

ECOS MÍTICOS Y TRADICIÓN CLÁSICA EN *LAS ROSAS DE HÉRCULES*, DE TOMÁS MORALES*

FRANCISCO JAVIER ESCOBAR BORREGO
Universidad de Sevilla

Yo fui el bravo piloto de mi bajel de ensueño;
argonauta ilusorio de un país presentido,
de alguna isla dorada de quimera o de sueño
oculta entre las sombras de lo desconocido ...

(Tomás MORALES, *Los puertos, los mares y los hombres de mar. Final*, 1-4)

Las relaciones entre mitología y geografía han propiciado un rico dominio de la tradición clásica conocido como *geografía mítica*¹. Se trata de un campo de estudio que comprende tanto la génesis de las divinidades que personifican marcos geográficos, como el análisis de los diversos mitos relacionados con las fundaciones de ciudades. En dicha disciplina, ocupa un lugar de privilegio la mitologización o mitificación del Archipiélago Canario². Así, las denominadas Islas Afortunadas, que entroncan con el mito

* Quiero expresar mi agradecimiento a la Casa-Museo Tomás Morales de Moya (Las Palmas de Gran Canaria) por haberme facilitado la consulta de sus fondos bibliográficos durante mi instancia investigadora en dicho centro.

¹ Un desarrollo de esta cuestión ofrece M. MARTÍNEZ, *Canarias en la mitología. Historia mítica del Archipiélago*, Santa Cruz de Tenerife, Cabildo Insular de Tenerife / Centro de la Cultura Popular Canaria, 1992, pp. 11 ss.; e *idem*, «Islas míticas», en AAVV, *Realidad y mito*, ed. de F. Díez de Velasco / M. Martínez / A. Tejera, Madrid, Ediciones Clásicas / Secretariado de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, 1997, pp. 19-43.

² Sobre la pervivencia de la tradición clásica y la mitología en Canarias, *vid.* A. DÍAZ TEJERA, «Las Canarias en la Antigüedad», en *Canarias y América*, ed. de F. Morales Padrón, Madrid, Espasa-Calpe / Argantonio, 1988, pp. 13-58; M. MARTÍNEZ, *Canarias en la mitología ... cit., passim*; J. PÁEZ, «Tradición clásica y literatura canaria», en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico, I.2*, ed. de J. M.^a Maestre Maestre y J. Pascual Barea, Cádiz, Instituto de Estudios Turolenses / Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1993, pp. 719-726; M. MARTÍNEZ, *Las Islas Canarias de la Antigüedad*

de las Islas de los Bienaventurados (Μακάρων Νῆσοι o *Fortunatae Insulae*), ofrecen una exuberante naturaleza propicia para la gestación de relatos fabulosos o legendarios, bien de ascendencia grecolatina, bien relacionados con los mitos aborígenes de los antiguos canarios. Además, el hecho de que Canarias fuera considerada en la Antigüedad como uno de los extremos del mundo, atendiendo al concepto griego de la οἰκουμένη ('la tierra habitada'), facilitaba la mitificación del territorio insular. No es de extrañar, por tanto, que al marco geográfico canario se adscriban mitos de abolengo grecolatino como el del Jardín de las Hespérides —que se suele localizar en valles como el de la Orotava en Tenerife—, el de Hércules y los argonautas o el de Atlas, identificado, en ocasiones, con el Teide. También se transmiten y recrean leyendas pertenecientes al imaginario aborigen como la de la Selva de Doramas o la de la princesa Dácil.

Este doble proceso de mitificación del Archipiélago Insular encuentra un cabal desarrollo artístico en el movimiento modernista canario, fundamentalmente, en las artes plásticas y en la literatura³. En el primer caso, llevará a cabo una destacada labor el pintor Néstor Martín-Fernández de la Torre (1887-1938), formado en el Prerrafaelismo y Simbolismo de raíces europeas entre 1904-1909⁴. El artista insular realiza cuadros de tema mítico expuestos en 1909 como *El Jardín de las Hespérides* —inspirado en la poesía de Jacinto Verdaguer— o *Hércules amasando el túmulo de Pirene*

al Renacimiento. Nuevos aspectos, Santa Cruz de Tenerife, Cabildo de Tenerife / Centro de la Cultura Popular Canaria, 1996; AAVV, *Realidad y mito ... cit., passim*; M. MARTÍNEZ, «El mito y la historia y literatura canarias», en *Historia Crítica. Literatura canaria*, ed. de R. Fernández *et alteri*, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2000, pp. 165-214; e *idem*, *Las islas Canarias en la Antigüedad Clásica. Mito, historia e imaginario*, Tenerife, Centro de la Cultura Popular Canaria, 2002.

³ En este sentido, véase: S. PADRÓN, *Poetas canarios de los siglos XIX y XX*, ed. de S. de la Nuez, Tenerife, Aula de Cultura de Tenerife, 1978, pp. 355 ss.; J. ARTILES / I. QUINTANA, *Historia de la Literatura Canaria*, Las Palmas, Excma. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas / Plan Cultural, 1978, pp. 191 ss.; L. SANTANA, «El Modernismo literario y artístico en Canarias», *Aguayro*, 75 (1976), pp. 14-16; *idem*, «El Modernismo en Canarias», *Quimera*, 153-154 (1996-1997), pp. 90-94; AAVV, *Varia lección sobre el 98. El Modernismo en Canarias (Homenaje a Domingo Rivero)*, ed. de E. Padorno / G. Santana, Las Palmas de Gran Canaria, Excmo. Ayuntamiento de Arucas / Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 1999; y AAVV, *Modos modernistas. La cultura del Modernismo en Canarias, 1900-1925*, Las Palmas de Gran Canaria, Museo Néstor / Cabildo de Las Palmas de Gran Canaria, 2000.

⁴ Para la trayectoria artística de este egregio pintor canario, véase: S. DE LA NUEZ, «Néstor y los poetas canarios de su generación», *Aguayro*, 171 (1987), pp. 4-8; P. ALMEIDA, *Néstor (1887-1938). Un canario cosmopolita*, Madrid, Real Sociedad Económica de Amigos del País, 1987; I. RUIZ / Á. PERERA / O. GUERRA, *La poesía a través de la imagen (Didáctica de la poesía a partir de la pintura de Néstor)*, Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 1993; P. ALMEIDA, *El Paisaje en Néstor*, Las Palmas de Gran Canaria, Museo Néstor, 1994; AAVV, *El Museo de Néstor: Catálogo*, Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes, 1988.

(a modo de homenaje a William Blake), al tiempo que eleva determinados referentes canarios como la fauna, la flora o el mar a una categoría mítica. De esta suerte, Néstor propone un simbolismo cosmogónico canario, marcado por su adscripción a la masonería, en el inacabado *Poema de los elementos* (1912-1938). En tal proyecto, basado en la plasmación pictórica de la tierra, el agua, el aire y el fuego, sobresalen el *Poema del Atlántico* o *Poema del Mar* (1912-1923) y el *Poema de la Tierra* (1934-1938). La primera de estas obras supone una mitificación del mar en sus diferentes horas y aspectos mediante ocho lienzos en los que conviven niños y adolescentes desnudos con peces canarios a fin de simbolizar las edades de vida del hombre. El *Poema de la Tierra*, en cambio, que quedó al fallecimiento de Néstor en distintos momentos de ejecución —desde el boceto hasta la obra terminada—, ofrece ocho piezas que representan las estaciones del año y los cuatro momentos del día. La flora canaria recreada —como el draco—⁵ evoca la del mítico Valle de las Hespérides.

El imaginario mítico canario pintado por Néstor encuentra su correlato literario en *Las Rosas de Hércules* de Tomás Morales (1884-1921)⁶. En su obra —de sesgo eminentemente simbolista y rubeniano—, Morales demuestra un excelente conocimiento de la mitología visible en la continua evocación de referentes míticos que otorga a su poesía un notable sabor clásico. Como recuerda Enrique Díez-Canedo en el prólogo a la primera edición de *Las Rosas de Hércules* (Madrid, 1922), Morales tiene sus ante-

⁵ En algunas versiones, el dragón que custodiaba celosamente las manzanas robadas por Hércules.

