

TRAYECTORIA POETICA DE SAULO TORON (*)
(1885-1974)

P O R

SEBASTIAN DE LA NUEZ

*¡Todo lo que eres no se va con la vida.
en nuestra orilla siempre sonará tu canción!*

Pedro LEZCANO

I. NOTICIAS BIOGRÁFICAS

Saulo Torón nace en Telde (Gran Canaria), el 28 de junio de 1885, va a vivir pronto a Las Palmas con su familia, empieza a escribir desde los dieciséis años en los periódicos locales. Desde joven se desliza su vida, modesta y apacible, en el Puerto de la Luz, junto a sus hermanos y a su madre. Después de ser dependiente de comercio, mancebo de farmacia, empleado del Puerto, entra a trabajar en una oficina de Miller y Cía. hasta su jubilación en 1959. Establece amistad inolvidable con Tomás Morales y Rafael Romero. Todos le aprecian por su sencillez y su bondad características. Colabora mucho en el periódico «Ecos» —dirigido, durante cierta época, por su amigo Romero— con poesías y artículos, y sobre todo con sus com-

(*) Escrito este trabajo, en dos partes, entre 1974 y 1976, hemos leído el documentado y excelente estudio de don Joaquín Artiles, *Saulo Torón, poeta lírico*, publicado en este «Anuario de Estudios Atlánticos», número 22 (1976). Sin embargo, hemos decidido, después de las necesarias anotaciones, publicar también el nuestro, ya que creemos, con ello, contribuir al recuerdo y al conocimiento del poeta.

posiciones jocoso-satíricas que aparecían en la sección «El Tablado de la Farsa»¹.

Después, algo tardíamente, va publicando sus libros. La nueva generación de poetas le sigue, con entusiasmo, en su poesía sutil e impresionista, manifestada, sobre todo, al publicarse *El caracol encantado* (1926). El tiempo transcurre rápido, los poetas amigos mueren jóvenes, y Saulo se va quedando solo. Se casa, con la conocida y excelente maestra de canto Isabel Macario, el 7 de marzo de 1936, y forma un hogar recogido y a la vez animado por la música del piano y las voces de los amigos, frente al mar con el que tantas veces había dialogado en la soledad ensoñadora de su isla.

Vive leyendo y releiendo a sus poetas preferidos y elaborando lentamente sus versos, al margen de todos los cambios y modas literarios, siempre igual a sí mismo, es decir, bueno, sencillo, humilde, rodeado de la amistad de unos pocos y de la admiración de todos sus contemporáneos. En el largo período de su vida que parte de la Guerra Civil (1936-1939) —hecho que produjo una honda conmoción en su espíritu y que le enmudeció literariamente muchos años— y casi hasta el final de su existencia, ésta se vio alterada por dos acontecimientos gratos, aparte de la felicidad hogareña y del nacimiento de sus hijos: el homenaje de sus amigos y admiradores, acompañado del reconocimiento de todo el pueblo canario —homenaje que, organizado por el Círculo Neotea, se celebró el 11 de octubre de 1969— y la publicación de las *Poesías* completas en 1970². Pocos años después, su vida se extingue, como él mismo había dicho hacía ya mucho tiempo,

como una ola más en tu ribera,

sin agonías, apaciblemente el día 23 de enero de 1974.

Poeta íntimamente relacionado con Morales y Alonso Quesada, forma, como tantas veces se ha dicho, el tercer gran puntal de la trilogía lírica de la poesía canaria en la época contemporánea³;

¹ Vide *Poesías Satíricas*. Compilación y prólogo de Joaquín Artiles Ed. Cabildo Insular de Las Palmas, Plan Cultural, 1976.

² Edición Cabildo Insular de Gran Canaria, 1970.

³ Vide S. de la Nuez, *Tomás Morales. Su vida, su tiempo y su obra*. Ed. Universidad de La Laguna, tomo I, 1956

creó Saulo Torón, a pesar de sus conexiones evidentes con ambos poetas, una poesía distinta de uno y de otro, llevando a la plenitud expresiva un tono menor e íntimo, que había sido iniciado por sus grandes amigos, a través de un proceso de superación y decantación que intentaremos explicar aquí.

Con ocasión de la salida a la luz de *Las monedas de cobre* (1919), el crítico de la Revista «La Pluma» dijo: «Contrasta la inspiración recatada de este poeta canario con el esplendor y barroquismo, que ya por virtud de la poesía de Tomás Morales, de la pintura de Néstor de la Torre, se nos antojaban necesaria acomodación de la expresión literaria y pictórica —confundidas incluso en las obras de Néstor y de Morales— en una sensibilidad propiamente isleña»⁴.

Ya han sido varios los críticos que han señalado las influencias sobre Saulo Torón de los poetas amigos y de los poetas leídos. Así Ynduráin en el prólogo a las *Poesías* dice: «Hay ecos muy claros de Machado, pero mejor diría que voces concordantes que saben hacer sonar la humilde moneda de cobre con son más bello que el de las de oro y plata. Como también hay notas comunes con el mejor Bécquer y, no tantas, con el Rubén menos a p a r a t o s o»⁵. Joaquín Artilles dedica un apartado a examinar estas influencias en su reciente estudio, señalando que «Además de Tomás Morales (el "capitán" de la promoción poética) y de Alonso Quesada ("fuiste en arte el preferido"), otros poetas están también presentes en la poesía de Saulo: Antonio Machado, Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez y Gustavo Adolfo Bécquer». Curiosa es la referencia que hace Agustín Espinosa, quien señala la influencia de León Felipe en nuestro poeta, diciendo que «sobre todo, su inspiración hay que buscarla en un poeta español muy poco conocido: León Felipe. El ritmo que anima las *Oraciones de caminante* es el que domina en el último libro de Saulo Torón. El tema de la inquietud, de la angustia de pisar siempre la misma senda, del horror al aislamiento, tan característico en el libro de León Felipe corre por los versos de *El caracol encantado*»⁶.

Nosotros vamos a hacer algunas precisiones a este respecto. Ya Saulo Torón confiesa sus preferencias en *Las monedas de cobre*. El

⁴ Vide número del 22-X-1919.

⁵ Vide *Poesías*, pág. 10.

⁶ Vide *La Rosa de los Vientos*, año 1, abril 1927, pág. 18



primero en su admiración es Antonio Machado, y así le vemos leyendo, en el poema del «Libro infinito», las *Poesías completas*, seguramente en la edición de 1917, y en actitud meditativa ante su retrato, del que dice:

Este es el poeta, el divino enfermo de melancolía,

y después sigue describiéndonos, poéticamente, todas las características de la edición. Primero las palabras de Rubén Darío, luego «Las Soledades», ante las que exclama:

—¡Oh Antonio, tus versos, tus amados versos, los versos primeros!... Siguen otros cantos, todos venerados por mi devoción: «Campos de Castilla», y aquellos escritos con el corazón cuando en una noche de verano viera la muerte llegar para dejar solos, ¡para dejar solos!, su corazón y el mar...

(*Poesías*, págs. 29-30)

como si estuviera escribiendo por adelantado, proféticamente, el mismo destino de nuestro poeta, que unos años más tarde desarrollará en la poesía de *El caracol encantado* (1926), cuando el poeta sintetiza los dos elementos que le definen:

Lo que hay dentro de mí
es mar y corazón.

(*Poesías*, pág. 171)

El propio Machado, al poner un prólogo a este libro de Saulo, señala ante todo la importancia del mar en sus poesías. Adivina, como él dice, que «El pensamiento poético es viaje marino; más que jornadas por tierras de labor, aventura y peligro». Y añade evocando la poesía desnuda y sintética de *El caracol encantado*: «Pensando frente al mar no es fácil caer en laberinto de conceptos y de metáforas. Las ideas aparecen con su verdadera significación, y comprendemos que, como las estrellas, sirven para marcar la ruta, el camino infinito»⁷.

En el poema «Retrato» de Antonio Machado, puesto al comienzo

⁷ Vide Prólogo a *El caracol encantado*, Ed. *Poesías*, 1970, pág. 159.

de *Campos de Castilla*, hay dos estrofas que el poeta canario hubiera suscrito íntegramente en el caso de que hubiera intentado definir sus principios y sus ideales éticos y sociales, cuando dice:

Hay en mis venas gotas de sangre jacobina,
pero mi verso brota de manantial sereno;
y, más que un hombre al uso que sabe su doctrina,
soy, en el buen sentido de la palabra, bueno,

o, tratando de definir sus gustos y su estética literaria, los define así:

Adoro la hermosura, y en la moderna estética
corté las viejas rosas del huerto de Ronsard;
mas no amo los afeites de la actual cosmética,
ni soy un ave de esas del nuevo gay trinar.

(P. C., pág. 104) ⁸

Le sigue en devota reverencia y admiración el «padre Rubén», como le nombra en un poema dedicado a su muerte:

Su espíritu perenne
graba su fuerte huella todavía.

(*Poesías*, pág. 31)

Pero estos poetas que pueden ser, junto a Morales y Alonso Quesada, los iniciadores e incitadores de la poesía de Saulo Torón, tenían —aparte Quesada— su obra principal realizada y consagrada, quedaban, a la par que maestros, más distantes de la posterior poesía de Saulo; me refiero sobre todo al modo de hacer y crear de *El caracol encantado* y *Las canciones de la orilla*, aunque, en el transfondo, su poesía ética y estéticamente fuera la misma. Son ahora dos nuevos poetas los que creo más vinculados y hermanados en este quehacer poético, y no por dependencia sino por paralela evolución creadora. Casi lo dice así ya, en *Las monedas de cobre*, Saulo en un «Paréntesis en el libro» de Juan Ramón Jiménez, que lo mismo puede referirse a *Eternidades* (1918) que a *Piedra y Cielo* (1919):

⁸ Vide *Poesías Completas*, Ed. Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1941.

¡Yo, en la playa, recojo la emoción que me envías;
mi corazón benévolo palpita acelerado...
Esta visita dice que es tu espíritu el mío
y que, a través del sueño, somos los dos hermanos!

(*Poesías*, pág. 85)

El otro poeta hermano de Saulo Torón es Pedro Salinas, quien prologa, en verso, estas mismas *Monedas*, que para el poeta castellano son, metafóricamente, el resultado de un elaborar poético que une

como mineros incesantes
y como comerciantes activos
unos cuantos hermanos dispersos
de común anhelo, en la tierra.

(*Poesías*, pág. 20)

Cuando escribe esta dedicatoria, Salinas no había publicado aún ningún libro, pero sí había escrito y publicado muchas poesías. Es sorprendente cómo en *Presagios* (1923) muchos temas, e incluso lo formal, y desde luego su temple, se acercan a la poesía de Saulo Torón de este momento; así en ese poema que pudiera haber firmado cualquiera de los dos poetas:

Arena; hoy desnuda en la playa
y mañana cobijada
en los senos del mar:
hoy del sol y mañana del agua.
... ..
Arena pura y casquivana,
novia versátil y clara, te quise por mía
y te estreché contra el pecho y el alma.
Pero con olas y brisas y soles te fuiste
y me quedé sin amada.
... ..

(*P. C.*, pág. 69) ⁹

Compárese con algunos poemas de *El caracol encantado*, así aquel de la *Iniciación* dedicado también a la arena:

⁹ Vide Ed. Aguilar, Madrid, 1956

Arena,
 menuda arena de la playa
 regazo apacible de la vida dormida
 que lenta resbala.
 Arena menuda,
 arena dorada
 donde el sol se quiebra
 y la espuma se abre
 blanca:
 Mi huella en ti dejo
 con amor grabada,
 como si fuera mi alma entera
 la que dejara...
 Que venga la ola y rompa
 y la deshaga...
 ¡Tú la verás sumisa...
 y acaso llores
 callada!

(*Poesías*, pág. 185)

La entrega del poeta al amor tal como se ve en el proceso poético de *El caracol encantado*, es la misma de Salinas en *La voz a ti debida* (1933), cuando exclama:

¡Sí, todo con exceso:
 la luz, la vida, el mar!

«La poética» que Salinas expone al frente de los poemas seleccionados para la *Antología de la Poesía Española*, de 1931, realizada por Gerardo Diego, podría también ser suscrita por Saulo. Así, estas afirmaciones como «La poesía existe o no existe...» o «La poesía es una aventura hacia lo absoluto. Se llega más o menos cerca, se recorre más o menos camino; eso es todo...», como en cualquier poema de Saulo Torón:

¡Ser
 un instante
 y después no saber
 si fuimos antes!

(*Poesías*, pág. 250)

II. EL LIBRO INICIAL: «LAS MONEDAS DE COBRE» (1919)

En *Las monedas de cobre* predomina un verso modernista, amplio, de suaves matices sentimentales, intimista, de honda raíz ética y de ideal horaciano, traspasado todo por la melancolía y por el tedio irremediable de un alma sensible, anhelosa de infinitas quimeras soñadas.

La poesía de Saulo, en este momento, corresponde a una sociedad opresiva, a un medio colonizado por el comercio y la especulación extranjera, al poder de la banca inglesa. Perteneciente a una clase media como la familia de Alonso Quesada, venido a menos, reacciona de distinta manera que éste. Su temperamento impulsivo, nervioso y burlón hace reaccionar a Quesada con el sarcasmo y la ironía de los versos de la Colonia, pero Saulo Torón, con una severa autodisciplina y gran serenidad de ánimo muestra la renuncia desde su juventud:

Y no fui contigo porque mi destino
me marca otra senda que tengo de andar,
y es muy peligroso torcer el camino
sin saber a dónde se puede llegar.

(*Poesías*, pág. 38)

Aquí hay siempre una melancolía resignada. De ahí que traspase a estas primeras y humildes «monedas» —todo un símbolo de su ética y su real situación social— un sentimiento de «splin» casi romántico, pero sin extrema desesperanza, aunque, alguna vez, se convierta en un tremendo y real desasosiego, y sienta un irreprimible deseo de huir, como expresa en ese poema «Partió la nave blanca...»,

¡Partir! ...¡Dejar la estéril
monotonía triste de este vivir humano!

(*Poesías*, pág. 79)

Pero el poeta —como él dice—, «para ahuyentar el tedio tenaz que me anonada», se conforma con salir a la calle. En su poema «Domingo provinciano» vemos perfectamente expresados: tristeza, monotonía, tedio y situación económica, enlazados por la resignación a

que invita la piedad cristiana, colaboradora aquí del inmovilismo social, cuando dice:

Yo vago tristemente... Mi vieja pesadumbre
no halla alivio... ¡Este día es igual que otro día!
Pasan las horas lentas...

(*Poesías*, pág. 105)

Muy significativo de esta situación angustiada, indefinible, que refleja una tremenda inconformidad con «el mundo donde vivo» y también consigo mismo, es ese soneto en alejandrinos titulado «Recondita», cuyo texto es el siguiente:

No sé lo que me pasa... Me levanté muy triste,
y cada vez me pongo más triste y pensativo;
creería que todo mi corazón se viste
de la intensa amargura del mundo donde vivo...

No sé lo que me pasa, ni sé lo que ha pasado;
el día, en el transcurso de su monotonía,
no ha tenido un destello de luz que haya amenguado
el tedio nebuloso de esta melancolía.

No sé lo que me pasa, ni averiguarlo quiero;
la Esfinge que en la vida me señala el sendero,
me dice que no ahonde jamás esta emoción...

