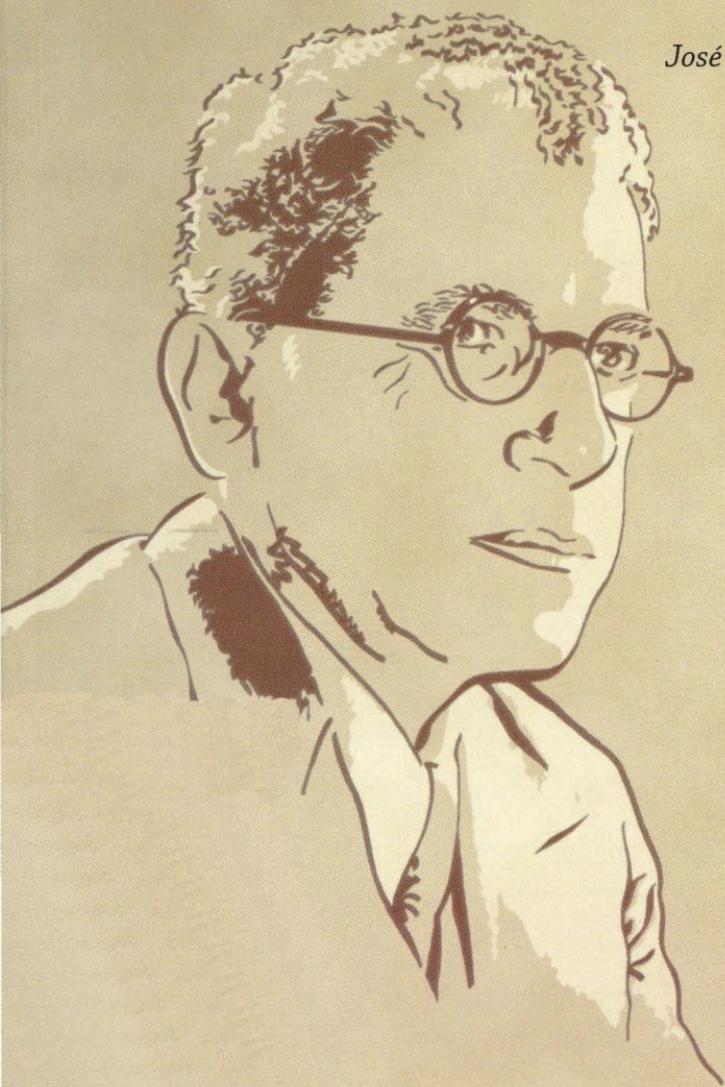


**Cuatro acercamientos**  
**a la obra de** **Saulo**  
**Torón**

*Edición de*  
*José Yeray Rodríguez*



**Biblioteca**  
Saulo Torón

**Cuatro acercamientos**  
**a la obra de** **Saulo**  
**Torón**

Edición de José Yeray Rodríguez

*Yolanda Arencibia*

*José Yeray Rodríguez*

*Jorge Rodríguez Padrón*

*Eugenio Padorno*



Gobierno  
de Canarias



- © del texto: los autores
- © de la edición: Academia Canaria de la Lengua, Gobierno de Canarias y Fundación Canaria Néstor Álamo

Edición de José Yeray Rodríguez

Primera edición, diciembre, 2010

Diseño y maquetación  
Estudio Nexo SL

ISBN: 978-84-96059-48-1

DL: GC-759-2010

Impreso en España

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del «Copyright», bajo las sanciones establecidas por las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático.

# Sumario

<i>Introducción</i>	
<i>La presente edición</i>	7
<i>Nota biobibliográfica</i>	9
<i>Bibliografía activa de Saulo Torón</i>	19
<i>Saulo Torón: de la mirada a la palabra</i>	23
Yolanda Arencibia	
<i>El popularmente íntimo Saulo Torón</i>	51
José Yeray Rodríguez Quintana	
<i>Saulo Torón, revisitado</i>	77
Jorge Rodríguez Padrón	
<i>Poesía meditativa: Domingo Rivero y Saulo Torón</i>	103
Eugenio Padorno	

# *Introducción*

## *La presente edición: cuatro relecturas de la obra saulina*

Del 23 al 27 de octubre de 2006, organizada por el Gobierno de Canarias y la Asociación Orden del Cachorro Canario, se desarrolló en Las Palmas de Gran Canaria una semana-homenaje al poeta Saulo Torón. Un completo programa de actos, que contó con la colaboración del Cabildo de Gran Canaria, el Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria y El Gabinete Literario, honró la figura del creador teldense: un ciclo de conferencias, una ofrenda floral ante el busto del poeta en la Playa de Las Canteras y un homenaje público que tuvo lugar en la Plaza de Santo Domingo, en el Barrio de Vegueta de la capital gran Canaria, ocuparon las fechas anunciadas. La música, íntimamente vinculada a la familia del poeta, tuvo una presencia notable en los actos programados. El ciclo de conferencias, que se desarrolló en el Salón Dorado de El Gabinete Literario, constituye el último acercamiento coral a la obra de don Saulo y ahí radica, precisamente, el interés de los cuatro textos que conforman la presente edición y que integraron el mentado ciclo. Se da la cir-

cunstancia de que los cuatro filólogos que aquí ofrecen su más reciente lectura de la obra saulina, ya contaban con textos previos en torno al poeta o a su contexto bio-bibliográfico, con lo que la cita académica supuso, para todos ellos, una nueva oportunidad de repensar la obra de un autor cotidianamente oscurecido por la sombra de sus coetáneos pero que precisamente en los últimos años ha sido motivo de un buen número de páginas críticas a las que se suman las que comienzan con éstas. En todos los casos fue la lírica de Torón, sin duda su vocación más honda y su mayor logro literario, la que ocupó casi exclusivamente las reflexiones de los especialistas.

En la presente edición presento los textos en el orden en el que fueron leídos por sus autores, respetando en todos los casos el carácter ensayístico del que fueron dotados y las referencias contextualizados en su espacio y su tiempo. Por ello, además, las notas a pie de página, en los casos en los que los autores recurrieron a ellas, no albergan todas las referencias bibliográficas presentes en el texto sino aquellas que quisieron destacar junto a nociones de contenido que complementan el texto principal.

Como señalo más arriba, los textos que integran el presente volumen conforman la memoria del último acercamiento colectivo a la obra de Torón. La doctora Yolanda Arencibia, en su «Saulo Torón de la mirada a la palabra», se adentra en la contrariedad espiritual que anima muchos de los versos saulinos como correlatos del lapso

estético que dio razón de ser a su obra. Quien esto escribe aporta un texto titulado «El popularmente íntimo Saulo Torón» en el que indaga en ciertas constantes de la personalidad del poeta y en su conciliación con una personalísima forma de interpretar el caudal popular de su tradición. El doctor Jorge Rodríguez Padrón en el trabajo «Saulo Torón, revisitado» centra su atención en los poemas con los que éste culmina cada una de sus entregas líricas y avista en ellos un personalísimo maridaje entre poesía y existencia. Por último, el doctor Eugenio Padorno acude a la honda escritura de Domingo Rivero para hallar en ella un rumbo particularísimo de las letras canarias que encuentra en Saulo Torón una de sus principales reverberaciones. Complementa el trabajo un listado que contiene la bibliografía activa del autor.

### *Nota biobibliográfica: Saulo Torón (1885-1974)*

Saulo León Torón Navarro nace en la calle Real, actual León y Castillo, de la ciudad de Telde, el día de San Juan de 1885. Su infancia es trágica. A los pocos años de vida pierde a su madre y a tres hermanos. Su formación es la de un autodidacta que contó con la preocupación, entre otros, de su hermano mayor, el también poeta Julián Torón. Su padre, hasta entonces secretario del Ayuntamiento teldense, decidió marcharse con su familia a Las

Palmas de Gran Canaria, aproximadamente en 1896. Allí funda los Depósitos Comerciales en una época en la que el Puerto de la Luz, en plena construcción, augura un futuro pujante. A los pocos años éste fallece y queda su hermano Julián al cargo de la familia y de los negocios paternos. Saulo Torón ocupó en su juventud varios oficios. Fue dependiente en una tienda de tejidos y mozo de botica, hasta que por la intercesión de don Salvador Pérez Miranda entra a trabajar en la *Gran Canary Coaling Company*, una pujante compañía carbonera. El poeta, una vez que su hermana Micaela se casa con el farmacéutico catalán Juan Puig, se va a vivir con ellos a las inmediaciones del actual Mercado del Puerto, justamente en la esquina que forman las actuales calles Albareda y Tenerife. Hasta que se casó, allí viviría el poeta. Dicho enlace tuvo lugar el 7 de marzo de 1936, en la Iglesia de San Francisco, sita en la Alameda de Colón de Las Palmas de Gran Canaria. Allí contrajo matrimonio con la soprano Isabel Macario. Del matrimonio nacieron dos hijos, Saulo Jesús y María Isabel Torón Macario. La familia fijó su residencia en el número 21 de la calle Hermanos García de la Torre, en Ciudad Jardín, en una casa diseñada por el arquitecto e íntimo amigo de Torón, Miguel Martín Fernández de la Torre. Don Saulo una vez casado recuperó sus visitas a la ciudad de los Faycanes, pues la familia Macario poseía una casa en el barrio de San Francisco donde don Saulo con su esposa e hijos pasaba la temporada veraniega.

Torón conservó su trabajo en la *Gran Canary Coaling Company*, absorbida en torno a 1930 por *Miller & Cía.*, hasta el 31 de marzo de 1959, fecha en la que se jubiló. De la caseta del muelle de Santa Catalina donde comenzó su trabajo, había pasado a las oficinas de la compañía, sitas en el parque del mismo nombre. El 28 de diciembre de 1973 sufre en su hogar una caída tras la que su salud, robusta hasta entonces, comenzó a deteriorarse acelerando su muerte. El 23 de enero del año siguiente fallece en la Clínica Santa Catalina, a escasos metros de su casa.

\*

El apacible barrio teldense en el que vino al mundo Saulo Torón poco tenía que ver con el bullente Puerto de la Luz, que empezó a erigirse unos años antes del nacimiento del poeta y que se culminó prácticamente cuando éste llegaba a su mayoría de edad. El alargado brazo del muelle parecía querer convocar hacia sí el total del mundo. Las banderas, los acentos, los colores de la piel, se mezclaban en aquella esquina atlántica que aún hoy, pese a ciertas interferencias, no renuncia a su condición de ciudad cósmica. El alargado brazo del muelle también atrajo a la desdichada familia Torón Navarro. Don Montiano Nicolás, padre de Saulo, ya viudo, llevándose a sus hijos, se plantó en el Istmo de la Isleta aproximadamente, y como

he señalado, en 1896. Allá se fue el joven Saulo que, sin saberlo, se posicionaba en una coordenada que no abandonaría en el resto de su vida. Desde las estribaciones de la Isleta hasta la Playa de las Alcaravaneras paseó su mirada, primero de joven y entusiasmado poeta, después de sereno y silencioso padre de familia.

En torno a 1900 ó 1901, según su propio testimonio, un Saulo Torón que mostraba tempranas inquietudes líricas, compone su primer poema. Dicho texto se encuentra manuscrito en su archivo pero con fecha de 23 de abril de 1902, fecha en la que Saulo Torón estaba a escasos dos meses de cumplir los diecisiete años. Es un soneto titulado «Primavera».

Tenemos pues al joven Torón declarando tempranamente su vocación poética. Sus inclinaciones artísticas se vieron reforzadas tras la fundación de la sociedad El Recreo en la que participó su hermano Julián y donde pudo entrar en contacto con algunas de las personalidades que empezaban a gestar un período de especial ebullición en la historia de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria. Allí, por ejemplo, disfrutó de veladas musicales que pudo compartir con cantantes como Néstor y Manuel de la Torre, Manuel del Toro, Sebastián Jaime, Diego Martell o Nicolás Navarro. Allí también conoció al interesantísimo Francisco González Díaz, primo de don Domingo Rivero, profuso escritor y, a juicio de sus contemporáneos, excelente orador. Lo cierto es que Saulo fue incorporán-

dose poco a poco al fervor creativo y vital del que por aquellos años disfrutaba esta ciudad y también al entusiasmo de aquel grupo que empezaba a gestarse y que se hizo patente en múltiples espacios de la ciudad en los que aquellos atentos jóvenes prolongaban interesantísimas tertulias. En unos años u otros la casa de Alonso Quesada, el hogar de don Luis Millares, la orilla del barranco Guinguada (fundamentalmente en el rincón formado por el *Lyon d'Or* y la farmacia de Bojar), el balneario de Antonio Galán en la playa de las Canteras o la redacción del periódico *Ecos* en la calle Travieso fueron testigos del paso de esta generación que forjó un segmento especialmente interesante de la historia —no sólo literaria— de Las Palmas de Gran Canaria y de todo el archipiélago. Especial mención merece la casa de don Luis Millares. Y así es por la relevancia que en el ambiente cultural de estos años merece la figura de este médico entrañable cuyo fervor propició una animación inusitada de la vida cultural de Las Palmas de Gran Canaria. En su hogar, donde cobró cuerpo el que ellos mismos llamaban *Teatrillo*, acontecía la efervescencia de una generación a la que la familia Millares contribuyó con varios de sus miembros y de la que participa, como el que más, Saulo Torón. Como en la Tertulia de Nava, nuevamente los intelectuales canarios bebían directamente en las fuentes originales del continente europeo sin tener que aguardar otra primera lectura en español.

En 1918 se realizó la lectura de la primera obra poética de Torón, *Las monedas de cobre*, que saldría a la luz al año siguiente. Pese a la precocidad de sus textos líricos, Torón se sumaba tardíamente a la publicación de su *opera prima*, que ya Morales y Quesada habían llevado a cabo con *Poemas de la gloria, del amor y del mar* (1908) uno y *El lino de los sueños* (1915) el otro. *Las monedas de cobre* relaciona la palabra del poeta con ambientes sucesivos: el hogar, el barrio, la ciudad... La escritura del primer libro de Torón sitúa a un transeúnte que construye con palabras una ciudad paralela. El año de 1918, en el que se leyó públicamente el libro, resulta particularmente interesante, puesto que en esa fecha nuestro autor ya había hecho públicas sus intenciones literarias: la poesía lírica que ya había publicado en prensa y que se volvió libro por aquel tiempo; la poesía satírica que publicó junto a Morales y Quesada en el periódico *Ecos* durante la I Guerra Mundial en una sección que llevaba por título «El tablado de la farsa»; las crónicas que sacó a la luz en el mismo periódico y que publicó hace unos años Antonio Henríquez y su estreno dramático, ya que por estos años el poeta se sumó decididamente al pujante movimiento teatral que albergaba Las Palmas de Gran Canaria de aquellos años. Dirigió una compañía llamada «Primero de Mayo» y con ella estrenó sus tres obras teatrales: *Duelo y jolgorio*, *La familia de don Pancho*, *sus tertulias y el inglés* y *La última de Frascorrita*. La principal aportación

de la prosa de Torón es el valor testimonial del escritor *en la ciudad*; el constructor de textos que fabrica cada párrafo. La ciudad llevada al discurso literario adquiere verdadera carta de naturaleza. Por su parte, el teatro de Torón no es inocente. Bajo su aparente costumbrismo inofensivo se esconde la declaración de múltiples peculiaridades identitarias. Las tres obras que escribió retratan una sociedad que asiste al debate entre ciencia y creencia, que se vuelca a la hora de dar cobijo a las apariencias, que yuxtapone llantos y risas, que busca el alivio de la fiesta, que da continuidad a tradiciones arraigadas en la coordenada canaria... El teatro de Torón obliga a una lectura atenta, entre líneas, que revela sorpresas inesperadas.

En 1926 publicó Torón *El caracol encantado*, que dedicó a Tomás Morales. *El caracol encantado* es el libro de Saulo Torón. El poeta elige el mar para entender su vida. Sabe de «las tristes playas de la muerte», pero se atreve a trazar rumbos sobre su mar orillado. El mar descifra el adentro del poeta, contiene «el secreto de toda comprensión». Sin embargo, la clave marina que ha sustentado la crítica tradicional del texto ha desechado otros caminos que el libro abre. La presencia de una misteriosa amada: intuida, soñada o recordada, articula una experiencia que equivale a un día en la existencia del hombre

Entre 1928 y 1929 retomó la publicación periódica de su poesía satírica en *El País*, periódico dirigido por Pedro

Perdomo Acedo. En esta ocasión la columna recibió el nombre de «La pantalla grotesca». En 1932, dedicada a Alonso Quesada, publicó Torón su tercera entrega poética: *Canciones de la orilla*, libro que sincroniza dos claves: la musical y la infantil, ésta última cercana a la voluntad vanguardista. Empieza a apuntar rumbos que trazará el poeta durante su largo silencio público. Porque el poeta, después, eligió el silencio. Ante el secuestro de la libertad prefirió abrirse a la palabra, en soledad, en intimidad. Desde 1936 administrará recuerdos y sumará angustia ante un panorama contra el que no quiso claudicar. Sin embargo, su hogar albergó un intenso fervor artístico tanto por las clases de canto impartidas por su esposa cuanto por las vocaciones tras el *bell canto* heredadas por sus hijos, barítono y soprano respectivamente, cuanto por una suerte de tertulia en la que participaban, además del propio Torón y sus familiares más allegados, una serie de jóvenes inquietos como Agustín Quevedo, Pedro Lezcano, Armando Campos, Jorge Garabote, Ceferino Erdozain o Miguel Benítez Inglott.

En 1963, por la insistencia de los jóvenes Lázaro Santana y Fernando Ramírez, salió a la luz la primera entrega poética de Torón a lo largo de treinta y un años: *Frente al muro*, en la colección Tagoro. El viaje del poeta, expansivo anteriormente, se vuelve íntimo. La familia creada, los amigos que se van yendo y las angustias de siempre se darán cita en sus páginas.

Los últimos años de la vida de Torón estuvieron plagados de homenajes y reconocimientos. Organizado por los entusiastas del Neo-Tea, entre ellos Antonio Izquierdo y Federico Sarmiento, y ofrecido por Manuel Morales Ramos, hijo del poeta Tomás Morales, el sábado 11 de octubre de 1969, se celebró en el Pueblo Canario, a escasa distancia del domicilio de Torón en la capital gran-canaria, el más multitudinario de los homenajes recibidos por nuestro autor.

En 1970, cuatro años antes de su fallecimiento, el Cabildo de Gran Canaria editaba su total poético, que a las entregas previas añadía *Resurrección y otros poemas*. Ya no volvería a publicar más.

## *Bibliografía activa de Saulo Torón*

Diversas crónicas publicadas en el periódico *Ecos*, Las Palmas de Gran Canaria en los años 1916 y 1917 (compiladas y editadas por Antonio Henríquez en su *Saulo Torón, prosista*, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2002. Colección Nueva Biblioteca Canaria).

*Las monedas de cobre*, poema-prólogo de Pedro Salinas, Imprenta Clásica Española, Madrid, 1919.

*El caracol encantado*, prólogo de Antonio Machado, Tipografía de Juan Pérez, Madrid, 1926.

*Canciones de la orilla*, prólogo de Enrique Díez Canedo, Editorial Pueyo, Madrid, 1932.

*Frente al muro*, Introducción de Ventura Doreste, Las Palmas de Gran Canaria, 1963. Colección Tagoro.

*Poesías*, edición de Alfonso Armas Ayala y Ventura Doreste, prólogo de Francisco Ynduráin, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1970.

*Poesías satíricas*, compilación y prólogo de Joaquín Artiles, Excelentísima Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, 1976.

