

## HÉRCULES ATLÁNTICO: EL RELATO MÍTICO DE TOMÁS MORALES

Belén González Morales  
UNED

Entre los muchos interrogantes que quedan abiertos sobre la producción de Tomás Morales (Moya, 10 de octubre de 1884 — Las Palmas de Gran Canaria, 15 de agosto de 1921) destaca el relacionado con el título de su obra mayor, *Las Rosas de Hércules*. El asunto ha ocupado a la crítica desde que se publicaran sus libros y las hipótesis sobre la elección de la figura hercúlea por parte del literato no han dejado de plantearse hasta el presente. Hace pocos años Germán Santana Henríquez, en un ensayo sobre las fuentes clásicas en la escritura moralesiana, se preguntaba: «¿Es causal o casual que Tomás Morales haya elegido para el título de su libro al héroe más célebre y popular de toda la mitología clásica, eso sí, en su forma latinizada del griego Heracles?» (2003: 169-170). Ya Gabriel Alomar recogía algunas ideas al respecto en su comentario del «Canto inaugural», prólogo de la obra de Morales, en un artículo que vio la luz en *Los Lunes de El Imparcial* el 15 de agosto de 1920. Posteriormente, Sebastián de la Nuez, en su análisis de este poema-obertura, señalaba que la introducción del mito y el simbolismo de las rosas representan «“opuestos arquetipos de paz y de violencia”» (1956, II: 147) presentes en los poemas de Morales. En la misma tónica, González Sosa (1988:18) interpretaba la mencionada composición del escritor como «una metáfora de toda su poesía». Más recientemente Guerra Sánchez (2006:285-286) se detenía en las influencias modernas que pudo recibir el poeta en el tratamiento del mito y señalaba, entre las posibles fuentes, a Rubén Darío, José María de Heredia y Francisco Villaespesa.

No cabe duda de que Morales sentía simpatía hacia el héroe tebano y se pueden señalar concomitancias entre la peripecia existencial del poeta y la figura hercúlea. No en vano, los editores de su obra resaltaron estas coincidencias, como se manifiesta en la ilustración de Néstor escogida como portada del libro III en la edición de *Las Rosas de Hércules* de 1956, que, de un modo muy significativo, volvió a seleccionar Guerra Sánchez para su edición crítica de 2006. El dibujo de Néstor, que representa a «Hércules vencido», trueca el rostro del héroe por el del poeta, fácilmente reconocible por sus rasgos faciales y el corte de pelo. La estampa del visionario Néstor, capaz de penetrar en el significado profundo de ambas personalidades, permite atisbar los grandes trazos que dan sentido a las trayectorias de Hércules y del escritor.

En la comparación entre ellos se debe resaltar, en primer término, la vocación temprana de Morales por la literatura, algo que lo identifica con las representaciones del Hércules romano, al que se ve frecuentemente con una lira, acompañando a las musas y a Apolo Musageta. Es, por tanto, la creación la que dota de sentido al devenir de ambos, lo que convierte su historia en algo más que una sucesión de andanzas. La palabra crea, así, el mito y la propia existencia y la realidad en que acaecen. En segundo término, el periplo existencial de Morales está marcado, como en el caso del héroe, por el viaje y su consecuente dialéctica de alejamiento y retorno, indisociable de la creación *del lugar de existir*, que se construye en la distancia y la tensión que avivan la memoria proyectiva. En tercer término, el poeta tiene que superar una serie de pruebas que la vida le presenta para poder desarrollar su vocación. Los «trabajos» de Morales se explicitan en el debate entre el deber y el hacer poético, una batalla personal que lo acompaña toda su vida y que se filtra de forma inconsciente en su poesía, caracterizada por la tensión y la

ironía, como explicó magistralmente Jorge Rodríguez Padrón en *Lectura de la poesía canaria contemporánea* (1991: 93-106). En cuarto término, es obvia la relación entre Hércules, el fundador de ciudades, y el papel de Morales como poeta cívico y cantor del espacio urbano nacido de la encrucijada moderna. Finalmente, cabe mencionar la estancia del literato en Cádiz para cursar estudios de Medicina, ciudad en la que el tebano es una figura omnipresente.