Y luego, con voz débil, que imperceptible suena,
murmura: «¡No procures la causa de tu pena,
que podrías arrancarte de rabia el corazón!».

(*Poesías*, pág. 120)

Nos interesa particularmente este soneto de estructura modernista desde su título hasta su último verso porque todo parece apuntar a lo más íntimo de la personalidad de su creador.

Veamos cómo a través de los significantes se llega al significado, que descubre el sentido íntimo de la comunicación que parece ser tanto una autoconfesión como un intento de explicación a su tristeza, a su melancolía: la actitud más frecuente en esta etapa juvenil del poeta. Notamos en seguida cómo los serventesios y el primer terceto

comienzan por la misma frase: «No sé lo que me pasa...» que ocupa un heptasílabo de los dos que forman el primer alejandrino de dichas estrofas. Esta repetición anafórica es, en su significado, una insistencia claramente connotativa del estado de inquietud de que parte la creación. Lo que venga después será el intento por desenrañar el secreto de esa zozobra espiritual, casi física, diríamos. El poeta, desde el primer verso, nos coloca en el transcurso de una experiencia temporal: «No sé lo que me pasa...» en presente real histórico, pero retrocede en el siguiente hemistiquio: «Me levanté muy triste», al comienzo del día, y añade en el siguiente verso:

y cada vez me pongo más triste y pensativo;

lo que intensifica —volviendo al presente— su estado de tristeza, repitiendo la misma palabra, antes reforzada con la partícula superlativa «muy» y ahora con el adverbio aumentativo «más», al que se le viene a añadir el adjetivo «pensativo», que denota también cierto matiz de severa tristeza. Termina el primer serventesio formando una sola secuencia o unidad sintáctica:

creería que todo mi corazón se viste
de la intensa amargura del mundo donde vivo...

Desde el punto de vista de la forma se observa un suave encabalgamiento que pasa naturalmente de uno a otro alejandrino, enlazando sujeto y verbo con los complementos, pero coincidiendo con el significado que refuerza y prolonga la lánguida tristeza, cuyo origen está, en primer lugar, en esa amargura que le ha contagiado el medio social adverso donde está inserto el poeta, ese «mundo donde vivo». ¿Y cuál es ese mundo, sino el isleño, monótono y opresivo que ha dominado tan largamente en las islas en el medio social e intelectual? Ese mundo que tan bien capta su amigo Alonso Quesada en sus poemas, como ese en que refleja el tedio del trabajo en una banca inglesa:

¡Oh, no sabéis cuando se es pobre, cuando
se gana así la vida tan cotidianamente,
la infinita amargura que rebosa en nosotros
al ver en los domingos estos libros ingleses!

(*Lino de los sueños*, pág. 71)

El segundo serventesio comienza con un alejandrino dividido en dos cláusulas paralelas coincidentes con los heptasílabos que lo constituyen:

No sé lo que me pasa, / ni sé lo que ha pasado,

donde vemos cómo la segunda cláusula repite, en el significado, la misma idea de la primera de forma impersonal y en perfecto tiempo acabado. Después los tres alejandrinos siguientes encabalgan, en sucesivas oleadas, alargándose expresiva y significativamente, como el tedio sentido por el poeta, reforzando la impresión de monotonía de los alejandrinos, que Antonio Machado había llamado metafóricamente: «monótonas hileras / de chopos invernales...». Repitamos los versos de Saulo:

el día, en el transcurso de su monotonía,
no ha tenido un destello de luz que haya amenguado
el tedio nebuloso de esta melancolía.

(*Poesías*, pág. 120)

Aquí nos encontramos con dos imágenes que se excluyen. Por un lado está «un destello de luz», metáfora subjetiva de lo que puede haber de positivo en un día de alegría o esperanza, y frente a ella está el «tedio nebuloso», que viene a oponerse a un posible momento feliz o luminoso de un día pleno. Por otra parte, este verso viene a ser la resultante, en el ánimo del poeta, de lo que se ha ido descubriendo a lo largo de los serventesios:

el tedio nebuloso de esta melancolía.

Ya en los tercetos el poeta renuncia, desde el principio, a averiguar las causas de su tristeza:

No sé lo que me pasa, ni averiguarlo quiero.

Pero lo importante en estos dos tercetos, desde el punto de vista del género literario, es la introducción de un elemento dramático en la exposición lírica, representado por un ser mítico, cuando el poeta anuncia:

la Esfinge que en la vida me señala el sendero,
me dice que no ahonde jamás esta emoción...

Dos preguntas perentorias se nos ocurren. ¿Qué representa para el poeta la Esfinge? ¿Cómo funciona este sustantivo propio dentro del poema? Pensamos que no se trata del ser mitológico y monstruoso que asolaba los pueblos y guardaba un terrible secreto en su seno; nos parece más bien aquí una especie de desdoblamiento del hombre mismo, su más profunda conciencia donde se guarda el secreto de la vida, tal como lo han intuido los poetas. Así Rubén Darío en uno de sus *Cantos de Vida y Esperanza* dice:

¡Ay, triste del que un día en su *esfinge interior*
pone los ojos e interroga! Está perdido.

(*Poesías completas*, pág. 743)¹⁰

Así nuestro poeta cuando intenta ahondar en los motivos de su angustia se enfrenta con el propio centro de su ser. La respuesta que le da la Esfinge revela la actitud ética que coarta su libertad, y produce ese sacudimiento de rebeldía reprimida en el último verso del poema:

Y luego con voz débil, que imperceptible suena,
murmura: «¡No procures la causa de tu pena,
que podrías arrancarte de rabia el corazón!».

(*Poesías*, pág. 120)

Pero ese sacudimiento queda pronto reducido a esa melancolía resignada, a la que ya nos hemos referido como denominador común del panorama poético de *Las monedas de cobre*, y que será la tónica —por lo menos implícita— de toda su poesía futura, reflejada muy bien en uno de los sonetos de este libro, en el que comienza:

¡Oh la monotonía del vivir cotidiano!
Ciego girar en torno de una rueda ilusoria;
siempre las mismas tierras tras del mismo océano,
siempre los mismos hechos para la misma historia.

(*Poesías*, pág. 137)

¹⁰ Vide Ed. Aguilar, Madrid, 1952

En «Las últimas palabras» el poeta sintetiza esta actitud, condensando la expresión de sus sentimientos en unos breves poemas, que anuncian las formas del libro siguiente. Así dice en uno de los más intensos y desoladores:

Tristezas de las cosas,
aburrimento, hastío...
el mismo mar, el mismo cielo..., el aire
igual que siempre... y todo sin sentido...

(*Poesías*, pág. 147)

Temple anímico tantas veces reflejado por Machado en poemas como «Elegía de un madrigal», en «Hastío» y otros muchos ¹¹.

El poeta intenta, a veces, rebelarse contra esa existencia monótona y triste, siente anhelos de libertad, pero también desea descubrir el misterio que envuelve su existencia terrena y su destino trascendente, y así lo expresa en uno de estos breves poemas:

Siempre en el horizonte
la quimera anhelada...
Y el camino infinito, interminable
sin saber dónde acaba...

(*Poesías*, pág. 147)

Interesante es ver también cómo, en un supremo intento de síntesis, Saulo Torón desea expresar su poética en cuatro versos:

¡Los sueños del poeta!
Algo sidéreo que la mente abarca
un momento, y que luego se diluye
en un vago desfile de palabras.

(*Poesías*, pág. 149)

Donde el poeta —como Bécquer, con el que Saulo también tiene afinidades— sabe que el poema es algo celestial, «un himno gigante y extraño» que se intenta traducir «al rebelde y mezquino lenguaje», pero que se reduce a «un vago desfile de palabras».

¹¹ Estos pertenecen a *Soledades y otros poemas* (1907).

Mas por todo esto no se crea que el poeta adopta una actitud despectiva, rencorosa y pesimista propia del hastío y el desengaño. Lejos de esto, saca de su propia melancolía, «como aquel divino enfermo» de ella, la misma razón de su existencia:

Melancolía, alma
del vivir comprensivo,
por ti, sólo por ti
sabe mi corazón que aún está vivo.

(*Poesías*, pág. 149)

Y Saulo Torón, a semejanza del poeta maestro que dijo que conversa «con el hombre que siempre va conmigo», invita a su corazón de nuevo a la aventura:

¡A la mar otra vez, que un nuevo día
más luminoso en el azul florece!

(*Poesías*, pág. 150)

III. LA PLENITUD POÉTICA: «EL CARACOL ENCANTADO» (1926)

En *El caracol encantado*, compuesto entre 1919 y 1923, y editado en 1926, se llega a la plenitud de ese nuevo tipo de poesía sencilla y aguda —que ya se había iniciado en el libro anterior— y que ahora aparece claramente vinculada a las corrientes creacionistas y vanguardistas del momento, pero conservando la voz íntima y humilde de *Las monedas de cobre*. Por otra parte, *El caracol encantado* es uno de los libros mejor contruidos de la poesía canaria de la época. Igual que el poema plástico sobre el mar realizado por su paisano y amigo, el pintor Néstor, el poeta concibe su obra sintetizando los ocho momentos del día en el mar en cuatro, pero a los que hay que añadir (aunque sólo les dedique pocos poemas) otros cuatro momentos más que suman los ocho de la pintura ¹².

¹² Joaquín Artilles nos confirma esta impresión cuando en el trabajo citado dice: «que Saulo vio pintar los tres primeros cuadros del Poema y que Néstor decoró la casa del poeta con reproducciones del Poema entero» (Vide «Anuario de Estudios Atlánticos» núm. 22, pág. 308)

Los cuatro momentos fundamentales son la *Iniciación* (o el Amanecer), la *Plenitud* (o el Mediodía), el *Crepúsculo* y la *Noche*; a estos se añaden, al principio, el *Preludio* y para terminar *Las últimas oraciones*, *Alba postrera* y el *Final*. A través de cada una de estas partes se puede seguir un proceso poético perfectamente estructurado. Así los dos primeros momentos y los dos segundos tienen afinidades y correlaciones entre sí. Por ejemplo, vemos alegría y claridad en los dos primeros y tristeza y soledad en los segundos. El primer poema de *Iniciación* comienza:

Primer claridad del día:
Risa del cielo. ¡Alegría!

(*Poesías*, pág. 175)

Y en el primer poema de *Plenitud* dice:

¡Fuerza y libertad!
Sol pleno. Alegría.

(*Poesías*, pág. 197)

En cambio, en el poema XI de las «Oraciones y tristezas del Crepúsculo», dice:

¡Silencio y soledad!... Nada perturba
la transparencia del ambiente mudo.

O exclama en el poema XII:

¡Cielo y mar, cielo y mar solo
ante la mirada,
y tristezas, densas tristezas
dentro del alma!...

(*Poesías*, pág. 230)

Frente a la claridad de los primeros momentos, en el primer poema dedicado a la Noche, sólo vemos sombras y nieblas:

La Noche se adentra,
misteriosa y bruna...
Sombras y silencio...
Y después... ¡la luna!

(*Poesías*, pág. 239)

O como en el poema VIII, donde parece invadirlo todo la tristeza romántica de un nocturno:

¡Oh, noche! ¡Quién pudiera
prolongar el encanto que en ti existe,
y hacer que todo fuera
como tu alma, transparente y triste.

(*Poesías*, pág. 247)

En las siete últimas oraciones se prolonga, como un lamento, como una queja que se extingue dejando una estela de melancolía, esa esencia que se desprende de toda la obra, como una última ola de ese mar real y metafórico que envuelve la vida del poeta y de sus poemas. Véase, como ejemplo, la última estrofa del primer poema, donde una luna simbólica se extingue melancólicamente:

En el poniente, triste,
desorbitada y lenta,
la luna va apagándose
como una vida enferma..

(*Poesías*, pág. 260)

O en el poema IV, donde el poeta dirige una mirada hacia atrás o hacia adelante, en dos versos paralelos y bímembres, y sólo encuentra tinieblas en ambas direcciones:

Mira hacia el pasado... ¡sombras solamente!
Mira hacia el futuro... ¡sombras nada más!

(*Poesías*, pág. 263)

Culmina el apartado con un último lamento donde el poeta insiste, por última vez, en un *leit motiv* que traspasa todo el libro: la fugacidad de la vida, que está implícito en las transmutaciones de la *Iniciación* a la *Plenitud*, y del *Crepúsculo* a la *Noche*. Finalmente el poeta también increpa al Creador, de una manera emocionada, con unas palabras donde parece que se ha extinguido toda esperanza:

¡Llegar, y casi sin plegar las alas,
 tener de nuevo que emprender la huida;
 y girar otra vez en tu misterio,
 en tus sombras, Señor, desconocidas!

(*Poesías*, pág. 266)

Vamos ahora a analizar el poema número VII del apartado inicial de este libro, porque nos parece uno de los más significativos en cuanto nos ofrece la cruz y cifra de lo que representa el tema del mar en la vida y en la poesía de Saulo Torón. Veamos el poema completo:

Ola mansa, ola humilde,
 ola de la ribera,
 que en ella naces y mueres,
 tan tímida, que apenas
 el oído percibe tu quejido,
 y la mirada atenta
 sólo descubre el rasgo fugitivo
 que grabas en la arena.
 Ola mansa, ola humilde,
 ola sin estridencias
 tumultuosas, ola insignificante,
 ola callada y buena:
 De mi vida y futuro
 tú acaso imagen seas.
 En la playa nací,
 y en la playa, también, acaso muera,
 callado, humilde y tímido,
 ¡adivinado apenas!
 ¡como tú, ola mansa,
 como tú, ola humilde,
 como tú, ola de la ribera!

(*Poesías*, pág. 183)

En seguida se percibe que toda la primera parte del poema —compuesto en silva asonantada— es una continua prosopopeya, en la que el poeta nos define, en doce versos, la naturaleza de la ola marina. Y la describe por sus rasgos éticos, como se ve por la cantidad de epítetos que la califican de «mansa», «humilde», «tímida», «insignificante», «callada» y «buena», que la definen como un ser hu-

mano dotado de virtudes. A ello se vienen añadir las formas verbales que refuerzan esas cualidades morales. Así la:

ola de la ribera
que en ella naces y mueres

encerrando la breve existencia de la ola en una imagen en un solo octosílabo constituido por los dos verbos que designan el principio y el fin de todo ser. Para insistir sobre esta brevedad añade la perspectiva del poeta, con lo que da más realidad a la fugitiva presencia de la ola:

y la mirada atenta
sólo descubre el rasgo fugitivo
que grabas en la arena.

En la segunda parte del poema el poeta se identifica con la ola misma, hasta el punto de considerarla imagen —símbolo, diríamos— de su propia vida condensada en la enumeración de esas tres cualidades que recogen, en un verso trimembre, los elementos calificativos antes dispersos en el poema:

callado, humilde y tímido,

formando lo que Dámaso Alonso y Bousoño llaman una correlación diseminativa recolectiva¹³. Termina el poema aún con una especie de epifonema admirativo, donde el poeta se compara con la ola también por las mismas cualidades apuntadas en tres versos reiterativos y paralelos:

¡como tú, ola mansa,
como tú, ola humilde,
como tú, ola de la ribera!

En este poema —que creemos perfectamente logrado— vemos a Saulo Torón, el poeta bueno y humilde que se anunciaba en *Las monedas de cobre*, lograr su identificación simbólica no con el grande y sonoro mar que cantara Tomás, su amigo entrañable, sino con el elemento mínimo de ese mar con el que está familiarizado, con la más

¹³ Vide *Seis calas en la expresión literaria española*, Gredos, 1951, página 59

pequeña ola que se desliza en la playa —todos los días— hasta sus pies.