*El caracol encantado y otros poemas*, edición y prólogo de José Carlos Cataño, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Islas Canarias, 1990. Colección Biblioteca Básica Canaria.

*La última de Frascorrita, La familia de don Pancho sus tertulias y el inglés, y Duelo y jolgorio*, en la edición de Ignacio Morán Rubio, Teatro teldense, Ayuntamiento de Telde, 1993.

*Poesía completa*, prólogo de Juan Manuel Bonet, Editorial Interinsular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1998.

*Epistolario. 1912-1972* (edición digitalizada), Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria y Biblioteca Universitaria, Las Palmas de Gran Canaria.

**Cuatro acercamientos**  
**a la obra de *Saulo***  
***Torón***



## *Saulo Torón: de la mirada a la palabra*

Yolanda Arencibia

El poeta no es nada más —y nada menos— que un ser humano que tiene el don de traducir en palabras el reflejo de un mirar hondo y trascendente sobre el mundo.

Y esa palabra dibuja en el verso un surco abierto para el que lo quiera y lo sepa seguir.

Volver la mirada sobre un poeta; intentar seguir con la nuestra la huella de la suya en el texto, es tarea gratificante por revitalizadora. Significa expandir los límites de nuestra mirada pequeña a espacios otros; intuitivos tal vez, pero no nítidos, en los límites casi siempre estrechos de nuestra realidad; de nuestra cotidianeidad. Siguiendo el surco, el rastro que el poeta deja en el verso, se consigue, además, el despertar de un sentimiento de connivencia, de cercanía cómplice entre aquella mirada preñada de luces y la nuestra; un reconocimiento que estrecha lazos; una empatía connivente.

Porque un poeta ha de ser reconocido como tal por la sensibilidad del que revive sus versos.

Porque, sin una mirada imaginativa y trascendente, una gaviota, recortada en el horizonte con las alas abier-

tas, no significaría otra cosa que un pájaro que ha localizado una posible presa.

Saulo Torón: algo (*y aún algos*, dirían Cervantes y Galdós) hemos escuchado y hemos dicho sobre Saulo Torón: un *lugar* indispensable de nuestra literatura canaria; un *eslabón* indiscutible en los canales sutiles que la comunican con el resto de la española. Y un *motivo* común en diálogos reflexivos con los amantes de la poesía y con los colegas: a vuela pasillo, entre clase y clase, de mesa a mesa de despacho (en Jesús Páez pienso ahora; uno de los más lúcidos analizadores de nuestra poesía canaria).

En el marco del quehacer profesional que me ha venido ocupando, hace mucho tiempo que rastreamos la huella poético-personal de Saulo Torón. Digo *rastreamos*, en plural, y algo tiene el tratamiento de su valor mayestático (*nosotros por yo*); pero no todo, porque, aunque parto de mi propia referencia, tengo muy presente otras voces que me han acompañado, de un modo u otro.

Y para concretar hitos, del rastreo aludido, ALGO DE HISTORIA VIVIDA, he de hacer, CON PERDÓN. Con perdón por lo que tiene de personal.

En ejercicio rememorativo, hemos de afirmar que éramos muy jóvenes, hace ya mucho tiempo, cuando conocimos la voz poética de Saulo (en un folletillo menudo primero; en el volumen de la colección Tagoro que cuidaban Fernando Ramírez y Lázaro Santana después; y, algo más tarde, en la edición que Alfonso Armas y Ventura Do-

reste publicaron con el Cabildo de Gran Canaria); y también éramos jóvenes cuando empezamos a indagar en sus versos, contagiada entonces mi sensibilidad de la admiración que sorprendí compartida entre el citado Alfonso Armas y el profesor Francisco Ynduráin, en amena charla que ambos sostenían tras una visita que habían hecho al poeta ya anciano, durante una de las muchas y fructíferas estancias del maestro Ynduráin en la isla (yo era en los momentos de esta evocación, asistente muda y receptiva a una de las muchas conversaciones preñadas de sabiduría que deben de guardar en su memoria profunda los bancos de la Casa de Colón).

Por esos años, fue la tarea científica «Saulo Torón» la primera que se propuso mi vocación de doctoranda en la Universidad de La Laguna. Cuestiones burocráticas bloquearon aquella intención indagadora, y me encontré (de nuevo, en mi camino Alfonso Armas y Francisco Ynduráin) transitando otras sendas científicas.

Poco después de fallecer don Saulo (recordemos, 23 de enero de 1974) me encontré con una Cátedra de Instituto recién estrenada y con la dirección de un centro sin nombre propio, el de Gáldar; que acabó bautizándose, en esos años de los tres de mi dirección, con el nombre de SAULO TORÓN (ahora Carmelina Ramírez, Jesús Páez, Soledad Negro, Pepita Medina, Juan Antonio Suárez... en mi memoria, entre muchos). Y, con la colaboración de todos, el retrato de don Saulo pasó a presidir la

sala más importante de aquel centro; su efigie en bajo relieve presidió la entrada (Juan Trujillo la creó); y su presencia y sus versos, salmodiados despaciosamente por los alumnos de Cou bajo la palabra docta de Joaquín Artilles o de Alfonso Armas, fueron cita anual en un «salón de actos» modesto; modesto, sí, pero inquieto y abierto, pues recibió, además de las ya citadas, a personalidades tan relevantes como el poeta Dámaso Alonso o el sabio Manuel Álvar, o sus hijos Manuel, Carlos o Antón Alvar Ezquerro, todos ellos embajadores de la mejor filología.

Años más tarde, ya en la década de los ochenta, un grupo de inquietos profesores de Instituto abrían la senda de la futura Facultad de Filología —la abrían sin saberlo, claro— en las reuniones periódicas, rigurosas, de una altura científica inusual, que titularon *Seminario Permanente de Profesores de Lengua y Literatura «Dámaso Alonso»*: allí tuve la suerte de estar yo, con otros muchos nombres de todos conocidos; alguno desaparecido ya. De ese *Seminario Permanente de Profesores* surgió la idea de publicar un tomo dedicado a comentarios de texto de autores canarios, desde perspectivas metodológicas distintas. La Consejería de Educación Cultura y Deportes del momento, acogió la idea; y la subvencionó editando en un libro esos trabajos: *Clásicos de Literatura canaria: textos comentados*, se llamó la publicación de 1989, con prólogo del por entonces consejero Enrique Fernández Caldas y con introducción de la coordinadora de la edición, la profesora

ra Ángeles Acosta. Pues bien; para ese tomo preparé yo dos comentarios de texto; y uno de ellos estuvo dedicado a un poema concreto de *Las monedas de cobre* de Saulo Torón.

Algunos años después, cuando el profesor Eugenio Padorno programó en homenaje a Domingo Rivero una serie de conferencias bajo el título *Varia lección sobre el 98. El modernismo en Canarias*, y me invitó a participar, lo hice dedicando mi espacio de indagación, precisamente, a Saulo Torón. Esos textos se recogieron en un volumen de 1999, editado con primor por el propio Eugenio Padorno y por Germán Santana Henríquez; y recientemente ha sido incorporado a la colección «Memoria digital de Canarias» de nuestra Universidad; es decir que circula por los recovecos de las ondas informáticas.

Casi por esos mismos años, cuando en 1999 se cumplieron veinticinco años de la muerte del poeta, nuestra Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, inauguró, en la Biblioteca General del Campus de Tafira, el espacio intelectual «Biblioteca y Archivo Saulo Torón», que se iluminó con los fondos del poeta recién adquiridos a su familia: allí, un corpus nada desdeñable de ediciones primeras, además de bibliografía propia y ajena, cartas, folletos y documentos varios sobre el propio Saulo y también sobre sus compañeros, los poetas y los intelectuales de su generación, que recopiló y clasificó con especial denuedo y no poca paciencia Guillermo Perdomo. Con motivo

de esa efemérides y de esa inauguración, desde la Facultad de Filología programamos una serie de actos saulinos: conferencias, lecturas poéticas y coloquios, espaciados entre enero y mayo de ese año de 1999; y también programamos la colaboración en unas publicaciones de nuestra Universidad; la más atractiva de las cuales, la que recogía en formato informático su epistolario (Guillermo Perdomo, de nuevo, protagonista), fue una feliz realidad poco después.

Y casi, sin paréntesis aunque también sin efemérides marcada, aquí estamos ahora: octubre 2006; una nueva fecha y un nuevo hito. Una ocasión que se me ofrece para abrir públicamente, el resultado de mi mirada sobre el poeta; como antes decía.

Una mirada—la pública—que ha sido, en mi caso, intermitente; una intermitencia que, por propia naturaleza supone siempre un paso más en un camino ya emprendido.

No otra cosa es, sin duda, la tarea del investigador: un conglomerado de pequeñas madejas de una misma tonalidad que van tomando forma en la sucesión de los hilos que van dándole cuerpo. Y en ese conglomerado, sin dejar de distinguirse cada una de las madejas con el emblema de un color característico, los hilos correspondientes van enredándose. Y las tonalidades primitivas ven su colorido matizado con la novedad, renovado con la insistencia, intensificado; reafirmado siempre el descubrimiento de lo nuevo sobre la base de lo antiguo.

Leíamos en un número de *Babelia* (*El País*, 22 de agosto, 2006) una página del escritor Lobo Antunes que reflexionaba sobre el *qué* del escritor y el *porqué* de unos temas o de unos personajes, que desarrollan su existir y su peripecia de una determinada manera. Y explicaba que el escritor «oye voces», unas más nítidas que otras; su labor sólo consiste (explicaba Lobo Antunes) en seguir esas voces; y su riesgo y su problema en acertar en la elección de la voz adecuada. Porque las voces se rebelan —decía; se imponen. Trasladando el acto de la creación al del quehacer menos lumínico (y menos práctico) pero no menos gratificante, de la investigación literaria, asumí en aquel momento las reflexiones del escritor portugués. Porque, a la postre, el tejido de la labor investigadora va haciéndose con hilos entrecruzados de distintas texturas y tonalidades. Y en la elección de esos hilos la propia voluntad es responsable; aunque no pueda dejar de sentirse condicionada, reconducida, por factores muy diversos.

*Vayamos, directamente, de la mirada  
a la palabra de Saulo Torón*

Saulo Torón escribió un poemario amplio y único. Un poemario amplio y único, estructurado en cinco tiempos; cinco momentos sucesivos, acompasados éstos a las circuns-

tancias externas e internas que fueron condicionando sus vivencias y el derivar de su personalidad. Recordemos que en los primeros años de su madurez y en un espacio de trece años, se suceden *Las monedas de cobre* (1919), *El caracol encantado* (1926) y *Canciones de la orilla* (1932); tras treinta años de silencio poético, se publica *Frente al muro* (1963) que se amplía con *Resurrección y otros poemas* en la edición de obras completas que apareció en 1970. Son cinco tiempos que —como ocurre en toda obra esencial— forman un único poemario diversificado en matices; son condensaciones poéticas sucesivas; depuraciones poéticas; como microcosmos conformadores de una totalidad.

De ese poema en cadencias temporales que es la creación de Saulo Torón, nos proponemos hoy proseguir la tarea de extraer un «motivo» determinado, que constituirá la línea medular del diálogo con el poeta que hoy abrimos. Muchos podrían ser esos temas: el mar, la cercanía familiar, los espacios cercanos, los ambientes íntimos; la opresión de los límites geográficos o espirituales... O, también, y en otro orden de cosas, la presencia acusada de la melancolía, el chispazo irónico, la ruptura coloquialista... Forzoso es elegir.

Y, eligiendo, vamos a centrarnos en la huella que Saulo Torón dejó en el surco poético de sus versos, la expresión de la contrariedad que producen en el ánimo sensible el descontento íntimo; la asunción de las limitaciones físi-

cas o síquicas; las opresiones anímicas, las frustraciones del día a día o de la esencialidad; el descontento.

Hablando en teoría, en teoría literaria, repetiremos algo más que sabido: Saulo Torón es un poeta de su tiempo histórico y estético cuyos poemas no pueden dejar de transparentar los parámetros temáticos esenciales de aquel modernismo histórico, ya depurado, que lo envolvió; y ahí ese intimismo dolorido, melancólico, acongojante, condicionado por los motivos recurrentes de lo cotidiano o por los sobrevenidos de alguna circunstancia especialmente perturbadora, que tanto tiene en común con aquella desazón romántica, en que la estética de entresiglos (entre los siglos XIX y XX) fundamentó sus raíces.

No podía faltar, pues ese hastío, ese desaliento anímicos, en los versos de un poeta auténtico y consecuente con su ser y con su circunstancia como Saulo Torón; como tampoco podrían faltar, entreverándose, condicionándose, el resto de los ya reconocidos por los lectores y repetidos por la crítica: el aislamiento, la limitación que el mar supone, el desasosiego íntimo que motiva la carencia.

Y todo ello, claro está, en el caso que ahora nos ocupa, condicionado por el particular modernismo canario y por el particular modernismo saulino: un modernismo que transparenta un descuero con la realidad que, sin dejar de ser auténtico, armoniza de modo diferente sus modulaciones, que desdeña la estridencia para dejarse trans-

parentar en una melancolía particular sedimentada en grandes dosis de una resignación que no deja de ser inconformista; un inconformismo social y hasta político que se parapeta, lingüísticamente, en la distancia que permite la ironía. Es éste, el inconformista soterrano y casi sonriente, el evasivo, el levemente irónico, el lenguaje del mejor Saulo Torón, aquel que canta la inmediatez y la monotonía con sencillez; con una humildad resignada que no oculta los límites de la realidad sino que la asume en sus versos, aunque desrealizada tras la máscara poética.

Y adentrándonos ya en la realidad de la palabra poética de Saulo con el propósito crítico ya expresado, podemos comprobar que el asunto se manifiesta —como tenía que ser— a lo largo del conjunto de su poemario, aunque con diferencias de proporción en ellos, marcadas, bien por cuestiones de cronología, bien por razones procedentes de la actitud general que sostienen el poemario.

Fácil es detectar su presencia en los poemas de *Las monedas de cobre*, descriptivos de espacios internos o exteriores, la mayoría de ellos. Y el asunto aflora —con algunas excepciones—, semioculto bajo otras urgencias: apuntando en codas de una composición descriptiva, o en reflexiones añadidas para cerrar una reflexión, para apuntalar o para trascender un detalle del imaginario.

Sobre lo que hemos señalado como «excepciones» volveremos.

Veamos primero algunos de los otros casos.

Así, asoma el tema en distintos apuntes de autobiografía interna.

Como el volverse sobre sí mismo tras un «humilde huerto abandonado» (en el poema «Invocación», *Las monedas de cobre*), para asumir la melancolía personificada como manera de vivir y también como modo de CONOCER: (Melancolía, alma / del vivir comprensivo, / por ti, sólo por ti / sabe mi corazón que aún está vivo...);

O como el identificarse víctima de nostalgias internas ineludibles, «como un ave en prisiones, ebrio de luz» (en «El retorno del verano» M.C.);

O como el declararse ensoñador de realidades tan «si-déreas» como fugaces que «la mente abarca, / un momento, y que luego se diluye/ en un vago desfile de palabras.../» (VIII de «Las últimas palabras»).

De manera más expansiva, asoma el tema como cierre de una meditación provocada desde el exterior.

Así, concentrado en el último verso de un soneto alejandrino, añorante y cercano:

Por eso, aunque te deje desolada y desierta,  
Vendré todas las noches a llamar a tu puerta  
¡A ver si me responde dentro mi juventud!  
(«Al dejar la antigua vivienda», M.C.)

Así, en declaración preñada de angustia, en el remate de una descripción circunstancial:

(...)

¿Oh que horrible y que fría

Fue la noche pasada!...

¡Sol mañanero, sol placentero,

Llegue a mí tu irradiación,

Y entre todo tu ardor en mi espíritu

Que tengo frío y se me huela el corazón!

(«Despertar angustioso», M.C.)

O, por el contrario, en el anhelo de infinitud que despiertan las vibraciones ante la naturaleza:

La hora del Ángelus. El oro en las cumbres,

La paz sobre el diáfano azul del Atlántico,

En el cielo la estrella primera

Que, indecisa, esplende su claror romántico...

Y en el alma el deseo infantil

De tender el vuelo y perderse en la luz del ocaso!...

(«La hora del Ángelus», M.C.)

También, en ejemplo semejante al anterior por contraste, revive el tema para contraponer espacios internos

de melancolía a esplendores experimentados externamente:

Mayo florido: despertar riente  
De los campos en flor, tibia fragancia  
En el ambiente diáfano y tranquilo,  
Calor de nidos en las verdes ramas...

Explosión triunfadora de la vida  
En el nido, en el viento, en la montaña...  
¿Y en nuestro corazón? ¡Una alegría  
Leve, que apenas llega se nos marcha!  
(«Mayo Florido», M.C.)

En ocasiones, el hastío, la contrariedad, el descontento anímicos que subyace en la esencialidad del poeta, tiñen de oscuro los primeros versos de un poema; pero un fondo esperanzado se irá abriendo paso para dejar pasar la claridad de un anhelo. Así, en el siguiente poema del primer libro. Observemos en él, cómo la última palabra de cada uno de los dos cuartetos alejandrinos que lo componen añaden, en un verso sombrío, la definitiva pin-celada de claridad: asonantadas ambas palabras en *-a*; además, la vocal abierta por excelencia:

Noche de enero, grande y fría como mi hastío.  
He visto tristemente morir la luna; el mar

Abrió el regazo inmenso de sus aguas profundas  
Para guardar en él toda su claridad...

¡Oh, quien fuera esta noche el orfebre divino  
Que hace mundos redondos para verlos rodar!...  
¡Yo arrancarí del seno del mar la luna muerta  
Y la volvería al cielo para verla brillar!...

(«Anhelos infantiles» de Los momentos, M.C.)

El paso de un tiempo vano que no alcanza un mañana que logre convertirse en «aclaración perfecta de lo desconocido», ha de traer al verso el eco de frustraciones existenciales. Así, la llegada de las lluvias y la sensibilidad otoñal consiguiente (¡tan romántica; tan modernista!) provoca en la sensibilidad de Saulo un soneto que se rompe en interrogaciones retóricas: el recurso retórico ideal para envolver el anhelo sin seguridades, tal vez sin esperanzas. El poema se titula «Las primeras lluvias». Describen en él los cuartetos el efecto del fenómeno en la tierra en las aves, en el paisaje. Los tercetos personalizan el tema para rematarlo así:

Corazón, corazón mío, mi siervo y mi tirano,  
Que sufre los rigores ardientes de un verano  
De amor incomprendido, tan fatal como eterno,

¿Por qué no cambia nunca la estación que en ti mora?

¿Por qué ese calor intenso de amor, que te devora,

No apagan para siempre las lluvias del invierno?...

(«Las primeras lluvias», M.C.)

El cercano intimismo del grupo de los quince poemas breves que cierra *Las monedas de cobre* («Las últimas palabras»); o el de los dieciocho de las «Tristezas y oraciones del crepúsculo», y los dieciséis de «La noche» que recogen las páginas de *El caracol encantado*; o los ochenta y tres acordes de los «Ritmos y Cantares» del último poemario, *Frente al muro*, consiguen resaltar, como bodeques poéticos, un secuenciado rosario de suspiros resueltos en verso al calor de la cercanía del tono popular y de la cadencia ligera y ágil. En todas estas composiciones, desde la expresión de lo personal, reside, condensado a flor de texto, el homenaje al maestro Machado.

Escuchemos alguna de estas composiciones breves, a modo de ejemplo:

Tristezas de las cosas,

Aburrimiento, hastío...

El mismo mar, el mismo cielo... el aire

Igual que siempre... y todo sin sentido...