⁶ Entre la amplia bibliografía sobre Morales, destacamos: S. DE LA NUEZ, *Tomás Morales. Su vida, su tiempo y su obra*, 2 vols., La Laguna, Universidad de La Laguna, 1956; AAVV, *Tomás Morales en su tiempo*, Islas Canarias, Consejería de Cultura y Deportes / Gobierno de Canarias, 1984; J. J. SUÁREZ CABELLO, *Introducción al estudio de la lengua poética de Tomás Morales*, Santa Cruz de Tenerife, Gobierno de Canarias / Consejería de Cultura y Deportes, 1985; M. GONZÁLEZ SOSA, *Tomás Morales. Cartapacio del Centenario*, con una carta inédita de Ramón Gómez de la Serna, La Laguna, Universidad de La Laguna / Instituto de Estudios Canarios, 1988; AAVV, *Tomás Morales. Suma crítica*, ed. de M. González Sosa, La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 1992; AAVV, *Tomás Morales. LXXV Aniversario de su muerte 1921-1996*, Agaete, Iltre. Ayuntamiento de la Villa de Agaete, 1996; J. C. MAINER, *La Edad de plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Cátedra, 5.ª ed., 1999, pp. 195 ss.; A. SÁNCHEZ ROBAYNA, «Tomás Morales en su centenario», en *La sombra del mundo*, Valencia, Pre-textos, 1999, pp. 109-123; y O. GUERRA, *Un modo de pertenecer al mundo. Estudios sobre Tomás Morales*, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2002. En cuanto a *Las Rosas de Hércules*, cfr. el artículo «*Las Rosas de Hércules* de Tomás Morales» de T. CANCIO (*Aguayro*, 154, 1984, pp. 3-5) y los estudios preliminares de DE LA NUEZ a su edición de la obra (Islas Canarias, Biblioteca Clásica Canaria, 1990, pp. 13-36) y de A. SÁNCHEZ ROBAYNA también en sendas ediciones: *Las Rosas de Hércules. La cena de Bethania. Versiones de Leopardi* (Tenerife, Interinsular Canaria, 1984, pp. 9-16) y *Las Rosas de Hércules*, Barcelona, Mondadori, 2000, pp. 9-30 (por la que citaremos).

cedentes, más que en Darío, en destacados poetas latinos que le inspiran la «palabra evocadora», «apretada de zumo clásico»⁷:

... Tomás Morales, alumno de Darío sólo en lo superficial, tiene sus profundos antecesores entre los poetas latinos: en Catulo, en Ovidio, en los tardíos Ausonio y Claudiano. Aquí una fragancia de rústico huerto, enriquecido por la estación en maravilla de frutos; allí una pomposa alegoría, en que vuela un ser mitológico sobre exuberantes jardines, entre arquitecturas opulentas. De ahí viene la elocuencia, que es cualidad cardinal en la poesía de Tomás Morales, de su abolengo latino que, seguramente sin proponérselo, le lleva a acertar en su vocabulario con la palabra evocadora, concreta, apretada de zumo clásico, a sugerir con su alejandrino la andadura del pentámetro y a acentuar en exámetro [*sic*] la amplitud de sus versos mayores.

Morales, al servirse de la mitología clásica, entronca con el espíritu poético de tales autores, apuntado ya en el título de la obra y en el *Canto inaugural* (como veremos). Así, las rosas evocan la delicadeza en el tratamiento del amor —que observamos en poetas como Catulo, Ovidio u Ausonio—, mientras que la figura majestuosa de Hércules recuerda la fuerza y aliento épico que presenta la poesía de Claudiano. En esta búsqueda de cierto abolengo latino para su obra, Morales tendrá en cuenta también a Virgilio, tanto en las *Bucólicas* y *Geórgicas* como en la *Eneida* (de nuevo, la armonía entre la delicadeza y la fuerza heroica)⁸. Tales antecedentes constituyen la piedra angular para el verdadero propósito de Morales, es decir, la conjugación de la mitología clásica y su actitud mitificadora del imaginario insular. Como resultado, en la *Weltanschauung* o cosmovisión poética de Morales convive el universo mítico de Hércules, Cupido, Poseidón, Mercurio y otras divinidades con el aliento mitopoético de la ciudad comercial de Las Palmas de Gran Canaria —símbolo del futuro y del progreso—, la cosmogonía del Atlántico, la exaltación hímica del Teide o el tratamiento literario de la Selva de Doramas. Al análisis de estas cuestiones dedicamos las páginas siguientes.

MITOLOGÍA CLÁSICA Y SIMBOLISMO

La influencia de la mitología clásica en el *corpus* poético de Morales se manifiesta, en primera instancia, en la mención y desarrollo de diversos mitos de gran predicamento en el Modernismo hispánico, tales como el de

⁷ Citamos por la edición de *Las Rosas de Hércules* (1984) de SÁNCHEZ ROBAYNA (pp. 25-26).

⁸ La deuda de Morales para con Virgilio ya había sido destacada por SÁNCHEZ ROBAYNA, *Tomás Morales ... cit.*, p. 16 (también señala la influencia de Homero, Hesíodo y Horacio). Además, J. SILES apunta acertadamente la huella de las *Metamorfosis* de Ovidio; *vid.* «La poesía de Tomás Morales», *Caligrama*, 2 (1985), pp. 107-122, p. 122, n. 78.

Hércules, Cupido y Caronte⁹. Estos referentes míticos cobran en la *praxis* poética un importante significado simbólico. La leyenda de Hércules, por ejemplo, motivo que jalona el *Canto inaugural* (en el libro primero de *Las Rosas de Hércules*), permite a Morales remontarse al pasado mítico de Canarias en el que el héroe épico marcaba uno de los límites de la tierra mediante las columnas identificadas por el promontorio de Calpe (el peñón de Gibraltar) y Abila (el Djebel Musa de Ceuta). El mito entronca, además, con una rica tradición modernista —de herencia romántica y prerrafaelista¹⁰—, en la que pintores como Néstor y poetas admirados por Morales como Rubén Darío¹¹ o Francisco Villaespesa¹² se valieron de la figura de Hércules, acompañada normalmente de Pirene u Onfalia¹³.

Morales, por su parte, evocando un motivo tratado por poetas canarios áureos como Cairasco de Figueroa (1538-1610) en *El Templo militante* o Antonio de Viana (1578-1650) en sus *Antigüedades de las Islas Afortunadas*, inicia el poema con la mítica peregrinación errante de Hércules por Occidente (*mitema* que recuerda el poema anteriormente citado de Villaespesa) para llevar a cabo algunos de sus trabajos: «Bajo las rubias ondas del estío inclemente, / por apacibles cuencas y huyentes peñascales, / Hércules recorría las tierras de Occidente» (vv. 1-3)¹⁴. El héroe aparece recrea-

⁹ Al estudio de la utilización del mito por Morales dedican un capítulo M. GONZÁLEZ SOSA, *Tomás Morales ... cit.*, pp. 17 ss., A. SÁNCHEZ ROBAYNA, en el estudio preliminar a su edición del 2000, pp. 24 ss.; y O. GUERRA, «Un fragmento en el espejo del orbe», en *Un modo de pertenecer al mundo ... cit.*, pp. 16 ss. Por nuestra parte, ofrecimos un adelanto de esta cuestión, desde la perspectiva médica, en la comunicación «Imaginario mítico en la obra poética de un médico canario: Tomás Morales», *IV Simposio Interdisciplinar de Medicina y Literatura* (Sevilla, marzo del 2004).

¹⁰ Recuérdese, por ejemplo, *Le rouet d'Omphale* de Víctor Hugo, incluida en el segundo libro de *Les Contemplations* (1856). En cuanto a la influencia prerrafaelista, véanse *Los doce trabajos de Hércules* por Edward Burne-Jones.

¹¹ Dedicada a Salvador Díaz Mirón, la pieza *A un poeta*, que recrea la leyenda, fue publicada en 1886 en la prensa chilena (periódico *La época*) y luego incluida en la segunda edición de *Azul* (1890). En el poema *Era un aire suave ...* (1893), de *Prosas profanas* (1896), Darío se sirve del mito como broche de la *enumeratio* de las armas femeninas de Eulalia.

¹² Con cuya aportación, el Modernismo español nacionaliza el mito. Así lo recuerda E. MEJÍA SÁNCHEZ, trayendo a colación la pieza de Villaespesa: «De Galicia, el Edén de Occidente, / rubia Onfalia de pálida frente, / pupilas de estrellas y rizos de oro, / que en tiempos remotos junto al mar sonoro / que amansaba, en su honor, su oleaje, / trocando en arrullos sus roncros clamores, / vio a sus plantas, como un homenaje, / la clava de Hércules cubierta de flores» (vid. «Hércules y Onfalia, motivo modernista», en *El Modernismo*, ed. de L. Lituak, Madrid, Taurus, 1975, pp. 185-199, p. 199).

¹³ Mito narrado en diversas fuentes clásicas: Prop., *Elegías*, 4, 10 y 17; Ov., *Fastos*, II, 305; *Heroidas*, IX, 53-82, 113-118; Est., *Tebaida*, X, 646 ss.

