva por subtítulo «Sinfonía amatoria» y está concebida, como *Venus adorata*, como un solo poema dividido en un introito y cuarenta y cuatro cantos, cuyo tema predominante es el amor.

Se inicia dicho introito con unos versos, muy significativos, de Corneille: «Je ne vois rien d'aimable / après d'avoir aimée». El propio poeta define aquí su obra como «poema visionario», «sinfonía apasionada», «misal de enamorado» (págs. 13-14). Más adelante, en el apartado X, intenta darnos, en 21 estrofas, su poética de una manera que recuerda algo a las teorías expuestas por Bécquer, en prosa y en verso. Igual que este poeta, Figueroa se dirige a la amada (a la mujer) para explicar que es poesía y cómo se crean los versos.

quieres saber si nacen por milagro
o por medio de mágicas recetas (pág 55)

Según nuestro poeta la poesía se ha basado «Desde Horacio hasta Byron y Darío» (citas muy significativas) en «el corazón y la fantasía», y a ello hay que añadir la «Idea pura», platónica, que se materializa en el verso. Adivina, como hoy se reconoce, la base lin-

³⁰ Véase *ob cit*, *Exposición*

³¹ Véase *ob cit*, *Historia*, pág 118

güística del poema, cuando dice que la obra surge por «las palabras inquietas y vivientes» que se atropellan por expresar la Idea primera que agita el pensamiento y el corazón del poeta, cuya misión es ordenar ese torrente, por lo que después de hacer «la selección que prevalece» para formar

palabra tras palabra en noble fila
hasta cerrar el marco de la estrofa (pág. 59)

Ello nos presenta a Figueroa, ahora, como el poeta al propio tiempo consciente y visionario, expresando lo que Bécquer dijo puntualmente:

Yo soy el invisible
anillo que sujeta
el mundo de la forma
al mundo de la idea

Para establecer, en conclusión, el principio fundamental, reconocido hoy por todos los críticos, que lo que diferencia y define a los poetas es la expresión de su personal vivencia:

La manera y la técnica, tan sólo,
—porque son netamente personales—
es lo que cambia entre la grey de Apolo (pág. 60).

Para, finalmente, basar, como Bécquer, la poesía en la mujer, o sea en el amor, pues a ella igualmente se dirige:

La explicación, Nazir, queda explanada.
Nacen flores silvestres en los agros
y versos en el alma enamorada (pág. 60)

El tema amoroso es el predominante casi absoluto y el aliento de estas cuarenta y cuatro composiciones, aunque podamos matizar, en algunos casos, la relación del poema con otros motivos. Elegimos algunos, tanto por su expresividad como por su enfoque del tema. Así el número II es un poema modernista de ascendencia romántica formado por doce serventesios alejandrinos:

Nazir: cuando caía la tarde tras la montaña
una tarde de ensueño, me hallaba yo sediento
de amor. (pág. 19)



Publicaciones de "Izquierda Republicana", de Tenerife

**BANDERAS
DE LA
DEMOCRACIA**

**POR
LUIS RODRIGUEZ - FIGUEROA**



**Prólogo de
Alvaro de Albornoz**

Hay aquí, como en Villaespesa, colorismo, ensoñación, nostalgia, difuminación enervante, pero hay también la sutil delicadeza del modernismo delicuescente de la primera época: cisnes, lagos, etc.

Pasaste lentamente, con la fina elegancia
de un cisne cuando cruza por el cristal del agua (pág. 21).

Singular es el poema IV por su estructura métrica, que consta de una serie de veinticuatro dísticos heptasilábicos, que son otras tantas imágenes, metáforas o sentencias, que comienzan con el nombre de Nazir, formando un esquema anafórico con el sustantivo propio significativo:

Nazir: finge tu pelo
manto de terciopelo.

El poema número XII está formado, como otros, de once quintillas, donde confluyen tendencias becquerianas y modernistas también de primera época, como se ve por algunas estrofas:

Fui cisne de blancas alas
que ofrendó todas sus galas
a los pies de tu beldad,
y en armónicas escalas
te dijo su madrigal (pág. 67).