Siempre en el horizonte

La quimera anhelada...

Y el camino infinito, interminable  
Sin saber dónde acaba...

¡Mi vida!  
¡Sólo esa espuma que el mar  
Crea y deshace en la orilla!

¡Cielo y mar, cielo y mar sólo  
Ante la mirada,  
Y tristezas, densas tristezas  
Dentro del alma!

¡Oh Dios!  
Si éstas serán tus únicas y eternas  
Inmensidades!  
¡Cielo, mar y tristezas!...  
¡Oh, Dios! ¿quién sabe?

¡Mi poder tan pequeño,  
Y esa estrella tan alta!...  
Aunque la noche se prolongue, eterna,  
Jamás podré alcanzarla!

¡Oh, este infantil deseo  
De tener las estrellas  
Cerca, para apagarlas  
Y volver a encenderlas,

Lo mismo que hace Dios  
Cuando juega con ellas!...  
¡Qué pueril este anhelo!...  
¡Y qué honda tristeza  
Del corazón, que nunca  
Consigue lo que sueña!

¡Señor, Señor, qué estéril  
Y efímera es la vida!  
¡Llegar, y casi sin plegar las alas,  
Tener de nuevo que emprender la huida;  
A girar otra vez en tu misterio,  
En tus sombras, Señor, desconocidas!...

Dije más arriba que el asunto de la melancolía esencial que venimos analizando en la palabra de Saulo Torón, se manifiesta a lo largo del conjunto de su poemario, aunque con diferencias de proporción en ellos, marcadas por la cronología o por la actitud lírica que sostiene los distintos libros de versos.

Pues bien: para ir rematando este mi acercamiento a uno de los aspectos de la mirada poética de Saulo Torón traducida en palabra, traeré a esta sala la presencia de nuestro tema en dos poemas breves de los últimos que redactara el poeta.

El primero de aquellos pertenece a la colección «Ritmos y cantares» de *Frente al muro*, publicado en 1963, y

es el que da título al poemario, remarcando el lugar común de los contenidos. Anotemos el eco modernista del léxico, el quiebro juanramoniano de los ritmos y de las evocaciones, y la autenticidad tonal del más depurado Saulo Torón:

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 está el muro—.  
¡Mejor es cantar!

El segundo de estos poemas es posterior al anterior; lo entresaco del tríptico «Interrogaciones» versificado en *Los últimos destellos*, y cuyo tercer tiempo viene marcado por una sentida ansiedad existencial. Ahora, de nuevo, el interrogante sin respuesta como marca externa de la expectación; también la transliteración del viejo tópico literario, de ayer de hoy, que identifica el camino de la vida con el surcar de una nave; y, por fin, la identificación de la orilla como cerco, como límite inexorable: Saulo, «el orillado» (a Yeray Rodríguez, lanzo un guiño ahora):

¿Quién anda por el Tiempo  
Jugando con la nave de mi vida,  
Que quiero navegar... —yo no sé a dónde—  
Y nunca logro abandonar la orilla?

También apunté antes que el asunto que veníamos analizando afloraba, generalmente, soterrado; asomando su trascendencia en codas de una composición descriptiva, o en quiebros reflexivos a vuela poema. Y hablamos de excepciones, sobre las que volveríamos.

Con dos de ellas, como ejemplo, cerraremos la conversación con Saulo que me ha correspondido iniciar hoy.

Se trata de dos poemas diferentes en modos y en tonos; y distantes en tiempo: pertenece el primero a *Las monedas de cobre*, y el segundo a *Canciones de la orilla*: en ambos, sin embargo, el malestar anímico del poeta, su inconformidad, no es anécdota sino esencia en la génesis del poema.

El primero de ellos, el de *Las monedas de cobre*, pertenece a su apartado «Los momentos». Allí ocho versos alejandrinos y asonantados modulan estructuralmente un poema en dos estrofas, que dice así:

Partió la nave blanca, de gallardo aparejo,  
A impulsos de la racha, sobre el dormido Atlántico;  
Su silueta fantástica fue esfumándose, lenta,  
Tras la imprecisa niebla del horizonte vago...

¡Partir!... ¡Dejar la estéril  
Monotonía triste de este vivir huraño,  
Y arribar a otras playas desconocidas, donde  
El placer sea más cierto y el dolor más amargo!

Como puede apreciarse, un panorama marino en movimiento da pie a la expresión de una disconformidad interna especialmente dolorida; armonizados ambos momentos en las dos estrofas que constituyen el poema: el pretexto descriptivo en la primera, y la trascendentalización del mismo en la segunda.

Deteniéndonos brevemente en el taller retórico del poeta para analizar sus herramientas, anotemos que se inicia el tema en la primera estrofa con un verbo rotundo en significación y en aspecto verbal (*partió*), para abrirse de inmediato a la ensoñación y a la fantasía en marcada gradación, sintagma a sintagma, verso a verso, hasta el remate de la estrofa. Una gradación que logra la impresión de los movimientos del navío, con ritmo de oleaje marcado por el vaivén que reclaman los núcleos de cada uno de los dos hemistiquios del verso: (*impulso* - hacia arriba / *dormido* - hacia abajo), y por el acompasar monótono que marcan los acentos métricos en correspondencia a la sugerencia de deslizamiento en un mar acalmado.

La nave se dibuja «blanca, y de gallardo aparejo», una imagen luminosa y atractiva que nos llega tanto a través del detalle expresado del color y de la apariencia física,

como por la impresión de amplitud que confieren al verso las vocales abiertas que lo dominan (siempre *a-o*). Avanzando en la deriva del navío, los versos siguientes juegan sabiamente con los semas plenos de sugerencias evanescentes de los adjetivos (fantástico, imprecisa, vago), y con las significaciones paralelas de los sustantivos que los acompañan (silueta, niebla, horizonte). Obsérvese, además, la significativa distribución de los elementos del verso tercero (*su silueta fantástica fue esfumándose, lenta*), cuyo eje central reside en la significación del indefinido —fue—, condicionado por sendas unidades semánticas paralelas en fondo y en forma; en significación y en base fónica: (*fue* en el centro; *fantástica-esfumándose* a su alrededor). Se consigue así la evocación de una misteriosa lentitud que permite percibir el deslizarse pausado del barco y aún el dibujo de su silueta en movimiento tímido. Contribuyen a acentuar la sensación de lentitud, tanto el significado del verbo elegido y el tiempo de duración por excelencia que le da realidad (esfumarse, esfumándose), como la presencia destacada del adjetivo *lenta*, que extiende su referencia, a la vez al nombre (silueta) que al verbo (esfumándose). Este verso cuarto (*su silueta fantástica fue esfumándose, lenta*), culmina el alejamiento físico de la nave ocultándola veladamente a través de dos sintagmas preposicionales paralelos, cuyos elementos poseen rasgo semántico común de imprecisión y evanescencia. Por fin, unos puntos suspensivos en

el remate de verso (que es el de la estrofa), consiguen aunar la impresión de espacio abierto y sin límites de los dos primeros versos, con la imprecisión e irrealidad general que aportaron los dos últimos.

Muy diferente se presenta el tono de la segunda estrofa, que resuelve en intimismo y reflexión el primitivo apunte real. Ahora, en el clímax del poema, el trabajador del verso anula la posible concisión de un infinitivo —*partir*— mediante dos recursos paraverbales: el énfasis de vehemencia que aportan las exclamaciones, los signos de admiración, y la modulación amplia, la duración extendida, de los puntos suspensivos abiertos en tiempo real y versal. A continuación, la expansión de la idea se modula en dos unidades progresivas en el tiempo —de nuevo, cierta sensación de movimiento— concretada en dos verbos de significación complementaria (dejar = arribar), que funcionan como desahogos reflexivos del poeta. Antes, en el primer verso, aquel infinitivo —*partir*— había cortado con la expansión de su énfasis, abruptamente, el verso 1 en su primer hemistiquio, logrando destacar en paralelo, antes de la pausa versal, la presencia de un adjetivo, *estéril*, de especial interés temático; porque *estéril* es el principal y el primero de una serie de tres importantes adjetivos plenos de significación, conformadores en su conjunto de la visión pesimista que de su presente nos da el autor: porque efectivamente, el poeta califica su existencia inmediata —*este vivir*— de una triple ne-

gatividad: en relación con la sociedad, en relación consigo mismo y en relación con los que le rodean: *es estéril; es triste y es huraña*.

El quiebro que desahoga con una espita de esperanza la reflexión poética, se concreta en los dos últimos versos mediante nuevos elementos contrapuestos a los anteriores: *arribar* frente a *dejar*, como *otras* frente a *este*, y como *desconocidas* respecto a *monotonía*. El centro nuclear se halla, en las alturas del tercer verso, en un sustantivo concreto, *playas*, rico en simbolismo (playa = algo abierto, amplio, accesible; receptáculo) que se convierte en núcleo de las nuevas expansiones paralelas: una positiva («donde el placer sea más cierto») y otra negativa («y el dolor más amargo»). El autor ha querido jugar con los elementos contrapuestos *placer / dolor*, *certidumbre / amargura*. Pero ¿por qué esa nota final negativa y discordante: *el dolor más amargo*? Tal vez el autor quiere decirnos que no cabe la total felicidad fuera de la propia tierra en otras playas —aunque se esté mejor—. O, tal vez, todo sea más simple y menos poético: el último sintagma debió ser concebido como «el dolor menos amargo» y necesidades de cómputo silábico y de eufonía aconsejaron al poeta el cambio. O tal vez, estemos aterrizando demasiado y esas otras playas se refieran a espacios de alma; sin finitud.

De nuevo, es diferente el segundo de los poemas, el de *Canciones de la orilla*; se titula «Medida ideal» y dice así:

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.

Observemos: de nuevo ocho versos asonantados distribuidos en dos estrofas. Pero en lugar de aquellos eufónicos alejandrinos prestos a juegos rítmicos y a sutilezas formales del anterior poema, encontramos ahora versos mucho más cortos: breves heptasílabos, descarnados, desnudos de florituras retóricas. ¿Dónde están los adjetivos? ¿Dónde los sustantivos abiertos a sugerencias y a salidas gratificantes? Dos mensajes negativos, oscuros, residen en cada una de las dos estrofas. En la primera, la expresión de una profunda decepción existencial íntima: allí la negritud de la mirada sin espacio no logra aperturas de luz, ni en el contenido de los versos; ni en los significantes de los sustantivos que le dan forma; ni en las cadencias que los envuelven: monótonas, contundentes: «Cuando cierro los ojos... exacto contorno... ¡con qué pena!».

Y en la segunda estrofa la constatación de una realidad deprimente: de nuevo, desnudez formal extrema, con un

único adjetivo (pequeño), tan solitario en la sintaxis versal como constreñido en el aspecto semántico; de nuevo, pero ahora, subrayadas, negatividades, arideces y limitaciones; de nuevo, no existe el resquicio de una eufonía tonal. (Sólo) la sensación angustiosa de la estrechez de un cerco amordazante, tan inexorable como angustiosamente progresivo (*que me va aprisionando*).

En ambos poemas, tan semejantes en el fondo, Saulo Torón dejó la impronta de su personalidad de hombre sensible y de fino poeta. En ambos poemas, tan diferentes en la forma, pueden apreciarse detalles que el tiempo de la escritura podrán explicar. Porque el primero, «Partió la nave blanca...» aparece, como dijimos, en el poemario más joven, *El caracol encantado*, y en la sección «Los momentos», dedicada toda ella a Tomás Morales: el modernista de los versos claros, rotundos y fuertes; el «maestro» de aquella generación. «Medida ideal», por su parte, el segundo poema, pertenece a un poemario más tardío, *Canciones de la orilla*, que va alejándose de los ropajes del primer modernismo para acercarse a los tonos más cercanos que dominaron en la llamada generación del 27 y en el último Juan Ramón; un poemario que, en su generalidad, reduce al mínimo el artificio en pro de la naturalidad y, tal vez, de la urgencia vital. Pero sobre todo, y esto es especialmente significativo, todo el poemario de *Canciones a la orilla* está dedicado a Alonso Quesada: «A Rafael Romero (Alonso Quesada) presente siempre en mi re-

cuerdo», reza la dedicatoria (El poemario se publica en 1932; Quesada, recordemos, había fallecido en 1925.) Datos hay, pues, para suponer en todo el libro, y en el sentido y en la sustancialidad de este poema concreto, tan intenso, un envío íntimo a aquella otra sensibilidad, la de Alonso, tan sensible como atormentada, y tan cercana, amiga y connivente para Saulo.

A la postre, ambos poemas son sintomáticos de una poética, la saulina, concorde con la de su siglo, con la de su época, con la del espacio en que se gestan y se producen las composiciones, con la del poemario y la sección del mismo en que aparecen.

Ambos son poemas profundamente líricos;

- que se visten de esplendores o de desnudeces en las formas métricas y en los fondos existenciales, dependiendo de momentos y de poéticas determinadas;
- que transparentan el espacio que los enmarca (el barco o la mar como apertura y la estrechez del círculo como opresión) con la autenticidad de lo profundamente conocido, sentido y vivido;
- que como poemas de la pluma de Saulo Torón son claros y sencillos a la vez que sinceros y auténticos.

Y cerramos nuestra intervención de esta tarde.

Leámos estos días un texto de la escritora Susan Sontag, Premio Asturias de las Letras 2003, que definía así la literatura:

La literatura es una de las maneras fundamentales de nutrir la conciencia. Desempeña una función esencial en la creación de la vida interior, y en la ampliación y ahondamiento de nuestras simpatías y nuestras sensibilidades hacia otros seres humanos y hacia la profundidad de la vida y del lenguaje.

Pues eso. Desearíamos que quedara flotando en este ambiente, en el externo y en el interno de cada uno de nosotros, este mensaje del perpetuo diálogo que la literatura significa.

Porque, como empezamos diciendo, volver la mirada sobre un poeta; intentar seguir con la nuestra la huella de la suya en el texto, es tarea gratificante por revitalizadora. Significa expandir los límites de nuestra mirada pequeña a espacios otros; intuitivos tal vez, pero no nítidos, en los límites casi siempre estrechos de nuestra realidad; de nuestra cotidianeidad.

Y bueno es hallar ocasión propicia para ello. Hoy nos la ha deparado la palabra del poeta Saulo Torón, aquella personalidad sencilla, sincera, y rotundamente certera. De ayer, de hoy y de siempre.



## *El popularmente íntimo Saulo Torón*

José Yeray Rodríguez Quintana

Todo aquel que asuma como objeto de estudio la tradición literaria canaria, siempre y cuando aspire a una definición rigurosa y necesaria, deberá encomendarse a la ardua tarea de despojar a los autores que le dan razón de ser del peso de los tópicos con que cierta crítica ha creído resolver la naturaleza de sus textos. La consideración de la escritura canaria en relación con discursos que entiendo ajenos y extraños, ha sido una constante que ha reducido severamente las posibilidades de lectura de la obra de muchos autores que se han visto condenados a un rebautizo que los ha llevado a ser, por ejemplo, el Góngora canario o el Machado insular. Efectivamente, la caracterización de la literatura canaria adolece de una definición *en sí: a partir de sí misma*. Páginas y más páginas críticas han querido justificar y valorar cómo se parece tal o cual autor canario a tal o cual autor del teórico canon literario español. Ciertos autores han encontrado más interesante señalar en qué se parecen los autores canarios a los que integran dicho canon que en qué se

justes han propiciado. Comencemos abordando el abundantemente señalado intimismo de Torón. Fue quizá Ángel Valbuena Prat quien, anotando las que a su entender eran las características de la poesía canaria, el que instaló, para siempre, la consideración del intimismo como consustancial a la lírica insular. De ahí en adelante, Saulo Torón se convirtió en uno de los paradigmas de esa particular escritura sosegada, alejada de lo estridente y hasta ascética. Todo el que lea la poesía saulina hallará textos que, efectivamente, sintonizan con esta posibilidad. La escritura de Torón, heredera de la poesía meditativa de Rivero (algo que señalará con mayor profundidad y conocimiento mañana, en este mismo foro, mi maestro Eugenio Padorno) alimenta una línea de pensamiento poético que cuenta con escrituras recientes como las de Manuel González Sosa, Arturo Maccanti o el propio Padorno y que constituye una de las sendas de la literatura canaria que más me seduce. Durante mis sucesivos acercamientos a la poesía saulina he señalado la tendencia de éste a una poesía cultural y franciscanista, que encuentra natural acomodo en la tradición canaria y que, efectivamente, convida a una íntima interpretación de la existencia. Dicha interpretación, propugnada por el propio Francisco de Asís y confirmada por célebres seguidores de su filosofía como San Buenaventura, nos da una pista que empieza a explicar el título de este trabajo que hoy comparto con ustedes: «El popularmente íntimo Saulo Torón», y es que

pretendo mostrar hasta qué punto en Saulo Torón se dan cita dos características aparentemente contrapuestas, la conciliación de lo externo y lo interno, del afuera y del adentro, de lo popular y lo íntimo. Sigamos.

En ocasiones, el intimismo de Torón se ha justificado desde la interpretación de su ya mítico silencio público, silencio en el que transcurrió la segunda mitad de su vida, en el hogar de la calle Hermanos García de la Torre; silencio que realmente no era tal puesto que su domicilio acabó convirtiéndose con los años en una suerte de oasis de cultura y libertad en el que se unían los alumnos de canto de doña Isabel Macario con los jóvenes poetas que admiraban al maestro. Este silencio público, esta suerte de «inhibición estética» como apuntara Eugenio Padorno, ha sido abundantemente citado pero, a mi juicio, no suficientemente analizado. Propongo que nos detengamos en esta circunstancia y revisemos también este tópico. La intensidad con la que vivió su relación con Morales y con Quesada queda atestiguada en múltiples testimonios. Baste señalar la pasión con que se refiere a estos años don Saulo en su serie de entrevistas con el periodista Cano Vera, publicada en *El Eco de Canarias* en el otoño de 1966. La fatídica década del veinte se llevó a los entrañables camaradas de Torón. Primero a Tomás y después a Alonso, a los que tuvo tiempo de hacer un reconocimiento póstumo en forma de libro. Al primero dedicó *El caracol encantado* y al segundo *Canciones de la*

orilla. Once años después de la muerte de Quesada, en 1936, y «a la edad de don Quijote» como afirmaba Ventura Doreste, Saulo Torón contrajo matrimonio con Isabel Macario en la cercana Parroquia de San Francisco y al inicio de la vida familiar se sumó en ese mismo año, 1936, la aparición de un *status quo* político determinado que marcaría el resto de los años de la existencia de Torón, que falleció casi dos años antes de que lo hiciera Francisco Franco y que por tanto no conoció el tránsito a la democracia. Esa fecha, 1936, cuando Torón tenía cincuenta y un años, marca el punto de inflexión de esta ida y vuelta en la que creo que se convirtió su biografía. En declaraciones a Orlando Hernández en una jugosa entrevista titulada «Saulo Torón, rompiendo el silencio»<sup>2</sup>, preguntado por su inacción de aquellos años, Torón contesta:

- 2 *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 26 de julio de 1966.

Mis amigos formaron parte integral en mi vida, y ahora ya sin ellos, apenas me queda aliento para nada. La muerte se fue llevando a mis grandes y queridísimos amigos, Tomás Morales, Néstor de la Torre, Rafael Romero, Francisco González Díaz, Miguel Sarmiento, Paco de Armas, Fray Lesco, Luis Millares, Jordé, Rafael Hernández Suárez... y tantos otros vivos siempre en el corazón aunque fallen en la cita; y ya sólo me queda Claudio de la Torre

en la lejanía y Luis Doreste Silva<sup>3</sup>, sin contar a toda esa pléyade de jóvenes que admiro y quiero tanto, aunque seamos tan distantes en años.