¹⁴ *Ed. cit.*, p. 35. También Villaespesa, poeta admirado por Morales, alude al «Edén de Occidente» en el poema citado (vid. E. MEJÍA SÁNCHEZ, «Hércules y Onfalia ...», *cit.*, p. 199).

do en su vertiente de Hércules *furens*, motivo abordado, entre otros, por Séneca en la tragedia homónima y el propio Darío en *A un poeta* (composición inserta en *Azul*): «Iba alegre, poseso de un desmedido empeño; / el loco aturdimiento tronchaba los arbustos, / vagando a la ventura, bárbaro y zahareño» (vv. 7-9)¹⁵. Además, el retrato de Hércules, de notoria plasticidad, tiene como principal referente el canon clásico de belleza, apuntada aquí, a modo de *ἔκφρασις*, como si de una pintura o estatua se tratase. Estamos, por tanto, ante un efecto visual o *fanopeia* —según Sánchez Robayna— mediante el cual Morales representa una imagen sobre la mente del lector: «La clásica belleza, gloriosamente ayunta / lo ingrave de Dionysos con el vigor de Ares: / bajo su piel nevada de adolescente griego, / proyéctanse los recios contornos musculares ...» (vv. 18-21)¹⁶.

El marco temporal en el que Hércules es caracterizado se remonta, de forma similar a la composición de Villaespesa, a la *Aurea Aetas* o Edad de Oro, de ahí que Morales aluda a esta mítica época mediante un circunloquio ponderativo: «Eran las venturosas épocas iniciales / cuando los sacros númenes de bondadoso ceño / solían su apariencia mostrar a los mortales» (vv. 4-6)¹⁷. En dicho período mítico —en consonancia con la mitologización de Canarias—, se hace posible la armonía de los contrarios (*ἀδύνατα* o *impossibilia*) de eminente proyección simbólica, a saber, la fuerza de Hércules y la delicadeza de las rosas: «Frente a frente, de extraños prodigios animados, / cogidos en el pasmo de hipnótica influencia, / los dos contrarios símbolos se miran fascinados. / Opuestos arquetipos de paz y de violencia: / las peregrinas rosas, floral aristocracia, / y el vástago de Júpiter, todo supervivencia» (vv. 70-75)¹⁸. La conjugación de estos símbolos antitéticos, al decir de Morales, proporciona el equilibrio necesario para adquirir la sabiduría. Estamos, por tanto, ante una lectura simbólico-alegórica del mito: «¡Delicadeza y fuego, fragilidad y audacia: / los dos rosados vértices de la Sabiduría; / la conjunción suprema de la Fuerza y la Gracia! ...» (vv. 75-78)¹⁹.

El poema culmina, en fin, con el olvido momentáneo de las hazañas heroicas por parte de Hércules para disfrutar de plácidos sueños de amor en un lecho de rosas. Como Propercio (III, 3, 15-16), Horacio (*Carm.* III, 3,

¹⁵ *Ed. cit.*, p. 35. Darío se vale del mismo motivo en *A un poeta* (vv. 5-7): «Hércules loco que a los pies de Onfalia / la clava deja y el luchar rehúsa, / héroe que calza femenil sandalia ...» (Rubén Darío, *Azul ... Cantos de vida y esperanza*, ed. de Á. Salvador, Madrid, Espasa-Calpe, 1994, p. 172).

¹⁶ *Ed. cit.*, p. 35. Sobre el concepto de *fanopeia*, véase el comentario de SÁNCHEZ ROBAYNA en su edición citada (2000, pp. 19 ss.).

¹⁷ *Ed. cit.*, p. 35. En el poema comentado, también ubica Villaespesa el enamoramiento de Hércules en «tiempos remotos» (vid. E. MEJÍA SÁNCHEZ, «Hércules y Onfalia...», *cit.*, p. 199).

¹⁸ *Ed. cit.*, pp. 37-38.

¹⁹ *Ed. cit.*, p. 38.

69-72) o Darío en *A un poeta*²⁰, Morales podría valerse de una *recusatio*, en un nivel metaliterario (relegando a un segundo plano el aliento épico característico en su *usus scribendi*), al tiempo que sugiere el mito de Hércules enamorado de la dulzura y gracia de Onfalia²¹. Sin embargo, a diferencia de la tradición modernista que recrea la leyenda, Morales realiza una *variatio*, ya que no menciona el nombre de la protagonista a fin de crear una atmósfera de mayor misterio y evocación simbólica. No obstante, el poeta canario se sirve de la asociación metafórica de las rosas vinculadas al mito, como aparece también, por ejemplo, en la descripción de *La fiesta de la Virgen* (1881) de Manuel Gutiérrez Nájera: «Tal, olvidando un punto las gestas azarasas / —crepuscular paréntesis en las heroicas lides—, / bajo un cielo del Lacio y en un lecho de rosas, / soñó su primer sueño de amor el gran Alcides ...» (vv. 100-103)²².

El tratamiento simbólico-alegórico del amor en la mitología por Morales alcanza su punto álgido en la *Balada del niño arquero*, poema, de cierto recuerdo anacreóntico, perteneciente a la sección *Alegorías* del libro segundo de *Las Rosas de Hércules*²³. Se trata de una composición alegórica en pareados de versos alejandrinos en la que Morales, a modo de *exercitatio* poética²⁴, narra la visita que le hace Amor a fin de lanzarle su flecha dulceamarga. Sebastián de la Nuez, por su parte, considera que, al margen de las posibles lecturas de autores clásicos como Anacreonte, Horacio y Ovidio —que no considera indispensables para la composición—, Morales pudo inspirarse en los dibujos de Cupido que solían aparecer en las publicaciones y revistas de la época como la *Novela del Sábado* o *Blanco y Negro*²⁵. Sea como fuere, para llevar a cabo la pieza, el poeta canario parte de su notable conocimiento de la tradición del tema tanto en la literatura

²⁰ Así, el poeta nicaragüense recrea la renuncia de Hércules al ejercicio bélico en aras de disfrutar del amor (vv. 5-12): [Hércules] la clava deja y el luchar rehúsa, / héroe que calza femenil sandalia, / vate que olvida la vibrante musa. / ¡Quién desquijara los robustos leones, / hilando, esclavo, con la débil rueca; / sin labor, sin empuje, sin acciones: / puños de hierro y áspera muñeca! ...» (*ed. cit.*, p. 172).

²¹ Conclusión adelantada por G. ALOMAR («Sobre *Las Rosas de Hércules*», *Los lunes de El Imparcial*, 15-VIII-1920) y M. GONZÁLEZ SOSA, *Tomás Morales ... cit.*, p. 18.

²² *Ed. cit.*, p. 39. El texto de Nájera lo trae a colación E. MEJÍA SÁNCHEZ («Hércules y Onfalia ...», *cit.*, p. 188): «Mis oídos se abrían a todos esos rumores sordos de los campos, a esos vagos ruidos del viento que brama entre los viejos encinares y besa murmurando el tallo de las rosas, como Hércules a los pies de Onfalia». El interés de Morales por la recreación poética de las flores (especialmente, las rosas) ha sido analizado por J. ARTILES en «Más sobre Tomás Morales», *Anuario de Estudios Atlánticos*, 5 (1959), pp. 237-252, pp. 243 ss.

²³ Para el estudio de este poema, *cfr.* *Catálogo El museo de Néstor*, *cit.*, pp. 104-105; AAVV, *Modos modernistas ... cit.*, p. 285; y J. PÁEZ, «La *Balada del niño arquero*, una *exercitatio* poética», en AAVV, *El niño arquero de Dámaso para Tomás Morales*, Moya, Casa-Museo Tomás Morales, 2002, pp. 23-29.

²⁴ Así lo señala J. PÁEZ, «La *Balada del niño arquero ...*», *cit.*

²⁵ Véase: S. DE LA NUEZ, *Tomás Morales ... cit.*, II, pp. 103-104.

como en las artes plásticas. De hecho, la recreación de Amor y sus atributos es un motivo que gozó de gran interés en la literatura canaria, como demuestran las piezas *Si Amor tan ciego es ...* de Cairasco de Figueroa, *¿Quién celebrará, Amor, tus obras buenas ...?*, en *Antigüedades de las Islas Afortunadas*, de Antonio de Viana o *A una dama tapada en metáfora del dios vendado* de Juan Bautista Poggio Monteverde (1632-1707)²⁶. El dominio de las Bellas Artes prestó también especial atención al tema, sobre todo, el Simbolismo y el Prerrafaelismo, con obras de Burne-Jones (*Amor*) o Simeon Solomon (*Amor en Otoño*)²⁷. Continuando la herencia simbolista del motivo, el Modernismo ofreció notables hitos como refleja, por ejemplo, Néstor en *El niño arquero* (1913), cuadro inspirado en el poema de Morales que aquí abordamos²⁸.