El mismo poeta se encarga de explicar el sentido de estos poemas trasladándolos «al lenguaje del acontecimiento amoroso, el *Amanecer* es la espera de la amada; el *Mediodía*, el encuentro de los amantes; el *Ocaso*, la traición y la huida; la *Noche*, el tormento de los recuerdos, y, al final, la gran mentira»¹⁴. Pero todo, al comienzo, surge inconcreto y a veces parece simbolizar el ideal, la vida y no la amada verdadera en la obra de Saulo. También a través de *El caracol encantado* está presente el amor, esencial como proceso paralelo al proceso transformativo del día. Así en la *Iniciación* le vemos aparecer como la amada deseada y presentida, donde afirma rotundamente:

¡Vendrás! Yo no sé por dónde,
pero sí sé que vendrás.

(*Poesías*, pág. 193)

En estos versos el poeta —llevado por una idealización suprema— paralela a la de Juan Ramón, extrae de sus sentimientos la quintaesencia mística del amor más puro y perfecto:

Y serás, siendo mía,
eje y luz del universo;
concreción milagrosa
de lo eterno y perfecto.

(*Poesías*, pág. 194)

En *Plenitud* la amada anunciada y presentida llega al fin, se hace presente realidad:

¡Llegaste al fin, mi presentida!...
¡Con qué vehemencia te esperaba!
Toma las llaves de mi amor
y abre las puertas de mi alma

(*Poesías*, pág. 199)

¹⁴ Vide J. Artiles, «Anuario», pág. 309

El amor convertido en síntesis y cifra de todo lo grande y lo infinito, en «germen y aliento de inmortalidad», posee por entero y plenamente al poeta, pues como él dice:

¡Ese amor, que es vida,
que es deseo eterno, locura o pasión;
ese amor que al mundo transforma y gobierna,
lo siento ahora dentro de mi corazón!

(*Poesías*, pág. 203)

El amor ha dejado de ser algo inconcreto, ideal, y se ha encarnado en una mujer real, aunque esté sublimado, como vemos en el poema XI, donde canta, como los poetas renacentistas y románticos, a sus labios, a su sonrisa, a su frente, a sus ojos, comparando a estos últimos, en imagen bellísima, con:

¡El día primero del mundo
eternizado en dos auroras!

(*Poesías*, pág. 208)

En esta plenitud amorosa, el poeta llega al colmo de la exaltación:

Si yo llegara a tener
el poder que tiene Dios,
sólo alumbraría el mundo
con la llama de tu amor.

(*Poesías*, pág. 209)

Después de dedicarle varios poemas a esta amada tangible o sublimada —con nombre ¹⁵— según los instantes poéticos, el poeta termina este momento de plenitud haciendo converger los elementos fundamentales de su poesía: la eternidad, el amor y el mar, en torno a la figura de la amada, en el siguiente poema de tres versos:

¡Eternidad!... ¡Amor!
Tu silueta en la dulce ilusión de los cielos,
y el mar, en sosiego, diciendo tu nombre con claro rumor.

(*Poesías*, pág. 216)

¹⁵ Confiesa Saulo que «El caracol es como una crónica de amor y de mar». Y al parecer «Saulo había vivido su primer amor, que terminó con un cruel desengaño» (Vide Artiles, *ob. cit.*, pág. 308 y nota 19).

En el Crepúsculo, coincidiendo con la lenta caída de la tarde y el eclipse de la luz, la amada desaparece de la vida del poeta, quien anuncia desde el II poema:

Se fue por el mar, sutil,
como entró en mi corazón;
infinitamente pura,
como el sueño la creó.

(*Poesías*, pág. 220)

Después de la partida de la amada ya no le quedará sino un gran vacío y el consuelo de recordarla en los elementos que envolvieron su presencia o su partida:

Vengo a la playa sólo
a ver el mar que la llevó en la huida.

(*Poesías*, pág. 222)

Ya nada le interesa en el mundo ni en la naturaleza, ya nada tiene valor después de su huida; por eso se pregunta ansioso enumerando —en ese verso demorado por el polisíndeton— todos los elementos que antes solían conmover y estremecer su canto:

¿Qué me importa el mundo,
ni los astros, ni el mar, ni los cielos,
si llevo en el alma,
vestida de negro,
junto a tu recuerdo, la esperanza muerta,
y al dolor, oculto, labrando en silencio?

(*Poesías*, pág. 228)

El poeta ve, en este ocaso y en esta huida de la amada, el presagio de su propia muerte, cuando en un breve poema dice:

Detenerte en la partida
fue mi afán único y fuerte;
pero ¿cómo detenerte,
si había de ser tu huida
el principio de mi muerte?

(*Poesías*, pág. 234)

Finalmente, en la *Noche*, ya no le queda de la amada sino el recuerdo, que, al principio, el poeta quiere retener en alguna parte del Universo y por eso se dice a sí mismo también en el II poema:

¡Escruta en las sombras, y busca una estrella
—si llegas tan lejos—
donde pueda grabar para siempre
la huella que en mi alma dejó su recuerdo!

(*Poesías*, pág. 241)

Intenta luego definir, en pocas palabras y versos, lo que esta historia de amor significó en su vida, de lo cual surge un intenso y becqueriano poema de dos estrofas paralelas:

Una fugaz estrella
que cruza el firmamento
rápidamente, y cae
sobre el mar a lo lejos

¡Eso fuiste en la intensa
penumbra de mi ensueño,
para rodar, al fin,
al mar de mi recuerdo!

(*Poesías*, pág. 246)

Primero es la imagen de la estrella que desaparece en el mar, desarrollada, en cuatro versos heptasílabos de rima romance, en un perfecto enlace de encabalgamientos que siguen el movimiento del astro, que luego tiene su eco o sus términos paralelísticos con los otros cuatro versos, donde se encuentra el símil del amor que ha desaparecido fugazmente, para quedar hecho recuerdo, identificado con el mar simbólico, el cual, según hemos indicado, es esencia del propio espíritu del poeta.

Pero al final de la *Noche* todavía el poeta ha querido quedarse más solo, apartando incluso el recuerdo de ese amor, para esperar imperturbable la muerte en la playa donde se ha de cerrar el ciclo de su vida:

Me he arrancado del alma tu recuerdo
para quedar más solo todavía;
ni fe ni amor, ni idealidad de estrellas
en las dolientes noches de mi vida.

¡Solo sobre la playa desolada,
con la mirada en la extensión perdida,
hasta que llegue el eternal barquero
que me ha de transportar a la otra orilla!

(*Poesías*, pág. 254)

Pero aun cuando parecía que el eco de ese amor infortunado se extinguía en el recuerdo en los linderos del acabamiento, todavía, en «Las últimas oraciones», le dedica un pequeño poema que resume su terrible desengaño.

¡Amor! Gran mentira.
¡Te creí eterno,
y eras sólo un aroma fugaz
que aspiré en un sueño!...

(*Poesías*, pág. 262)

Para terminar *El caracol encantado* se añaden —como los arpeggios finales de una sinfonía— dos poemas más, que titula «Alba postrera» y «Final», que parecen sintetizar todo el libro, recogiendo los elementos de la estructura total de los poemas allí contenidos. En primer lugar el «Alba postrera» viene a indicarnos cómo, después de concluido el ciclo de los cuatro elementos del día, existe, aún más allá, una última aurora en la que el poeta pone sus esperanzas. Por eso no podemos decir que la poesía de Saulo Torón —a pesar de su tristeza o melancolía— sea pesimista o desoladora. Al menos el poeta siente las fuerzas vírgenes de la juventud que aún le incitan a la aventura, las cuales le hacen exclamar al final:

¡A la mar otra vez, que un nuevo oriente
para vivir te aguarda!...

(*Poesías*, pág. 269)

Pero el poeta mira más allá, al futuro inevitable, donde todo acaba, y así también donde concluye el libro concluye la vida, como podemos ver en este sencillo e impresionante poema titulado «Final»:

¡Y he de morir ¡oh mar!, he de morir
 como una ola más en tu ribera!
 Le entregaré mi alma al infinito
 igual que el infinito me la diera:
 ¡pura y sin manchas!; y una noche clara,
 en lo azul brillará, como una estrella!

(*Poesías*, pág. 273)

Como se ve, este pequeño poema está formado por seis endecasílabos que riman en asonante alternadamente. La primera secuencia o cláusula poética está formada por los dos primeros endecasílabos:

¡Y he de morir ¡oh mar! he de morir
 como una ola más en tu ribera!

Obsérvese cómo el primero de estos versos tiene una estructura binaria perfectamente simétrica en las que las cláusulas verbales idénticas, ciertas e inevitables, están divididas por la invocación admirativa al mar, y cómo después se encabalga suavemente, como la misma ola, en el símil que constituye todo el segundo verso, donde se vuelven a identificar el poeta y el mar mismo, como hemos visto en el poema más arriba estudiado, donde también comparaba su vida «como tú, ola de la ribera!». Ambos endecasílabos están a su vez encerrados entre admiraciones, lo que baña de intensidad afectiva toda la secuencia. La segunda cláusula, así mismo, está formada por los dos endecasílabos siguientes:

Le entregaré mi alma al infinito
 igual que el infinito me la diera.

En ella la onda emocionada se interrumpe para dar paso a la última decisión del poeta en los umbrales de ultratumba, donde se expone una idea casi silogística, que se expresa en dos versos paralelos en que se han invertido los términos de la oración; el yo sujeto del primer verso pasa a ser complemento indirecto en el segundo, y «el

infinito» que era complemento indirecto pasa a ser sujeto, permaneciendo «el alma» invariable, que es el objeto transferido en ambos casos. Este quiasmo simétrico perfecto comunica una sensación de equilibrio de fuerzas al poema, que termina, otra vez, emocionalmente, como al comienzo, con los dos endecasílabos finales, y estos colman los anhelos del poeta:

¡Pura y sin manchas!; ¡y una noche clara,
en lo azul brillará, como una estrella!

La primera cláusula referida al objeto anterior se destaca ahora como principal elemento de todo el breve poema: El alma «¡Pura y sin manchas!». He aquí la honda preocupación ética que ha venido estremeciendo la vida y la poesía de Saulo en estos dos libros primeros, y que seguirá siendo el norte de toda su obra hasta el final. Si no podía ser la de nuestro poeta una poesía pesimista, tampoco puede ser una poesía aséptica y sin compromiso.

El poema termina también como comienza, con una imagen. Pero si antes era su vida —como ya lo hemos visto en un anterior poema— algo humilde y sencillo como «una ola más» que se deshace sin dejar huella, ahora su alma, al contrario de su vida, se identifica con el universo, y por fundirse en él, se transforma en algo grande y maravilloso «como una estrella». Resumiendo podemos hacer estos correlatos:

A') vida —muerte— ola de mar.

A'') alma —infinito— estrella.

Esto viene a sintetizar la poesía de *El caracol encantado*. El mar que preside la vivencia y la experiencia poética como un testigo, como un dios, es la fuente de su propia creación. A él se dirige, —«¡oh mar!»— y con él se siente identificado como «una ola más en tu ribera». Pero allá dentro está el alma que es inmortal, porque pertenece al infinito del que salió y al que ha de volver de manera inexorable, y esa alma será devuelta pura porque el mundo no pudo contaminarla. Ha respirado —como querían los platónicos— en la atmósfera de las puras ideas, y por eso se podrá identificar con una estrella, brillante, limpia, alzada en el cielo puro en una noche sobre el mar de Canarias.

IV. SÍNTESIS DE LA MADUREZ: «CANCIONES DE LA ORILLA» (1932)

La obra que vamos a comentar, *Canciones de la orilla*, se publicó en la editorial Pueyo, de Madrid, en 1932, con un prólogo de Enrique Díez-Canedo, y es la última que dio a conocer Saulo Torón antes de la guerra civil, que, como se sabe, dejó sumida su alma sensible en un largo silencio de más de treinta años, hasta la edición de un librito de breves poemas que tituló *Frente al muro*, publicado en 1963 en Las Palmas en la Colección Tagoro, entrega que amplió luego bajo el título de *Frente al muro. Resurrección y otros poemas*, en la edición de sus *Poesías* publicadas por el Cabildo Insular de Gran Canaria con un prólogo de Francisco Indurain y bajo el cuidado de Ventura Doreste y Alfonso Armas, en 1970.

Con *Canciones de la orilla* el poeta —sin superar la etapa culminada con su obra, a nuestro juicio, más coherente y perfecta, *El caracol encantado* (1932)—, inicia una segunda etapa que le lleva a la madurez, y al dominio de la forma en algunos poemas, como fin de la etapa anterior y comienzo de la última que se condensa en estas dispersas *Canciones* arrojadas al viento como rosas blancas, amarillas o rojas que dejara flotar, mansamente, en las últimas olas de una playa lejana. Valbuena Prat, buen conocedor de la poesía canaria y peninsular de ese momento, ve en *Canciones de la orilla* «la obra más honda» de Saulo «donde un tono que puede llamarse neoprimitivismo da una jugosidad lírica de juegos y profundidades del antiguo sentimiento del mar»¹⁶.

Esta obra está dedicada a su amigo el poeta Alonso Quesada «presente siempre en mi recuerdo», como él dice, pues estos poemas debieron ser escritos, en su mayoría, en los años posteriores a la muerte del gran autor del *Lino de los sueños*. En el breve prólogo Díez-Canedo dice que apenas existe variación sustancial en relación con sus primeros libros. Reconoce, sin embargo, que el tiempo «va de-

¹⁶ Véase «Historia de la Literatura Española, Ed. G. Gili, Barcelona, 1960 (6.ª ed.), tomo III, pág. 609 Agustín Espinosa, notario poético, señala, recién nacidas las *Canciones*, la genealogía de Saulo. «Hoy un nieto de Bartolomé, un hijo de Tomás, el que junto a la vieja orilla, tiembla su corazón y dice su canto». («Diario de Las Palmas», 20-VI-1932). Citado por Artiles, *ob. cit.*, pág. 326).

purando su producto» y que ha ido reduciendo «a lo mínimo el artificio». La aguda sensibilidad del crítico imagina cómo «los ojos del poeta se tienden hacia el mar, desde la orilla donde canta. El movimiento eterno del agua se nota en ese temblor de su poesía, que no petrifica sus visiones, sino que las mantiene en perpetuo estado de fluidez, como si reconociese en la materia y en los motivos de su inspiración permanente cualidad marina»¹⁷.

Ventura Doreste indica pronto, y muy bien, la diferencia existente entre *Las monedas de cobre* y *Canciones de la orilla*; dice que «el salto ha sido grande» y que «una a modo de catarsis se ha operado en su ánimo», añadiendo que «en su primer libro había afinidades con otros poetas insulares; en su último libro se coloca por encima de ellos. Su obra es ya suprema en la lírica canaria. La sencillez del libro es ya lo difícil; tiene irisaciones de conchas, de corales, de maravilla. Hay una limpidez esplendorosa. Su poesía no tiene ningún carácter mistagógico; sus poemas son la madurez del poeta, casi en la cima de la ascensión de la vida»¹⁸.