Aparte esto, influyó también el casamiento, el hogar con sus necesarias preocupaciones, y la guerra. Hoy continúo escribiendo, pero sin ánimo alguno de publicar

Torón, como se observa, aporta una serie de razones que explican su voluntario silencio público. De entre las que aporta me permito darle una importancia capital a la que él, con su habitual sutileza e ironía, cita en último lugar: la guerra, esa contienda que desembocó en una coyuntura opuesta al parecer del poeta y a la que creo, repito, que no se le ha dado la suficiente importancia. Esa razón es a mi juicio más poderosa que las otras a la hora de enjuiciar su silencio, su mal entendido a veces deseo de intimidad. Curiosamente, este silencio voluntario del poeta, coincide con el profesado por su hermano Julián. En el prólogo a *Antología poética de Julián Torón*, preparada por Antonio M<sup>a</sup> González, Pedro Lezcano escribe:

Sólo plantearíamos al biógrafo una interrogante por esclarecer. ¿Qué se quiebra en Julián, como en Saulo Torón,

- 3 Cuando se publicó el artículo, efectivamente, aún vivían Luis Doreste Silva, que falleció en 1971 y Claudio de la Torre que murió en 1973. No nombra Torón en su inventario a otro contemporáneo, Pedro Perdomo Acedo que falleció en 1977, tres años después de que él lo hiciera.

para que enmudezcan durante años en plena madurez? Escasísimos versos tienen fechas cercanas a la muerte del poeta. En cuanto al hermano menor, desde su tercer libro hasta la aparición de *Frente al muro*, transcurrirán treinta y un años de silencio. Demasiado tiempo para dos mentes líricas de tan probada lucidez. Para ambos poetas la cohesión generacional fue algo mucho más determinan-

- 4 «Presentación de *Antología poética de Julián Torón*» (ed. de Antonio María González Padrón), Patronato Municipal de Cultura y Juventud, M.I. Ayuntamiento de Telde, 1994, p. 11.
- 5 *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 23 de junio de 1985 (con motivo del centenario del poeta se publicaron varios textos en un suplemento especial).

te que un concierto de fechas. Aquel grupo de escritores grancanarios «que vivieron tan unidos y soñaron tan separados» se vio deshecho por los estragos del tiempo, y los supervivientes sufrieron el desánimo de la soledad. La desmoralización de la Guerra Civil y la postguerra infinita ahondaron el autoexilio espiritual en que se habían sumido, como queriendo preservar en medio hostil la pureza de la palabra<sup>4</sup>.

Si atendemos a las últimas frases de Lezcano hallamos que él mismo da con la respuesta que busca haciendo alusión a una coyuntura política que también es anotada en otro momento por Alfonso Armas, que recoge textualmente unas declaraciones que le hizo Torón: «No, no, Alfonso, yo no publico un verso mientras este general nos siga ahogando»<sup>5</sup>.

Situemos en este punto un ilustrativo poema de Torón titulado «No me recuerdes» e inserto en la sección *Los últimos destellos de Frente al muro, Resurrección y otros poemas*:

Fue en una fugaz primavera  
De rimas doradas y ensueños floridos;  
Cada día cantaba una alondra...  
—No me recuerdes lo que he sido.—

Salmodiaban la tierra y el mar  
Sus canciones de amor infinito,  
Y en el cielo las constelaciones  
Eran rutas a nuestros destinos.

Cada hora creaba un afán;  
Cada afán descubría un camino...  
Yo era libre en un mundo de todos...  
—¡No me recuerdes lo que he sido!—

No está de más acercarse a un texto del propio poeta donde es él mismo quien marca una distancia entre los dos tiempos distintos en los que ha transcurrido su existencia. A la intensidad vital y creativa de los años, fundamentalmente, de la segunda década del veinte, sucederá el silencio de casi cuarenta años que arranca en la fatídica fecha de 1936. Efectivamente, la «primavera» que

enarboló aquella generación capitaneada por Morales encontró la infranqueable barrera de las tempranas desapariciones físicas de dos de sus más importantes valores, pero aquellas «rimas doradas y ensueños floridos» enhebraron un segmento irrepetible de la lírica canaria. En aquel tiempo, la naturaleza, en clara vocación simbolista, era reflejo del desbordado optimismo de aquellos jóvenes, en una suerte de *panteísmo* whitmaniano y franciscano que convida, nuevamente, al amor fraterno. «Yo era libre en un mundo de todos», penúltimo verso; he ahí la clave política, relacional, que deseo que rastreemos. La acogida a la que el ensueño lírico obliga se ve bruscamente interrumpida por el secuestro de esa fraternidad que nos iguala. La libertad humana se entiende desde la posesión equitativa del mundo, un mundo «de todos» que ha pasado en poco tiempo a pocas manos. Aparece, por tanto, una clave política que también aflora en otros textos de Torón de esta época y a la que la crítica parece no haber prestado demasiada atención. Cito «Habla una voz»:

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.

Textos como éste explican y se constituyen como el correlato poético de ese silencio voluntario profesado por Torón desde 1936, silencio que supo interpretar magistralmente Agustín Millares Sall en un hermoso texto llamado «Canción entera para Saulo Torón» y que sumó a sus motivaciones las tragedias de la Guerra Civil y las de la cercana II Guerra Mundial. La posguerra, esa «época de desolación», como la llamará Torón en su correspondencia, justificará, desde su óptica, su alejamiento de la publicidad editorial y una particular manera de entender la intimidad. Quisiera citar, como hace Pedro Lezcano, cuatro versos de don Saulo que explican meridianamente su silencio:

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

Volviendo a considerar dónde puede radicar esa tendencia al intimismo de Saulo Torón, quizá sea conveniente revisar una de las características de su carácter: su atávica timidez, que quizá sea la circunstancia más ponderada en las fuentes que he consultado por los que con él se relacionaron durante las casi nueve décadas que duró su existencia. Él mismo declaró en múltiples ocasiones que ése era, efectivamente, uno de los rasgos más sig-

nificativos de su personalidad. Pongamos como ejemplo esta anécdota que tiene que ver con la lectura pública de su primera entrega poética, *Las monedas de cobre*, y que por tanto, se aleja del tiempo de su silencio público:

Naturalmente asistí a la lectura de mi primera obra, pero dada mi timidez, aquélla corrió a cargo de Claudio de la Torre, quien fue también quien se llevó a Madrid los originales para imprimir la obra allá. Pedro Salinas prologó *Las monedas de cobre*, que de esta manera se llamaba mi primer libro de versos.

María Isabel Torón, la hija del poeta, en una entrevista concedida quince años después del fallecimiento de su padre vuelve a hacer hincapié en este hecho al ser preguntada, precisamente, acerca del carácter de su progenitor:

Tremendamente tímido. Nunca pude verlo ir a recitar en público, no me dejaba. Incluso tuvo que dejar su faceta de actor porque no podía mantenerse ante una audiencia. Más tarde fue director de escena, y cuando representaba alguno de sus sainetes y la gente pedía que saliera a escena, nadie lo encontraba. ¡Se había ido a casa a meterse en la cama para que no lo obligaran a salir! En otra ocasión, ya cuando mi padre era casi anciano, un grupo de amigos, entre los que se encontraban Antonio Izquierdo, Federico Sarmiento o Vicente Mújica, que formaban la

sociedad *Neotea*, decidieron hacer un homenaje a mi padre. Aquello fue una locura; nos despertaba a las tantas para explicarnos que no podía aguantar el homenaje, que cómo iba a ir, que no podía aceptarlo. Teníamos que guardar los periódicos para que no se enterara de cuándo era<sup>6</sup>.

Esa exacerbada timidez, ese exagerado pudor, nos conduce a anécdotas como las que me acercó la hija del poeta, acerca de los ofrecimientos de obras artísticas de amigos pintores que rechazó Saulo Torón por llevar a las últimas consecuencias una frase que repetía hasta la saciedad: «No te molestes, hombre». Parece ser que el pintor Néstor fue uno de los liberados de esa «molestia» por parte de Torón.

Asociado a esa timidez crece sin duda el obsesivo arraigo de Torón, no sólo profundamente apegado a su isla sino incluso a su ciudad de residencia. La propia Isabel Torón me ha confesado en varias ocasiones la odisea que suponía para don Saulo cualquier traslado por pequeño que fuera con tal de que saliera de la habitual rutina de su desplazamiento al trabajo primero o de su paseo de jubilado después<sup>7</sup>; eso por no hablar de sus escasísimas salidas de la isla. Por escrito dejó esta circunstancia en

6 Antonio F. de la Gándara, «Recuerdos de Saulo Torón, que alcanzó «la otra orilla», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 24 de diciembre de 1989.

7 El Saulo anciano no perdió la costumbre de caminar la ciudad. Consúltese, por ejemplo, la nota firmada por Belarmino, «Cuando pasó el poeta», publicada en *El Eco de Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, el 22 de enero de 1966.

su obra lírica, concretamente en el poema «Dolencia incurable», inserto en *Las monedas de cobre*, composición de la que extraigo algunos versos:

Esta enfermedad mía, tan absurda y molesta...  
Pensar que voy a un sitio y temblar asustado,  
Como si algún peligro fatal me amenazara  
En todos los lugares adonde van mis pasos...

Los sapientes doctores me dicen que es dolencia  
Propia de los espíritus sensibles y románticos;  
Descentralización del engrane nervioso;  
Inquietud metafísica del hombre visionario.

Las escasas salidas de Torón de la isla de Gran Canaria, cuya reseña debo a la hija del poeta, tuvieron por objeto la asistencia a diversas actividades relacionadas con la vocación artística de Isabel Macario e Isabel Torón, respectivamente esposa e hija del poeta y, como se sabe, sopranos ambas. El caso es que nunca se atrevió Torón a dejar el Archipiélago pese a tener ofertas como las de representar una obra teatral propia en Buenos Aires o múltiples invitaciones de sus amigos. Basta una breve revisión al epistolario de Torón para hacer acopio de múltiples invitaciones explícitas formuladas por isleños que residían fuera de las islas como Fernando González, Clau-

dio o Josefina de la Torre, para que don Saulo se acercara a aquellas coordenadas donde ellos habían fijado su residencia y desde las que le enviaban la correspondencia<sup>8</sup>.

Tengamos presente, para dar por concluido este aspecto, una cita del propio Torón extraída de una entrevista:

Cuando Alonso y Tomás marchaban a Tenerife, hacían lo indecible para llevarme con ellos. Yo he sido siempre refractario a salir de la isla. Mi timidez es muy grande; sea por lo que sea, muy grande. Recuerdo los esfuerzos de Claudio, Néstor, Miguel, Rafael y otros amigos cuando intentaron llevarme a Tenerife con ocasión de pasar por allí Ricardo Baeza. Incluso me dijeron: «¡Pero hasta te pagamos el pasaje!» Le digo esto para que vea la forma de ser mía. Es una cosa temperamental que no puedo remediar<sup>9</sup>.

Ante todo lo expuesto, sorprenden citas como las que apunto a continuación. En una entrevista, preguntado por Alonso Quesada, Saulo Torón responde: «Fue indudablemente para mí un magnífico poeta, de un sentimiento amplio y exquisito, pero al

- 8 Pongo un ejemplo; una carta de Fernando González, fechada en Madrid el 17 de mayo de 1922: «Anímese, Saulo, y dé un salto a Madrid. La vida aquí es encantadora. A pesar de que tengo un fuerte catarro, no me puedo quejar de esta vida y mucho menos de la acogida que, hasta la fecha, me ha dispensado la gente de letras».
- 9 Óscar Falcón Ceballos, «Saulo Torón: un poeta en la soledad» en el supl. *Cartel de las letras y las artes*, *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 10 de octubre de 1969.

su obra lírica, concretamente en el poema «Dolencia incurable», inserto en *Las monedas de cobre*, composición de la que extraigo algunos versos:

Esta enfermedad mía, tan absurda y molesta...  
Pensar que voy a un sitio y temblar asustado,  
Como si algún peligro fatal me amenazara  
En todos los lugares adonde van mis pasos...

Los sapientes doctores me dicen que es dolencia  
Propia de los espíritus sensibles y románticos;  
Descentralización del engrane nervioso;  
Inquietud metafísica del hombre visionario.

Las escasas salidas de Torón de la isla de Gran Canaria, cuya reseña debo a la hija del poeta, tuvieron por objeto la asistencia a diversas actividades relacionadas con la vocación artística de Isabel Macario e Isabel Torón, respectivamente esposa e hija del poeta y, como se sabe, sopranos ambas. El caso es que nunca se atrevió Torón a dejar el Archipiélago pese a tener ofertas como las de representar una obra teatral propia en Buenos Aires o múltiples invitaciones de sus amigos. Basta una breve revisión al epistolario de Torón para hacer acopio de múltiples invitaciones explícitas formuladas por isleños que residían fuera de las islas como Fernando González, Clau-

dio o Josefina de la Torre, para que don Saulo se acercara a aquellas coordenadas donde ellos habían fijado su residencia y desde las que le enviaban la correspondencia<sup>8</sup>.

Tengamos presente, para dar por concluido este aspecto, una cita del propio Torón extraída de una entrevista:

Cuando Alonso y Tomás marchaban a Tenerife, hacían lo indecible para llevarme con ellos. Yo he sido siempre refractario a salir de la isla. Mi timidez es muy grande; sea por lo que sea, muy grande. Recuerdo los esfuerzos de Claudio, Néstor, Miguel, Rafael y otros amigos cuando intentaron llevarme a Tenerife con ocasión de pasar por allí Ricardo Baeza. Incluso me dijeron: «¡Pero hasta te pagamos el pasaje!» Le digo esto para que vea la forma de ser mía. Es una cosa temperamental que no puedo remediar<sup>9</sup>.

Ante todo lo expuesto, sorprenden citas como las que apunto a continuación. En una entrevista, preguntado por Alonso Quesada, Saulo Torón responde: «Fue indudablemente para mí un magnífico poeta, de un sentimiento amplio y exquisito, pero al

8 Pongo un ejemplo; una carta de Fernando González, fechada en Madrid el 17 de mayo de 1922: «Anímese, Saulo, y dé un salto a Madrid. La vida aquí es encantadora. A pesar de que tengo un fuerte catarro, no me puedo quejar de esta vida y mucho menos de la acogida que, hasta la fecha, me ha dispensado la gente de letras».

9 Óscar Falcón Ceballos, «Saulo Torón: un poeta en la soledad» en el supl. *Cartel de las letras y las artes*, *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 10 de octubre de 1969.

que le faltó salir de la isla, abrirse un poco al mundo, por-  
que siempre, toda su vida, vivió encadenado aquí»<sup>10</sup>.

Pero esta imagen recatada y bondadosa de Torón no  
debe hacernos olvidar el genio satírico que escondía.  
Este melómano ejemplar, que llegó a afirmar que «la poe-  
sía es únicamente la combinación de música y senti-  
miento»<sup>11</sup>, también dejó muestras en su poesía satírica,

- 10 F.J., Navarro, «Saulo  
Torón, poeta del  
mar», en *Nosotros*.  
*Revista Universitaria*  
(La Laguna), número  
4, marzo de 1964.

- 11 *Ibid.*

su prosa y su teatro de una especial socar-  
ronería que no es ajena a los nacidos en Ca-  
narias. El hombre tímido, el hombre bueno,  
Saulo Torón, sorprendía también cuando,  
camuflado tras su escritura, dejaba fluir na-  
turalmente una versión pícaro de sí mismo.  
En su archivo sorprende, por ejemplo, la pre-  
sencia de dos dibujos, entiendo que autó-  
grafos. En ambos, un retrato y una supuesta portada de  
*Las monedas de cobre*, obra llamada *Las monedas cúpricas*  
para la ocasión, utiliza el nombre de Saulo Torón y Bola-  
ños, sin duda en un nuevo ejercicio satírico, burlesco, de  
los que tan amigo fue precisamente en los años en los  
que colaboraba en *Ecós*, época en la que, como se verá,  
llegó a compartir pseudónimo con Quesada e incluso des-  
pistar justificadamente a algún crítico. Es este hallazgo  
una pequeña muestra de lo que puede encontrarse entre  
los papeles que durante su vida recopiló don Saulo. Su-  
pone esta característica de su carácter un contrapeso  
centrífugo, una tendencia a implicarse en el afuera, en

la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria del primer tercio del siglo XX. Puede resultarnos alumbradora una cita de Joaquín Artilles: «Saulo Torón, poeta lírico de primera calidad, llevaba también dentro, agazapado en el pecho, un diablillo chancero y farandoso. Le gustaba mirar la vida por el reverso y hacerles cosquillas a las cosas por su flanco más débil». Don Joaquín, profundo conocedor de la obra saulina, señala la coexistencia en la personalidad de don Saulo de estas características tan extremas que, de algún modo justifican también el título de este trabajo: «El popularmente íntimo Saulo Torón», capaz de conciliar la indagación en su adentro con una enorme implicación con la cultura popular, circunstancia esta última sabiamente señalada en su momento por Juan Rodríguez Doreste, por ejemplo en un interesante artículo que se titula «La musa cómica de Saulo Torón»<sup>12</sup>. En este texto Rodríguez Doreste, íntimo amigo de Torón y primer transcriptor de su teatro, se adentra en detalles acerca de la vocación satírica y festiva del poeta teldense. Incluso llega a declarar su apoyo a la publicación de estas composiciones: «Valdría la pena recoger en un pequeño volumen la producción festiva de Saulo Torón, como se ha hecho en Tenerife con la obra admirable de Juan Pérez Delgado, que durante tantos años popularizó el seudónimo de «Nijota». Sabemos que Nijota es autor de muchos cantares que ya circulan alejados

12 *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 25 de junio de 1972.

de su primitiva naturaleza escrita. Saulo Torón también ha sido autor de textos que han llegado a ser cantados curiosamente y para dar mayor sentido a la tesis de este trabajo, desde un formato clásico, como en el programa *En memoria del poeta*, que en 2002 estrenara José Brito, y desde un formato folclórico como ha sido el caso de cantares de Torón interpretados por Sancocho o la Parranda Cuasquías. Como dato anecdótico puedo señalar que en alguna colección de cantares populares he leído textos de Saulo, precisamente alguno de los que ha sido cantado por estos grupos, junto con un amplio inventario de lírica tradicional, lo que no constituye exactamente un error sino la constatación de esa voluntad de hacerse al pueblo de un autor al que sin duda satisfaría esta circunstancia. El propio Torón mostró su conocimiento de esta parcela de la tradición al incluir algún que otro cantar en sus obras de teatro, pienso fundamentalmente en *La última de Frascorrita*, y al publicar dentro de su poesía satírica, vocación eminentemente popular, las llamadas coplas intervenidas, así llamadas por el propio autor, por tratarse de algunos versos de una copla popular a los que se añaden, de propia mano, los restantes. Una particular manera de reinterpretar la tradición. Veamos algunos ejemplos:

*Por ser la primera vez  
Que en esta casa yo canto,*

Permítame que lo haga  
En el idioma esperanto.