Desde el punto de vista personal, Morales halló en Hércules un cómplice, ya que, tal y como se ha reseñado, él encarnaba muchas de las características del personaje. Por eso, hizo suyo el mito asentado por Eurípides, Homero, Hesíodo, Apolodoro, Higino, Diodoro y Apolonio de Rodas, entre otros, que fue tratado posteriormente por Enrique de Villena y Jacint Verdager. Con todo, lo verdaderamente importante, más allá de la esfera individual, es, como apunta Gilbert Durand en *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* (1960), considerar por qué encontró en Hércules un elemento adecuado para su contexto histórico y social.

Como le sucedió a muchos escritores de las regiones atlánticas de habla hispana en el ocaso del siglo XIX y el comienzo del XX, Tomás Morales se enfrentó a una situación de incertidumbre provocada por los convulsos acontecimientos de la crisis finisecular, especialmente hiriente para Canarias debido al fratricidio cubano. Morales respondió a los interrogantes que le planteó su agitado tiempo con el mito de Hércules. En ese sentido, el escritor propuso una vía para comprender su mundo, que, años más tarde, analizó con profundidad Lezama Lima en su «Coloquio con Juan Ramón Jiménez». Las palabras del escritor cubano resultan muy elocuentes para entender el sentido del mito propuesto por Morales:

Yo desearía nada más que la introducción al estudio de las islas sirviese para integrar el mito que nos falta. Por eso he planteado el problema en su esencia poética, en el reino de la eterna sorpresa, donde, sin ir directamente a tropezarnos con el mito, es posible que este se nos aparezca como sobrante inesperado, en prueba de sensibilidad castigada o de humildad dialogal (1977:50).

El pensamiento lezamiano explica la labor desarrollada por el autor de *Las Rosas de Hércules*. Su indagación sobre el mito plantea el problema en su «esencia poética», tal y como apunta el autor cubano. Ese personaje condenado una y otra vez a un destino hostil, marginado por los dioses y los hombres, representa como pocos al «inadaptado» (e inadaptable) que busca su lugar en el mundo. Esta criatura híbrida, desperfecto desechado por el orden supremo, el de los dioses grecolatinos, es traída a la orilla atlántica. Como un objeto llevado por la marea a la playa, como un tesoro arrojado por la resaca, Hércules es recogido por Morales para la interpretación de su mundo. Su voz rescata ese «sobrante inesperado».

El valor de lo restante solo puede ser atendido en una cultura caracterizada por los dos elementos citados por Lezama: «la sensibilidad castigada» y «la humildad dialogal». La batalla del héroe tebano para fundar un mundo y su disposición para enfrentarse a la adversidad y al encuentro del otro constituyen elementos que caracterizan también a la tradición cultural canaria desde sus albores. Prueba de ello es la extensa obra de Bartolomé Cairasco de Figueroa, quien, por vez primera, ubica a las Islas en la cartografía cultural de su tiempo y pergeña una palabra basada en la apertura, el diálogo y el respeto a la alteridad. El contexto finisecular y el sufrimiento que generó en ellas lo sucedido en Cuba hicieron emerger «la sensibilidad castigada» y «la humildad dialogal» características de los escritores canarios. Tomás Morales atiende a ese «sobrante» y el mito que crea a partir de la figura de Hércules supone una de las aportaciones

más relevantes que se han hecho a la tradición inaugurada por Cairasco: la enunciación de su circunstancia desde la humildad del diálogo que reconoce y acoge otros lenguajes y los incorpora al discurso propio. En el plano mitológico el héroe tebano simboliza la resistencia a la adversidad, la conjunción de la fuerza y la gracia, de lo sublime y lo terreno y, sobre todo, el deseo de retornar a la morada y habitarla, de fundar un *êthos* y una comunidad. Morales traslada todo el espesor mitológico a la tradición en la que se inserta. El Hércules atlántico que el vate propone constituye, así, una interpretación de su contexto social, histórico y cultural por la vía mítica. Este encarna la fuerza para sortear los obstáculos y el silenciamiento, la capacidad para sostener un discurso que no se somete y acoge y respeta al de la alteridad, el regreso a una historicidad regateada, la reclamación de unas coordenadas culturales atlánticas y de un determinado lenguaje para nombrar una realidad que alumbra la palabra.