El libro de *Canciones de la orilla* en realidad está formado por dos partes distintas a las que el poeta intentó, posteriormente a su composición, dar unidad, consiguiéndola en algunos momentos. La primera corresponde, con plenitud, a su título general, que a su vez se subdivide en dos apartados: el primero lleva el mismo título y contiene los poemas más personales en que se refleja el canto de la realidad «modesta y sencilla» de su vida anclada en la ribera de la isla y de su mar; el segundo, titulado «Canciones de mar y tierra», se puede considerar como una prolongación del primero, donde la intimidad subjetiva se ha transferido del poeta al marinero enamorado, como protagonista, cuyos poemas adquieren, en su conjunto, un carácter cancioneril. La segunda parte es una miscelánea de poemas y canciones varios, con apenas enlace temático o estructural con la primera parte del libro. Está constituida por los grupos de poemas que llevan los siguientes epígrafes: a) «Poema mínimo a Josefina»¹⁹;

¹⁷ Véase *Canciones de la orilla*, Ed. Pueyo, Madrid, págs. 17 y 18, o *Poesías*, Ed. Cabildo Insular, Las Palmas, 1970, pág. 284

¹⁸ Véase «Hoy» (diario de Las Palmas), junio 1938.

¹⁹ Prueba de la independencia de este poema es que figuraba como añadido al título «con un poema mínimo .» en los anuncios de *Canciones de la orilla*.

b) «Consejos varios», en total nueve poemas, donde el poeta expone diversas ideas, interesantes para conocer las conexiones del mundo estético de Saulo Torón; c) «Canciones de la otra orilla», formadas, en realidad, por diez elegías o necrologías poéticas, dedicadas a sus amigos, casi todos, poetas, escritores o artistas, y d) «Los últimos acordes», formados por 33 breves poemas o canciones que son otros tantos aforismos, sentencias o breves pensamientos, donde se tocan variados aspectos de la realidad o la fantasía del mundo poético de Saulo Torón.

1. *Canciones de la orilla.*

Se inicia el libro con una especie de pórtico ético y poético, donde creemos ver, tanto desde el punto de vista formal como del contenido, toda una base semántico-estructural de los supuestos fundamentales que dan unidad a esta obra. Desde su título «Mi barca» echa mano del viejo tópico, usado desde los latinos a Lope, para utilizarlo como símbolo de su vida y de su poética, forma objetiva que comporta un justo equilibrio y una actitud ante el universo y el arte. Desde el principio proclama su humildad y reducida visión ante el mundo, circunscrita a la intimidad de su propio mundo interior. Veamos el poema completo:

Mi barca pequeña
no sale del puerto,
ni tiene más velas
que mi pensamiento.

Yo no sé de mares
de violencias bravas,
sino de este humilde
que duerme en la playa.

Ni el oro ni el triunfo
me llevaron lejos,
ni anhelé otras glorias
que las de mis sueños.

Por eso mi vida
modesta y sencilla,

la disfruto solo,
cantando en la orilla.

(*Poesías*, pág. 289)

Como se ve, aunque el poema está formado por un romancillo, su estructura se desarrolla en cuatro cláusulas de sentido, constituidas por cuatro versos hexasílabos. Analicemos ahora el signo semántico de cada estrofa:

Mi barca pequeña
no sale del puerto,
ni tiene más velas
que mi pensamiento.

Su barquilla, pues, no es la de Lope, aquella varada en la arena después de haberse lanzado a la mar y a la aventura, de lo que se lamenta ahora:

Pobre barquilla mía,
entre peñas rota,
sin velas desvelada
y entre las olas sola.

Y tampoco le ocurre como al navío de Fray Luis que aunque no tuvo las infatigables lides amorosas de un Lope, sí fue en busca de reposo y soledad huyendo de las disputas del mundo universitario:

Roto casi el navío
a vuestro almo reposo
huyo de aqueste mar tempestuoso.

La provinciana y aislada vida de Saulo no sabe nada de esos temporales, pues nunca se ha lanzado a la mar bravía del mundo, sólo ha bogado por la mansa ribera en los días de bonanza, y por eso dice:

Yo no sé de mares
de violencias bravas,
sino de este humilde
que duerme en la playa.

Coincidiendo con la ética filosófica del gran agustino que, en la paz de su retiro, del «oro y del cetro pone olvido», Saulo no se deja arrastrar ni por la ambición de las riquezas ni por el ansia de la

fama pasajera, y se conforma como sus amados poetas Machado o Morales con el «don preclaro de los sueños»:

Ni el oro ni el triunfo
me llevaron lejos,
ni anhelé otras glorias
que las de mis sueños.

Termina el poema resumiendo, en la última estrofa, como en una recolección ideal consecuente con lo expuesto, que confirma directamente, ya fuera del símbolo, lo que había sido una constante fundamental de su vida y de su obra anterior, todo lo cual tiene ahora su continuidad en estas nuevas Canciones:

Por eso mi vida
modesta y sencilla,
la disfruto solo,
cantando en la crilla.

(*Poesías*, pág. 289)

Parece como si también Saulo hubiera hecho suyo —aún más que el propio Quesada— el «consejo» de Antonio Machado, que el poeta y amigo había puesto al frente de su primera obra:

Sabe esperar, aguarda que la marea fluya
—así en la costa un barco— sin que el partir te inquiete.

(*O. C. Austral*, pág. 231)

Como en sus obras anteriores el poeta se autolimita, y para ello, correlativamente a sus perspectivas humildes, se circunscribe socialmente no ya a su pueblo o a su ciudad, sino a su barrio, unidad mínima del grupo social a que pertenece, pues quiere ser expresión de su pobreza y de su pequeñez, pues de él le viene también su propia voz poética:

Poeta del barrio,
a mi barrio debo
las coplas que hago

y en esta limitación se marcan las características populares empleando las formas sencillas y expresivas de la gente de su barrio, que por canario es marinerero, por lo que sus versos serán:

Coplas marineras,
con sales de mares
y amargor de esperas.

(*Poesías*, pág. 290)

Este afán por llegar a los límites más estrictos y exactos de su vida no puede reprimir, en el poeta, un sentimiento de pena o de angustia, como creemos adivinar en uno de estos poemas que titula precisamente «Medida ideal»:

Cuando cierro los ojos
para ver el exacto
contorno de mi vida,
con qué pena los abro.

La medida ideal
sólo abarca un espacio
pequeño, el de un círculo
que me va aprisionando.

(*Poesías*, pág. 304)

Pero, en todo caso, este sentido de aprisionamiento no es nunca el de su amigo Quesada, que tan hondamente sintió la «condena de isla y de mar». Si acaso en la alta noche oprime a Saulo alguna congoja, al amanecer desaparece todo, y su alma aparece limpia como la de un niño feliz, como él mismo dice:

Todas las mañanas
miro al nuevo sol,
... ..
Lo inútil de mi vivir oscuro
se disipa con su fulgor,
y feliz sonrío a la vida
como un niño a su balón.

(*Poesías*, pág. 296)

Esta reducción a la infancia —siguiendo el consejo evangélico de que «en verdad no entraréis en el reino de los cielos sino os volvereis como estos pequeñuelos»—, le inspira algunos poemas, como el

siguiente de corte becqueriano ²⁰, donde en sucesivas estrofas el poeta al contemplar la creación en toda su inmensa variedad y grandeza termina con el mismo estribillo: «¡me siento tan niño!»:

Cuando miro rodar las estrellas
por el dulce regazo infinito,
como leves monedas de plata,
¡me siento tan niño!

Después de recorrer el universo con «los barcos veleros», ver «las olas alzarse», «las tardes de oro / diluirse en las sombras que llegan», o escuchar «esa música alegre / con que el día despierta», vuelve a verse, de nuevo, circunscrito a su pequeña medida, a su «aura mediocritas» de poeta y de niño:

Porque sé que mi vida no puede
ser cumbre ni abismo,
sino algo muy vago que flota,
que flota perdido,
sumergido en un sueño sin ansias,
¡me siento tan niño!

(*Poesías*, pág. 292)

Pero el poema donde intenta definir, de una vez por todas, el talante de su voz poética, unida a su irrenunciable actitud ética es en el titulado «Palabra mía», la que desea, ante todo:

clara y exacta,
clara como mi vida,
exacta como el ritmo de mi alma.

Palabra honrada y pobre
que dice, reza o canta,
según el sentimiento que la anime,
pero que no se vende ni se mancha.

(*Poesías*, pág. 293)

²⁰ Influencia señalada ya por Valbuena Prat en su *Historia de la Literatura Española*, ed. 1960, tomo III, pág. 609, y recordada por Joaquín Artilles, *ob. cit.*, pág. 297.

Como se ve, todo un manifiesto, no sólo de una actitud moral, honrada y directa ante el mundo, y una palabra firme e incorruptible, como la de Antonio Machado, su maestro en tantas cosas, sino también un manifiesto que atañe a la forma del contenido, ya que en ese verso trimembre, formado por tres verbos correlativos: «... dice, reza o canta», está resumida la clase de poema por la voz cotidiana, por la plegaria o por el canto, que son otras tantas formas de comunicación poética.

Junto a este poema debemos colocar aquel otro del mismo grupo donde Saulo intenta también acercarnos, como Bécquer, al misterio de la poesía, coincidiendo con él en muchos de los principios que expone en algunos de sus poemas el poeta sevillano:

Poesía...
 Pura emanación del alma,
 ánfora de la idea,
 embriaguez inefable,
 estrella de consuelo,
 sentimiento perpetuo,
 milagro del espíritu...
 Todo eso eres tú, ¡oh, Poesía!
 reina de luz de mi vivir oscuro.

(*Poesías*, pág. 298)

Estas ideas, aquí tan concentradas, aparecen, casi todas, dispersas en varios poemas becquerianos y también en *Cartas a una mujer*. Así en una de sus estrofas coincide Bécquer sobre la idea de la exaltación, y la embriaguez poética:

Locura que el espíritu
 exalta y enardece;
 embriaguez divina
 del genio creador.

(O. C. Ed. Aguilar, 1973, pág. 403)

En otro poema de este mismo apartado vemos buscar la fuente de la Poesía de espíritu romántico, decantada a través de Rubén, de Machado y de Juan Ramón; nos referimos al soneto del «Silencio mío», al que se dirige, personificándolo:

Tú fecundizas a la par que elevas
al alma, ansiosa de esperanzas nuevas,
tú oyes del tiempo el mudo laborar...

(*Poesías*, pág. 305)

También son de estirpe becqueriana los poemas titulados «Inutilidad de pensamiento» y «Voluntad», pero este último es una muestra de cómo una estructura poética basada en una anécdota amorosa, desarrollada de un modo semejante, se impone en el caso de Saulo con su peculiar fuerza ética, manifestado por la forma en que se produce la ruptura amorosa:

Para romper el hechizo
de tu amor, fue necesario
que mi voluntad de hombre
se impusiera para lograrlo.

Quedó el espejismo roto
en nuestro interior intacto:
—ni tú mía ni yo tuyo—
y el mundo siguió rodando.

(*Poesías*, pág. 306)

Termina este apartado con un sinfónico y al mismo tiempo reflexivo soneto en alejandrinos, «Consolación de la noche», donde hay una influencia rubeniana depurada a través de Morales y de Machado. El comienzo, casi orquestal, es digno de cualquiera de estos poetas, en su rotundidad, en su adjetivación, y en el rítmico ondular de los alejandrinos con sus hemistiquios de ritmo yámbico o dactílico:

Miraba hundirse el astro / pontifical del día
en la roja penumbra / de un crepúsculo lento;
el mar como una lámina / de plata se extendía,
rozando en los confines / la paz del firmamento.

(*Poesías*, pág. 308)

Pero en cierto modo esta introducción descriptiva y orquestal se compensa con el siguiente serventesio donde se impone el tono reflexivo y la meditación filosófica y la duda religiosa:

Y dije: «La grandeza de este momento puro
vale, Señor, por toda la vida que me diste;
esta embriaguez del alma que vuela hacia el futuro,
tras de algo que presente y que quizá no existe».

(*Poesías*, pág. 308)

En cuanto a los tercetos, paralelamente a lo que ocurre en los ser-ventesios, uno es expositivo y el otro ético y reflexivo, al reconocer Saulo que en toda la grandeza que se encerraba en este maravilloso crepúsculo, «no era sólo mía la gracia sobrehumana». El poeta demuestra una vez más que, siempre alerta a sus límites, es consciente de su pequeña participación en el universo dentro de la grandeza total.

2. *Canciones de mar y tierra.*

Estas Canciones forman una especie de apéndice de la primera parte, pero tienen acaso mayor unidad que aquélla, ya que se trata de ocho canciones, donde la personalidad del poeta se sitúa en un segundo plano o se trasvasa a la del marinero que canta —en tono popular, entre irónico, jocosos y lírico— temas de mar, de amor, de esperanza y de ausencia, todo con una gracia leve, sólo superada por la gracia marinera y ribereña de *Marinero en tierra*, con el que tiene algunos contactos, aunque profundas diferencias, que acercan y alejan la Andalucía baja y marinera y la Gran Canaria isleña y marina. Desde el bello romance hexasílabo con su copla de estribillo popular de la «Canción del marinero enamorado», que dice:

¡Ay, mi barca,
mi barca velera,
que bien navega hacia el puerto
donde me esperas!

(*Poesías*, pág. 311)

hasta la «Canción del marinero perdido», se encierra todo un breve mundo alado y gracioso, alegre y nostálgico, de entrañable esencia popular, como se ve por ejemplo en la «Canción de Perinola», a la que canta con imágenes casi surrealistas:

Con dos cáscaras de lapas
te voy a hacer unas botas,

para que tu novio sepa
por dónde vas a deshoras.

(*Poesías*, pág. 314)

O como esa canción de las «Cuatro Rosas», que tiene la inequívoca estructura cancioneril de la folía canaria:

Rosa se llama mi novia,
Rosa mi madre y mi hermana;
Rosa, también es el nombre
que lleva a popa mi barca.

(*Poesías*, pág. 315)

También se oye la voz del marinero nostálgico, eco de aquellas cancioncillas de amigo mozárabes, pero ahora con voz masculina que lamenta la ausencia de la amada:

Marinerito, tú que andas
por esos mundos de Dios,
si la ves, dile que vuelva,
¡díselo!...

(*Poesías*, pág. 318)

Pero quizá la canción más intensa e inefablemente poética sea la del «marinero perdido», que recuerda, en cierto modo, aquella composición con que terminan los «Poemas de la gloria, del amor y del mar» de Morales:

para lograr el triunfo luché desesperado,
y cuando ya mi barco desfallecía, cansado,
una mano, en la noche, me arrebató el timón.

(*R. H.*, t. 1, 1.ª ed., pág. 140)

El marino-poeta se encuentra en la misma situación a punto de zozobrar en medio de la mar tenebrosa, pero su voz ha quedado reducida a dramáticas exclamaciones que dan al verso una profunda intensidad vivida:

¡Perdido en la mar!
¡Mi barca sin remos!
¿Cuál será mi fin?

En la estrofa siguiente la barca avanza inexorable hacia la noche, y el marinero parece resignado:

En el horizonte,
las sombras que avanzan...
¡Mejor el morir!

Y en la última estrofa, al no poder luchar contra las poderosas fuerzas de la naturaleza, se entrega, fatalmente, a su sino:

Sopla, viento fuerte,
sopla, sopla más...
¡Marinero soy y a la mar me debo!...