*Por ser la primera vez*  
Que estos huacales yo embarco  
*Gloria al Padre, gloria al Hijo,*  
*Gloria al Espíritu Santo.*

*Quieres que cante la isa;*  
*Yo la isa no la sé;*  
Mas si me embarcas la fruta  
*La isa te cantaré...*

Una vez señalado, conviene analizar ahora este acercamiento de Saulo Torón a lo que podríamos denominar *lo popular*. Mucho tiene que ver con esta circunstancia la formación autodidacta de un poeta del que podríamos decir, por paradójico que parezca, que el amor a la literatura lo sorprendió por el oído. Gracias a sus propias declaraciones y a algún que otro guiño presente en su obra, conocemos que se volvió costumbre familiar del desdichado hogar Torón-Navarro la lectura en voz alta de versos o novelas en las que, parece ser, llevaba la voz cantante Julián Torón, el hermano mayor al que siempre agradeció su amor por las letras. De esta circunstancia se deriva a mi entender la particular obsesión de Saulo por el ritmo, que lo sitúa a medio camino entre la canción tradicional

y los metros modernistas, pero al que siempre otorgó una importancia capital en su concepción del poema. Queda atestiguada esta circunstancia, por ejemplo, por la elección del verso octosílabo o hexasílabo, de corte popular, frente a los cultos heptasílabos y endecasílabos a los que también dio cabida en su obra y a largos versos del gusto de modernistas como Darío. Más arriba me referí a la melomanía de Torón, que también guarda relación con esta voluntad rítmica y que no tiene que asociarse exclusivamente a su enlace matrimonial con la soprano Isabel Macario. Desde joven Torón mostró inclinaciones musicales. La hija del poeta nos ha confesado que éste incluso tocaba la guitarra y en su archivo he encontrado una libreta de juventud repleta de letras manuscritas de canciones de autores varios y fechada en 1904, que cobija desde piezas de *bell canto* hasta habaneras. En definitiva, son múltiples las ocasiones en las que en su biografía confluyen poesía y música y su obra sublimó esta circunstancia en 1932, con la publicación de su libro más musical: *Canciones de la orilla*.

Pero este acercamiento a lo popular, convertido en voluntad íntima, debe hacernos reconsiderar, entre otras cosas, la relación de Torón con una escritura a la que cierta crítica lo ha supeditado: la de Antonio Machado. Esta exagerada y supuesta dependencia encuentra, entre otras, una teórica justificación en la presencia en tres de los cuatro libros de poesía de Torón de distintas secciones que

agrupaban composiciones breves de cierta raíz popular y que llevaban por nombre *Las últimas palabras* en *Las monedas de cobre*, *Los últimos acordes* en *Canciones de la orilla* y *Ritmos y cantares* (atención al título) en *Frente al muro*. Los textos de Machado, fundamentalmente sus *Proverbios y cantares*, han sido considerados ineludible referente de los de Torón, pero lo cierto es que, pese a la admiración de Torón por Machado, que merece una revisión más amplia que exceda el territorio de mi intervención, el autor teldense tenía a su disposición una tradición, la canaria, que como la andaluza que a Machado acercaron su padre y su hermano, se brindaba como fuente de inspiración para sus composiciones. Les doy una pista concluyente. En el archivo de Torón, custodiado por la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria en la Biblioteca General de Tafira, se encuentra la edición artesanal de un cuaderno de cantares manuscritos que lleva el siguiente título: *Cantares de varios autores*. Se trata de veinte páginas cuadriculadas de 12,25 × 7,75 cuya portada y contraportada las constituye un pliego en blanco. Está fechado, y este detalle es sumamente significativo, en 1900, año en el que nuestro investigado cumplió los quince de edad. La recopilación está estructurada en dos partes. La primera la constituyen setenta y siete composiciones de cuatro o cinco versos, todas en metro octosílabo, y la segunda, siete seguidillas simples. El título *Cantares* recurre a una definición funcional que no es exclusiva de Canarias pero que

cultura. Esa maravillosa lección que nos ha enseñado la llamada Posmodernidad, que ha sido capaz de diluir las fronteras entre lo teóricamente culto y lo tradicionalmente popular, ya fue asumida, en su tiempo, por Saulo Torón, que fue, con gestos como el que expreso, hombre de una sensibilidad extremadamente moderna (y modernista convencido). Conjugó Torón su afición por el *bell canto* (no en vano fue esposo y padre de sopranos e íntimo de los célebres Juan Pulido y Alfredo Kraus) con su gusto por lo más tradicional de la canción canaria, aplaudió los profundos dramas de Alonso Quesada y escribió obras inspiradas en la cotidianidad de los que, como él, poblaban la por entonces descollante ciudad de Las Palmas de Gran Canaria. Es Torón, sin lugar a dudas, poeta que asume su lugar en el mundo con todas sus consecuencias queriendo no sólo derramarse en la escasa porción de alfabetizados de su tiempo sino también, a través de su teatro o de sus coplas satíricas, en los que, como a él, la magia de la palabra les visitaba el oído.

Llevo prácticamente ocho años centrando mis investigaciones en la figura de Saulo Torón y durante todo este tiempo he tenido que quedarme a solas con el poeta en muchas ocasiones para escuchar lo que tenía que decirme; he tenido la obligación académica de buscar con rigor cuánto de Saulo Torón hay en Saulo Torón, porque él, que tanto persiguió la autenticidad, es un poeta auténtico, habitante de un tiempo que no rehuye, cronista

de una ciudad que se va pareciendo cada vez menos a sí misma, silencio voluntario ante el horror que secuestró la libertad... Saulo Torón es todas esas cosas y además, un ser capaz de conjugar en sí mismo el reverso y el anverso de nuestro ser en el mundo y particularmente de nuestra condición de insulares y de canarios. Saulo encarna a un tiempo esa doble naturaleza del hombre de esta tierra tan tendente a la carcajada como a la lágrima, a la sumisión como a la rebeldía, al horizonte como a la orilla... Y es que, amigos míos, así descubrí a Saulo Torón, como una síntesis particular de nuestros extremos, como un poeta auténtico que, por encima de los tópicos y las rendiciones es fiel a sí mismo. Porque, créanme, Saulo Torón se parece, muchísimo, a Saulo Torón.



## *Saulo Torón, revisitado*

Jorge Rodríguez Padrón

Tenemos aquí la costumbre (yo el primero) de leer a nuestros escritores sólo como cosa de casa, de andar por casa, como si se tratara de una cuestión de régimen interno. Y es muy mala lectura ésa, desde luego; así nunca llegamos a nada con ellos, y los hacemos lamentablemente invisibles, por más que creamos celebrarlos o elevarlos a altares que muchas veces no les corresponden. Mala lectura ha sido también, y cómoda, considerar que el escritor apenas va más allá de poner pie —con otras palabras y cierto garbo sintáctico— a la misma realidad que vemos; lo que —en poesía, desde luego supone negar el principio de dicha ejercitación. Claro que es mucho más fácil así; no pasamos de lo superficial, de lo inmediatamente interpretable: materia o asunto de la obra, uso del lenguaje como un instrumento dado, justificación biográfica o histórica de los unos y del otro... Y nos saltamos lo primordial: que la escritura es una forma de existir en el lenguaje y que éste —en lógica consecuencia— debe padecer el mismo sobresalto del sujeto que afronta dicha experiencia.

Hace ya más de veinte años, intenté abordar con tal criterio la poesía de Saulo Torón, atento sobre todo a su poética, a las tentativas que dibujan su poética, lo que situaba a nuestro autor en una tradición que era moderna, por encima de toda otra consideración geográfica o política. Subrayo, porque con este término no quiero referirme, para nada, a la viciada y viciosa práctica de la política. Hablo, con Hanna Arendt, de la forma mayor de convivencia y reconocimiento entre los individuos, de lo que es sustancialmente una personalidad cultural. No me preocupaba entonces —de modo excluyente, al menos— la condición insular de Saulo Torón, ni tampoco su estricta relación con los avatares de la poesía en lengua española de su momento, por más que el modernismo (mejor, el postmodernismo) hubiese de ser referencia insoslayable para dejar las cosas en su sitio. Me importaba entonces, como digo, la razón poética de nuestro escritor, y por ello no me limitaba a observar los rasgos habituales que de su obra se habían subrayado siempre: sencillez en el lenguaje, tratamiento cercano de la realidad, el mar como centro, la orilla como lugar. Quise ver entonces aquel porqué de la poesía de Saulo Torón, como ahora pretendo acercarme a la aventura y riesgo de pensar en ella la existencia, algo capital sin duda para alcanzar un conocimiento completo de la misma, y para librarla —como dije antes— de esos límites que la han confinado «a su rincón».

Una aventura, por tanto, que derrota hacia esas es-  
tribaciones en donde Antonio Machado señala que se  
vislumbran «las ideas cordiales, los universales del sen-  
timiento». No por casualidad, el propio Machado escribe,  
en el prólogo a *El caracol encantado*: «El pensamiento po-  
ético es un viaje marino; más que jornadas por tierras de  
labor, aventura y peligro (...) Las ideas aparecen con su  
verdadera significación, y comprendemos que, como las  
estrellas, sirven para marcar la ruta, el camino infinito».  
Tan celoso de la unidad de su poesía toda, del orden que  
cada una de sus entregas requería, Saulo Torón sitúa al  
final de todas ellas una serie de poemas que viene a ser  
muy significativa, tanto por su función dentro del poe-  
mario en el cual cada una se incluye como por su evi-  
dente recurrencia, que afecta también al título: «Las  
últimas palabras», en *Las monedas de cobre*; «Las últimas  
oraciones», en *El caracol encantado*; «Los últimos acor-  
des», en *Canciones de la orilla*; «Los últimos destellos»,  
en *Frente al muro*. Función que no es ni recopilatoria ni  
conclusiva; esos poemas finales añaden al hilo conductor  
de cada libro, una suerte de detenimiento reflexivo antes  
de entrar en el ámbito del poemario que viene a conti-  
nuación. Un paréntesis, pues, de ahondamiento en el  
propio sujeto que enhebra la continuidad cerrada del  
conjunto que es la obra en tanto verdadera existencia en  
la cual se consume. De la lectura de estos apartados fi-  
nales se desprende entonces que no es la materia temá-

tica lo primordial, ni —con tener tanta presencia como tiene— la, digamos, cortedad humilde del individuo Saulo Torón que habita en una ciudad de una isla atlántica, en ese tedio circular que ha elegido como destino... Al entrar en estos poemas *últimos*, como quiere llamarlos Saulo Torón, se hace evidente —e intentaré mostrarlo en lo que sigue— que el poeta escribe porque se impone afrontar —en cada uno de los plazos de su obra— ese conflicto intelectual que supone ser poeta y verse, por ello, sujeto y objeto de un debate con la existencia en el ámbito y en el momento que determinan su *ser-ahí*: con la realidad de referencia y —no menos— con la palabra que habrá de otorgarle nueva dimensión, verdad que se manifiesta una vez que la primera (la realidad) queda desligada de su convenida significación.

Vayamos por partes. «Las últimas palabras». Nuestro poeta escribe *palabras*; en relación, claro, con lo que Yeyray Rodríguez llama la «escritura participante» de *Las monedas de cobre*, con su tono coloquial, hasta prosaico en ocasiones, y con los poemas del libro que, si bien se refieren —objetivamente— a determinados lugares y sucesos, no menos se hallan condicionados por la huella de ese sujeto poético que allí se reconoce y que asiste a cuanto allí sucede. Pero *palabra*, etimológicamente, tiene que ver con *parabola* y, por tanto, con semejanza y comparación, con una actuación del yo sobre lo que observa fuera, para trasmutarlo sin que se pierda del todo la referencia

o significado primeros. Consecuencia: estas palabras *últimas* se vuelven reflexivamente hacia todo lo anterior y lo asumen como parte del yo que ha pasado por aquella experiencia: primer paso, pues, para un conocimiento de sí que supere la mera objetividad de los hechos; consecuencia también: que nos encontremos, en vez de con poemas largos, de ritmo demorado y tendencia discursiva, con una secuencia de fragmentos breves y verso corto, en donde el poeta concentra aquella realidad previamente objetivada, al tiempo que la disgrega, de modo instantáneo y sorprendente, en un sentir que se constituye en visión poética, como se observa en la poesía de Fernando Pessoa, pariente muy próximo de Alonso Quesada, pero también de Saulo Torón; familiaridad que deriva de una experiencia de identidad y un conocimiento del mundo concomitantes: «Y tras la noche y dormir/ renace el día. / Nada haré sino sentir. / Pero ¿qué otra cosa haría?» —así escribe el portugués, y no me parece que disten mucho sus versos de estas *palabras* de Saulo Torón: «Melancolía, alma del vivir *comprensivo*, / por ti, sólo por ti / sabe mi corazón que *aun* está vivo». Dos cosas: primera, la precisión del calificativo elegido, el vivir que se entiende y abarca como totalidad; segunda, habrá que leer ese *aun* sin acentuar, como en la edición primera; así entiendo el verso y la materia *sensacionista* pessoana que lo constituye.

Concentración y disgregación que es una relectura interior, regreso al punto de partida. No hablo de la estre-

cha interpretación que se hace del mismo (isla, ciudad), sino de ese lugar que se identifica con el yo situado al borde (orilla) de la existencia. Porque siempre se apela —cuando quieren darse explicaciones— a la negativa de Saulo Torón a salir de la isla, a su empeño en quedarse, y cómo fue tal actitud la que determinó el límite en que hubo de moverse su obra. Error, siempre, quedar en la inmediatez del significado. Algo dice al respecto Yeray Rodríguez, que de esto sabe: la limitación física de la isla no se resuelve en limitación existencial; es cuestión —señala— de habitar la existencia y mirar el destino: una tensión, por tanto; un conflicto fundamental entre el ahora (tiempo y espacio abiertos al infinito) y la condición finita de nuestra temporalidad. Ahí, la clave de cuanto venimos diciendo con respecto a estas *últimas palabras*. Saulo Torón reconoce su sitio que es su ser y, aun consciente de ello, escribe primero su experiencia para darle luego una singular dimensión a lo escrito, cuando se decide a descender al fondo de sí, en riguroso despojamiento y manifiesta intención confesional: incorpora su palabra y la da a lo que antes era escritura; permite que sea la voz quien lo identifique, para ver hasta dónde es posible llegar en ese trato suyo con el *mundo* (no me refiero a su concreto espacio geográfico, tal como se muestra en los poemas del libro; una totalidad en la deriva de esta nueva experiencia).

Fragmentación del pensar, y del decir que se desvanece apenas toma forma escrita: una dramática opción la poesía, cuando por cosa tan sublime se tiene. La humildad de Saulo Torón no es, pues, como se dice; si afrontamos la experiencia poética de la cual se reconoce responsable, humildad habría que decir de esta aceptación —sin traumas ni distorsiones expresivas, con absoluta naturalidad— de la imposible consecución de su objetivo y de la entrega al ejercicio del poema, aun sabiendo que nunca será posible lograrlo, del mismo modo que no se puede vencer la temporalidad de nuestra inapelable finitud. Igualdad de las cosas, aburrimiento; el mismo cielo, el mismo aire, el mismo mar... Significativa radicalidad existencial la suya («igual que siempre..., y todo sin sentido»), en un tiempo en que la poesía española se hallaba confundida —y es Antonio Machado quien lo dice— entre «la sequedad manchega y cortesana que padece y (...) su provincianismo», pues seguía aferrada (y repito con Machado) «al amaneramiento barroco, al pensamiento conceptual», enajenada de todo lo que no fuera mirarse a sí misma. Saulo Torón hace lo que ninguno de los poetas españoles de entonces —excepción hecha, si acaso, de Juan Ramón Jiménez. Así lo dice: «Voy poniendo en mi alma, / como sobre un altar tus pensamientos: / los dulces, los amargos, / los grandes, los pequeños... / Y a veces creo que en el alma pongo / lo único superior del Universo». *Poner*, desde luego, como apostar:

una acción que supone disposición y entrega, nunca encogimiento defensivo; con lo que entra así en juego otro rasgo fundamental de esta escritura: su prolongación que es alongamiento (esfuerzo y peligro del alongado, como sabemos bien aquí) para ver más, para conocer más, desde lo cerrado de sí mismo, hacia donde se repliega para abrirse —paradójicamente— a un infinito, más allá que no se sabe. Eso no podrá lograrlo una poesía que se oculte tras el lenguaje, que se manifieste como un decir asertivo y a posteriori, como un exceso verbal. Lo que no se dice, abismo al cual se asoma lo que se dice. Hasta qué punto Torón era consciente de ello no habrá de importarnos; su legado es esta compleja apuesta poética que —por si no bastara— me parece imprescindible ahora mismo; y no sólo por lo que a la poesía se refiere, tan demediada cuando tan necesaria, sino por lo que hace a la responsabilidad del poeta en esta encrucijada histórica en que nos hallamos.

Esto escribe Joaquín Artilles: «el río lírico de Saulo discurre desde las cosas o desde el íntimo manadero de su alma. Hay un ir y venir, un flujo y un reflujo entre el mundo que lo circunda y su mundo escondido. Hay una lírica fluencia silenciosa que va y viene por caminos de misterio». Recorrido recíproco entre las cosas y el yo; asunto de mirar con atención, de establecer una relación existencial, pero también (y esto importa más) de un discurrir silencioso por caminos del misterio abierto, de pronto,

en esos hiatos del *acontecer* poético: «rosas del ocaso: / las rojas, las azules, las doradas» (tan juanramoniano aquí); «algo sidéreo que la mente abarca / un momento» (becqueriano entonces); «recuerdos / que ahora (...) surgen precisos, como un eco» (sombra de Darío); «una estrella de oro», de pronto encendida, o la «divina golondrina» cuyas alas se quiebran en mitad del vuelo... Abiertos, también, en ese recurrente diálogo con una segunda persona que dobla la voz unánime del poema: «Sobre el mar, magnífico, / se ha extendido, por verte, el pensamiento; / si no te encuentra es porque sólo existes / como una transparencia en mi recuerdo». Alma, dirá el poeta; *espíritu*, respondo, y no para corregirlo, por confirmar su experiencia. Estoy persuadido de que Saulo Torón no se encamina en esa dirección metafísica y abstracta, esencializadora, que tanto se proclama, porque ahí cabe cualquier cosa. Si llamo espíritu a lo que el poeta denomina alma, pensando en el sentido etimológico ha sido: nos remite a sopro o suspiro o aliento; algo intrínseco a la respiración y a la voz, que cómo sin esa dimensión el poema.

De tal modo, se justifica el hecho de que aquella transparencia se vuelque en el «hondo negror» del mar, que avanza desde «los montes lejanos», o se desee vuelo limpio desde la ruinas donde se sabe anclado el sujeto. Subrayo la idea de oscuridad y lejanía, determinantes del espacio abierto a esta nueva y arriesgada experiencia que se emprende con el poema, salto que va de aquellas evi-

dencias de realidad hacia qué, realmente; no —desde luego— a un mar concreto y su anecdótica presencia, sino al espacio mental que en él se dobla, «símbolo y expresión de su espíritu» —que atinó a decir *Fray Lesco*. Y todo ello con la marca de una entrecortada respiración, balbuceo rítmico de la incertidumbre del ser en semejante aventura de conocimiento. De improviso, sin embargo, el corazón manifiesta su fuerza, una energía renovadora e impulsiva, cuando parecía extinguido el espíritu, aquel aliento de la palabra; y ese corazón — «marinero de cien mares, / argonauta romántico y doliente»— despliega su acción, empecinada búsqueda, en «un nuevo día / más luminoso». José Carlos Cataño lo ha visto muy bien: el mar de Saulo aparece «como un cielo encantado, como un espacio para el pensamiento, y este pensamiento (...) es el que gobierna el rumbo de una poesía concebida (...) como navegación». ¿O es que este primer empuje marinero —con sus precisos calificativos: *romántico, doliente*— no conduce al poeta hasta el *encantado* caracol que lo aguarda? Por el vellocino aquel se arriesgaron los tripulantes de la nave de Jasón; por la profundidad misteriosa de una espiral de voz descenderá, el marinero corazón de nuestro poeta, hacia el territorio adonde no llega ninguna otra actividad humana: el interior de sí mismo.