Aparece este poema, todo él, animado del espíritu de la metamorfosis: identificación del poeta con el cisne, el rosal, el mar, la luna, el crepúsculo, etc., lo que indica una concepción poética panteísta y becqueriana. Siguen diez sonetos alejandrinos de estructura más modernista que romántica (correspondientes a los cantos comprendidos entre el XV al XXV inclusive) que, siguiendo dentro de la temática amorosa, toman, en algún caso, un sentido narrativo, como los números XV y XIX, que se refieren a una misma experiencia, en la que el poeta se encuentra con la amada en un baile de disfraces; ambiente muy decimonónico, pero que no excluye la poesía modernista. Acaso, dentro de este estilo, uno de los más significativos sea el XIX, que comienza:

Perdura en mi memoria la noche inolvidable,
—noche clara y ardiente de Musset o Espronceda—
en que ceñido el rostro del antifaz de seda
recitabas mis versos con deleite inefable (pág. 89).

Siguen ocho sonetos clásicos con elementos exóticos orientales y coloristas que recuerdan a Rubén y a Morales, especialmente a la brillante «oda a Néstor», el barroco y modernista pintor canario. El soneto señalado con el número XXV comienza así:

Me sugieren tu nombre y tu belleza
la visión, entre mágicos rituales,
de un Oriente de purpuras reales (pág. 101)

cuyo ambiente está en estrecha relación temática con el citado poema dedicado a la paleta exuberante y colorista de Néstor

El soneto número XXVII podría marcar un momento culminante en el proceso amoroso de todo el poemario de *Nazir*, pues de esto se trata. Aquí se ha llegado a la plenitud, donde el amor y el deseo se identifican, como era de esperar en una poesía sensual como la de Rodríguez Figueroa:

Tus labios adorables han callado
cuando el beso en los míos florecía
Intervalo que mezcla a la armonía
del corazón un ritmo inesperado (pág. 105)

Pero el paganismo de Figueroa se contrapesa siempre con otros poemas de suave simbolismo sentimental, como la composición del número XXIX, donde el poeta y la amada se sienten identificados en dos estrellas, que parecían iban a unirse en el crepúsculo

Pero de pronto se extinguieron solas
cual dos amantes de frustrado anhelo (pág. 110).

Nos encontramos, más adelante, con siete sonetos de arte menor, formado por octosílabos (cantos del XXXIII al XXXIX), que recuerdan las tendencias poéticas de la primera época de *Prosas profanas*: el exotismo oriental, ya sea el próximo o el lejano, a propósito de su nombre:

Llevas un nombre, Nazir,
que es oriental y sonoro,
nombre indio, persa o moro.
de Agra, de Susa o de Ofir (pág. 117).

Pero este exotismo se encuentra tanto en las Mil y una noches de Bagdad o de Damasco, como en España, tal como lo indica en los tercetos de este soneto:

Nombre pulido, de haren,
que en la bella Scherezada
hace pensar Y también

en los patios de arrayán
en las fuentes de Granada
y en las rosas de Ispahán (pág. 118).

A este exotismo hay que añadir el «cosmopolitismo» siempre presente en la poesía de Figueroa. Así en el sonetillo número XXXVIII, utiliza versos formados a base de enumeraciones de nombres de ciudades, recurso muy usado por Rubén y los modernistas:

Placeres, arte, confort
elge lo que prefieras
París, Venecia, New-York (pág. 128).

Como resumen de esta poesía de influencia parnasiano-symbolista, con abundantes elementos exóticos y sentimentales, tenemos el poema número XLIII (formado por treinta y ocho cuartetos), dedicado, como todos los poemas de este libro, a Nazir (seudónimo poético de una mujer real), el poeta recoge todas sus aspiraciones amorosas:

Los deseos emprenden
frenético galope,
y son potros que tienden
su crin a un sol etíope (pág 149).

Sin embargo, en la segunda parte del poema toma un sentido idealista no sensual, pues le dice a la amada

me basta con que seas
la Musa inspiradora (pág 151)

Todo ello termina en una ráfaga de pasión religiosa, de profeta del amor ideal, pues su «orgullo de artista»

es ser evangelista
de mi fuego sagrado (pág 156).