(*Poesías*, pág. 322)

El poema concluye con una anotación entre paréntesis: «La canción queda sin terminar», que está fuera del texto poético, pero que forma parte del contexto de su interpretación. Ello da un carácter misterioso al poema, como aquel célebre romance del conde Arnaldos:

sólo digo mi canción
a quien conmigo va.

El poema queda como truncado, como un S. O. S. captado por un barco en una noche tenebrosa. Es curioso observar cómo el poeta ha cerrado ahora sus «Canciones», con la idea inversa al primer poema, es decir, solidarizándose con la aventura del marinero que se ha lanzado a la mar, arrastrado por su fatal destino:

¡Marinero soy y a la mar me debo!...

3. *El poema a Josefina de la Torre.*

Este «poema mínimo», dedicado a la que sería conocida poeta canaria, está formado en realidad por ocho poemitas de arte menor, a veces subdivididos en estrofillas o cantares, que tienen la gracia breve de las coplas del pueblo, como en ese estribillo del IV poema, titulado «Hogar», el cual parece tomado de un villancico:

Suena, panderito;
panderito, suena,
que a mi niña rubia
tus sonos le alegran

Todo el «poema mínimo» tiene, sin embargo, una perfecta unidad, motivada por el tema único que es el proceso real de la niña-poeta que de pronto se convierte en «rosa-mujer». Destacan algunos de estos breves poemas por su gracia alada como este donde se combinan el medio real de la playa con el cabello de la joven y la sonrisa que se adivina como talismán de los sueños:

Sobre la arena dorada,
tu cabellera era al viento
un haz de infinitas llamas.
Y tu boca, sonriendo,
rosa-símbolo del mundo
para descifrar los sueños.

(*Poesías*, pág. 331)

4. *Consejos varios.*

En el apartado que rotula «Consejos varios», a semejanza de otros compuestos por Antonio Machado o por Juan Ramón Jiménez, recoge Saulo Torón nueve breves poemas, que por su forma y su contenido se acercan mucho a la sentenciosidad de los «Proverbios y cantares» de los *Campos de Castilla* o las *Nuevas Canciones* de Machado, o la concentrada profundidad lírica de *Eternidades* o de *Piedra y Cielo* de Juan Ramón. Uniéndose además, con el primer autor, su humanidad senequista y su platónica ideología. Así, en el primer poema, dirigido a su hermana, Saulo le aconseja a su hijo que sea labrador:

Que desconozca las ciencias exactas;
que ignore a Pitágoras y a Platón,
y que aprenda sólo a abrir surcos
sobre la tierra de Dios.

Así el poema se convierte en un «beatus ille», una vuelta al campo del hombre desengañado de la vida falsa y gris de las ciudades. Llegamos a tomar casi una actitud masoquista al aconsejar:

Que sea noble con sus hermanos
de la gleba, siendo el mejor;
y, sobre todo, que no sea
un hombre inútil como yo.

(*Poesías*, pág. 339)

A veces estos poemas son proverbios o dichos populares convertidos en cantares, como aquel que aconseja mirar a lo alto, pero con los pies bien plantados en la tierra:

No desdeñes el contacto
con las piedras de la calle;
tu humana raíz no vive
sólo del aire.
El pensamiento, que vuela;
la planta, que arraigue.

(*Poesías*, pág. 340)

El poema «Silencio mío» de la primera parte tiene aquí su más bella y condensada expresión en una copla, resumida en un solo y profundo contenido verdadero:

No es la voz más clara
la que canta más,
ni la que más habla
dice más verdad.
Oye la voz del silencio...
¡Pero sábelo escuchar!

(*Poesías*, pág. 342)

En relación con el contenido filosófico-moral indicado más arriba tenemos los poemas números VI y VII; el primero es una estrecha síntesis de la teoría platónica del reflejo de las ideas puras en las cosas de la tierra, cuando concluye que:

La vida es sólo un eco
de otra verdad mayor.

(*Poesías*, pág. 344)

Y el segundo parece un viejo aforismo sacado del libro de oro de la filosofía senequista asimilado al «memento homo» asimilado de la doctrina cristiana:

Sufre, trabaja y espera,
que la noche llegará,
y verás como ninguno
mañana despertará.

(*Poesías*, pág. 345)

También como en la primera parte de *Canciones de la orilla* recoge aquí preocupaciones relacionadas con el tema de la composición poética. Casi el único tratado en tres poemas distintos es el de la actualidad en el quehacer poético. Recuerda a los aforismos que Antonio Machado anota en «Mi cartera», casi todos de preceptiva poética, como aquel que comienza «Canto y cuento es la poesía», o como otro donde proclama que poesía es «palabra en el tiempo». Así Saulo Torón se muestra avanzado en su primer consejo, que formula con cierta ironía, pues él no lo sigue:

Rompe tu ritmo, poeta,
y canta las cosas de hoy
que son las ciertas.
Lo de ayer para mañana;
lo actual es lo que interesa.

(*Poesías*, pág. 343)

Con lo cual establece el devenir eterno de los temas y las formas en la poesía, puesto que lo de hoy al convertirse en ayer, quedará ahí también para el futuro, cuando pase lo actual. Se expone más aún claramente en los poemas VIII y IX, cuando precisa que hay que cantar «el avión que pasa», «el jazz-band que aturde», «el cine y la radio» (recuérdese que estamos en la época del vanguardismo futurista), pero todo ello hay que verterlo en los «odres viejos» como se había dicho:

Cantemos, poetas,
los motivos nuevos
con las coplas viejas.

Termina este grupo de poemas con un consejo poético que Antonio Machado o Juan Ramón no hubieran dudado en hacer suyo:

La vieja canción,
la que no se canta
—la que canto yo—,
déjala que duerma
en tu corazón.
Mañana quizá despierte, y se llame
la nueva canción.

(*Poesías*, pág. 347)

Es la misma idea que Juan Ramón Jiménez expresó en un condensado y bello poema de *Eternidades*:

Tira la piedra de hoy,
olvida y duerme. Si es luz,
mañana la encontrarás,
ante la aurora, hecha sol.

(3.º *Antología poética*, 1957, pág. 510)

5. *Las necrologías poéticas.*

Bajo el metafórico título de «Canciones de la otra orilla» recoge aquí una serie de elegías dedicados a sus amigos desaparecidos, serie de poemás que tienen poca relación con el contexto del libro. Pero su inclusión está justificada con el título y con el ejemplo de los maestros Rubén Darío, Machado, Tomás Morales, quienes poemas semejantes los habían incluido bajo los títulos genéricos de «Elogios», «Elogios fúnebres», etc. Saulo en esta época había ya perdido a sus buenos compañeros Tomás y Rafael. La elegía que le dedicó al primero consta de dos serventesios de amplia retórica, pero con densa y profunda emoción; recuerda un bello poema de Walt Whitman, porque, a la vez que lo reconoce como capitán de la nave que rompió con su quilla el silencioso desierto del mar de la poesía de su tiempo en las islas, es un nostálgico clamor por su vuelta imposible:

¡Capitán, capitán! Surja la amada estrella
que anuncie tu regreso a los mares de ayer;
en la noche en que estamos sólo alumbrada tu huella.
¡Tráenos la alegría de un nuevo amanecer!

(*Poesías*, pág. 360)

Correspondiendo con la poesía de tono más melancólico de Alonso Quesada, también le dedica un poema de metro más corto y más concentrada emoción, del que, como dice, también aprendió mucho:

Fuiste amigo preferido;
fuiste en arte el elegido,
de más firme excelsitud.

Y en las sombras del sendero,
fuiste guía y compañero
de mi muerta juventud.

(*Poesías*, pág. 361)

Cierra esta serie de elegías un corto poema, que es como una premonición de lo que sería su vida: una larga y silenciosa espera en soledad, un dolorido sentir por la ausencia de sus amigos, pero sin retóricas ni lamentos vacíos. Por eso en ese breve poema, con una voz que viene desde muy lejos, desde la Biblia, desde Jorge Manrique se interroga sin esperar respuesta posible:

Amigos, ¿a dónde fueron
nuestras horas de amistad?
¿Qué silencio es el que hoy llena
esta íntima oquedad?

¿Dónde suenan vuestras voces
que no las oigo sonar?
Amigos, todos sois idos ...
¡y yo estoy solo ante el mar!

(*Poesías*, pág. 363)

Mar verdadero de su isla, de nuestra isla, mar eterno que le cerca, mar simbólico adonde al fin han de ir a dar «los ríos caudales», «los medianos» y «más chicos», como dijo el gran poeta.

6. *Los últimos acordes.*

De acuerdo con la unidad, que *a posteriori* ha querido dar Saulo Torón a esta obra, recoge aquí, como «últimos acordes» de la melodía de su cantar desde la orilla, una serie de breves poemas, en la

forma condensada de la copla, reducidos la mayoría de ellos a tres versos de arte menor asonantados (30 de los 33 del total), lo que ya había esbozado en *El caracol encantado*, y continuado en forma de sentencia, aforismos o leves canciones de este nuevo libro ya comentadas. Casi siempre se trata de impresiones, que a veces pueden ser reflexiones, adivinaciones del poeta en fusión con la naturaleza, como leves ráfagas donde el pensamiento queda sutilmente esquematizado; tal en el siguiente:

No se sacia mi deseo...
¡Siempre buscando en el agua
lo que se pierde en el viento!

(*Poesías*, pág. 367)

O, en más diáfana y perfecta expresión de sentido evidente y común, como en el número 12:

Cielo y mar...
¡Qué pocos somos
para tanta inmensidad!

Otros son fugaces impresiones o visiones de la naturaleza personificada que recuerdan pequeños e inefables «hai-kais»; así la canción número 4, creada en constante comunicación con el mar:

¡Cómo se estremece el mar
cuando el viento lo acaricia,
sin llegarlo a despertar!

(*Poesías*, pág. 368)

O ese otro que se queda en la pura impresión, casi greguería del número 28:

Sobre el mar dormido,
la luz de la luna
temblando de frío.

(*Poesías*, pág. 372)

Otras veces parece que el pensamiento se queda en estado embrionario en la región de lo inefable, por ejemplo en el número 16:

Como era tan frágil,
se me deshizo en la luz,
el pensamiento y el aire.

(*Poesías*, pág. 370)

Otras corresponden a reflexiones íntimas, que podrían titularse impresiones filosóficas, como la que se expresa en el poema número 20:

Sombra mía, compañera,
¿seré yo que te llevo
o eres tú la que me llevas?

(*Poesías*, pág. 371)

Y finalmente otros que pertenecen al género gnómico tradicional, que recogen, renovándolas, sentencias de la sabiduría popular, tal la condensada en el número 22:

Razón tiene el agua:
Cuando poca, dulce;
cuando mucha, amarga.

(*Poesías*, pág. 371)

Encontramos aquí, a nuestro juicio, dos composiciones que nos podrían dar la clave del intento poético —reflexivo y expresivo— que el poeta se propone realizar en estos breves poemas y canciones, y que acaso valdrían para explicar el tipo de poesía de esas composiciones. Una se refiere al propósito ideal de pensamiento extraído del contacto con el Universo o el mundo que le rodea, expresado en forma de deseo en dos estrofas paralelísticas como las viejas canciones de nuestra primitiva lírica. Es la correspondiente al número 3:

Realidad pura e invisible,
que la palabra no acierte
a aprisionar en sus límites.
Realidad pura e invisible,
que el sentimiento presienta
y el pensamiento acaricie.

(*Poesías*, pág. 367)

Y el otro poema que se refiere directamente a la misma entraña del ideal expresivo, a la propia preceptiva de este tipo de composiciones, correspondiente al número 6:

Sólo un verso,
con una sola palabra
y un único pensamiento.

(*Poesías*, pág. 368)

Recordemos que Machado había logrado reducir el poema a un solo verso, en aquel famoso Proverbio que dice: «Hoy es siempre todavía». Juan Ramón Jiménez también lo había condensado en dos versos que expresan bellamente el mismo ideal de llegar a la palabra inefable:

¡No le toques ya más,
que así es la rosa!

Finalmente, como se puede deducir, *Canciones de la orilla*, si se contemplan en su conjunto, significativo y expresivo, son un avance más en el contenido y en la preceptiva —fondo y forma— del *Caracol encantado*, donde el tema o los temas son lo de menos, y lo importante es la actitud de estar y sentir ante el mundo en su dimensión natural y en su relación ética; ello corresponde a un proceso de depuración de la forma y a una decantación del sentimiento, que huye de toda retórica y busca la expresión auténtica y autóctona del pueblo, como ya habían hecho los poetas gnómicos desde Dom Sem Tob a Jorge Manrique y los del Cancionero, o a partir de Bécquer, como guía más cercano de los poetas que vinieron luego, Rubén Darío o Antonio Machado, como hacían y seguían componiendo al mismo tiempo que Saulo, Juan Ramón, el mismo Antonio y su hermano Manuel Machado, como venía haciendo Unamuno largamente en su íntimo e inédito *Cancionero*, o como haría más tarde, desde su infortunio de guerra y cárcel, Miguel Hernández.

En resumen, hay un elemento que envuelve toda la obra y le da unidad y sentido, en sus momentos culminantes, y ésta es la visión y el sentimiento del mar siempre presente: desde la orilla de su isla, pero también desde la orilla de su intimidad, ya sea en la duermevela del amanecer o en la somnolencia del atardecer, ya sea cegado por la luz del sol centelleando sobre las olas, o en el camino de plata movable de la luna en la noche, o bien presentido, solamente, en ese vago rumor a lo lejos, siempre será el mar al que confía su obra, su inspiración y su propia vida al terminar estas *Canciones*, para

cruzar, en su fragil y humilde barca, desde ésta a la otra orilla inmensa e inacabable:

Ante ti, mar, vigilante,
y ante el mundo indiferente,
miro fijo al horizonte
por donde la noche viene.
Ya no hay luz sobre los montes,
ni ilusiones en mi mente;
sólo aguardo el soplo tuyo
que a la eternidad me lleve.

(*Poesías*, pág. 377)

V. EL FINAL: «FRENTE AL MURO, RESURRECCIÓN Y OTROS POEMAS»

Bajo este largo epígrafe, Saulo Torón recoge, en el volumen de sus *Poesías* completas, una serie de poemas de muy variada índole, donde a la par que continúa su honda y sutil poesía intimista, cada vez más concentrada, añade otra nueva serie de «ofrendas devotas», y surge algún nuevo poema, donde se comprueba que el poeta no está al margen de las inquietudes y las angustias que había pasado el mundo en el tremendo período de las dos guerras —la española y la mundial— y la larga postguerra del silencio forzado o forzoso que él mismo se impuso.

Después del poema primero que da título al librito *Frente al muro*²¹, sigue una colección de «Ritmos y cantares» (recuérdese que Machado tituló los suyos «Proverbios y cantares»²², que por su número representa una notable diferencia con los aparecidos en *Poesías* (1970). En el primer poema quedará sintetizada, como pórico y contenido, esta primera parte, cerrada con otro alusivo al tema del peregrino cantando frente al muro simbólico. Veamos la curiosa estructura hexa y dodecasilábica del breve poema de la introducción, que subraya acaso su carácter de viejo cancionero culto:

²¹ Véase Colección «Tagoro», núm 1, ed. Lázaro Santana y Fernando Ramírez, con nota preliminar de V[entura] D[oreste], Las Palmas, 1963.

²² Véase *Nuevas Canciones* (1917-1930), Nueva Colección Austral, número 1, pág. 388.