«Las últimas oraciones», colofón del segundo poemario, confirmarán todo eso. Y no es casualidad tampoco

que Saulo Torón llame a estos poemas *oraciones*, pues a palabras que producen hechizos, *encantamientos*, hace referencia el sustantivo; de nuevo, algo que se dice de viva voz y que establece un vínculo *espiritual* con el centro del ser, con ese lado oscuro por el cual se aventura el escritor al aceptar la poesía como una forma de pensamiento. Pensar, sin duda, como ser; pero no al modo cartesiano, que era consecuencia: pensar del ser escindido que se abre a la modernidad, desde las primeras estribaciones del romanticismo; y que, por lo tanto, tiene que ver con aparecer y con exponerse, zafado de toda creencia, rito o dogma, en una búsqueda espiritual permanente, una experiencia de la existencia en tanto memoria, derrota hacia esa complejidad por donde el sujeto queda ante sus constitutivas carencias, de ser y de lenguaje: una orilla de perplejidad. Pero *oración* hace referencia también, sin duda, a ruego y solicitud y plegaria, lo que obliga a un determinado orden verbal, aunque se mantenga siempre una íntima relación con el objeto de tales requerimientos. ¿Cuándo ha sido eficaz una oración ostentosa, presuntuosa, por urgida que sea la necesidad que la provoca? El poeta propone entonces una forma de escritura; el verso y la estrofa sustituyen a la fragmentación anterior, aunque se mantenga la asonancia; hay, en consecuencia, una mayor objetividad y distancia reflexiva; y la recurrencia al apóstrofe nos advierte de que en estas *oraciones* la voz resurge del fondo, de aquel

margullo interior, para buscar el arriba y el afuera: una voz alzada.

Y ello, como es fácil colegir, porque Saulo Torón ha incorporado a su discurso poético el sentimiento del tiempo como conflicto con la vitalidad permanente de lo otro descubierto, esa *extraña* temporalidad desvelada (mar que «se regocija, / se exalta, se refrena, / se agita, se re-  
tuerce, / luego se despereza / blandamente, y suspira (...) El viento [que] le contesta»; la noche protectora, «un vago albor que clarea», el día que llega mientras la luna se apaga como enferma: todo en el primero de los siete poemas que se reúnen aquí). Temporalidad, por lo mismo, tan ajena al suceder doliente: drama de la vida que es entrega de palabra y pensamiento, en el afán de esa palabra (todo plegaria) por atajarlo: «¿Por qué me das el ansia / y el imposible empeño, / si nunca ha de ser mía/ la eternidad que espero, / y he de perderlo todo, / palabra y pensamiento, / tras esa intensa niebla / que encubre tu misterio?». La tentación, me parece, será identificar unilateralmente a esta segunda persona con Dios; sobre todo, si se lee esa imagen de la niebla como doble de la utilizada por Antonio Machado. Valdrá la pena, sin embargo, no perder de vista la diferencia. Si el poeta andaluz, desde el fragor de la vida, de la poesía, de los sueños (una acción), confiesa ir siempre «buscando a Dios entre la niebla», lo que inquieta a Saulo Torón, y le propone una vía de pensamiento, es cómo todo su esfuerzo inte-

lectual —por saber y por decir— se pierde en esa persecución de la «intensa niebla / que encubre tu misterio». No Dios; el propio misterio de la ejercitación de la vida y de la poesía.

Me interesa esto, de manera particular, porque nos enfrenta a un asunto para mí insoslayable, cuando se quiere entender la manquedad moderna de la poesía española: hablo del sentido *religioso* de la escritura, sin el cual no se podrá ahondar en ese conocimiento del ser escindido que decíamos. Machado, naturalmente, aplica su perspectiva noventayochista, que seguía viendo la laicidad como una santidad inversa, con resabios más que evidentes de nuestro constitutivo clericalismo —también los hay, y mucho más estridentes, en Unamuno. Desterrado lo religioso, desde que el pensar ilustrado impusiera su disciplina de razón (*eclesial* también, por cierto), una faceta crucial para el conocimiento de la existencia, de la memoria y de la expresión poética de ambas, quedaría yugulada, cuando no tergiversada, para siempre en la poesía y el pensamiento españoles. Saulo Torón, sin embargo, afronta este diálogo por medio del cual no se aproxima al ser divino y su promesa; sin la menor corteidad, cumple así una búsqueda interior —experiencia de su memoria— donde lograr la plenitud del ser, aunque la reconozca como empresa imposible de culminar. No pretende, digo, recompensa alguna, queda en esa entrega y se consume en esa pérdida. En vez de un camino de

santidad, debate con el tiempo y con el complejo sentido de la existencia, esta experiencia que el poema dispone como navegación, tal señalaba José Carlos Cataño. Así, me atrevería a decir que, por encima del franciscanismo anecdótico que siempre se destaca en nuestro poeta, el sentido religioso de esta escritura reside en la dimensión reflexiva que aportan estas series finales de cada libro.

Hacia qué verdad se encamina, pues, el poeta: piensa las sombras del pasado; siente un futuro que entre sombras se desvanece, porque hacia un espacio inexplorado lo conduce su «corazón vehemente», viajero en la incierta navegación por tan inestable llanura perdida en horizontes de lejanía. ¿Verdad, tal vez, el amor, ese «aroma fugaz» de un sueño; o verdad el eco lejano y profundo del mar, sollozo que horada «mis sienes / para avivarme el pensamiento» y no alterará el destino? Lo percibido en larga singladura, se hace nada cuando el deseo —al fin logra tocarlo: ensoñación y realidad se niegan recíprocamente en el ahora desengañado; y la sabiduría adquirida no es posesión de nada, una irrevocable pérdida del ser. De ahí que, en la *oración* final, los infinitivos dejen en evidencia el continuado principio de esta singladura: «¡Llegar, y casi sin plegar las alas, / tener de nuevo que emprender la huida; / a girar otra vez en tu misterio, / en tus sombras, Señor, desconocidas!...». Algo que corroborará inmediatamente el marinero corazón, apuntando ya —en el «alba postrera»— hacia el «nuevo oriente de ilusiones

[que] para vivir te aguarda» en el jubilo del día y con un entusiasmo renovado. Canciones, pues, la respuesta; materia del libro próximo inmediato e hilván de este hilo único que, de principio a fin, da unidad y continuidad a la obra de Saulo Torón.

Entusiasmo expansivo de la canción. Más lo que se oye que lo que se dice: música y júbilo solar; un signo de todo lo que en el aire se desvanece, tal como en el aire se había construido. El título que ahora Saulo Torón desea para su serie es «Los últimos acordes»: lo que nos llega no es, por tanto, la voz sino ciertos sonidos concordados; y no sólo porque constituyan una unidad armónica, es que *concorde* y *acorde* contienen, en su raíz latina, el término *corazón*. Consecuencia: habida cuenta la continuidad de la escritura de nuestro poeta, su evidente intención unitaria, entramos ahora en el ámbito y dominio de esa energía que impulsa y gobierna su navegación; y en esa serie de *acordes* que cierra *Canciones de la orilla*, aquella expansión jubilosa donde empieza el libro se hace contracción reflexiva, mientras deja en el aire sus últimos signos. Vuelve, pues, la brevedad intensificadora del poema (trísticos, en su mayoría); vuelve la digresión fragmentaria cuyas unidades se buscan ahora recíprocamente, como una constelación de formas desprendidas del canto, que persiguen amparo las unas en las otras. Una relación *cordial*, cuyo sustento no puede ser otro que el empuje del corazón marineró a quien Saulo Torón invoca siem-

pre, para mantener sin desmayo la navegación de esta poesía. La paráfrasis machadiana, con la cual comienzan estos *acordes*, viene a corroborar el sitio y disposición del poeta, su ser; y, en cierta medida, la diferencia a la cual nos habíamos referido, en relación con Antonio Machado: «No se sacia mi deseo... / ¡Siempre buscando en el agua / lo que se sacia en el viento!». Una acción, sin duda, pero en el límite o umbral abierto ya a dos incertidumbres (agua y aire) que todo lo contienen, pero donde todo se desvanece. Música.

Razón por la cual estas instantáneas, que lo son de ritmo, acogen también esos relámpagos de imagen, tan próximos a la tensión del *hai-kú*: «Sobre el mar dormido, / la luz de la luna / temblando de frío». Lo digo por la peculiar animación de lo inanimado, por ese perplejo descubrimiento de lo que apenas se mueve pero es decisivo para que el poema sea el desvelamiento que es: *dormido* y *temblando*, extremos de esa bipolaridad por su significado y, no menos, por el modo verbal elegido. Volvemos, por tanto, a lo que decía de la música: lleno y vacío a un tiempo, concentración máxima y total expansión; pero debemos subrayar, igualmente, el asentamiento de esta escritura en una materia elemental: agua o aire, también roca, un triángulo que delimita el espacio nuclear de la existencia y donde se ilumina, a resultas de ello, la «realidad pura e invisible, / que la palabra no acierte / a aprisionar (...) que el sentimiento presienta / y el pensa-

miento acaricie». De nuevo, las formas verbales resultan concluyentes: límites de la palabra, sacudida del sentimiento, inminencia siempre del pensamiento y su conquista; formas, además, del subjuntivo, de lo posible o deseado, verdadera realidad que sólo el ejercicio de la poesía habrá de proporcionarnos. Sucesivos acordes, pues, de lo instantáneo y efímero (llama y aurora; verso y palabra y pensamiento en uno; estrella y sombra); aunque tales evidencias no impiden la acción (digo, la acción poética) que es la voluntad tenaz del remero, la deriva del vuelo de «mi pensamiento», la errancia del alma «tras un eco alucinante / de inconcretas melodías», el desasosiego tras «signos vagos» y huellas de sueño, el empeño en seguir el curso de otra razón —del quedar, del silencio— y la entrega, por fin, confundido con esa materia espacio de su pensamiento: «Dame, mar, tu aliento; / dame un ansia nueva / o ahógame en tu seno».

Todo, entonces, aunque en esa dimensión otra, de la música, del aire, más pensado que visto, más orientado a la verdad y su complejidad que asentado en la fe de lo dicho («Tan sutil, / que no se llegue a pensar, / que no se pueda decir»); confiado en el secreto, guiado hacia el silencio por estos últimos acordes, «que quiero oír/ lo que dicen mis sueños». Convencimiento, pues, del único sentido posible de esta experiencia de existencia que en el poema cumple Saulo Torón: seguir en la empeñosa navegación del canto que abre siempre nuevo día, nuevo ca-

mino. Así lo pide a su marinero corazón; así lo anima ante «otra esperanza». Pero, en el fragmento que cierra la serie, hay ya una certeza que antes no se tenía («Realidad o quimera, / deja al pensamiento / que vaya por ella»); certeza derivada del límite hasta donde el poeta ha llevado su voz, en un ascenso de la palabra a la oración, de la oración a la canción; en dicha verticalidad progresiva crece junto el pensamiento y será éste quien alongue al sujeto a un principio, seno de la verdad, «tierra madre» donde arraiga «mi secreto». Pero, fechado en 1931, el «Final» de *Canciones de la orilla* sucederá a esa serie de acordes ya revisitada. Puente no tan ilusionado ahora, ni tan esperanzado, por donde el sujeto se aproxima, «fijo al horizonte / por donde la noche viene», al presentimiento de lo venidero último: soplo (espíritu, una vez más) que lo disuelva en la inmensidad de aquel mar vigilante.

Por algo sigue un silencio de años. ¿Ante qué *muro* Saulo Torón, desde el 32? Le hacemos flaco favor dejándolo todo en su razón política (a fin de cuentas, una anécdota más; otro modo de su renuncia de siempre a la vida pública); porque, si nos atenemos al discurrir de su experiencia poética, su verdadera experiencia existencial, y si atendemos a esta espera presentida con que concluye el libro anterior, no será aventurado afirmar, según creo, la existencia de una mayor profundidad reflexiva en los poemas de *Frente al muro*; ni será impertinente acercarla suya a la situación de los confinados —desde su naci-

miento— en la caverna platónica; allí también un muro, frente a ellos, reflejaba las sombras —de qué, de quiénes— que el único foco de luz proyectaba. Me refiero, claro, a la situación querida por nuestro poeta desde el principio mismo de su trayectoria personal y literaria. Que así se entenderá por qué *Frente al muro* culmina en una nueva serie de poemas cuyo título es «Los últimos destellos». Cosa, ahora, de ver; cosa de reflejos intermitentes, no ya desde una orilla umbral hacia la infinitud sugeridora, alzados y vueltos hacia el sujeto, en un límite infranqueable que cierra caminos y hace rebotar la perspectiva que se orientaba hacia lo futuro posible (palabra: encantamiento: canción), hacia cuanto detrás hay, o ha quedado, como restos y rastros de la experiencia.

Estos *destellos* completan una sección más amplia que las anteriormente comentadas; son poemas también de mayor extensión, y de varia lección; su desarrollo rítmico es diverso, como lo son las composiciones elegidas para cada caso. Señalo todo esto porque en mi lectura me he visto en la necesidad de hacer abstracción de algunos de estos textos, que nuestro poeta hace depender —de manera estrecha e inmediata— de la sucesión *histórica* del tiempo; digo *histórica* en tanto utilitaria, relacionada con la lógica discursiva de determinados hechos o derivada de ciertas circunstancias a las que Saulo Torón se limita a poner pie, con tono sentencioso o resabios de ingeniosa expresividad. Condesciende, entonces; ajusta su escritura

a una convención dada por sentada; dice aquello que esperamos que diga, y no hay sugerencia o sorpresa alguna: los escribe desde un a posteriori, cuando él mismo declaró siempre que «la poesía no está hecha para combatir así, de forma descarnada», las quebraduras de la existencia y ese ámbito exterior en donde hallamos *representadas* tales rupturas: por ejemplo, la alternativa entre un pasado de «ensueños floridos» y afanes de amor y libertad, y un presente donde todo aquello se ha esfumado («¡No me recuerdes lo que he sido!» —pide nuestro poeta); por ejemplo, el horror y el dolor que desencadena la violencia bárbara del hombre, mientras Dios permanece impasible ante quienes así toman su nombre en vano; o, en fin, la locura lúcida de quien se resiste a aceptar un mundo «de engaños / y necias vanidades», rendido al interés miserable... ¿Qué otra cosa que censura puede esperarse; qué otra cosa que dolor puede infligir el tiempo?

Destellos estos poemas, en todo caso, porque en ellos reverbera una realidad que no nos da tregua; mas no *destellos* en el sentido que aquí nos importa, una vez recorridos los pasos anteriores y reconocida la exigente verticalidad de la verdadera experiencia poética de Saulo Torón. De ahí que debamos mirar, entonces, los destellos del *muro* como acicate para un mayor conocimiento y una más lúcida expresión poética. Leemos: «Nunca la majestad del pensamiento / ha de rendirse a términos mezquinos». Irreductible, en consecuencia, esa luz, esa libertad;

como ha de serlo la fe de quien persigue la idea, aun conocedor de la dificultad para apresarla («en el cerebro, la idea / que quiere brotar, confusa» —escribe Saulo, tomando por la palabra a Bécquer; y, aunque al fin el trabajo dé sus frutos, comprueba desalentado cómo la idea «nace / salta al papel y... se esfuma»). Por ahí, la libertad que el escritor subraya, en relación a los poemas que hemos orillado; una libertad que abre huecos en el ritmo, fragmenta el orden del poema y queda siempre en la incertidumbre que es alumbramiento poético primordial. Alguna vez, Saulo Torón declaró sentirse más próximo a los poetas metafísicos que a los poetas líricos, ¿cabe alguna duda que su hilo sin fin se dirige a, y se disgrega por, los mil caminos de lo oscuro, ese seno de estrellas «que de noche sobre el mar» recibe bajo su influjo el alma del poeta y la hace familiar del misterio, de la soledad? Pero no se trata —y este giro es importante— de perderse en vaguedades, sino de *adentrarse* (éste, el verbo que utiliza) en aquel territorio y descubrir «lo que no logra la ciencia: / qué soy yo y a qué he venido/ a esta cárcel de la tierra».

¿Explicaciones, acaso, lo que exige el poeta? Advirtamos que no queda al paio, en una pasividad complacida; más bien, trata de dar razón, en ese camino que el poema abre a un pensar que es decir que es existir, sin las limitaciones convencionales o convenientes impuestas por la torpe realidad. Tal vez habría que traer al cotejo,

de nuevo, algo que escribiera Fernando Pessoa en similar disyuntiva: la coincidencia es muy clara; y manifiesta, también, la voluntad mayor de riesgo expresivo que mueve al portugués. Sólo unos versos, y se verá —sin esforzarnos demasiado— lo que digo: «Me sucede en el alma / cualquier cosa imprecisa (...) Un ansia que no acierta / con lo que está pensando. / Sueña, duda, la elevo/ hasta quien ser presumo, / y al sueño que en mí llevo/ roza su voz de humo». Eso escribe Pessoa, y su alongarse más atrevido no creo que deba ser explicado; sí, desde luego, la cortedad del poeta canario, que sólo ronda el abismo, que ansía ese «ideal beleño [del] mar/ para el doliente corazón herido (...) tu inquietud, anhelo de algo presentido»; y que desarrolla el prodigio de tanta energía (hondero u orfebre misterioso, jugador con el Tiempo), de los destellos que allí, en el *muro*, deja el mar: voz, pensamiento, aliento, siempre algo que se sugiere y que mantiene vivo al sujeto, elocuente su canto, por fin uno con la voz del mar. A Pessoa le basta, para decir todo eso, con un espléndido final, apenas dos versos: «y al sueño que en mí llevo/ roza su voz de humo».

A partir de «Presagios» (el título es muy elocuente), todo cambia; mejor, todo se precipita en una sucesión bien pautada. Hay, primero, un respunteo del tiempo y un interrogante a la espera, decisivo en este último plazo de la experiencia poética de Saulo Torón, y significativo, además, para esa precipitación del discurso que he apun-

tado. Como Víctor Hugo rompiera de golpe toda convención del verso teatral, y la primera frase de *Hernani* desatara la locura, el verso último de «Presagios», con la misma tensión e inquietud, rompe ahora todo efecto protector que la escritura pudiera desencadenar: «¿Vendrá la que espero?» — escribe Saulo Torón; e, inmediatamente, uno recuerda el verso, también final, del «Nocturno» de *Cantos de vida y esperanza*: «y el horror de sentirse pasajero, el horror / de ir a tuestas, en interminables espantos, / hacia lo inevitable desconocido, y la / pesadilla brutal de este dormir de llantos / de la cual no hay más que *Ella que nos despertará*». Uno lo recuerda, y ve a Saulo en situación parecida a la de Darío en aquel libro último donde el nicaragüense «nos reveló la hondura de su alma», como dijera Antonio Machado; uno lo recuerda, y no puede sino aceptar su confesión como una patética sacudida donde lo espantoso e inevitable, lo desconocido y brutal (basta detenerse en la grandilocuencia de los calificativos) hace patente el artificio de la imaginación, por encima de la verdad que nos sacude al final; que es donde Saulo, por cierto, hace desembocar su trato amable con el tiempo, cosa de juego casi (rayuela de meses, incluso en la composición), pero con una naturalidad que, desde el punto de vista poético, resulta mucho más eficaz y sobrecogedora: «¿Vendrá la que espero?».