Y para ello es mejor renunciar a la posesión, pues como dice en la última estrofa de este poema:

¡Sin esperanza amarte.
amarte idealmente,
para poder cantarte
por siempre, eternamente! (pág 156)

Precisamente con este sentimiento se cierra el ciclo de la poesía amorosa que ha predominando, durante veintiocho años, desde *Pre-ludios* (1898) a *Nazir* (1925), del romanticismo esproncediano y becqueriano hasta el modernismo parnasiano pagano de *Venus adorata* (1902), y de aquí al modernismo parnasiano-simbolista y sentimental de *Nazir*. No se ha extinguido en el poeta su febril impulso vital, pero sus pasiones se sublimaron en un amor panteísta por todos. La paloma del erotismo rubendariano presagia ya aquí la transformación idealista, sin que el poeta siguiera las nuevas tendencias poéticas del vanguardismo creacionista.

Encontramos, también en este libro, algunos poemas, aunque siempre relacionados con el tema amoroso central, que pueden estar dedicados, como ocurre con el señalado con el número V, a cantar la tierra canaria donde nació la amada. En alguna de sus trece quintillas describe los perfiles tópicos del paisaje: la eterna primavera con alusiones al Teide:

Aquí naciste, en la enhiesta
isla de frente nevada,
donde vive y se recuesta
y hace perenne su fiesta
la primavera dorada (pág 34)

En otra estrofa indica la situación geográfica de las islas como pórtico y tránsito de tres continentes, concepto ya expuesto por A. Zerolo en su composición «Cumbres»³²:

Aquí, cortés antesala
de Africa, Europa y América,
aquí, donde hacen escala
Sylok, en viaje de gala
y Desdémona quimérica (pág 36).

³² Véase *Antología, cit*, págs 54-57

Otro tema que surge estrechamente ligado al amor, es el mar, elemento característico de las islas, por su misma definición, con entidad poética suficiente para que lo destaquemos. Ya en el mismo poema citado hay una quintilla dedicada a presentarnos exclamativamente el Océano:

¡La nuestra, la solitaria
 en medio del rumoroso
 Atlántico, cuya plegaria
 semeja la tumultuaria
 y alegre voz de un coloso! (pág. 37).

Pero el canto o poema que mejor representa ese mar esfumante, impresionista, a que se refiere Valbuena Prat³³, es el indicado con el número XLI, compuesto en alado romancillo exasílabo, con un desarrollo dramático, cuyos interlocutores son el poeta y las sirenas, ante el mar omnipresente. La introducción es una especie de composición escenográfica, con fondo mitológico, donde se va a desarrollar el drama:

En la mar tranquila,
 donde centellean
 los oros intensos,
 los claros violetas,
 los verdes fugaces

 mientras se desfleca
 el sol de la tarde,
 cantan las sirenas
 que entre los rompientes que a los arrecifes
 de la mar blanquean... (págs. 135-36).

Obsérvese el logro expresivo del penúltimo verso copiado, donde se duplica el exasílabo para convertirse en un más amplio dodecasílabo, que manifiesta plásticamente la carrera de las olas a lo largo de la barrera de los arrecifes, para luego saltar en el encabalgamiento del siguiente verso y del hipérbaton final. Son éstas, las sirenas, las que revelan la huida de la amada, sobre la nave, tema que

³³ Véase *ob. cit.*, pág. 118

recuerda al del *Caracol encantado*³⁴, de Saudo Torón; coincidencia de época y de significativa circunstancia, y no dependencia:

—«Ya va mar adentro
la nave, poeta,
en que hace la amada
rumbo a otras riberas

El mar es, el poema de Figueroa, por un lado, como una especie de contrapunto misterioso y por otro, de telón de fondo al diálogo, pues cuando éste se interrumpe siempre está presente

Callan un instante
no más, las sirenas,
y en tanto se tornan
de rojas en negras
las aguas marinas (pág. 137).