La campana rota / de la ermita pobre
 llama a la oración; /
 en el horizonte / malva, azul y cobre
 se hunde triste el sol. //
 Recuerdos dolientes / de un pasado puro,
 que no volverá; /
 presente sin senda / —delante el muro—,
 ¡mejor es cantar! //

(*Poesías*, pág. 385)

Recuerda singularmente a un breve poema de Domingo Rivero, precursor de la poesía intimista y ensimismada, dentro de la línea de Saulo, poema dedicado a una ermita, y que comienza:

De la ermita perdida
 en la falda del monte solitario,
 imagen de mi vida
 entre las ruinas se eleva el campanario ²³.

Saulo utiliza la ermita como símbolo. Y relaciona la ermita «pobre» que «llama a la oración» con «los recuerdos dolientes de un pasado puro», del mismo modo que Rivero recuerda «su juventud lejana», donde vibra aún el ideal. Pero Saulo, aunque sabe que ante sí tiene un presente sin senda y que «delante está el muro» —simbólicamente el límite de su vida—, no desfallece ni calla. Porque ante el muro puede todavía entonar su canto de siempre.

Establecido un paralelo entre los «ritmos y canciones» contenidos en la primera edición de 1963 y los de 1970, nos encontramos que en la primera sólo se encuentran 34 composiciones de arte menor (que van desde los tres a los ocho versos, más uno de 10 al final), frente a 83 poemas más el mismo final. Los 34 poemitas de la primera edición de *Frente al muro* corresponden, por el orden en que están alineados, a los números siguientes de la edición de *Poesías* (1970): 1-3 - 4 - 5 - 6 - 8 - 7 - 9 - 10 - 11 - 12 - 13 - 14 - 16 - 15 - 17 - 18 - 19 - 20 - 21 - 22 - 24 - 36 - 37 - 38 - 41 - 56 - 50 - 32 - 77 - 52 - 78 y 82. Las 83 canciones, convenientemente enumeradas, que aparecen en la segunda edición, se pueden clasificar, por la medida de los versos, del modo siguiente:

²³ Véase J. Rodríguez Padrón, *Domingo Rivero, poeta del cuerpo*, Ed. Prensa Española, Madrid, 1967, pág. 202.

62 de tres versos, 13 de cuatro, 3 de cinco, 1 de seis, 2 de siete, 1 de ocho y 1 de 18 (forma ésta que rebasa el tipo de cantar corriente, pero no el de la estructura de una canción popular), todos formados por versos asonantados de medida hexasilábica u octosilábica, cuyo número, como se ve, supera, en más del doble, no sólo a los de la primera edición de éstos, sino también a las otras colecciones de poemas equivalentes publicados en «Los últimos acordes» de *Canciones de la orilla*.

En relación con la naturaleza de estos poemitas o canciones no hace falta indicar que en ellos se produce el mismo proceso que se observa en Machado o en Miguel Hernández; proceso que consiste en una condensación de la expresión poética; por un lado se acercan los poetas a la voz del pueblo y, por otro, profundizan en su propia interioridad esencial y auténtica.

En el caso de Saulo, los poemitas más numerosos son los dedicados al tema del cantar, como voz verdadera, brotada con más espontánea intimidad:

¡Cantares! Cantares son
secretos que tiene el alma,
que se escapan por la voz.

(*Poesías*, 1, pág. 389)

Otras veces son expresión del canto del ave, del mar o del mismo poeta en soledad, como en ese cantar en forma de cuarteta paralelística:

En la rama canta el ave
y en el mar el marinero;
yo canto en mi soledad,
entre las sombras de mi sueño.

(*Poesías*, 3, pág. 389)

Insiste en que el poeta debe cantar y cantar, aunque sea sólo para sí y «no te importen los demás», como dice en la copla número 7, y lo vuelve a decir apasionadamente, aunque en ello vaya la vida, como lo expresa en dos poemas seguidos, complementos uno de otro:

19

¡Cantemos, cantemos!
 Los brazos en cruz,
 la voz en el viento.

20

Y así cada día,
 hasta que cantando
 se acabe la vida.

(*Poesías*, pág. 393)

El el mismo clima de la canción de Machado, que parece definir de una manera irónica este sentido constante del cantar:

Canta, canta, canta,
 junto a su tomate,
 el grillo en su jaula.

(*P. C. Austral*, pág. 271)

Pero Saulo, a la vez que proclama el carácter general de la canción, sabe que cada cual tiene la suya particular, como la que ya había adivinado hacía mucho tiempo el juglar del romance del conde Arnaldos, y que ya nuestro poeta había redescubierto, para declararlo ahora más condensadamente:

Canta, canta, corazón,
 que en el ritmo de tu vida
 suene tu propia canción.

(*Poesías*, 34, pág. 395)

Pero también, un poco más adelante identifica a la vida como canción del Universo mismo, que sería otra razón para entonar nuestro canto:

¡Cantemos alma, cantemos,
 que el milagro de la vida
 es canción del Universo!

(*Poesías*, 41, pág. 397)

Admirable es el cantar que sintetiza en tres octosílabos la canción, situándola en los dos extremos de la vida, entre la cuna y la sepultura quedevescas:

 Mi canción es sólo una.
 El ritmo de la postrera
 conserva el vaivén de cuna.

(*Poesías*, 63, pág. 402)

Partiendo de la conocida sentencia machadiana de «Mi cartera», donde se intenta definir la poesía como «palabra en el tiempo», Saulo, a modo de correlato o continuación de esta misma idea, nos expresa en una breve canción:

 Canción que no tiene ritmo,
 no la entiendo:
 para que exista armonía
 tiene que medirse el tiempo.

(*Poesías*, 72, pág. 403)

Entre los cantares en que el poeta intenta ofrecer lo esencial de su vida, es particularmente intenso aquel en que intenta resumirla en tres hexasílabos y en dos coordenadas —el sufrimiento y el canto—:

 Nacer y sufrir,
 sufrir y cantar.
 ¡Mi vida fue así!

(*Poesías*, 15, pág. 392)

En relación con su eterno compañero de meditaciones y sentimientos, el mar, está el poemita siguiente, donde mostrándonos, al mismo tiempo que su ideal poético, un desear que violentaría a la misma eternidad, como Goethe dijera:

 Ritmos suaves y ligeros
 que nacen del mar dormido
 y se pierden en el viento,
 con vosotros
 vuela siempre mi deseo...

¡Este desear eterno
que nació cuando nací,
y que morirá... si muero!

(*Poesías*, 38, págs. 396-97)

Obsérvese cómo el poema se divide en dos partes: una introducción significativa cuyo ritmo coincide con el significado y se acentúa en el pie quebrado, cuyo ritmo se recoge un instante para ser despedido con el vuelo del deseo, y que termina en una segunda parte, descubrimiento epifonemático de la primera, que resume su anhelo de llegar a las mismas puertas de la eternidad, pues se queda en futuro y de ese «si muero», condicional dubitativo.

Otros cantares entrevistados o «entresentidos», en su propia vida personal de temple senequista o resignado, están formados por conceptos abstractos; así ese tiempo, esencial, como hemos visto, en la creación del poema y en la propia vida. Casi siempre es tratado como algo irreversible y expresado en forma filosófica y conceptual:

¿Quién pudo pensar ayer
que el *mañana* aquel, distante,
fuera el *ayer* que ya fue?

(*Poesías*, 45, pág. 398)

Es curioso señalar cómo en el poema número 80, al aludir al tiempo desaparecido, utiliza la forma verbal de futuro, concluyendo como en el poema número 38, con la misma fórmula del condicional y el futuro en forma inversa, para indicar lo irreversible del tiempo:

¡Recuerdos del tiempo ido
que ya nunca volverá!
Todo ha desaparecido...
Lo que ha sido,
si es que ha sido... no será.

(*Poesías*, 80, pág. 405)

El conocimiento de la realidad del ser, o la verdad de la persona humana, preocupan a Saulo Torón tanto como a Machado o a Unamuno, que pretendían encontrar, ante o tras el espejo, ese misterio. Así Machado dice:

Mas busca en tu espejo al otro,
al otro que va contigo.

(*P. C. Austral*, pág. 268)

Y Saulo dice:

¿Dónde está la realidad?
¿En el cristal del espejo
o delante del cristal?

(*Poesías*, 43, pág. 398)

Otras veces utiliza una cláusula reducida de un célebre verso de Machado («... el hombre que siempre va conmigo») para cerrar alguno de estos cantares, que tienen una personal intuición meditativa:

Soy imagen de mí mismo.
Aunque a veces no conozco
al hombre que va conmigo.

(*Poesías*, 44, pág. 398)

Varios son los poemas donde la soledad y la libertad son reclamadas por el poeta para encontrarse consigo mismo o para ser auténticamente uno:

Siempre amé la soledad,
desierto donde la idea
recobra su libertad.

(*Poesías*, 48, pág. 399)

El mismo tema lo relaciona bellamente con el mar, por medio de una imagen de gran sencillez poética:

¡Qué caprichos tiene el mar!
Siempre que toca la orilla
reclama su libertad.

(*Poesías*, 58, pág. 400)

Pero donde dejó plasmado, en relación con el mar, su ideal creador que expresaría el colmo de la poesía más sutil jamás escrita, la cual traza su trayectoria desde la palabra becqueriana a la de Juan Ramón Jiménez, es en los siguientes versos:

¡Mar tranquilo, mar en calma,
 espejo del alto cielo,
 lámina de azul intacta,
 quién pudiera
 sobre ti dejar grabadas
 la palabra nunca escrita,
 la idea jamás soñada!...

(*Poesías*, 36, pág. 396)

En el poema en forma de romancillo hexasilábico con que termina sus «Cantares», vemos otra vez, y ahora desde la perspectiva del anciano, identificarse la vida del poeta con la del marinero, estructura y contenido que había desarrollado en las *Canciones de la orilla*:

Recoge tus velas,
 viejo marinero,
 que ya se divisan
 las luces del puerto

Todo el romance está formado por cuatro estrofillas de cuatro versos y una de dos, justamente situada ésta entre las dos primeras y las dos segundas:

Pero nada importan
 las penas que fueron,

que sirve para dividir el tema del viaje vital: «Largo ha sido el viaje» y el tema de la llegada a la ribera o puerto: «La ribera amada», que alegorizan, dentro de la tradición poética, el transcurrir de la vida y el final del trayecto, donde se va a alcanzar el reposo definitivo. Termina calderonianamente con la identificación del sueño y la vida:

Descansa y olvida,
 viejo marinero;
 acaso tu viaje
 sólo ha sido un sueño.

(*Poesías*, 83, pág. 406)

Abriendo y cerrando, como las dos etapas de un libro que contuvieran los cantares comentados, están los dos poemas citados: «Fren-

te al muro» y «Una voz amiga». En esta última canción, formada por tres estrofillas también hexasilábicas, el poeta se ve, ya no como un marinero, sino como un «viejo peregrino», al que aconseja:

No dobles la frente
al cansancio duro
ni al dolor presente.

Y le estimula a continuar el camino, pues si en el primer poema sólo veía un «presente sin senda», «frente al muro», ahora:

Un nuevo sendero
se abre tras del muro...
Sigue..., compañero.

(*Poesías*, pág. 407)

Si ese muro simboliza las dificultades del tiempo en que vivió un largo período de su vida u otros impedimentos que han tenido cercado al poeta —marinero y peregrino de las islas—, si primero ha empezado a cantar «frente al muro», al final vislumbrará —tal es la fuerza del canto— «un nuevo sendero» que «se abre tras el muro». Si esto se refiere a la transformación política, en verdad fue una premonición a doce años vista. Con todo ello deja abierta una puerta para ofrecernos una selección de lo que había elaborado en tan largo silencio, y en ese sentido este último grupo de poemas lleva también un título simbólico.

VI. RESURRECCIÓN. POEMAS DE AMOR Y DE TERNURA

Dentro del título genérico de *Resurrección* se encuentra un primer apartado constituido por 18 poemas, que corresponden perfectamente a este lema del primero y al subtítulo «de amor y de ternura». Sabido es cómo el poeta constituyó su propio hogar casándose en plena madurez, después de componer sus tres primeros y más importantes libros de poesía. Y ahora intenta comunicarnos o mejor comunicarse a sí mismo el acontecimiento, el despertar de su largo sueño, bajo:

Un amor humano que se hizo divino.
¡El alba en la noche de mi corazón!

(*Poesías*, pág. 411)

A continuación dedica ocho poemas a la esposa madre. En el primero, «A Isabel», se confirma el sentido de resurrección o el despertar de un largo sueño en el que el poeta estaba sumido. Por eso le dice:

Viniste a mí, como la aurora al mundo,
trémula de promesas y esperanzas;
mi corazón dormido despertó a tu inquietud
y el día de tu amor brilló en mi alma.

(*Poesías*, pág. 415)

En el siguiente poema opone al amor idealizado y romántico la realidad esplendente de la maternidad, que le hace exclamar como colorario y epifonema:

¡Qué eres madre, la madre de mis hijos!
el fecundo venero
de la esencia más honda de mi vida;
cuna sagrada del Amor eterno.

(*Poesías*, pág. 417)

Partiendo de la inspiración original de estos nuevos poemas de hogar y de ternura, que tienen su base en la delicadeza del alma del poeta maduro, de vez en cuando surge un poema que corresponde a un momento de emoción contenida e inefable como en el titulado «Exaltación», donde vuelve a tomar el viejo tema del sueño, logrando crear, en un instante, una ráfaga temblorosa de poesía y amor. En realidad el poema está compuesto en tres tiempos que corresponden a otras tantas estrofillas de tres y dos versos, aunque en la primera aparece el heptasílabo roto y en las demás completo acompañado de sus correspondientes endecasílabos:

No sonrías,
no hables;
no turbes este instante de silencio
que consagra mi mente a idealizarte.

Las dos siguientes secuencias versales están correlativamente compuestas según el mismo esquema, y desde el punto de vista del significado una es consecuencia de la otra, y su sustancia central es siempre el sueño o el ensueño de la vida:

No rompas el hechizo
de este ensueño en que sueño recrearte.

Y si este ensueño es sueño,
que no venga la muerte a despertarme.

(*Poesías*, pág. 420)

Ya el poeta tiene un «Ansia suprema», ansia que viene rodando de las sutiles y etéreas esencias becquerianas, como se manifiesta en una de las estrofas del poema que lleva este título:

Quiero ser esencia pura
de algo que no se conoce:
de luz de ensueño, o de ritmo
de un universal acorde;
de algo lírico y etéreo,
sin sustancia ni horizontes...

(*Poesías*, pág. 422)

Siguen luego los poemas dedicados por el poeta a sus hijos. Entre ellos advertimos algún hallazgo, extrayéndolo de los poemas más amplios, que son condensaciones expresivas con toda la poesía de un cantar auténtico y entrañable:

Tres vidas en sólo una.
Todo eso es en la cuna
el hijo de nuestro amor.

(*Poesías*, pág. 423)

En uno de estos poemas el poeta utiliza una licencia no frecuente en nuestra poesía, como es la ruptura no de una cláusula, sino de un morfema, forzando un encabalgamiento expresivo entre el segundo y tercer verso:

Respira, hijo, respira, que el latido
de tu corazón llega a mi oído como el *gol-*
pe de una piqueta misteriosa que estuviera
rompiendo la corteza del mundo para revelarme
el secreto de tu vida.