Por ahí —digo— y con esa misma energía expresiva, discurrirá lo que sigue —entre nuevos y más contundentes

*destellos* que acompañan a esa ya irreversible consumación del tiempo. No fragmentos, poemas con su hechura y desarrollo rítmico y estrófico, como los sonetos en donde el *otoño* («manso crepúsculo de mi vivir cautivo», cielo oscuro, mar tenebroso), o el *otro* (que «mi ser comparte», que «me mira indiferente», sonrío conmigo, y «sigue / la duda ahondando el porvenir incierto») o el *dolor* («no poder llenar este vacío / que en el alma las horas van dejando») vienen a alzarse en aquel muro final, destellos que dan al sujeto la impresión de moverse, pero no: le cierran el camino con «una niebla azul [que] me envuelve / [y] que no me permite ver, / claramente, dónde estoy». Camina el poeta, ahora, por aquel territorio de más al cual ingresó como resultado de su experiencia; va taciturno y confundido, trata de responder a las imágenes del muro con balbuceos o suspiros, a veces; otras, creyendo posible que un fondo sentencioso y una expresión asertiva aún podrían salvarlo («¡No poder refrenar este desvarío / del tiempo que se va raudo, volando, / (...) No saber, en verdad, lo que queremos... / Ni saber si es verdad lo que sabemos» —acudiendo, una vez más a Darío); aunque el misterio siempre aguarda tras lo que parecía tan claro, y el sujeto se aparta entonces de lo consciente, cruza la frontera de los sentidos, y de nuevo encuentra a Fernando Pessoa que le dice: la vida es «como una sombra que transita sobre un río / o como un paso en la alfombra de un cuarto que está vacío». Como para retarlo, diría yo.

Razón, entonces, para el estallido último en la poesía de Saulo Torón; como si el muro, de pronto se hiciera todo luz y lo cegara, y el corazón sintiera un nuevo impulso de sol en tan inesperados destellos: montes lejanos, valles en flor, cielo espléndido... Y la caída repentina en las sombras «cada vez más densas»: ni los oídos oyen, ni el cerebro piensa, ni los ojos ven, y apenas un aleteo leve da fe del corazón cuando «alguien hasta mí se acerca, / y me acoge... y me acaricia... / y me acuna... ¿Será Ella?» Regreso al vértigo aquel del alargado, desde donde todo se disparó. Y qué otra cosa puede ya la voz sino pedir quietud al viejo marinero de su nave, que no cante siquiera, que escuche —sí— «lo que te diga el Silencio». Consigna el poeta la fecha de esta su «voz última»: 1969, apenas unos años antes de su muerte. Quisiera añadir algo, sin perturbar este final que parece rotundo y no lo es. Ahí, de nuevo junto al poeta, su corazón y su aliento para seguir; frente al muro, la palabra de ambos, fiada tan sólo en la fuerza del poema. Para seguir he dicho, también en esta ocasión; pero ya en una prolongación ulterior, guiados ahora por la sugestión y hondura del Silencio. ¿No es ésta, acaso, la última frontera de la poesía, donde su energía primordial; no se debe detener todo, callar todo, para que la palabra surja y sea de verdad la primera, una voz fundacional y fecundante?



## *Poesía meditativa: Domingo Rivero y Saulo Torón*

Eugenio Padorno

Las intervenciones en este Seminario han venido recordando que Saulo Torón publicó cuatro libros de poemas: *Las monedas de cobre* (1919), *El caracol encantado* (1926), *Canciones de la orilla* (1932) y *Frente al muro, Resurrección y otros poemas* (1970), del que en 1963 se divulgó un adelanto.

Una relectura del conjunto (*Poesía completa*, 1988, dispuesta por Juan Manuel Bonet), sin duda confirma la impresión de que la voz del poeta se da líricamente conformada desde sus comienzos: ha desenvuelto la condición que desde el origen estaba reservada a su semilla; y en el panorama de su desarrollo ocupa cinco o seis décadas pródigas para otros en ismos experimentales distanciadas de concesiones de desvaríos conceptuales y formales. Saulo Torón no se vio en la necesidad de probar, con un *despliegue* de los modos y modas de enunciación, el conocimiento de sus posibilidades expresivas. Su poética se cumple sin haber renegado de la naturaleza de los estímulos con que originariamente irrumpió en el tiempo. En todo caso como aclararé más adelante el cambio es interno, sumido en la experiencia existencial.

- 1 Prefiero el uso de *modernidad* al de *modernismo*, aun a sabiendas o por ello mismo, precisamente de que con «modernismo» aludiría al movimiento estético que encuentra su mejor expresión en Rubén Darío; pero el concepto de «modernidad», con relación a Canarias, atiende a una apertura hacia la vida moderna en general, cuyas manifestaciones se detectan hacia finales del siglo XIX y comienzos del XX, por y con un incipiente capitalismo que tiene como protagonistas a compañías alemanas y, sobre todo, inglesas.

Añadiré no sin la sospecha de alguna objeción el siguiente juicio: si los más próximos y entrañables compañeros del poeta dejaron asomar en su creación desvíos hacia derroteros posmodernistas (con mayor nitidez y dramatismo en el caso de Rafael Romero, apenas perceptibles, si es que los hubo, en el de Tomás Morales), Saulo Torón guardará siempre fidelidad a la evolución de los postulados de su modernidad<sup>1</sup>. Las influencias mayores que la crítica ha creído reconocer en su obra (Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado), en cualquier caso potenciaron enriquecimientos sucesivos en la profundización de su variedad temática. Rehuendo las derivas hacia la desustanciación, esta poesía se adensa en el espesor de su mismidad.

Este primer rasgo predeterminante, diría de su quehacer poético tiene que ver con las condiciones formativas de su didactismo. Saulo Torón es de los poetas que, una vez in-tuido el registro de su tesitura verbal, lo asume y a él acomoda los dones de su inspiración. Es cosa de su tante. La «semilla» de la modulación a que hace un momento me referí queda simbolizada en el verso primero

del poema inicial que abre el conjunto de su obra, y en ella se prolonga para vertebrarla: «Mi verso es el sereno manantial de mi vida...».

\*

Como mis palabras apuntarán a la convergencia de poesía y pensamiento, se me ocurre formular, en primer lugar, una pregunta que creo pertinente. ¿Piensan los poetas? Tenemos por más exacto o veraz una respuesta negativa. Y esto se dice en una tierra que en el pasado padeció un alto índice de analfabetismo y en la que, como dijo Francisco González Díaz, las cabezas sólo servían para ser contadas.

Aunque se suele decir que el poeta vive fuera de la realidad, y que su función es la de *sentir*, lo más cierto es que esta creencia ha perdido efectividad; la crudeza de la vida contemporánea ha acabado por arrebatar la inocencia al poeta. En cualquier caso, habría que distinguir entre el pensamiento inducido por los problemas de cada día, como ocurre al resto de los humanos, y el pensamiento parapoético que concierne a una particular actividad, y por el que se resuelven las dificultades relativas a la elaboración artística de un texto. Pero, admitido el ejercicio de un pensar métrico-estético, ¿existe, en ese mismo pensar, la meditación de un ser-en y de un estar-en? Es incuestionable que gran parte de la poesía espa-

ñola de todo tiempo, en contraste con los legados poéticos europeos (especialmente el alemán, francés e inglés), adolece, con llamativas excepciones, de respuestas a interrogaciones esenciales. Se diría que han sido los grandes momentos de crisis colectivas del siglo XX los que, con relación al ámbito español, han hecho que el sentir y el pensar se recondujeran unidos; ejemplos de lo que digo son Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Luis Cernuda y, por supuesto, Unamuno, quien por naturaleza fue más bien un poeta pensante que quiso ser también, aunque con distinto éxito, un poeta sintiente.

Frente a las culturas que llamamos «inocentes», que son aquellas que pueden vivir despreocupadas de su pasado, presente y destino, hay otras como la canaria en cuya conformación, por decirlo con suma brevedad, los caracteres del mestizaje y el aislamiento la hacen avanzar sin dejar de mirar al pasado y de preguntarse acerca de la impenetrabilidad de su origen. Ignoro si aún persisten tales interrogantes en algunas variantes de las literaturas hispánicas del no muy bien llamado Nuevo Mundo. Alguna razón habrá para que si Canarias carece de una filosofía, no haya dejado de darse, sin embargo, un meditar, en ocasiones inquietante, encomendado a la poesía; y que sea la poesía la que se pregunte, como uno más de sus misterios, sobre aquel que la religa con la naturaleza de su cultura y con el destino de su protagonista.

\*

La amistad de Saulo Torón, Tomás Morales y Rafael Romero ha sido descrita muchas veces; logró afianzarse con lazos hechos de la sustancia compartible de la poesía, quiero decir con enigma y afecto. Reiteraré las palabras que en cierta ocasión escribí sobre la complementariedad representada por estos tres poetas. La facundia de Tomás Morales es solar y procreadora; su salud y vigor erotizan su fabulación; y porque la poesía puede adquirir la articulación del cuerpo femenino, escribir un poema es un acto amoroso en el que resulta descrita la fecundación de un sentido. No es extraño, como en «Criselefantina», que la conclusión del poema evoque lo que Morales quiso que inequívocamente sugiriera: el desfallecimiento que sigue al espasmo.

Lo opuesto a esta actitud vitalista es encarnada por Alonso Quesada; su acerada y filosa habla poética es de luz lunar; el lenguaje le sirve para la expresión de la extrañeza, la división del ser, la fiebre y el horror que inspira la muerte anunciada por el esputo sangriento. Le es tan insoportable la ignorancia del isleño como la prepotencia del peninsular; pero su experiencia de infelicidad y hastío la colma la infravaloración de humanidad de que se siente objeto por parte del «hombre de la esterlina», a quien debe, por desgracia, su sustento cotidiano. Entre el solar y marino Tomás Morales y el fúnebre y urbano

Rafael Romero, Saulo Torón, depositario de los sentimientos opuestos que los dos amigos inspiran a la sociedad canaria, quiere ocupar el fiel de la balanza; el mundo es como es debió pensar, nunca falto de humor, y encomendó su sensibilidad a un ideario cristiano, o, más exactamente franciscano, como asegura con tino José Yeray Rodríguez, estudioso de su obra. El lugar de la experiencia existencial y estética que se muestra en la poesía de Torón no es el de la ciudad pasada por el mito, como en el caso de Morales, ni el de la ciudad pasada por la metáfora del Infierno atlántico, como en el caso de Rafael Romero. El lugar de la experiencia existencial de Saulo Torón busca su centro en una playa, en la ciudad y, finalmente, en el hogar familiar, que aspira a adquirir las dimensiones de mundo.

Por razones de síntesis, distingo dos momentos en la poesía de Saulo Torón; un primer momento en que predomina la expresión de lo concreto sobre lo abstracto; el poema nace de la relación del sujeto con su precisa circunstancia; por consiguiente, el poema hace de lo real e histórico sus referentes explícitos. En el segundo momento, la visión que del mundo tiene el poeta se embebe poco a poco de la reflexión acerca de lo trascendente, mientras que lo histórico-ambiental se disipa y adquiere dimensiones simbólicas. La frontera que separa un momento del otro es naturalmente imprecisa, y si hay zonas en que cobra mayor nitidez es cuando al imposible diá-

logo con los amigos Tomás y Rafael sucede el soliloquio del ensimismamiento. No hay que olvidar, por otra parte, que la discreción y modestia del talante de Torón vieron incrementado su silencio en los años de la Posguerra española, reñidos con las formas democráticas del intercambio de ideas, ensombrecidos por la desconfianza y la delación.

El primer momento tiene, pues, sus referentes en el ámbito inmediato, y su realidad no es otra que la de Canarias o, mejor: la de su isla, acaso sólo la de su ciudad; la historicidad a que antes me referí describe el acomodo del poeta a su contextualidad cotidiana; su juventud, adolescencia y parte de su madurez transcurren en un barrio del Puerto, en domicilios cada vez más próximos al Istmo; como Torón afirma en un largo diálogo sostenido, en 1966, con el periodista Cano Vera, fue un niño tímido y sin amigos; «siempre me encontraba retraído, inmerso en mi mundo interior», dice, y añade: «Era un niño reflexivo, serio, y con unas ansias locas de vivir.»

Mientras prosigue su autoformación, realiza con rigor y responsabilidad sus desempeños en una botica; el cuidado que pone en la preparación de los productos medicinales es el mismo que le viene exigido, al elaborar sus primeros poemas, por el pesaje de las palabras y silencios; porque la palabra poética es el fármaco para los juveniles males de su espíritu. Y en el espacio electrizado del poema penetra el habla enigmática de la realidad,

que deslumbra los sentidos y paraliza el discurrir de la escritura, que es la confianza con que estructura el texto titulado «Labor interrumpida»:

Sobre la mesa donde estos versos escribo,  
Traza un rayo de sol un arabesco extraño;  
En la negrura mate de las tablas pintadas  
El vívido reflejo se patentiza áureo.

Yo he suspendido un punto la labor preferida,  
Y he fijado la vista sobre el sutil hallazgo;  
Las rayas misteriosas de la luz en la mesa  
Me abstraen poco a poco, y olvido lo empezado...

Pero volvamos al dato biográfico. Luego, sin abandonar la zona del Puerto, el poeta trabajará en la Compañía Carbonera Gran Canaria; en la llamada Caseta del Muelle, donde ha de desarrollar un azaroso horario de trabajo que en parte asedarán las visitas de los amigos, entre los que se cuenta uno que hoy quisiéramos destacar particularmente, y que no es, como casi todos los demás, un coetáneo del poeta; me estoy refiriendo a Domingo Rivero. Saulo Torón escribe en tanto testigo de lo que cree haber visto: en sí mismo, en los otros, en el descentramiento y desplazamiento de la ciudad desde el sur hacia el noreste de la Isla. No será necesario insistir en que cuanto asimila su mirada está relacionado con la irrup-

ción de unos modos de vida hasta cierto punto ajenos a su originario medio rural. En la naciente sociedad capitalista de la Isla, propiciada por la construcción del Puerto de la Luz, el hombre extranjero trae consigo la realidad y práctica del Progreso, de cuya aceptación o rechazo se nutren las nevaduras del Modernismo canario.

Si prescindiéramos de la ordenación que el autor dio a los poemas de su primera entrega y nos fijáramos exclusivamente en su contenido temático, nada costaría admitir que *Las monedas de cobre* se despliega en, por lo menos, tres círculos; y con el término *círculo* quisiera aludir al límite abarcador de una vida y de la que el poeta es su centro. El primer círculo, simple convención, repito, tiene que ver con el ámbito de lo íntimo y afectivo, y de él dan cuenta, entre otros, los poemas titulados «La lámpara amiga», «Lo irremediable» y «Oh la monotonía», en los que la creación poética se insinúa como el lenitivo de la monotonía y del tedio de la vida cotidiana. Son estos sentimientos los que inspiran el poema «Partió la nave blanca», que registra un vago eco de la «Brisa marina» de Mallarmé y acerca de cuyo sentido textual he llegado a interrogarme más de una vez; nunca como allí Torón mostrará una crítica tan agria sobre cierta forma de entendimiento del mundo ganada por la pasividad; allí, con manifiesta intencionalidad, se desestima, para el mar, la cualificación de *sonoro atlántico*, otorgada por Morales, para ser sustituida por la expresión *dormido*

*atlántico*; allí está explícito el deseo de dejar atrás la Isla por la única razón de que en ella se echa en falta una vida auténtica, aunque el precio que por el desarraigo haya de pagarse sea excesivo; lo único que se pide es que en el lugar en que se detenga esa huida «el placer sea más cierto y el dolor más amargo». Como dejé escrito al respecto el gran hallazgo estético de S. Torón «ha consistido [...] en servirse de un enunciado en el que el movimiento o cambio entre imágenes sucesivas es expresado con la máxima lentitud, símbolo de la exasperante realidad (¿o irrealidad?) del vivir isleño».

El segundo círculo corresponde al ámbito de la familia, y de él dan noticia los mismos títulos de los poemas: «Las tertulias de mi hogar», «Mientras juegan los sobrinos», «El olvido profético» y muchos otros.

Finalmente, el tercer círculo tiene que ver primordialmente con el ámbito urbano en que el poeta prolonga su existencia; algunos de los títulos de los poemas que lo integran son «La playa de Las Canteras», «El faro de la Isleta», «El arribo de la flota ballenera» y muchos otros, entre los que quisiera destacar el titulado «La casa en construcción», que tengo como la metonimia del impulso y transformación meteóricos del crecimiento de la urbe; la estructura levantada por el poema es reflejo del trazado arquitectónico de los nuevos barrios de la ciudad.

Es dable pensar que el tratamiento poético de los espacios urbanos y de los seres que por ellos transitan

deba lo esencial a un libro que Torón y sus compañeros debieron tener de cabecera: *Las flores del mal* de Charles Baudelaire, que conocieron directamente o por la traducción de Eduardo Marquina, que circulaba desde 1905.

En *Las monedas de cobre* se observan reconocimientos explícitos hacia la obra de Domingo Rivero; así, el poema titulado «La ciudad en ruinas» tiene por destinatario al poeta amigo. Aunque el soneto está narrado en presente, es el presente de la contemplación futura de una ciudad (acaso la ciudad de Las Palmas) en el estado que correspondería al de una destrucción causada por un descontrolado Progreso. Sólo las armónicas construcciones del espíritu sobrevivirán a un modo de existencia huero de valores humanos, pues como se lee en el último terceto

¡Sólo el Arte sigue reinando altanero,  
Como un impasible y altivo guerrero,  
Sobre los escombros bañados de luna!

Pero en este punto no debe difuminarse lo esencial: si estos versos hacen inequívocamente evocable la glosa de ciertos motivos plasmados anteriormente por Rivero, el motivo de «La ciudad en ruinas» está muy próximo al que llevará Rivero, en 1927 a su poema «La Victoria sin alas». Hay, además, en *Las monedas de cobre* reminiscencias riverianas en estratos de significación más profundos. Por ejemplo, contaminación de una melancolía que

emana del círculo del pasado familiar. En la primera estrofa del poema «Patrimonio sentimental», en el que es evocado el «viejo sillón» que sirviera para el reposo del padre del poeta, se lee:

Ante este sillón viejo, tosco y desvencijado  
Único patrimonio que me tocó en herencia  
Un doliente recuerdo que viene del pasado  
Va llenando mi alma de emoción y tristeza.

En quien conozca la poesía riveriana surge inmediatamente el recuerdo del otro, en temporeidad que se quisiera común:

Sois toscos como ruda ha sido mi pobreza;  
A nadie serviréis como habéis servido,  
Y al veros casi inútiles aumenta mi tristeza  
Pensar en que os aguarda el polvo y el olvido.

No estoy afirmando que la poesía de Torón ciña su desarrollo a los moldes riverianos, sino que ambas escrituras coinciden en la exploración de experiencias semejantes con resultados estéticos naturalmente diferentes. Es evidente la ascendencia de la poesía de Rivero sobre la de Torón, pero tampoco es menos cierta la huella de la poesía de éste sobre la de aquél, como antes re-

cordé a propósito de «La ciudad en ruinas» y «La Victoria sin alas». Torón dice en «La lámpara amiga»:

La lámpara que alumbra  
El reducido espacio de mi alcoba,  
Es como un alma amiga  
Que al alma mía trágica, conforta.

Momentos angustiosos,  
Mudas dolencias hondas  
Que agotan el espíritu  
Y nublan el recuerdo en la memoria...

Todo, indistintamente,  
Lo que compone mi interior historia,  
La lámpara lo hace  
Conformidad, ensueño y luz de aurora,  
Al derramar su claridad suave  
En el refugio humilde de mi alcoba.