Pero el poeta, por medio de su único poder, que es su arte, confía en que

bastará el reproche
de una estrofa excelsa
para que reviva
mi recuerdo en Ella (pág. 140).

A cuyo conjuro la nave y las olas devuelven la amada a las playas de su tierra. Solución optimista y más retórica que la de Saulo, cuya amada no retornará nunca

| | |
|-----------------------|------------------------------|
| Y en la oscura noche | sonriente y trémula, |
| vieron las sirenas | la blanca figura |
| que una blanca nave | de la amada esbelta, |
| llegaba ligera | sumisa al conjuro |
| trayendo en el puente | de amor del poeta (pág 141). |

El mar está también presente en otros poemas que aparecen dispersos en *La Prensa* de Tenerife. Precisamente, de estos años, es un soneto en alejandrinos de corte modernista, lo que demuestra la

³⁴ Véase *Poesías*, ed Cabildo Insular de Gran Canaria, 1970, páginas 157-273 (*El Caracol encantado* fue compuesto entre 1918 y 1923, y es editado por primera vez en Madrid en 1926)

persistencia de las formas primeras, como observa Pérez Minik, al decir que Rodríguez Figueroa «permaneció siempre atado a su inicial clima emotivo, La Laguna y la escuela parnasiana, a pesar de su espíritu viajero y su espontánea insatisfacción»³⁵. En efecto, tenemos aquí, en el poema titulado «Inevitablemente»³⁶ ese sentido plástico y esfumante, visto desde la tierra, que tan certeramente había captado Tomás Morales, utilizando la misma estructura estrófica en sus famosos *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar* (1908), y que también captaría Francisco Izquierdo, por la misma época que Figueroa, en sus *Medallas* (1925) para el Puerto de Santa Cruz de Tenerife:

La bella luz del día clarea el aposento,
—un amplio dormitorio de hotel junto a la mar—
ante el que pasan los buques con banderas al viento
y suena allá en la playa, el rumor de un cantar.

Con aquel poemario dedicado a *Nazir*, donde estaba presente el mar musical y mítico como telón de fondo a sus nostalgias de amor, y los nuevos poemas del mismo tiempo, va a terminar todo un aspecto y un momento de su poesía. Ahora va a ser otra su musa inspiradora, cuyas fuentes tenían sus orígenes en la primera época, y que ahora va a renacer en la última: la preocupación política y la protesta social que tenía como objeto la redención material e ideológica de todos los proletarios bajo *Las banderas de la democracia*, su última obra publicada en libro.

POESÍA POLÍTICA: «LAS BANDERAS DE LA DEMOCRACIA» (1935)

La situación especial de Luis Rodríguez Figueroa: su carrera y práctica del derecho, sus convicciones políticas de liberal de izquierdas cuyas inclinaciones ideológicas se marcan ya en época temprana en algunos poemas de *Preludios*, como ya hemos visto, ahora, probablemente incitado por dos grandes acontecimientos históricos; uno de signo negativo, como fue el establecimiento de la

³⁵ Véase *Antología de la poesía canaria*, vol I, *ob cit*, pág 133

³⁶ Véase «La Prensa», 29 de febrero de 1924

Dictadura militar de Primo de Rivera en 1923, y otro de signo positivo, para su ideología, como fue la proclamación de la Segunda República en 1931, y los sucesivos avatares, los que le llevaron a componer todo un libro dedicado a un tema único (como solía hacer en sus obras): la historia y la teoría de las ideas democráticas y revolucionarias, que cae dentro de la llamada poesía civil o política. Dice un crítico inglés, C. M. Bowra, que «Lo esencial de esta poesía es que se refiere a acontecimientos que conciernen a gran número de personas y se la puede tomar, no como una experiencia personal inmediata, sino como temas conocidos mayormente de oídas...»³⁷. Este es el caso de gran parte de los sonetos que constituyen *Las banderas de la democracia*, dedicados, en parte, a los grandes hechos históricos que jalonan el camino hacia la democracia y la lucha por la implantación de los derechos del hombre, comenzando, por los más lejanos, de la época greco-romana hasta los más cercanos, como son la revolución francesa, y aun contemporáneos, como es la revolución rusa, no vivida por el autor directamente. En efecto, como dice Bowra: «El poeta que se ocupa de temas públicos puede sentirse afectado, inclusive profundamente por los acontecimientos contemporáneos, en algún punto de su propio ser, pero para verlos en su anchura y profundidad tiene que atenerse principalmente a lo que sabe por otros hombres y por los numerosos medios de comunicación» (pág. 12). Aquí, sin duda, podemos incluir los acontecimientos vividos por el poeta y señalados más arriba como posibles desencadenantes de esta serie de sonetos de temple y tema histórico-político. Es evidente, como dice el mismo escritor, que «Desde el comienzo de este impulso que le lleva a escribir acerca de ellos es diferente de cualquier impulso que lo lleve a escribir acerca de sus propios asuntos». Es justamente la diferencia que existe, de clima y de ánimo, entre los poemas de *Nazir* y los sonetos de *Las banderas de la democracia*.