(*Poesías*, pág. 424)

Como se ve, el rítmico *golpear* del corazón queda aquí expresado al separar —en la situación axial de la pausa del verso— las dos sílabas, y luego se prolonga suavemente a lo largo de los octosílabos siguientes, aunque se encuentren unidos en el penúltimo de estos versos.

Dedica, igualmente, a la hija varios poemas, donde siempre hay algunos temblorosos y emocionados hallazgos poéticos, cuyas estrofas bien pueden ser estampas quietas del hogar llenas de un hálito de ternura:

—El misterio de la noche
le quebró al tiempo las alas—;
mi niña duerme, yo velo...
En torno no existe nada.

(*Poesías*, pág. 426)

Termina este apartado con tres bellos sonetos. Uno dedicado a su hogar, construido, según los cánones clásicos, con los cuatro bloques de los cuartetos y los tercetos, y que tienen su redondo remate en la divisa ética de la realidad cotidiana y palpable de los últimos años de la vida del poeta, y que está siempre en la línea moral nunca desmentida:

Y no hay más fin para mi dicha cierta,
que a la amistad jamás cerrar la puerta
y a su cobijo conservar mis hijos.

(*Poesías*, pág. 432)

Mas, sin duda, el mejor soneto de esta serie es el titulado «Arbol que yo planté», que aparece seleccionado en los «Últimos destellos» de *Frente al muro* (1963). Todo él constituye un claro ejemplo simbólico de su propio hogar, donde el poeta puede crear frutos de bien y de poesía:

Arbol que yo planté, tus frutos de oro
 premio son de tu gracia y de mi empeño;
 —cada afán tiene un logro, aunque pequeño,
 todo logro el deseo de un tesoro—.

En los tercetos se logra una gran síntesis de sentimientos paralelos al producirse, además, una geminación o epanalepsis de la primera cláusula del primer cuarteto, idéntica a la del título:

Arbol que yo planté —¡siempre fecunda!—,
 tu rama erguida y tu raíz profunda,
 ejemplo son del orden soberano.

Al final de soneto busca el perfecto equilibrio del sentimiento expresado por la raíz y los frutos, y por eso dice:

Arraiga en la tierra con fuerza,
 para que en el espacio la cabeza
 sueñe y dé frutos para el bien humano.

Con ello quiere simbolizar una vez más el carácter ético de su obra poética, que ahora ha impreso un sentido real a su propia vida.

1. *Nuevas ofrendas devotas.*

Saulo Torón recoge en este apartado —como hemos apuntado— otra colección de poemas dedicados a poetas, amigos o familiares desaparecidos: unos escritos como homenaje póstumo y otros son verdaderas necrologías poéticas.

En la edición de *Poesías* (1970) no aparecen ordenados cronológicamente. Así, el primer poema es el dedicado al recuerdo de Alonso Quesada; fue escrito en 1955, con motivo del homenaje que le rindió la ciudad de Las Palmas, ante la colocación de su busto en un parque público. Se puede considerar como un homenaje directo a su gran amigo y poeta, al que se dirige con voz emocionada y nostálgica:

Rafael, nuevamente
 volvemos a encontrarnos:
 tú, rejuvenecido por el bronce,
 yo medio carcomido por los años;
 pero los dos unidos,
 siempre, en el mismo espiritual abrazo.

Al que se viene añadir el vivo recuerdo —en el momento más pleno de uno de los poemas más largos (90 versos heptasílabos, endecasílabos y alejandrinos), escritos por Saulo— y la evocación de otros poetas y escritores o admirados amigos:

Háblame, Rafael, que hable tu bronce,
que el bronce es elocuencia en muchos casos.
Dime que es verdadero
todo lo que sentimos y anhelamos;
que hay una dicha cierta
tras de este afán y este bregar de espanto.
Que hemos de vernos juntos
otra vez, como antaño,
los que en la vida fuimos compañeros,
los que en el Arte fueron soberanos;
Néstor magnífico y Tomás egregio,
cantores máximos del mar Atlántico.
—De este mar que meció también la cuna
del Abuelo inmortal que tanto amamos—.

Como se ve, hay alusiones al pintor Néstor Martín Fernández de la Torre, al poeta de *Las Rosas de Hércules*, al inmortal Galdós, el Abuelo por antonomasia después de su gran drama. Pero ¿no vemos en este fragmento un como anhelo tembloroso de traspasar el umbral del más allá, que suena a esperanza y a angustia unamunesca, como se confirmará más adelante aludiendo al gran agónico?

Y sigue recordando a otros entrañables amigos desaparecidos cuyos nombres adivinamos:

Los fraternos Doctores —siempre unidos—
con su *Compañerito*²⁴ de la mano;
el viejo vate de arrogancia austera,
palabra sobria y pensamiento claro,

que nos evocan las figuras de los Millares Cubas y el venerable poeta del cuerpo, Domingo Rivero²⁵. Pero Saulo no se limita a sus amigos y poetas más cercanos e insulares, sino también a aquellas figuras universales que había leído y admirado durante toda su vida,

²⁴ Corta pieza teatral escrita para el *Teatrillo* hacia 1903.

²⁵ Poeta canario poco conocido en su tiempo (1852-1929). Véase libro citado de J. Rodríguez Padrón.

por los cuales también pregunta, como si pudiera verlos vagar por el incógnito reino de las sombras:

Dime, además si has visto,
 como en campos de Soria, deambulando
 por el Celeste Huerto el gran Antonio
 con su Leonor del brazo.
 Y al ínclito Darío.

Y a don Miguel, el sabio
 Rector de Salamanca la Doctora,
 con su tesón de vasco
 gritando su criterio a todas horas,
 siempre con sus ficciones dialogando

(*Poesías*, pág. 439)

Siguiendo por orden, dedica otra ofrenda poética a su hermano Julián, al que tanto le debió como guía en sus primeros años de poeta, con motivo del tercer «aniversario de su tránsito»²⁶, donde en un limpio soneto intenta trazar su clara trayectoria vital y humana, que cae dentro de la misma ética de su hermano:

La clara línea de su trayectoria
 preconiza tu fama verdadera;
 Bondad infinita y corrección severa,
 y hacer el bien sin perseguir la gloria.

(*Poesías*, pág. 441)

Aparecen otros dedicados a la poeta Ignacia de Lara²⁷, al farmacéutico Miguel Padilla, a Juan Millares Carlo²⁸, a Ignacio Pérez Galdós; termina con otro nuevo poema en recuerdo de su inolvidable Tomás, que es al mismo tiempo la última y más devota ofrenda,

²⁶ Julián Torón (1875-1947), hermano mayor de Saulo, cuya corta producción poética está dispersa en periódicos y revistas de la época. Véase mi *Historia de la poesía canaria contemporánea*, inédita.

²⁷ Ignacia de Lara (1892-1940), autora de un libro de poesías *Para el perdón y para el olvido* (1924), con un prólogo de Morales.

²⁸ Juan Millares Carlo (1895-1965). Hay una antología de su obra poética titulada *En el silencio más grave* (1975).

donde parece que el amigo le llama a «la última cita», como indica en el título:

Fiel siempre a tu recuerdo
sobre la playa vieja,
escuchando los salmos de tu mar
eternamente canta en la ribera
con la mente transida
de ensueños rotos y esperanzas muertas,
y el corazón exhausto
rozando casi con la madre tierra.

(*Poesías*, pág. 447)

2. *Los últimos destellos.*

Evidentemente, en este apartado final, ha querido reunir Saulo Torón una selección de los últimos poemas que consideró dignos de formar parte de su obra total. Cuando ordenaba estas composiciones era consciente de que había llegado al límite de sus fuerzas y de su inspiración, y que ya no podía intentar escribir otro libro con la coherencia de otras épocas. Sin embargo, como en los tres libros anteriores, supo ordenar de una manera significativa estos poemas que en cierto modo eran un retorno y un balance final y clarividente de sus perpetuas inquietudes y sus constantes inspiraciones.

Existe un equilibrio, en este apartado, entre los poemas de arte mayor y de arte menor, como en su primer libro. Casi todos los primeros están compuestos en forma de sonetos, y sólo hay un poema decasilábico de rima asonante («No me recuerdes») y otro en alejandrinos rimados en consonante. El resto son romances o romancillos en forma hexa, hepta u octosilábica de tipo popular.

Manifiesta ahora, ante el umbral de la última verdad, también la verdad de sus ideas y sentimientos mantenidos ocultos o reprimidos durante los largos años de la dictadura, aunque es posible que este poema, donde denuncia los horrores de una guerra fratricida, desencadenada «en el nombre de Dios», lo tuviera compuesto hacía tiempo. Sea como fuere, en este poema, titulado «Habla una voz», alcanza una gran plenitud expresiva empleando el flagelo de la denuncia, sin abandonar su hondo sentido humano, por medio de una serie de am-

plios alejandrinos agrupados en una especie de sextinas de arte mayor:

He callado sintiendo / el horror del combate,
el cañón que derrumba, / la metralla que abate,
las espadas sangrantes / en la siega feroz; //
he callado sintiendo / el temblor del espanto,
la tragedia del grito, / el quejido del llanto...
porque todo se hacía / en el nombre de Dios.

El poeta se expresa con un absoluto dominio de los recursos fónicos significantes. Así la abundancia de los morfemas con la duplicación de la vibrante: «horror», «derrumba», «temblor», o los sonidos explosivos donde se combinan las nasales, sibilantes y laterales con las labiales o labiodentales como «combate», «espanto», «metralla», etc. Notable es también la distribución regular de los acentos dentro de los hemistiquios en 3.^a y 6.^a posición de acuerdo con el reparto de cláusulas y cesuras, a lo que viene a añadirse el empleo de un léxico lleno de sonoridades significativas como los semas ya apuntados, «horror», «derrumba», a los que hay que añadir «cañón», «espada», «sangre», «feroz», «temblor», etc. Nótese la combinación de las rimas, que además de recaer en sonidos significativos fuertes son reforzadas por su posición, y que a veces están buscadas como elemento de fuerte contraste, verbigracia «feroz» y «Dios», y en algún caso resulta dentro de un mismo verso muy expresiva la acentuación en los hemistiquios:

la tragedia del grito. / el quejido del llanto

donde el acento intensivo refuerza el aullido del «grito» y «el grito» del llanto.

Obsérvese que cada semiestrofa está presidida por la frase: «He callado», que hace de anáfora o epanalepsis. donde se resume la actitud del poeta en aquellos trágicos momentos, pues mientras una generación de la postguerra se escapaba hacia el bucolismo garcilista el poeta maduro y reconcentrado prefería callar y rumiar a solas su dolor tremendo. Casi nos atreveríamos a decir que en la segunda estrofa de este impresionante poema se nos presenta el paralelo poético del cuadro de Guernica picassiano. Empieza por sustituir el «He callado» por el sintomático y plástico «He mirado», tam-

bién desde la misma actitud que en la primera estrofa y con semejantes recursos técnicos:

He mirado ciudades convertidas en llamas;
y entre escombros humeantes, muertos niños y ancianos,
en un bárbaro ataque sanguinario y atroz;
he mirado las cunas hechas pastos del fuego,
y he callado ante el loco, he callado ante el ciego...
porque todo se hacía en el nombre de Dios.

Resumiendo, podríamos decir que los elementos fonéticos y morfológicos coadyuvan, con su distribución rítmica, a darnos plásticamente la sensación de ese «bárbaro ataque / sanguinario y atroz». Pero obsérvese como ahora se reduplica, en el penúltimo alejandrino de esta estrofa, el sintagma de la anáfora anterior en los dos miembros del verso:

y he callado ante el loco, / he callado ante el ciego,

para manifestar así su silencio ante el loco y el ciego desencadenantes de tales horrores. Y termina su cuadro dantesco, todo referido indudablemente a la guerra civil española:

He sabido que el hambre hacía estragos tremendos,
que se han dado suplicios y castigos horribles,
con el odio en el alma y el rugido en la voz;
y ante tanto hecho bárbaro, ante tanto delito,
he llorado de rabia, con dolor infinito,
¡porque todo se ha hecho en el nombre de Dios!

(*Poesías*, pág. 452)

Como se observa, finalmente, y empleando las mismas técnicas morfológicas y rítmicas expresivas, se acentúa el énfasis en la «voz» como antes lo ha hecho en «feroz» y «atroz» en cada estrofa, centrandose así la connotación en la ferocidad, en la atrocidad y en el grito de dolor. Igual y correlativamente con los sintagmas «He callado», «He mirado», ahora correspondientes a su grito de rabia e impotencia, dirá «He llorado»; pero aún no termina la correspondencia entre las

tres estrofas, pues, como se puede ver, los últimos versos de cada una son idénticos, obedeciendo a la idea principal del poema:

porque todo *se hacía* en nombre de Dios,

con la ligera variante del final, en la que el tiempo verbal de imperfecto se transforma en pretérito perfecto, pues toda la tragedia se ha consumado:

porque todo *se ha hecho* en nombre de Dios.

Ya nunca compondrá Saulo un poema con tanto brío y con tal pasión, ni con este tipo de recursos expresivos que connotan el temple y el coraje con que fue sentida y concebida esta obra poética. El soneto que sigue, de estructura clásica, está dedicado a la «majestad del pensamiento» y a la vida en libertad; está escrito con serena reflexión, como es habitual en su poesía. Así afirma que:

amplia es la ley que rige los destinos,
libre el impulso de la mar y el viento.

Pero mucho más categóricamente afirma, como un silogismo, derivado de los cuartetos, el valor de esa libertad en los tercetos:

Nada sin libertad se fundamenta;
ni el árbol crece ni la vida alienta.
Vivir esclavos es vivir en vano...

Y es la más grande de las desventuras,
nacer con alas para hender alturas
y tener que vivir como un gusano.

(*Poesías*, pág. 453)

En realidad, no hace más que exponer —más o menos calderoniana-mente— el principio de comparación entre la libertad en que se fundamenta la naturaleza toda, y a la que el hombre tiene que estar sometido, «teniendo yo más alma / tengo menos libertad» del célebre monólogo de Segismundo.

Como últimas «Ofrendas al mar» (como él las titula), Saulo dedica tres sonetos, de desigual estructura, al tema de siempre, el

tema que ha presidido su vida y ha estado presente en gran parte de su creación poética como ha quedado bien demostrado más arriba. Precisamente en el poema I el poeta hace una especie de resumen o balance de lo que ha representado en su vida, empezando por proclamar su amor por él:

¡Cómo te quiero, oh, mar, cómo te quiero!
 Mi vida se refleja en tu llanura:
 oro y azul en el albor primero,
 sombra y tristeza en la noche oscura.

Vemos cómo se identifica el mar con el poeta por medio de los elementos temporales y correlativos de la aurora y de la noche, formando dos imágenes paralelas y contrapuestas: Oro A, azul B y albor C con sombra A', tristeza B' y noche C'. El mismo sistema paralelístico utiliza en el segundo serventesio de este soneto, teniendo ahora, como términos opuestos, «el primer latido» y «el postrer gemido», que además están en la misma posición axial respecto al ritmo acentual y la rima:

Tu voz se unió con el primer latido
 que dio mi corazón para quererte,
 y acaso arrulle mi postrer gemido
 cuando no pueda ya venir a verte.