La aportación de Morales reside, fundamentalmente, en el tratamiento simbolista que le concede al retrato del dios y a la hibridación genérica del poema. Efectivamente, el poeta caracteriza al Amor con su habitual venda (*vitta*) a modo de atributo —aportación de los mitógrafos medievales— y como un poderoso tirano (haciendo posible la máxima virgiliana «*omnia vincit Amor*», *Eg.*, X, 69): «El rapaz de los ojos vendados golpea mi puerta / y su golpe atraviesa temblando la casa desierta: / —Voy, Amor... ¡Con qué afán mis deseos bajaron a abrirte! / Entra Amor; francas tengo mis puertas para recibirte ... / ¡Todo el día arreglando mi casa, desde muy temprano, / porque en todo resultara digna del gentil tirano!» (I, 1-6)²⁹. La descripción de los atributos del dios finaliza con la mención del *arcus* ('arco') y el carcaj con las flechas (*sagittae*) con los que oprime al poeta: «“¡Caminante que llevas por báculo un arco encantado / y a la espalda, supliendo la alforja, tu carcaj dorado!» (I, 19-20)³⁰.

Mayor interés presenta la hibridación genérica de la composición jalonada en la sutil *contaminatio* de estilemas del epigrama-epitafio y del himno pagano, conjugados en un marco anacreóntico (especialmente, por el tema amoroso). En el primer caso, la apelación y llamada de atención al caminante (*homo viator*) recuerda uno de los elementos frecuentes en el epitafio, destacado por la mención del «letrado» que ofrece el texto epigra-

²⁶ Vid. M. MARTÍNEZ, «Eros en la poesía canaria», en *Las Islas Canarias en la Antigüedad ... cit.*, pp. 159-194.

²⁷ Un recorrido por la tradición pictórica del tema lo lleva a cabo P. ALMEIDA, «*El niño arquero*: de Dámaso para Tomás Morales», en *El niño arquero ... cit.*, pp. 13-21.

²⁸ Sobre los paralelismos entre los dos artistas canarios, véase: AAVV, *Tomás Morales-Néstor (1884-1938). Las Palmas de Gran Canaria: La ciudad y el mar*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990-8; y F. J. ESCOBAR BORREGO, «Poesía e imagen en el Modernismo canario (A propósito de Tomás Morales y Néstor)», *Comunicación. Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales*, 2/3 (en prensa).

²⁹ *Ed. cit.*, p. 131.

³⁰ *Ed. cit.*, p. 132.

mático: «—¡Te esperaba! A mi ruego devoto fue blando el Destino; / con las rosas primeras del año te alfombré un camino / y en la arcada de piedra musgosa que marca el lindero, / bajo un verde festón de follaje, colgué este letrero: «“¡Caminante que llevas por báculo un arco ...» (I, 15-19)³¹. La conjugación de Eros y Tánatos se pone de relieve al herir de muerte Eros-Cupido al poeta (recreación del tópico elegíaco del *vulnus amoris*): «¡Cuatro veces fui muerto, cuatro veces, Amor, me has herido! / ¡Más de cuatro pasaron tus flechas silbando a mi oído! / ¡Cuatro heridas sangrientas que el Arquero causó, envenenadas! ...» (II, 1-3)³².

La pervivencia del himno pagano resulta evidente en la «letanía» que Morales lleva a cabo mediante una *variatio* en la invocación al dios para que se haga presente (*mitema* del *praesens deus*). Junto a este motivo —que desempeña una función mágica—, se encuentra tanto la caracterización del dios como la alusión al *τόπος* de los *vincula amoris*: «“¡Duro Amor veleidoso ... Simulacro de eternos ardores; / te juzgamos propicio tan sólo para nuestras flores! / ¡Breve Amor lisonjero ... Decidor de una paz no turbada: / tu licor en mis labios sedientos fue sed renovada! / ¡Cruel Amor fatalista ... Olvidar tus cadenas no es dable; / “tienes toda la inmensa amargura de lo irremediable!”» (II, 15-22)³³. Si bien los himnos al Amor ya gozaban de importante tratamiento en la literatura canaria (recuérdense, por ejemplo, los que aparecen en las *Antigüedades de las Islas Afortunadas*, de Antonio de Viana), la referencia al sueño en un contexto de himno pagano entronca, al mismo tiempo, con la tradición áurea clasicista (por ejemplo, la *Canción al Sueño* de Fernando de Herrera o la silva *El Sueño* de Quevedo): «¡Oh tristeza! Mi alma que un pacífico sueño envolvía, / por tu causa salmodia la pena de esta letanía...» (II, 15-16)³⁴. De ser así, podría explicarse la íntima unión entre Amor y Muerte en el poema de Morales, que tiene su correlato, por ejemplo, en la caracterización herreriana del dios como Eros funerario³⁵.

³¹ *Ed. cit.*, p. 132.

³² *Ed. cit.*, p. 132. También concluirá Morales: «¡Otra vez, dura flecha, por matarme saliste traidora / de la aljaba de los ojos negros de la flechadora! ... (*Envío*, 1-2; *ed. cit.*, p. 135).

³³ *Ed. cit.*, p. 133.

³⁴ *Ed. cit.*, p. 133. Para la proyección del himno pagano en la poesía herreriana, véase: F. J. ESCOBAR, «La pervivencia del himno pagano en la poesía de Fernando de Herrera», en *Sevilla y la Literatura. Homenaje al profesor Francisco López Estrada en su 80 cumpleaños*, ed. de R. Reyes, M. de los Reyes y K. Wagner, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 2001, pp. 247-259. En cuanto al poema quevediano, cfr. J. O. CROSBY / L. SCHWARTZ, «La silva *El Sueño* de Quevedo: génesis y revisiones», *Bulletin of Hispanic Studies*, 63 (1986), pp. 111-126; y F. SOCAS, «Dos poetas insomnes: Estacio y Quevedo», en *Homenaje al profesor Presedo*, ed. de P. Sáez / S. Ordóñez, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1994, pp. 743-756.

³⁵ Podría tratarse de un lejano recuerdo (aunque no una imitación), como sucede también con la *Oda a las glorias de Don Juan de Austria* de Morales respecto a la

El tema de la muerte asociado a la mitología encuentra especial desarrollo en el poema *A Rubén Darío en su última peregrinación* (perteneciente al ciclo *Alegorías* del libro segundo de *Las Rosas de Hércules*)³⁶. La pieza se enmarca en el interés que muestran los poetas modernistas por los personajes y espacios míticos relacionados con el mundo de ultratumba. La pervivencia de tales temas se materializa no sólo a través del conocimiento de los autores clásicos —normalmente, en traducciones— y románticos (p. e., Baudelaire) sino, en buena medida, mediante las artes plásticas. Así, por ejemplo, la pintura prerrafaelista tuvo un destacado papel en este sentido gracias a obras de la altura de *Proserpina* de Dante Gabriel Rossetti (1874) o *Psyche y Charon* de Spencer Stanhope. Similarmente, motivos como el viaje final, la barca de Caronte o la isla de los muertos fueron muy conocidos en los círculos modernistas hispánicos por la difusión de la obra de Arnold Böcklin (1827-1901), pintor contemporáneo de los prerrafaelistas ingleses y principal promotor del simbolismo plástico en el área germánica³⁷. De hecho, los cuadros de Böcklin, dada su capacidad para penetrar en lo misterioso y desconocido en virtud de un marcado carácter visionario, influyeron en la literatura de Rubén Darío (concretamente, en cinco poemas en prosa), Juan Ramón Jiménez (en el poema 13 de *Palabras románticas* y «Como si fuera una ilusión», de *Paisajes líricos*), José Juan Tablada, Amado Nervo y otros poetas modernistas.

Conocedor de esta rica tradición, Morales realiza un elogio de Darío sirviéndose de diversas divinidades ctónicas (las Parcas, Caronte o Cancerbero), como hiciera también Antonio Machado —admirado por el poeta canario³⁸— en una pieza de *Elogios* que data de 1916: *A la muerte de Rubén Darío*³⁹. De hecho, Morales, al igual que el poeta sevillano, conjuga

Canción por la victoria de Lepanto de Herrera (vid. S. DE LA NUEZ, *Tomás Morales ... cit.*, II, pp. 26, 82-83, 109).

³⁶ Sobre la relación entre los dos poetas, véase: J. ARTILES, *Rubén Darío y Tomás Morales*, Las Palmas de Gran Canaria, Museo Canario, 1976.

³⁷ Para la influencia de este pintor en el Modernismo, véase: I. PRAT, «Arnold Böcklin y Juan Ramón Jiménez», en *Estudios sobre poesía contemporánea*, Madrid, Taurus, 1982, pp. 15-32; y A. GARCÍA MORALES, «La isla de la muerte y el mar mitológico: Böcklin en el Modernismo literario hispánico», en *Literatura Imagen*, ed. de C. Camero / D. Bermúdez / M. Rubiales, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1986, pp. 55-80.