Este libro está compuesto de treinta sonetos de estructura clásica y su agrupación y orden obedecen a una constante histórico-política. Por ello podemos distinguir varios períodos o grupos de poemas que corresponden a unos determinados acontecimientos, aunque

³⁷ Véase *Poesía y política (1900-1960)*, Ed Losada, Buenos Aires, 1966, página 12.

presididos siempre por un mismo sentido ideológico, a veces resultan algo forzados por el tema. Los primeros ocho sonetos, aparte de la introducción, de sentido abstracto, donde se personifica a la Democracia, evocan su nacimiento y muerte en la historia de Roma. En los sonetos II y III se exalta la primera rebelión de los esclavos, con cierta fuerza y vigor, que sugiere el precedente del poema de «los cargadores» de Alberti:

Hasta que un día, sin temor ni freno,
estalla en las mazmorras infernales
la rebelión, profunda como el trueno.

¡Y para redimirse de sus penas,
los esclavos convierten en puñales
el hierro inquisidor de sus cadenas!

En el soneto III nos muestra la figura del héroe, que según el poeta salta «a palestra/ a retar cara a cara al adversario»:

Allí Espartaco, intrépido, acaudilla
la gesta formidable, y en su diestra
la corta espada enrojecida brilla

Después de señalar, en el soneto V, la derrocaación de la tiranía por la virtud de la «púdica Lucrecia», que marca el comienzo de la «vida civil», ya que

La virtud rige, y la razón avala
reglas de convivencia. Acaba el mito (s. VI).

Se produce el primer «reparto de tierras por los Gracos», prosiguiendo, tanto en Roma como en Atenas, la lucha «contra la corrupción y el despotismo» (s. VII), hasta que «la frente de Minerva, se desploma», pues con el fin del imperio y la llegada de Atila

La barbarie está suelta y aniquila
el saber griego y el poder de Roma (s. VIII).

Sigue un corto grupo de cinco sonetos, donde se evoca, primero, el tópico de la oscura época medieval, donde «Caín reaparece fratricida» (s. IX), para en seguida cantar la fusión

de la antigua y sutil sabiduría
con la verdad que Cristo repetía (s. XII).

que marca la llegada del Renacimiento, y apunta la aparición de la «conciencia colectiva» para establecer que

«No hay más derecho que el derecho humano»
dicele el sabio, al explicar las leyes,
al pueblo, y por el pueblo es abolido
el derecho divino de los reyes (s. XIII).

Justamente, en el centro de la estructura general de los sonetos de *Las banderas de la democracia*, y en el devenir histórico que los anima, comienza un nuevo grupo donde se canta, como hito sin par de las libertades, la Revolución francesa. Significativo es el segundo cuarteto:

Llegó el pueblo a su meta redentora
Harto de soportar, porque le humilla
un régimen cubierto de mancilla,
es sólo el pueblo el que gobierna ahora.