La claridad suave que se expande en la humilde alcoba del poema de Torón evoca por contraste la luz tenebrista del habitáculo del poema riveriano «La silla»; la claridad de uno y la penumbra del otro son ambientaciones que de dentro afuera se transforman en símbolos de cristianización: la alcoba y el cuarto son al cuerpo lo que la claridad o la penumbra al espíritu.

\*

El segundo momento de la poesía de Torón, como quedó dicho, consiste en que la visión que del mundo tiene el poeta gana en abstracción y meditación; puedo decirlo de otra manera: frente al grado de notable referencialidad que exige la lectura de *Las monedas de cobre*, en adelante las cosas serán traídas al poema no por lo que ellas en sí mismas son, sino por su otra apariencia, función o segunda realidad que en ellas se deja descubrir, un recurso del que participa amplia y profundamente la poesía de Domingo Rivero. De modo que en la parte III del poema «Iniciación» de *El caracol encantado*, libro de una importancia, por cierto, en la que no dejamos de insistir se lee:

Tú no eres, sol, lo que eres;  
Yo descubrí tu verdad.

Y en la parte VII del mismo poema se reafirman los referentes simbólicos que reaparecerán constantemente en la obra de Torón: la playa (primero de Las Canteras y luego de Las Alcaravaneras), con la ola, su movimiento y la espuma, que son para el poeta la representación del origen, del transcurso y de la disipación de la existencia:

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!

Como escribe en «Plenitud», del mismo libro, el poeta intenta juntar en un solo verso dos palabras esenciales: CO-RAZÓN y PENSAMIENTO. Si con «corazón» quiere decir sensibilidad, con «pensamiento» quiere decir sustanciación poética guiada por la sintaxis de la visión de un sueño;

porque lo que hace posible la escritura es la «inquietud metafísica» del hombre que ha creído ver más allá. Por eso mismo, como se concluye en uno de sus «Consejos varios»,

La vida es sólo un eco  
De otra verdad mayor.

Hay, por otra parte, dos modos de tratamiento estético que exhibe abundantemente *El caracol encantado*; uno es la tendencia al fragmento, bien sea como el desarrollo de un núcleo de versos que se predica poema autónomo, bien sea como núcleos que se yuxtaponen para formar un poema mayor; y sabemos que el fragmento (sus precedentes están en Schiller y en Nietzsche) es, por excelencia, la fórmula de expresión del pensamiento contemporáneo; el fragmento cuestiona la pretensión de la expresión singular, única, de lo Absoluto que obsesionara a Mallarmé, y así advierte sobre la posibilidad de las inagotables perspectivas ante la definición del mundo. En la obra de Saulo Torón ocurre que el fragmento va derivando en «canciones» y «ritmos»; también él ha llegado a descubrir que lo Absoluto relampaguea y cabe en el instante.

El otro recurso es de filiación netamente simbolista y consiste en la expresión del *cambio* detectado entre dos situaciones. De los muchos ejemplos de la expresión del cambio entre los límites del fragmento, extraigo el poema «Tristezas y oraciones del crepúsculo»:

Juventud de mi vida,  
Mi único gran tesoro  
Que el Tiempo se ha llevado  
Entre sus giros locos,  
Si me vieras ahora, ante este mar,  
Pobre, cansado y solo!...

De modo que el cambio y la expresión parcial de lo absoluto alojan una meditación brotada del fulgor de lo instantáneo. La madurez de Saulo Torón ha creído entender que la poesía posee entre sus funciones la de la iluminación de la verdad; por ello, más de una vez Torón llamará a su quehacer, dicho con el lenguaje de su invariable militancia estética (pero también con el lenguaje de la alquimia), el «oro de los sueños».

No quiero afirmar necesariamente que a partir de *El caracol encantado* Saulo Torón practique una poesía filosófica, sino que su poesía, producto ya de la madurez, ha comenzado a asumir la actitud interrogativa que él como persona, y en el mundo cotidiano, quiere extraer de su vida única, e instilar en su poema: el qué, el cómo, el porqué... Con el natural deseo de ordenar la idea de la existencia. ¿Y a qué obedecería este impulso de ordenación existencial? Es probable que así lo quisiera la conciencia de la finitud y, en consecuencia, la consideración de lo trascendente.

Sin duda, cada vida es singular; pero, para asumir plenamente esa singularidad hay que contemplarla en la imagen diferente de la singularidad de otra vida. La mirada que echa Saulo Torón a su alrededor para hallar su mismidad es muy posible que encuentre la figura y ejemplo de Domingo Rivero. Enseguida aclaro que más que de influencia de uno sobre otro poeta, hablo de un estímulo que emanaba de Rivero y daba a la poesía una dirección y sentido morales, desde el lugar en que les había tocado en suerte vivir. Claro que Rafael Romero y Tomás Morales también meditaron sobre el lugar de existir. Pero Saulo Torón y Domingo Rivero lo hicieron de un modo afín, seguramente porque sus sensibilidades eran semejantes.

\*

En la sección *Canciones de la otra orilla* del tercer libro de Torón hay otro significativo poema, «Responso lírico», que vuelve a tener como dedicatario a Domingo Rivero; no sólo contiene la glosa de actitudes que Rivero llevó a su poema «De la ermita perdida»; por su cualidad de homenaje, Torón también traza allí un retrato moral del poeta: presencia altiva, talante silencioso, origen campesino, cantor del dolor... Para acabar llamándolo «maestro y compañero, / más cordialmente amigo».

¿Qué habían visto los jóvenes poetas modernistas canarios en el modo ocasional del quehacer poético más

que en la obra, reservada, oculta de Domingo Rivero? El carácter de ejercicio voluntariamente intransitivo que tenía cuanto en verso producía Rivero era anunciador del Misterio y de su incomunicabilidad. La «lucha con el verbo», como un contemporáneo llamó al forcejeo de la tardía dedicación riveriana a la creación poética, se dejó interpretar como una vía hacia el mejor conocimiento de sí y, por tanto, voluntariamente exenta de repercusión social: la personificación del poeta puro; y es curioso, por su dramatismo, que aquella *lucha con el verbo*, imbricada en la misma lucha del vivir, fuera incluso sostenida en el plano íntimo de la autoconfesión; signada así por la sacralidad, la poesía riveriana es la metáfora de una inmolación por la palabra. Y esta dimensión sacrificial en el lenguaje confiere a la poesía riveriana el carácter de una religiosidad laica. Que la vida es el único libro que merece ser leído y reescrito es el aserto que percibieran en Rivero los jóvenes poetas de entonces: Saulo Torón, Claudio de la Torre, Pedro Perdomo Acedo o Fernando González y otros. No hay que olvidar que Claudio de la Torre, en el Prólogo de *Paisajes y otras visiones* (1923) de Félix Delgado, no duda en identificar a Rivero con la «raíz más honda» de la poesía canaria. Y que el despertar a la poesía de Pedro Perdomo Acedo estuvo íntimamente relacionado con el soneto riveriano «Yo, a mi cuerpo», según permite deducir el breve poema que en su primer verso dice: «Oh cuerpo material...». Fernando González dedicó

dos poemas a Rivero, «El muelle viejo» y «La carretera blanca » de *Manantiales en la ruta* (1923), a quien Rivero correspondió a su vez con el poema «A Fernando González»; a Saulo Torón dedicó el titulado «Invierno». Otros poemas riverianos exhiben títulos suficientemente explícitos: «A Claudio de la Torre», «A Josefina de la Torre», «A la muerte de Rafael Romero»; A Tomás Morales consagró cinco poemas: «A Tomás Morales. Con motivo de sus versos del Diario del Cortijo», «A Tomás Morales por su Oda al Atlántico», «Al volver del entierro de Tomás Morales», «A Tomás Morales. Para Leonor» y «Al poeta muerto». Quien tenga la paciencia de manejar la edición en CDR del epistolario de Saulo Torón encontrará en las cartas cruzadas entre éste, Fernando González y Pedro Perdomo un tema recurrente, y es el de que, en nombre de la común devoción hacia la obra del viejo poeta, se reclame una restitución inaplazable: materializar una edición de su poesía completa o una amplia antología de su obra. Saulo Torón, en entrevistas ya distantes de aquellos momentos, jamás dejará de recordar el papel de la poesía riveriana, particularmente en su obra y en las letras canarias en general.

En el caso de Saulo Torón la identificación con la poesía de Domingo Rivero se ha hecho con naturalidad irremediable; me explicaré. No todos las edades pueden afrontar con el mismo resultado el signo de la obra riveriana; la existencia del autor de «Yo, a mi cuerpo» al-

canzó a vivir setenta y siete años y estuvo forjada por muy distintos contrastes; el del tránsito entre dos siglos y entre dos imágenes de una misma ciudad, el de la juventud y senectud, riqueza y pobreza, etcétera. Sólo la captación de las vivencias alcanzadas desde tan distintas perspectivas va entregando, como las facetas de un prisma, sentidos de su obra. Un joven puede entender con imaginación «Yo, a mi cuerpo»; un lector en edad sexagenaria puede entenderlo y comprenderlo con la rememoración de su propia existencia.

Con el transcurso del tiempo, para Saulo Torón que por fortuna tuvo una existencia aún más prolongada, la admiración hacia la obra de Rivero se había desprendido de toda literatura para coincidir en vivencias de sentimiento y meditación convergentes; la vida, como suele decirse, se había encargado de que el nihilismo, el engaño y el dolor riverianos, adelantados y sabidos (pero, por juventud, no enteramente experimentados), sin dejar de ser palabras, fueran adquiriendo la realidad de experiencias comunes, reconocibles.

En los últimos veinte años de su vida, Saulo Torón consiguió que su imaginación se impusiera a lo meramente tangible del mundo; cuando escribe los poemas que irán conformando *Frente al muro*, *Resurrección y otros poemas* hace ya tiempo que se encuentra según confesión del poeta inmerso en una atmósfera de música y poesía, como un remedio para aquello que durante décadas echará en

falta: el festín del diálogo con Tomás y Rafael. El libro cita-  
do, que es un compendio de registros poéticos anteriores,  
se abre con una composición titulada «Frente al muro»,  
que adelanta el tono de las composiciones que siguen y  
en la que reaparece la evocación de «De la ermita per-  
dida» de Rivero; la voz de Torón dice:

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 está el muro—  
Mejor es cantar!

En la previsibilidad de los elementos (horizonte, mar,  
orilla, espuma) de la mayoría de las canciones se engarza  
la sorpresa fulmínea de lo hasta entonces no expresado,  
hecha del temblor de la identidad ante la proximidad del  
fin:

Para estar más puro,  
Huyo de mi sombra  
Cuando da en el muro.

Aunque en la vida cuenta sobremanera el pragmatismo, para algunos hombres el existir se hace de sueños que se proyectan en un inalcanzable futuro; para ellos la vida a la que hay que atender es la del espíritu, y lo que la mantiene en movimiento es la ensoñación; entre esos hombres se cuenta, sin duda, Saulo Torón.

La larga existencia de Saulo Torón contribuyó en cierto modo a que las postrimeras posibilidades de la voz del Modernismo canario se prolongara hasta el último tercio del siglo XX. O, más exactamente, a que los recursos modernistas prolongaran hasta el umbral de varias generaciones posteriores la luz de una poesía meditativa; una poesía que se hace casi oración en la escritura de Manuel González Sosa, Arturo Maccanti y otros.

Es sabido que entre las manifestaciones que ha de entregarnos la verificación de la existencia de una tradición cuentan los romances, las canciones y los refranes, unidos a otras formas de espiritualidad más encumbrada. No hará falta recalcarlo: Saulo Torón, al tiempo que construye su poesía, nutre el engarce con una tradición en la que coexisten lo popular y lo aristocrático. La específica circunstancia insular le confió palabras, situaciones y visiones sencillas, pero también más de un atormentador jeroglífico; un ejemplo que tengo por representativo es «El doble», un excelente soneto entre los mejores de las literaturas hispánicas:

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.

Aquel ser temeroso y reverente  
Que mi amistad tímidamente implora,  
Que unas veces me mira indiferente  
Y otras sonrío, o desespera y llora.

El ser que me acompaña y me persigue  
Fatalmente en la ruta, donde sigue  
La duda ahondando el porvenir incierto...

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.

El poeta popular y sencillo se ha abismado en la contemplación de la profunda escisión del ser: las fugas del que crea por la palabra hacia el hombre convencional y las del hombre convencional hacia el que crea por la palabra. Porque el hombre es un ser incompleto, el poeta siempre se sintió acompañado por la pregunta de la otra mitad de quien pudo haber sido. Él había poseído el sonido de la canción; aquella sospechada sombra, aquel sospechado silencio. Ahora el poseedor del silencio es también el poseedor de la canción.

## Anexo<sup>2</sup>

Empecé hablando de una tradición poética insular y concluyo hablando de lo mismo, aunque, en las dos ocasiones, muy a la ligera. Lo que, siempre a propósito de Saulo Torón, añado con estas líneas es que la tradición por la que discurre la poesía canaria, semeja por su complejidad, una red de conductos capilares a la que, por el hecho mismo de su desarrollo, le es exigida la función de la comunicabilidad interna, no siempre distinguible.

Cada poeta se sirve de los elementos de su medio para alcanzar aquello que constituye lo poético, se sirve de las palabras para proyectarse más allá de ellas. En el poema «Tristezas y oraciones del crepúsculo» de *El caracol encantado* se lee: «Padre Ulises, pensamiento/ es la hora de marchar.../ un minuto en cada estrella/ y otra vez a navegar./» El poeta es un exiliado del lugar en que la palabra ha quedado momentáneamente iluminada y colonizada de sentido.

De la misma manera que un artista plástico echaría mano para sus creaciones del soporte matérico que le ofrece su medio geográfico-existencial, Saulo Torón se sirve de los términos que le ofrece el lugar de su acontecer; y no sería difícil determinar cuál es el vocablo del que con más

- 2 El límite horario impuesto a las intervenciones impidió lectura de las líneas que siguen.

frecuencia hace uso para dar una explicación de su existir; el movimiento de esta recurrencia, que es el del MAR, pasa de un libro a otro. Esa palabra esencial (un recurso imagístico, metafórico o simbólico), desde *El caracol encantado* se despliega en *orilla*, *espuma*, etcétera. En el «Preludio» se lee:

El mar es a mi vida  
Lo que al hambriento el pan...

El mar emite fulgores de muy variada intensidad o sentido. Y como, por razón de coherencia, la voz de un poeta es reconocible en cualquier punto de su trayectoria, bastará para mi propósito traer aquí un solo segmento de emisión lírica. Se trata del fragmento XVI y último de la sección «La noche» del libro anteriormente citado:

Estoy sobre el mar:  
¡Navego!  
Arriba, sombras y estrellas;  
Abajo, mar y misterio.

El pensamiento no sabe  
Hallar el camino cierto,  
Dónde empieza el infinito,  
Dónde se detiene el tiempo.

Y el corazón asustado  
Tiembla como un niño enfermo,

Como si una mano oculta  
Se alzara para cogerlo.

Voy navegando sin rumbo,  
Lleno de ansias y de miedo,  
Perdido, como en la vida,  
¡Mar adentro!

Es innecesario, desde luego, insistir en lo evidente: la identificación del vivir y el navegar, ni cómo los peligros inseparables del existir han sido retóricamente asemejados a los del navegar; es un recurso que está registrado en la poesía grecolatina; pero establecer este tipo de identificación significa algo así como descubrir la pervivencia de un dibujo trazado por Virgilio, una presencia común en las distintas culturas europeas; si nos detenemos en esto, no llegaremos a conocer la sustancia con que cada una de las culturas construye para sí aquel dibujo, el sentido de sus enrevesadas hilaturas. Sé, además, por lo pronto, que aquella identificación la llevó a cabo, en efecto, Domingo Rivero en su «Yo, a mi cuerpo». Pero, ¿qué ocurre con Saulo Torón y su poema?

Navegar (o vivir) significa encontrarse entre el Ideal del Arriba, que indica el sentido de la travesía a seguir, y el Misterio de la inmediatez de lo de Abajo, con todos los posibles obstáculos. Y ese *encontrarse en trayecto* tiene por actividad simétrica la de escribir; de la misma manera que,

«en la vida» (verso 15), nada sabemos de la suerte que nos reserva el destino, también ese desconocimiento nos aguarda, paso a paso, en el proceso de deriva del poema.

Pero acerquémonos un poco más a lo que aquí importa del dibujo, hasta fijar la mirada en los hilos del tercer núcleo de versos, que transcribo nuevamente:

Y el corazón asustado  
Tiembla como un niño enfermo,  
Como si una mano oculta  
Se alzara para cogerlo.

Y la primera pregunta que nos formulamos es cuál puede ser la causa del temor que ese «corazón» experimenta en la noche; pues sucede que esa noche no es externa a quien sufre: *corazón* y *noche* están hechos de la misma sustancia del ser que los contiene. Es el temor que inspira el Tiempo y al que el existir opone resistencias y fuerzas de flaqueza. Lo que quiero en verdad destacar es apenas una hebra de sentido extraída de estos versos. El corazón ha temido ser cogido ¿por qué no *arrebata*do? por «una mano oculta». Si comencé hablando acerca de cómo la naturaleza insular ofrece al poeta los «útiles» con que, desde el plano de lo literal, quiere proyectarse en lo simbólico, recordaré que su expresión también tiende a converger, consciente o inconscientemente, en la de aquellos con los que comparte la visión de *un* mundo.

El acto poético deja asomar, por conductismo, sin que haya podido ser consultada la opinión de su hacedor, lo que es captado, relacionado, interpretado. Al pensamiento poético puede escapar el esclarecimiento de una situación o la elección del mejor de los derroteros expresivos; es probable que deje a las intuiciones del corazón esas determinantes decisiones, entre el temor y la angustia. Lo decisivo es que el corazón ha advertido sobre sí la amenaza de su raptó. Saulo Torón no navega por un mar desconocido; y, aunque crea no saberlo, lo que ha ocurrido volverá a ocurrir; porque es un mar que ha logrado su compactación en la afinidad de unas ideas, sentimientos, pronunciamientos psicológicos...

Estos cuatro versos de Torón navegan en el mismo mar en el que incursionan los del soneto «Final» del Libro Primero de *Las Rosas de Hércules* de T. Morales, en los que, como se recordará, una mano no menos misteriosa arrebató el timón al joven piloto Palinuro<sup>3</sup>. Los versos del poema de Torón son un

- 3 He aquí su transcripción:  
*Yo fui el bravo piloto de mi  
bajel de ensueño; / argonauta  
ilusorio de un país pre-  
sentido, / de alguna isla do-  
rada de quimera o de sue-  
ño/ oculta entre las som-  
bras de lo desconocido...//  
Acaso un cargamento de  
magnífico encerraba/ en su  
cala mi barco, ni pregunté  
siquiera;/ absorba mi pupila  
las tinieblas sondaba/ y  
hasta hube de olvidarme de  
clavar la bandera...// Y llegó  
el viento Norte, desapacible  
y rudo; / el vigoroso esfuer-  
zo de mi brazo desnudo/ lo-  
gró tener un punto la fuerza  
del turbión;/ para lograr el  
triunfo luché desesperado,/  
y cuando ya mi brazo des-  
fallecía, cansado,/ una ma-  
no en la noche me arrebató  
el timón.// Para una inter-  
pretación del poema de  
Morales, cfr. nuestro *Pali-  
nuro en medio de las olas*,  
Las Palmas, Cuadernos del  
sendereador, 1997.*

encadenamiento de sentido que sucede en el «interior» de una pequeña cultura, y así la prolonga y fortalece; fuera de tan delimitado espacio es difícil detectar la estrecha consanguinidad que me ha parecido vislumbrar.