³⁸ Así lo señalan S. BENÍTEZ, «Nuestro Tomás Morales», *El Museo Canario*, 29-30 (1949), pp. 1-25, p. 8; J. ARTILES, «Tomás Morales en la *Revista Latina*», *El Museo Canario*, 89-103 (1966-1969), pp. 78-79; A. SÁNCHEZ ROBAYNA, «La recepción crítica de los *Poemas de la gloria, del amor y del mar*, de Tomás Morales», *Philologica canariensis*, 2-3 (1996-1997), pp. 343-367, pp. 354-355; e *idem*, «Epistolario Tomás Morales-Saulo Torón», *Estudios Canarios. Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, 54 (2000), pp. 105-132, p. 108.

³⁹ Analizamos esta composición en nuestro artículo: «Ecos míticos en la obra poética de Antonio Machado: Evocación y añoranza de la Antigüedad clásica», *Alfinge. Re-*

el legado de la tradición clásica y la influencia del Romanticismo francés (según refleja el paratexto del poema) a fin de ofrecer atractivas escenas que despiertan la imaginación visual del lector. Por ejemplo, la recreación de la imagen de Caronte como fúnebre barquero, grata a Baudelaire (XV), trae a la memoria la descripción virgiliana de la *Eneida*, VI, 298-304: «Las cenagosas aguas del lívido Aqueronte / cruza entenebrecida la barca de Caronte, / llevando el simulacro corporal del Cantor» (vv. 4-6)⁴⁰. Del mismo modo, la imagen del óbolo como tributo, manejada por el poeta francés, evoca también el pasaje virgiliano realzado, además, por el motivo de Cancerbero: «Ya el óbolo debido pagó al fatal barquero / y en las abiertas fauces del triple Cancerbero / ha arrojado los panes de adormidera y miel» (vv. 10-12)⁴¹.

Por otra parte, Morales apunta en este contexto el motivo de la κατάβασις o *descensus ad Inferos*, de suerte que Darío, comparado con «el Griego y el Toscano» (se refiere, claro está, a Homero y Dante), desciende, a modo de un héroe épico, al Infierno (como sucede también en el poema machadiano). En el pasaje, Darío aparece retratado como un sabio que, tras haber alcanzado la imperturbabilidad anímica (ἀταραξία), cruza serenamente el Aqueronte sin mostrar miedo a lo desconocido: «Serenamente va. No arredra su espíritu lo arcano. / Ya, en juveniles horas, el Griego y el Toscano, / por gracia de los númenes, descendieran con él» (vv. 7-9)⁴². Pertrechado de tales virtudes, el poeta nicaragüense habrá de lograr, metafóricamente, el privilegio de la inmortalidad: «El Verbo, la substancia del Dios, te hizo inmortal» (v. 108)⁴³. La recuperación de este motivo de la tradición clásica, en fin, permite a Morales canonizar simbólicamente a Darío, considerándolo a la altura de los egregios poetas mencionados. La conjugación de simbolismo, tradición clásica y mitificación de referentes que pertenecen al imaginario de Morales alcanzará un destacado tratamiento, como veremos en el siguiente apartado, en composiciones de notable aliento poético.

vista de Filología, 15 (2003), pp. 97-111, pp. 101 ss. S. BENÍTEZ, por su parte, ha puesto en relación el poema de Morales con el *Responso a Verlaine* de Darío (vid. «Nuestro Tomás Morales», *cit.*, pp. 5 ss.). En cuanto a la relación entre Darío y Morales, véase: S. DE LA NUEZ, *Tomás Morales ... cit.*, pp. 141 ss.

⁴⁰ *Ed. cit.*, p. 147. El texto virgiliano es el siguiente (*En.*, VI, 298-304): «portitor has horrendus aquas et flumina seruat / terribili squalore Charon, cui plurima mento / canities inculta iacet, stant lumina flamma, / sordidus ex umeris nodo dependet amictus. / ipse ratem conto subigit uelisque ministrat / et ferruginea subuectat corpora cumba, / iam senior, sed cruda deo uiridisque senectus.» (vid. *P. Vergili Maronis Opera*, ed. de R. A. B. Mynors, Oxford, Oxford University Press, 1969, p. 236).

⁴¹ *Ed. cit.*, p. 147.

⁴² *Ed. cit.*, p. 147.

⁴³ *Ed. cit.*, p. 151.

MITIFICACIÓN E IMAGINARIO INSULAR

El interés de Morales por la mitología clásica le lleva no sólo a recrearla sino a tenerla frecuentemente como punto de partida para mitificar los *realia* principales del imaginario insular: la ciudad comercial, el Teide, la selva y el mar. Este proceso de mitologización se justifica por el firme propósito de Morales de entroncar con el pasado mítico canario. De esta suerte, conviven en perfecta armonía diversos mitos que de alguna forma pueden relacionarse tradicionalmente con Canarias y los referentes característicos isleños mitificados.

Un excelente ejemplo de tal proceder lo proporciona el *Canto a la ciudad comercial*, pieza heterométrica en hexasílabos y dodecasílabos que pertenece a la sección *Poemas de la ciudad comercial* del libro segundo de las *Rosas de Hércules*⁴⁴. La composición responde a la consideración contemporánea de la ciudad como mito literario, tema muy en boga en el Modernismo y que entronca al mismo tiempo con el Romanticismo francés (recuérdese cómo Baudelaire alzó el *spleen* de París a la categoría de mito literario). En esta tradición, poetas canarios como Saulo Torón, Alonso Quesada o el propio Morales adoptaron una actitud de compromiso con la ciudad hasta el punto de mitificarla como espacio incorporado a la modernidad. Sin embargo, tales poetas no sólo circunscriben su canto a la alabanza de sus excelencias, sino que también ponen de relieve su precariedad, en una actitud ecléctica entre valores positivos y negativos. Bien conocido es, por ejemplo, el caso de Alonso Quesada, que en *El lino de los sueños* de 1915 (véase la sección «Los ingleses de la colonia») mostró una actitud de admiración soterrada y manifiesto desprecio hacia los miembros de la colonia inglesa en Las Palmas⁴⁵. En obras posteriores como *Crónicas de la ciudad y de la noche* (1919), *Poema truncado de Madrid* (1920) o *Los caminos dispersos* (1915-1925), también mostró Quesada su hastío al recrear el tema de la vida en la ciudad⁴⁶.

⁴⁴ A este poema le dedica O. GUERRA un estudio en el capítulo «Un fragmento en el espejo del orbe», de su libro *Un modo de pertenecer al mundo*, *cit.*, pp. 15 ss. Para la importancia de la ciudad mitificada en el Modernismo canario, véase: L. SANTANA, «Dos poetas y una ciudad», *Aguayro*, 52 (1974), pp. 14-15; y O. GUERRA, «El espacio urbano como mito fundacional del Modernismo canario», en *Varia lección sobre el 98 ... cit.*, pp. 57-89.

⁴⁵ Véase: L. SANTANA, «Alonso Quesada y los ingleses», *Aguayro*, 61 (1975), pp. 21-23; y S. DE LA NUEZ, «Los extranjeros en la generación de Alonso Quesada», *Aguayro*, 169 (1987), pp. 13-17. *El lino de los sueños* puede leerse en la edición de J. L. Correa (Gran Canaria, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 1993).

⁴⁶ Así lo recuerda O. GUERRA, «El espacio urbano como mito fundacional ...», *cit.*, p. 85.

Morales, por su parte, defensor del progreso que ha de beneficiar a la isla, realiza una exaltada *laudatio* de la ciudad a la que le concede una categoría mítica, ya en su fundación. Por esta razón, el poema, que compatibiliza tiempo mítico y real, arranca con la leyenda de Atlante y la heroica gesta de Alcides, en consonancia con la mitificación de la ciudad comercial y también del Océano (cuyo máximo desarrollo tendrá lugar en la *Oda al Atlántico*): «En pleno Océano, / sobre el arrecife de coral cambiante / que el mito de Atlante / nutriera de símbolos y de antigüedad; / donde el sol erige su solio pagano / y Céfito cuenta, / perenne, la hazaña de Alcides, se asienta / la ciudad que hoy canto: ¡mi clara ciudad!» (vv. 1-8)⁴⁷. La conjugación del mito de Atlante con el de Hércules está presente tanto en la *Heroida IX*, 17-18 («...*Quod te laturum est, caelum prius ipse tulisti; / Hercules supposito sidera fulsit Atlans*») como en el prefacio del libro segundo (vv. 44-47) del *De raptu Proserpinae* de Claudiano: «...*te Lybici stupuere sinus, te maxima Tethys / horruit, imposito cum premerere polo: / firmior Herculea mundus cervice pependit; / lustrarunt umeros Phoebus et astra tuos*»⁴⁸.