Obsérvese cómo la voz es el sujeto de todo el período sintáctico que comprende esta semiestrofa, y cómo los dos últimos endecasílabos se deslizan más allá del «postrer gemido» en la oración subordinada temporal proyectada al futuro, que presiente próximo; pero al mismo tiempo la voz viene del pasado cuando hacía su visita diaria ante el mar y éste le inspiraba los poemas del *Caracol encantado* o las *Canciones desde la orilla*. Termina, justamente, este soneto con un reconocimiento tácito y explícito como motor de su auténtica inspiración:

Tú fecundaste el pensamiento mío
 de augurios y esperanzas; tú el vacío
 de mi vivir trocaste en claridades...

Tú lograste infundirme nuevo aliento
siempre que en mi penoso abatimiento
bebí el secreto de tus soledades.

(*Poesías*, pág. 460)

Dentro del paralelismo significativo de ambos tercetos, existe también una estructura semejante en la distribución de las dos cláusulas sintácticas en que se divide cada uno de los tres endecasílabos. en el primero se observa un encabalgamiento abrupto, iniciándose otro para llenar el «vacío» con el *d i s c u r r i r* de un encabalgamiento suave; mientras que en el segundo terceto se encadenan los tres endecasílabos, sin bruscas alteraciones, suavemente, como corresponde a la plenitud expresiva de la idea que desarrolla.

El II soneto nos parece menos logrado y expresivo en los serventios; se cierra con un período sintáctico retórico interrogativo, que da por supuesto el vacío del poeta sin la presencia del mar, tanto en su vida como en su obra:

¿Qué sería de mi vida, torpe y vana,
si no oyera tu voz cada mañana,
si cada día no pudiera verte?

(*Poesías*, pág. 461)

A los dos sonetos citados que aparecieron en la primera edición de *Frente al muro* se añade un tercero de perfecta estructura clásica a diferencia de los dos anteriores, y que me parece el poema más acabado de este tríptico y acaso de toda esta colección. En él vemos, en relación con los sonetos anteriores, el paso del tiempo y toda aquella idea que ha ido perfilándose desde muchos antes: la idea de la muerte frente al mar como en *El caracol encantado*.

En la playa nací,
y en la playa, también, acaso, muera,

(*Poesías*, VII, pág. 183)

o aquel que nos muestra al poeta esperando en «la playa desolada», por medio de la conocida alegoría del río mortal al que alude:

hasta que llegue el eternal barquero
que me ha de transportar a la otra orilla,

(*Idem*, XV, pág. 254)

o la imagen más clarividente que se apunta en el magnífico final del *Caracol*, donde se afirma de manera rotunda el paralelismo entre su muerte y la ola marina:

Y he de morir, ¡oh, mar!, he de morir
como una ola más en tu ribera.

(*Idem*, pág. 273)

Pero ahora el mar se ha identificado tanto, como hemos podido constatar, en los sonetos anteriores, en esos paralelismos entre los distintos momentos de la vida y del día, que se ha hecho como una especie de testimonio o garantizador de lo perenne, como hubiera deseado el propio Unamuno. En el primer cuarteto presagia un próximo acabamiento:

Mas, sin embargo, sé que ya mi vida
pronto terminará, mar entrañable,
porque todo lo humano es deleznable
y a todos siega la fatal medida.

Pero el momento pleno del poema está en el segundo cuarteto, donde se manifiesta y se adivina el inevitable final, pero también se siente la certeza de que ese mar, tal como un dios, fuera a garantizar esa vida perdurable:

Pero al supremo adiós de mi partida,
la huella de mi huida irreparable,
tú la harás con tu aliento perdurable
porque tu aliento es vida revivida.

Esta certeza lleva al poeta a confirmar su sentido prosopopéyico, y al mismo tiempo a exaltar su valor infinito dentro de la creación:

Mar de mi amparo, mar de mi consuelo,
copia purísima del alto cielo,
del Summum Fiat enorme maravilla,

y termina con ese bello terceto, que empieza con un subjuntivo en potencia, para afirmar con el participio, en formas verbales paralelas que se amplían a los dos últimos endecasílabos:

que mi voz y tu voz sean sólo una
hecha un canto de amor en cada cuna,
hecha un himno de paz en cada orilla.

(*Poesías*, pág. 462)

Digno de mención es el bello poema, compuesto en arte menor, que titula «Mirando al mar», donde en octosílabos, y casi en forma de cantar, muestra la permanente y casi simbólica admiración por el océano; afirmando, frente al tiempo, su eternidad invariable:

Se hundan montes y ciudades.
El sol brilla y se oscurece...
Todo, al tiempo, es deleznable.

(*Poesías*, pág. 463)

Aunque no expresa, pero sí intelectual y creativamente, creemos ver, en algunos poemas de este apartado, las viejas y siempre renovadas lecturas de Rubén, de Machado, de J. R. Jiménez, a las que se han añadido las de Unamuno. Así, en «Presagios», compuestos en sencillos pareados, que lo mismo pueden tener su precedente en Rubén, en Machado como en el Juan Ramón de *Eternidades*:

Hálito sutil:
presencia de Abril

Languidez, desmayo:
caricias de Mayo.

... ..

Diciembre y Enero:
¿Vendrá la que espero?

(*Poesías*, pág. 464)

Naturalmente, ahora ya no se refiere a la amada de *Las monedas de cobre* o del *Caracol encantado*, sino a la «amada muerte», la fría e inmóvil amada de los poetas.

La composición «Loa y semblanza de una gloria vulgar» recuerda, por la irónica finura, tanto al tono de retratos de las *Crónicas* de Quesada, como al muy agudo del «Llanto de las virtudes y coplas por la muerte de Don Guido» de Antonio Machado, donde nos cuenta como

Al fin una pulmonía
mató a don Guido, y están
las campanas todo el día
doblando por él: ¡dm-dan!
Murió don Guido, un señor
de mozo muy jaranero,
muy galán y algo torero;
de viejo, gran rezador.

(O. C. Austral, págs. 213-14)

Y dice Saulo de su gloria vulgar lo que, por su humor e ironía, bien podría figurar en la colección de *Poesías satíricas* (1976) recogidas por J. Artiles; veamos algunas estrofas representativas:

Era de la generación anterior,
llevaba flor en la solapa,
y en la mano diestra un bastón
con contera y puño de plata.

Los dardos del sol africano
curtieron su tez amarilla,
y le daban un cierto empaque antillano
el reloj de oro y la leontina.

... ..

¿Amores? Acaso los tuvo una vez.
—Era coto cerrado no se ha de cazar—.
Murió, y al morir alguien dijo de él:
«Era un hombre eximio!» Que descanse en paz.

(*Poesías*, pág. 467)

En otro poema, «Viejo otoño», soneto en alejandrinos, el poeta logra una verdadera fusión entre el paisaje, el tiempo y su vivencia personal. Se acerca también, en la construcción formal y en el sereno temple poético, a los poemas de las *Soledades* de Machado, sin estar ausente por ello la sutil belleza de algunos poemas de «Melancolías»

de Juan Ramón. Sin embargo, el poema en su conjunto está siempre, como expresión y síntesis de ese momento claro y profundo de la vida de Saulo, entre la ética y la estética:

Viejo otoño que llegas melancólico y grave
como el manso crepúsculo de mi vivir austero,
mi corazón te espera temblando como el ave
que presiente ya el daño del frío venidero.

Vuelve el cielo a colgar sus crespones de bruma
sobre las altas cumbres de la tierra cimera;
y el mar a estremecerse con retozos de espuma,
como un corcel que sabe la lidia que le espera.

Obsérvese cómo se identifica en el primer cuarteto, «el manso crepúsculo» y el «frío venidero», los cuales, al mismo tiempo que son los síntomas del otoño en la naturaleza, representan el ocaso de la vida del poeta de acuerdo con su «vivir austero» de siempre. En el segundo cuarteto vemos cómo el crepúsculo se extiende con esos metafóricos «crespones de bruma», que luego descienden hacia la tierra y el mar para luchar con la noche, para, luego, identificar la estación triste y gris con el vivir del poeta en los tercetos:

Otoño taciturno, ocaso de mi vida,
—tan dura y sin embargo a la vez tan querida—,
tu influjo en mí se adentra con íntima impresión.

Tú vienes apagando los soles del estío,
mientras yo voy sintiendo cómo en el pecho mío
se va extinguiendo el fuego de mi vital pasión.

(*Poesías*, pág. 468)

El ritmo y medida larga del alejandrino se pliega para trazar una perfecta correlación entre el «otoño taciturno» y «el ocaso de mi vida», y luego se desliza, hasta extinguirse, también paralelamente entre «los soles del estío» y al «fuego de mi vital pasión», última cláusula, donde —como se ve— se corresponden siempre los elementos naturales con los vitales, formando un justo símbolo bisémico del otoño de la naturaleza y de la vida del poeta.

Interesante es también el poema «El Doble», donde vemos tratado un tema filosófico —poco frecuente en Saulo—, pero partiendo del tiempo ido, y recordando lo que fue antes y lo que es ahora, va a parar al tema de la personalidad doble o triple como quiere Unamuno, quien lo trata muchas veces en sus obras como en el prólogo de *Tres novelas ejemplares*, y sobre todo en el drama *El otro* (1932), cuya protagonista pudo expresarse así por el verso de Saulo:

Ya no sé si soy yo o es aquel hombre
que está ahí, frente a mí, o en cualquier parte;
aquel que se disfraza con un nombre
que no es el mío, aunque mi ser comparte.

Es el mismo conflicto de los dos mellizos —Cosme y Damián— que se sentaron uno frente al otro como reproducción de sí mismos hasta terminar por odiarse y por matarse. Si en el desarrollo del soneto se plantea el problema de la doble personalidad que todos llevamos dentro, se cierra el poema igual que en la tragedia unamuniana, pues termina sin saberse quién es uno y quién es el otro:

No sé quién soy ni sé quién esto escribe,
si soy yo o es el otro, que concibe
y labora por mí, porque yo he muerto.

(*Poesías*, pág. 469)

Los poemas que ya ponen fin a su obra poética y a sus «últimos destellos», no pueden ser más significativos. De un modo clarividente el poeta adivina su próxima muerte. «Volviendo a la nada» forma un tríptico poético —paralelo al que hemos visto dedicado al mar— que es como un último canto, síntesis de vida y muerte. El I, «¿Qué será», se resuelve en una cadena de interrogantes, impotentes ante su propia inanidad, dentro de la más pura línea de la angustia calderoniano-unamunesca:

¿Vivo o sueño?
No lo sé.
Ni sé si el tiempo ha venido,
si estás aquí... o ya se fue.

Una niebla azul me envuelve
que no me permite ver,
claramente, dónde estoy...
¿Qué es esto, Señor, qué es?

¿Inconsciencia? ¿Desvarío?
¿Lucha entre el ser y no ser?
¿La vida que se deshace?
¿Sopor? ¿Abstracción? ¿Vejez? .

No lo sé.
—¡Quizá nunca lo sabré!—.

(*Poesías*, pág. 471)

Todavía, en el II poema, el poeta resplandece con el «Optimismo de la mañana», pues «ha vuelto a ver a su amigo el mar», a ver, también, cómo el sol se extiende a toda la naturaleza, con su canto a la luz, que recuerda algo a la «¡Aleluya!» rubendariana, la cual se inicia con una exaltación de alegría, y termina con la triple repetición de la misma palabra, aunque en Saulo adopte la forma imperativa:

¡Alégrate, corazón!
Mira el mar cómo sonríe
porque lo ilumina el sol.

Mira los montes lejanos
cómo lucen su verdor
porque el sol los acaricia...
... ..
¡Alma, despierta a la luz!
¡Alégrate, corazón!

(*Poesías*, pág. 472)

El III y último canto de esta trilogía viene a ser el contrapunto, lo opuesto al canto II, y donde vuelve el interrogante como punto de partida para llegar al final con la fatal afirmación adversativa del silencio, donde ya nada se pregunta:

Pero, no obstante, las sombras
se hacen cada vez más densas.
Mis oídos ya no oyen,
mi cerebro ya no piensa.

Mi corazón angustiado
 como un pájaro aletea.
 Mis ojos quieren mirar,
 y en vez de mirar se cierran.

—¡Las luminarias de ayer
 se han convertido en pavesas!

Nada espero. Y sin embargo
 alguien hasta mí se acerca,
 y me acoge... y me acaricia...
 y me acuna... ¿Será Ella?...

¡Alma, despierta a la luz!
 —¡Pero el alma no despierta!—.

(*Poesías*, pág. 473)

Nunca, ninguno de los poetas citados, desde Darío a Machado y de éste a Alonso Quesada, cantó en una tan hermosa trilogía de poemas los tres momentos más expresivos de la agonía de un ser entre los umbrales de la vida y de la muerte, entre el ansia luminosa por la vida y el espanto interrogante ante el abismo de la nada, de un modo tan hondamente poético y con tanta claridad mental. En un extremo encontramos el interrogante ante los ciertos síntomas de la decadencia de la personalidad:

¿Vivo o sueño?
 No lo sé.

 ¿Lucha entre el ser y el no ser?
 ¿La vida que se deshace?

En el centro del tríptico el «último destello», el esplendor de la vida que aún le es dado contemplar por última vez, cuando ve surgir el sol de la mañana sobre el mar, sobre los montes y los valles, y desea con todas sus ansias revivir para gozar una vez más de la belleza del mundo, y por eso siente ese momento de optimismo que le hace exclamar:

¡Alégrate, corazón!
 Mira al mar cómo sonrío
 porque lo ilumina el sol.

Pero todo esto se extingue con las tinieblas que invaden no al mundo sino a su propia vida, y que expresa en este último momento. Obsérvese que su estructura, aunque está distribuida en octosílabos sin agrupación definida, forma parte de un romance, que comienza y termina por una misma fórmula adversativa, como una continuación y una contraposición del canto anterior:

Pero, no obstante, las sombras
se hacen cada vez más densas.

Y comprueba cómo:

¡Las luminarias de ayer
se han convertido en pavesas!

A continuación, y de acuerdo con la idea unamunesca de que la muerte es la vuelta a la cuna, al claustro materno, siente como si:

alguien hasta mí se acerca,
y me acoge... y me acaricia...
y me acuna... ¿Será Ella?

Para terminar con dos versos, en el que el primero es idéntico al del poema segundo, pero cuya contestación, en vez de ser imperativa, es adversativa, y definitivamente fatal:

¡Alma, despierta a la luz!
—¡Pero el alma no despierta!

Y como colofón, igual que acostumbraba hacer en sus libros anteriores, como *El caracol encantado*, donde alude a la muerte en el futuro:

Y he de morir, ¡oh mar, he de morir
como una ola más en tu ribera!,

o como en las *Canciones de la orilla*, donde también se dirige al mar, no ya en el futuro sino en un presente más próximo:

sólo aguardo el soplo tuyo
que a la eternidad me lleve,

también ahora se despide con el poema de su «Voz última» (ya hemos visto cómo los cantares «se escapan por la voz») que es una especie de contracanto, o de último suspiro de un cantar que se extingue para dejar paso al gran silencio que se acerca fatalmente:

Dice una voz a lo lejos:
Corazón, llora tus cuitas;
no cantes, que ya no es tiempo.
Tu vida se está acabando
como un inútil recuerdo.
No cantes... Y escucha sólo.
lo que te diga el Silencio.

(*Poesías*, pág. 474)

Definitivamente con estos siete octosílabos el poeta entraba en la eternidad, en el gran silencio, en el gran misterio, desde donde nos seguirá enviando —a través de sus libros— y mientras la poesía exista, el gran mensaje de su esencial palabra artística, de su palabra buena.