Pues según los principios democráticos establecidos desde este instante, y para siempre:

Para su eterna gloria y su renombre,
es él el que define y quien declara
los derechos congénitos del hombre (s. XIV)

En el siguiente se completan las nuevas conquistas de la revolución, pues

Cuando el pueblo se impuso, soberano.
abriendo al hombre libre su camino,
no tan sólo lo hizo hombre, sino
que lo hizo, al propio tiempo, ciudadano (s. XV)

Basándose en las mágicas palabras que, alterando el orden acostumbrado, forman el endecasílabo final «Libertad, Igualdad, Fraternidad». En sucesivos sonetos señala el establecimiento de la ley y la justicia (s. XVI), el triunfo de la Democracia y el plebiscito (s. XVII). El soneto número XVIII refleja una especie de actitud combativa

«ante el peligro de las libertades», donde vuelve a personificarse la idea, mirando ya al porvenir, con un universal afán proselitista:

Segura de su impulso y su doctrina,
con la antorcha encendida entre las manos,
hacia el futuro sin cesar camina.

Aún hay hombres crueles, como fieras,
a quienes convertir en ciudadanos
de un mundo sin cañones ni fronteras (s. XVIII).

Curiosamente persiste, en el soneto siguiente, un tema ya señalado en *Preludios*, que es el «jesuitismo», pues ahora nos presenta a la Democracia luchando por su propia vida, ya que su mayor enemigo

La serpiente loyólica anda suelta
y alerta debe estar y prevenida ..

Los sonetos XXI, XXII y XXIII marcan otro momento crucial en el camino de la conquista de la justicia, señalando las convulsiones políticas que dieron lugar a la formación del proletariado y a la Revolución rusa. Esto exige el derecho al pan y al trabajo, pues

el hombre no pide su sustento
por compasión; cree tener y tiene
el derecho a ganarlo. (s XXI).

y al no obtenerlo, se

.. alienta el tumultuario
conflicto que plantea y precipita
la dignidad del hombre proletario (s. XXI)

Todavía, después de proclamar la igualdad de «Menestrales, obreros, campesinos» pide a la Democracia, que aplaque

.. los enconos
del hombre de la hoz y del martillo
y del que derrumbara viejos tronos (s. XXII).

Pero esto ya no es posible, pues

En convulsión de interno cataclismo
acaba el pueblo en Rusia con los Cresos

Aunque aquí ya no se canta a la democracia, sino al progreso de una forma de gobierno: el Comunismo, a cuyo forjador termina evocando en el último terceto:

¡Y un creador —Lenín— todo pujanza,
que estirpa del viejo árbol las raíces
y siembra otro de paz y de esperanza! (s. XXIII).

Concluye este libro, una vez cantado el proceso histórico del establecimiento de la democracia y las transformaciones sociales que dieron origen a las revoluciones, desde el soneto XXIV al XXX, presentando el panorama ideológico de «un vasto presente». Este rasgo es el que define, precisamente, al poeta político según Bowra. Ahora nos muestra la formación de las masas, «asociaciones / de millares de voces concordantes», para proclamar «un odio secular contra el tirano» (s. XXIV). Sin embargo, dominan los sonetos en los que surge la Democracia personificada —correlativo con el principio de la serie— en «señora y dueña / del corazón del pueblo» (soneto XXV), amparadora de

Los genios que la gloria ha consagrado,
los prestigios más altos y seguros (s. XXVII).

Adquiere así proporciones de diosa nutricia de los prohombres liberales, desde Demóstenes a Garibaldi, hasta ser como un Atlante (soneto XXVIII). Pero donde siempre está presente es

En fábricas, talleres y oficinas,
en los laboratorios y cuarteles,
traspasando, serena, sus dinteles,
afirmas el poder de tus doctrinas

Termina con un brillante soneto donde aparece la Democracia como una matrona o diosa romana, digna de un cromo o cuadro para una sala de Convención ilustrada y revolucionaria. En suma, un libro lleno de pasión social y política, de convicciones profundas, de confianza en el triunfo de la justicia y las libertades. Poesía que aunque no tenga el valor estético de los poemas dedicados a cantar el amor, la vida, la raza y a los hombres aborígenes, sí tiene el valor del verso bien hecho y el valor humano de haber sido compuestos por quien dio su vida por los ideales aquí proclamados.