Pero el proceso de mitificación gozará de mayor predicamento en la *enumeratio* de dioses (Helios, Apis o Deméter) que otorgaron protección y beneficios a la ciudad. De esta manera, la relación concluye con la mención de Mercurio, dios del comercio, que ha hecho posible la prosperidad y el bienestar de la ciudad (vv. 19-35)⁴⁹:

Reciente está el día
del prodigio: hería
Helios tus fronteras con rayos paternos,
cuando en armonía
pactaron tu sino los dioses eternos.
Y como rehenes
de propincuos bienes,
rindieron concordés ante tus destinos
Apis, vigoroso, su frontal armado;
Deméter, su arado,
y el timón y el ancla, los genios marinos.
Miraban tus hijos los emblemas ciertos;
abiertas las almas tenaces, abiertos
los sentidos todos al feliz augurio,
cuando, milagroso, confirmó el momento,
azotando el viento
con sus voladoras talaes, Mercurio...

⁴⁷ *Ed. cit.*, p. 207.

⁴⁸ *Vid.* OVIDIO, *Heroidas*, ed. de F. Moya del Baño, Madrid, C. S. I. C., 1986, p. 61; y CLAUDIANO, *De raptu Proserpinae*, ed. de C. Gruzelier, Oxford, Oxford Clarendon Press, 1993, p. 24, respectivamente.

⁴⁹ *Ed. cit.*, pp. 207-208.

Ahora bien, serán los espacios asociados a la naturaleza insular los que reciban un mayor tratamiento mitificador. El Teide, por ejemplo, recreado literariamente en la tradición canaria por Graciliano Afonso (1775-1865) en su *Oda al Teide*, es elogiado por Morales en el conocido *Himno al Volcán* (inserto en el inconcluso libro tercero de *Las Rosas de Hércules*). El poema, que presenta una naturaleza hímica —acorde con el aliento épico habitual en Morales—, pone de relieve la relación existente entre el Teide y diversos mitos relacionados con el imaginario insular, como el de Atlante (identificado, en ocasiones, con el propio pico) y las siete Hespérides, localizadas, según la tradición mítica, en el valle de la Orotava: «Tú guardas el secreto de insignes fábulas y tradiciones; / aplicando el oído sobre tu costra circunvalante, / aún se escucha el gemido de las sepultas generaciones / y el resuello angustioso del devorado pulmón de Atlante. / Las brumas acarician tu inaccesible frente nivosa, / la lava de tus hombros cuenta a los siglos tus efemérides; / y a flor de mar, curvando las morbideces de carne rosa / —dóridas del Atlántico— de amor palpitan las siete Hespérides» (vv. 21-28)⁵⁰. Como se ve, el grandioso pico tinerfeño ha sido testigo de «insignes fábulas y tradiciones», de ahí que haya presenciado episodios míticos tan conocidos como el rapto de Europa por Júpiter (*Ov.*, *Met.*, II, 836 ss.; *Fast.* V, 630 ss), el nacimiento de Venus (*Hes.*, *Teog.*, 190 ss.; *Od.* VIII, 266 ss; e *Il.* II, 819-821) o el robo de las manzanas de oro por Hércules (*Ov.*, *Met.* IV, 637 ss.; IX, 190):

Tú presenciaste el triunfo de las antiguas divinidades:
la posesión de Europa por la cornuda bestia bovina
y la ascensión radiosa que llenó el orbe de claridades,
al brotar de las olas, como una perla, Venus divina ...
Y un día que al ensueño dabas, rendido, la ardiente entraña,
despertado, de pronto, por inaudito tropel sonoro,
viste pasar a Heracles que coronaba la nueva hazaña
llevando contra el pecho las encendidas manzanas de oro (vv. 33-40)⁵¹.

La conjugación de tradición clásica y los *realia* insulares adquiere en la obra de Morales una nueva dimensión cuando el poeta se vale del componente mítico autóctono. Así lo refleja la composición en pareados de versos hexadecasílabos *Tarde en la selva* (incluida en la sección *Alegorías* del libro segundo de *Las Rosas de Hércules*). En dicho poema, como ha puesto de manifiesto Andrés Sánchez Robayna, cobra gran importancia el mito de la Selva de Doramas (presente ya en la crónica *Lacunense* y en la *Comedia del recibimiento* de Cairasco de Figueroa)⁵². Este mito y otros,

⁵⁰ *Ed. cit.*, pp. 231-232.

⁵¹ *Ed. cit.*, p. 232.

⁵² *Vid.* «Cairasco de Figueroa y el mito de la selva de Doramas», en *Estudios sobre Cairasco de Figueroa*, La Laguna, Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife, 1992; y «Más sobre la selva de Doramas (Notas bibliográficas)», *Estudios*

como el de la princesa aborígen Dácil en Antonio de Viana, conforman un conjunto de constantes propias y específicas de la literatura canaria (desde estos primeros poetas de las Islas) que Sánchez Robayna ha denominado *microtradición*⁵³.

El espacio natural de Doramas, ubicado habitualmente en el frondoso bosque de tilos de Moya (pueblo natal de Morales), sugiere al poeta canario un perfecto paralelo con el *locus amoenus* de la tradición virgiliana y garcilasiana. En este contexto, cobra sentido la descripción paisajística que evoca el espíritu eglógico: «Tarde en la selva. Agreste soledad del paisaje, / decoración del rayo de sol entre el ramaje / y lento silabeo del agua cantarina, / madre de la armoniosa tristeza campesina. / ¡Tarde en la selva! Tarde de otoño en la espesura / del bosque, en el triunfo de la arboleda oscura, / bajo la advocación de las copas sonoras / y el plácido consorcio de las dormidas horas...» (vv. 1-8)⁵⁴. El goce y deleite de la naturaleza idílica permite, por añadidura, el *otium* anhelado por el poeta (motivo de abolengo horaciano y luisiano): «Y el alma se hizo copia de esta virtud silente; / por el influjo, el ensueño tornóse transparente / e iba hundiéndose en una renunciación discreta. / La soledad y el ocio, amigos del poeta, / vestían mis quimeras con ropajes corpóreos / y eran trasuntos vivos los efluvios arbóreos...» (vv. 1-26)⁵⁵.

Mas la paz y el remanso que presiden este idílico vergel serán perturbados por el hacha del hombre (motivo que Morales abordará también en la *Oda al Atlántico*): «De pronto, en el silencio, un golpe temeroso / atraviesa el recinto de la selva en reposo; / son cobarde, en el viento, persistente y salvaje, / que llena de profundos terrores el bosque. / ¡Es el hacha! ...» (vv. 59-63)⁵⁶. Por esta razón, la naturaleza paradisíaca, representada

Canarios. Anuario del Instituto de Estudios Canarios, 39 (1994), pp. 193-201. Sobre el poema de Morales, véase: A. SÁNCHEZ ROBAYNA, «“Tarde en la selva”, de Tomás Morales (Ensayo de microcrítica)», *Estudios Canarios. Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, 36-37 (1993), pp. 153-167; y O. GUERRA, «El poema: caja de resonancia cultural (A propósito de “Tarde en la selva”)», en *Un modo de pertenecer al mundo ... cit.*, pp. 51-88.

⁵³ Vid. «Literatura e Historia: el caso de Canarias», en *Literaturas regionales en España*, ed. de J. M. Anguita y J. C. Mainer, Zaragoza, Publicaciones de la Universidad, 1994, pp. 117-128, p. 121.

⁵⁴ *Ed. cit.*, p. 142. Igualmente, más adelante dirá Morales: «... Todo el bosque era un hálito de aromas peculiares; / las hojas despertaban sus ritmos seculares, / y bajo ellas, soñando y a su divino amparo, / la música fresca del riachuelo claro / que el salto de una roca transformaba en torrente. / (Cabellera brumosa, donde, divinamente, / ilustró el arco iris con siete resplandores / la fugaz maravilla de sus siete colores)» (vv. 13-20; *ed. cit.*, p. 142).

⁵⁵ *Ed. cit.*, pp. 142-143. La huella de Fray Luis de León en la obra de Morales se observa, por ejemplo, en el *incipit* de la *Oda a la vida retirada* que incluye el poeta canario a modo de paratexto en *El campo*; vid. A. SÁNCHEZ ROBAYNA, «“Tarde en la selva”, de Tomás Morales (Ensayo de microcrítica), *cit.*, p. 167.

⁵⁶ *Ed. cit.*, p. 144.

simbólicamente en la imagen de los nidos, se verá alterada (evocación virgiliana de la *Geórgica* IV, 511-515): «Ya, sobre tus cabellos, no volarán los ruidos / propicios al geórgico misterio de los nidos» (vv. 99-100)⁵⁷. Sin embargo, en una atmósfera de recuerdo machadiano, quedará un hálito de esperanza para el poeta con la llegada de la primavera: «... Pero el tronco marchito / volverá a fecundarse con el calor bendito, / y, activamente henchido de vitales renuevos, / cubrirá sus arrugas con los retoños nuevos, / cuando llegue en el carro del aura mensajera, / precedida de un rayo de sol, la primavera ...» (vv. 107-112)⁵⁸.

Indudablemente, el referente insular de más destacada importancia en el imaginario poético de Morales lo constituye el mar⁵⁹. Ello obedece, según señala Jesús Páez, a que uno de los rasgos que conforman la identidad canaria es el *atlantismo*, es decir, la conciencia de vivir en el Océano Atlántico que rodea al Archipiélago mitificado⁶⁰. Además, el propio Océano (Ὠκεανός) posee una genealogía mítica al ser el primogénito de los Titanes, el hijo de Urano y Gea, así como el esposo y hermano de Tetis con la que engendra a las Oceánides y restantes divinidades marítimas (Hes., *Teog.*, 133 ss., 337 ss.; Apd., *Bibl.*, I, 1, 3; 2, 2, ss.; Diod. Sic., V, 66). Igualmente, desde Homero, el Océano se identificaba con el extenso río que rodeaba la tierra (*Il.*, XIV, 201, 246, 302; XXIII, 205; *Od.*, XI, 13, 639; XII, 1). Por ello no es de extrañar que Morales señale, en *Los puertos, los mares y los hombres de mar* —composición incluida en la sección *Poemas del mar* del libro primero de *Las Rosas de Hércules*—, que al mar se siente vinculado en una relación de profundo amor desde su niñez: «El mar es como un viejo camarada de infancia / a quien estoy unido con un salvaje amor; / yo respiré, de niño, su salobre fragancia / y aún llevo en mis oídos su bárbaro fragor» (vv. 1-4)⁶¹.

El mar permite a Morales por añadidura realizar el añorado sueño de convertirse en un argonauta —motivo asociado al imaginario mítico canario— en aras de buscar una isla afortunada y utópica: «Yo fui el bravo piloto de mi bajel de ensueño; / argonauta ilusorio de un país presentido, / de alguna isla dorada de quimera o de sueño / oculta entre las sombras

⁵⁷ *Ed. cit.*, p. 145. La imagen del nido violentado por la mano del hombre que profana el misterio de la naturaleza se encuentra en los versos referidos de Virgilio: «*qualis populea maerens philomela sub umbra / amissos queritur fetus, quos durus arator / obseruans nido implumis detraxit; at illa / flet noctem, ramoque sedens miserabile carmen / integrat, et maestis late loca questibus implet.*» (*ed. cit.*, p. 99).

⁵⁸ *Ed. cit.*, pp. 145-146.

⁵⁹ Véase, por ejemplo: S. DE LA NUEZ, «El tema del mar en *Las Rosas de Hércules*», *Anuario de Estudios Atlánticos*, 18 (1972), pp. 459-488. Para la mitificación del Océano, *cfr.* G. SANTANA, «El mito de Océano en la literatura canaria I», en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico ... cit.*, pp. 371-381.

⁶⁰ *Vid.* «Tradición clásica y literatura canaria», *cit.*, pp. 720-721.

⁶¹ *Ed. cit.*, p. 78.

de lo desconocido ...» (*Final*, vv. 1-4)⁶². Por ello, no es de extrañar, al decir de Eugenio Padorno⁶³, que Morales se identifique mediante un proceso de fusión mítica con Palinuro, el entrañable amigo de Eneas y timonel de su nave que perdió heroicamente la vida en el mar a causa de una tempestad (*En*. VI, 341-383): «Y llegó el viento Norte, desapacible y rudo; / el vigoroso esfuerzo de mi brazo desnudo / logró tener un punto la fuerza del turbión; / para lograr el triunfo luché desesperado, / y cuando ya mi brazo desfallecía, cansado, / una mano, en la noche, me arrebató el timón ...» (vv. 9-14)⁶⁴. El poderoso mar insular al que el hombre desafía está habitado por divinidades míticas que lo gobiernan (rasgo característico del *atlantismo*). Así lo vemos, por ejemplo, en la epístola *A Néstor*, excelente testimonio de la íntima interacción entre poesía e imagen en el Modernismo canario (vv. 51-55 y 61-65)⁶⁵:

¡Noble mar de las gracias helenas
celebrado de heroicas acciones!
¡Viejo mar, cuyas ondas serenas
sonrosaron de amor las sirenas
y aclamaron los roncros tritones! (...)
Canta el viento en las lonas latinas
—se diría una garza que vuela—
y, tras ellas, en tropel, las divinas,
las desnudas nereidas marinas,
se entrelazan danzando en la estela.

Pero será la *Oda al Atlántico*, inserta en la sección *Los himnos fervorosos* del libro segundo, la pieza más destacada en el proceso de mitologización del mar⁶⁶. La composición, cuyo paralelo pictórico lo proporciona *El poema del mar* de Néstor, la conforman veinticuatro cantos de sesgo clasicista (en una *contaminatio* genérica entre la oda-himno y la épica) que confluyen en una mitificación del Océano. Desde el punto de vista métrico, se trata de una silva modernista que, como otros poemas del autor —a saber, el *Canto en loor de las Banderas Aliadas* y *Por el Primer Centenario de un Escultor de Imágenes*—, combina versos alejandrinos (en su mayoría), endecasílabos y heptasílabos. Morales concibió su obra, en un principio, como un poema de gran aliento épico que debía abarcar un buen número de temas marinos y todos los puertos del Océano, cantando por

⁶² *Ed. cit.*, p. 91.

⁶³ *Vid. Palinuro en medio de las olas*, Gran Canaria, Notas del Sendereador, 1997.

⁶⁴ *Ed. cit.*, p. 91.

⁶⁵ *Ed. cit.*, p. 198. Analizamos esta cuestión en nuestro artículo: «Poesía e imagen en el Modernismo canario (A propósito de Tomás Morales y Néstor)», *cit.*

⁶⁶ Para este poema, véase: S. DE LA NUEZ, *Introducción al estudio de la «Oda al Atlántico», de Tomás Morales. Los manuscritos. Génesis y estructura*, Las Palmas, Cabillo Insular de Gran Canaria, 1973.

añadidura notables hazañas marineras desde la Antigüedad clásica hasta su época. De ese primer proyecto, quedan, al decir de Sebastián de la Nuez, algunos versos sueltos⁶⁷. Sea como fuere, el poema, compuesto entre 1915 y 1919, fue elogiado por sus contemporáneos ya en el proceso de elaboración, como demuestra el que Saulo Torón, notable poeta amigo de Morales, le insistiera frecuentemente a fin de que finalizase la oda para su publicación⁶⁸. Consciente de la envergadura y magnitud del poema, Morales, a la manera de los poetas clásicos mediante la *translatio studii*, invoca a las Musas en aras de que le proporcionen la inspiración necesaria para su ambicioso proyecto: «Sedme, Musas, propicias al logro de mi empeño: / ¡Mar azul de mi Patria, mar de Ensueño, / mar de mi Infancia y de mi Juventud ... mar Mío!» (I, vv. 8-10)⁶⁹.

En efecto, Morales recrea una teogonía del mar, ensalzando, en primer lugar, tanto su mítico nacimiento como sus arcanos orígenes mítico-naturalistas: «Era el mar silencioso ... / Diríase embriagado de olímpico reposo, / prisionero en el círculo que el horizonte cierra» (II, vv. 1-3)⁷⁰. A este respecto cabe recordar que el tema de la teogonía, con la figura del poeta mitificador, entronca —aunque resulte bien distinto en Morales— con otros hitos modernistas de gran altura, como, por ejemplo, los poemas de Salvador Rueda —admirado por el poeta canario— «Nacimiento» de *Piedras preciosas* (1900) o «Los amores del cielo y de la tierra» de *Claves y símbolos* (1957)⁷¹. En la teogonía de la *Oda al Atlántico*, en concreto, el soberano que ha de reinar es Poseidón que aparece acompañado de su habitual cortejo (presente también en la epístola *A Néstor*): «...un diamante de fuego raya el éter, un trueno / repercute en la clara concavidad de un monte / de la tierra cercana... y en el brutal desgarró / de una nube, aparece, llenando el horizonte / —áureo de prestigios— Poseidón en su carro...» (III, vv. 10-14)⁷². También Rueda, al igual que otros modernistas, evoca las

⁶⁷ Vid. S. DE LA NUEZ, *Introducción al estudio de la «Oda al Atlántico»*, cit., p. 12.

⁶⁸ Cfr. A. SÁNCHEZ ROBAYNA, «Epistolario Tomás Morales-Saulo Torón», cit., pp. 109 y 119.

⁶⁹ *Ed. cit.*, p. 116.

⁷⁰ *Ed. cit.*, p. 116.

⁷¹ Véase: V. CRISTÓBAL, «Mitología clásica en la poesía de Salvador Rueda», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, XX.2 (2002), pp. 493-517, p. 499.

⁷² *Ed. cit.*, p. 117. Morales amplifica el *mitema* del cortejo del dios: «Es una inmensa concha de vívidos fulgores; / cuajó el marismo en ella la esencia de sus sales / y en sus vidriadas minas quebraron sus colores / las siete iridiscentes lumbreras espectrales. / Incrustan sus costados marinos atributos / -nautilus y medusas de nacaradas venas- / y uncidos a su lanza, cuatro piafantes brutos / con alas de pegasos y colas de sirenas. / Vedlos: ¡cómo engallardan las cabezas corníferas! / Ensartadas de perlas vuelan las recias crines, / y entre sus finas patas, para el galope alígeras, / funambulescamente, rebotan los delfines ... / El agua que inundara los flancos andarines / chorrea en cataratas por el pelo luciente. / ¡Oh, cuán abiertamente / se encabritan y emprenden la carrera, fogosos, / los ijares enjutos, los belfos espumosos, / al sentir en las ancas las puntas del tridente ...!» (IV, vv. 1-18; *ed. cit.*, pp. 117-118).

legendarias criaturas acuáticas en su Parnaso mitológico —si bien es verdad que con un tratamiento diferente respecto a Morales—, como se ve en «La armonía del mar», en *El país del sol* (1901)⁷³. El poeta canario, por su parte, se vale, además, de la Aurora que, junto con Apolo, habrá de iluminar radiantemente tan feliz ocasión (motivo del amanecer mitológico o cronografía): «Y apareció la aurora [*sic*] vibrante de energía, / una aurora de fuego, más bien un mediodía. / Todo era formidable e infantil: sonriente, / Apolo se ofrecía coronado de rosas; / y con gracioso anhelo, / sobre el arco del cielo / galopaban las horas atropelladamente...» (VII, vv. 1-7)⁷⁴.

Frente a tales divinidades mitológicas, el hombre, que vive en contacto con la Naturaleza, se adentra en el ámbito sagrado de la selva —al igual que sucedía en *Tarde en la selva*— con la intención de construir un artefacto, de naturaleza fabulosa, capaz de domeñar al poderoso Océano. Morales, por tanto, recrea la figura del hombre primigenio y *artifex* —al que elogia con una salutación ditirámica—, revitalizando así el mito judeocristiano del ser adámico (que tanto predicamento tendrá en la literatura española contemporánea, por ejemplo, en *El Arquitecto y el Emperador de Asiria*, de Arrabal). Se trata, de esta manera, de una alegorización del hombre primitivo seducido por la conquista del mar mítico mediante la creación de la nave. Dicha creación, tema presente habitualmente en las teogonías, será, como sucede con los *mitologemas* arcaicos, un ente mítico híbrido, en este caso, entre ave y sirena: «...Dióse por ultimada la construcción ingrave: / —una mitad es ave; / la otra mitad, sirena—. / Y al fundar sólo un cuerpo, velamen y carena, / surgió definitivo el ensueño: LA NAVE...» (XIV, vv. 13-17)⁷⁵. El motivo de la edificación naval a fin de asumir un reto entronca, en cambio, con el pasaje de la *Eneida* (III, 1-8) en el que Virgilio alude a la construcción de las naves de Eneas una vez que éste ha abandonado Troya junto a los suyos para emprender su destino regido por el *fatum*: «*Postquam res Asiae Priamique euertere gentem / immeritam uisum superis, ceciditque superbum / Ilium et omnis humo fumat Neptunia Troia, / diuersa exsilia et desertas quaerere terras / auguriis agimur diuum, classemque sub ipsa / Antandro et Phrygiae molimur montibus Idae, / incerti quo fata ferant, ubi sistere detur, / contrahimus uiros*»⁷⁶.

⁷³ Cuestión analizada por V. CRISTÓBAL, «Mitología clásica en la poesía de Salvador Rueda», *cit.*, p. 515.

⁷⁴ *Ed. cit.*, p. 119.

⁷⁵ *Ed. cit.*, p. 124. En otro lugar señalará Morales: «¡La Nave! ... Concreción de olímpica sonrisa; / vaso maravilloso de tabazón sonora, / pájaro de alas blancas para vencer la brisa: / amor de las estrellas y orgullo de la aurora ...» (XV, vv. 1-4; *ed. cit.*, p. 124).

⁷⁶ *Ed. cit.*, p. 153. También lo recuerda S. de la Nuez, pero insistiendo en el paralelismo entre las playas descritas por Virgilio y las costas atlánticas (*cfr. Tomás Morales... cit.*, II, p. 116).

Continuando con la tradición clásica, Morales compara mediante un símil mítico los audaces hombres que harán frente al Océano con los argonautas (recreados, por ejemplo, por Apolonio de Rodas en las *Argonáuticas*) en aras de imprimir al pasaje tensión dramática. Tales héroes son conscientes de la rebeldía humana y comprenden la repercusión de su victoria sobre la Naturaleza: «...soberbios luchadores de estirpe soberana, / héroes arrojados en singular contienda / sin saber por la noche del día de mañana. / Nobles exploradores, argonautas valientes, / descubridores de islas, pasos y continentes...» (XIX, vv. 2-6)⁷⁷. De ahí que en la exaltación de la heroica gesta, Morales evoque la hazaña de Hércules fenicio que, desafiando insorteables peligros, consiguió asentar los pilares del *finis terrae* (tema recurrente en la mitificación del imaginario insular): «¡De allá vino la práctica del valiente ejercicio! / Las gloriosas columnas del Hércules fenicio / vieron la subitánea / invasión con que, ebrias de bravura indomable, / hollaron impetuosas con viento favorable / la onda midacritánea...» (XX, vv. 1-6)⁷⁸. Esta teogonía oceánica es sólo posible, en fin, gracias a que Gran Canaria es un territorio insular con pasado mítico (recuerdo de las *Μακάρων Νῆσοι* o *Fortunatae Insulae*): «...un luchador te grita ¡padre! desde una roca / de estas maravillosas Islas Afortunadas...» (XXIV, vv. 9-10)⁷⁹.

* * *

En resumidas cuentas, la poesía de Morales constituye un destacado hito para el conocimiento de la tradición clásica en la literatura española contemporánea. Su recreación de la mitología se hace patente, especialmente, en el libro segundo de las *Rosas de Hércules*, en el que se enmarcan composiciones, de proyección simbólico-alegórica, como la *Oda al Atlántico*, la *Balada del niño arquero* o *A Rubén Darío en su última peregrinación*. Sin embargo, esta revitalización de la mitología por Morales habrá de continuar hasta el final de su trayectoria poética, como demuestra la presencia del *Himno al Volcán* en el inconcluso libro tercero. El interés del poeta por la tradición clásica le lleva a impregnar de espíritu virgiliano algunos de sus poemas —como *Tarde en la selva* o «Yo fui el bravo piloto...»—, logrando asimismo conjugar la delicadeza poética de autores como Ovidio (*Metamorfosis*) y el aliento épico de Claudiano (según se ve en el *Canto inaugural*). Como resultado, Morales se distancia de la influencia rubeniana en aras de impregnar su poesía de notable sabor clásico, al tiempo que entronca con la expresión lejana renacentista. Así lo refleja, por ejemplo, la experimentación e hibridación de géneros de abolengo clasicista tales

⁷⁷ *Ed. cit.*, p. 127.

⁷⁸ *Ed. cit.*, p. 127.

⁷⁹ *Ed. cit.*, p. 130.

como el himno, el epitafio o la oda. Además, Morales pone de relieve su aspiración épica, al revitalizar destacados *mitemas* vinculados al imaginario insular como las hazañas de Hércules y los argonautas o la gesta de Atlante en el jardín de las Hespérides. No estamos, por tanto, ante meras alusiones a modo de *exempla mythologica* —como sucede en otros poetas modernistas—, sino ante un serio y cabal proyecto de reconstrucción arqueológica del pasado mítico de Canarias (como también hizo Néstor en el plano pictórico). En el imaginario mítico-poético de Morales, en definitiva, conviven Poseidón y el Océano, Mercurio y la ciudad comercial, Hércules y el Teide, referentes todos ellos que conforman el renacer de una nueva Edad de Oro insular.

RESUMEN

Ecos míticos y tradición clásica en Las Rosas de Hércules, de Tomás Morales, por Francisco Javier Escobar Borrego.

El presente trabajo ofrece un análisis de la pervivencia de la mitología y la tradición clásica en las *Rosas de Hércules*, de Tomás Morales (1884-1921). Se presta especial atención tanto a la recreación de la mitología clásica por parte del poeta como a su actitud mitificadora del imaginario insular.

Palabras clave: Literatura Contemporánea. Modernismo Canario. Mitología. Tomás Morales.

ABSTRACT

This work studies the influence of classical mythology and tradition on *Rosas de Hércules* by Tomás Morales (1884-1921). Special attention is paid both to the poet's rewriting of classical myths and to his own insular mythical imagery.

Key words: Contemporary Literature. Canary Modernism. Mythology. Tomás Morales.