Esa vocación por escuchar la resaca, por acoger lo que trae el océano e incorporarlo a su periplo es lo que diferencia el discurso de Morales, que se hace cargo del residuo de la cultura occidental para asumir y explicar un mundo que no concluye en su cultura o su tiempo. Su obra mayor resulta inseparable de la memoria. Por vía de la ficción, el poeta realiza una doble tarea. En primer lugar, reivindica la historicidad del grupo humano al que pertenece. Y, en segundo, su palabra se lanza a la búsqueda e invención del inicio, del comienzo desde el que parte el hilo de la historia. La convivencia conflictiva de la recuperación del pasado y el abordaje del tiempo presente, tratan, a través del mito, de regatear el silenciamiento sistemático que ha sufrido una tradición que se ha visto privada durante siglos de su historicidad, acallada por los intereses de una historia oficial. La tentativa de Morales anhela precisar lo negado, ahondar en aquellos vacíos ante los que la historia ha de claudicar porque todo ha sido borrado; únicamente a través de la poesía es posible penetrar en esos puntos ciegos, residuos de la nada donde solo una voz atenta a recoger lo «sobrante» puede situarse.

El trabajo de Morales conduce, así, a la imposición de la imagen como historia. El poeta no se halla lejos de las «eras imaginarias» con las que Lezama Lima alude al ejercicio de dotar de existencia a un hecho en «Mitos y cansancio clásico» (1977). Frente a las lagunas de la «historia oficial», Morales acude al mito para salvar su circunstancia y, con ello, su ser, como recuerda la célebre sentencia de Ortega y Gasset en *Meditaciones del Quijote*: «Yo soy yo y mi circunstancia y si no la salvo a ella no me salvo yo» (1966:322). Por la senda poética le es dada la autenticidad, su *ser-en-el-mundo*, al decir de Heidegger, pues, como afirmó el escritor cubano en el citado trabajo: «Sobre este hilado que le presta la imagen a la historia, depende la verdadera realidad de un hecho o su indiferencia o inexistencia» (1977:286). Al emerger de la imagen, la realidad adquiere un peso específico: la palabra es, definitivamente, como propone la poética de Morales, el principio de todas las cosas. De ahí que sea por ella por donde el poeta transite hacia la imagen última, hacia el relato que une historia y poesía.

#### LA MEMORIA IMAGINADA, CO-IMPLICACIÓN DE LA FRATRÍA

La ruptura de un paradigma de conocimiento y la conversión del mundo en un archipiélago a finales del siglo XIX inauguró un periodo de incertidumbre para la cultura insular, que se encontró súbitamente escindida entre la imagen que se le impuso de la realidad y la realidad misma. La caída definitiva de la metafísica de la sustancia, unida al fratricidio cubano y al desarrollo económico, resultó sincrónica de la emergencia de su desnudez existencial: el ser se

halló arrojado a un espacio en absoluta soledad y fue consciente de su orfandad. La herida del origen volvió a abrirse y aquella criatura híbrida, mezcla entre Renacimiento y Barroco, que se negó a plegarse a taxonomías ajenas, volvió a sentir la fricción de una historia que le había arrebatado su origen. Una escisión que, con el tiempo, devino, como explicó Manuel Alemán en *Psicología del hombre canario* (1980), un elemento distintivo de una sociedad:

Al descubrir Canarias como sociedad sin padre —escribió Manuel Alemán— no nos referimos a la ausencia de autoritarismo. Canarias se ha configurado como una sociedad sin padre, porque en ella está roto el principio de seguridad, de confianza básica, de estabilidad psicológica. Canarias, desde su génesis primera, a raíz de la conquista, nació y vivió en desarraigo (157).

Esta manquedad es la que vislumbró Cairasco, que, con su nominar, se erigió como poeta inaugural de la tradición canaria. La carencia asedió también a Morales, quien, lejos de prolongar el malestar de la cultura y la cultura del malestar de fin de siglo, asumió su condición de arrojado al mundo, penetró en el hiato de la historia y edificó una morada lingüística donde alojar su voz. El desarraigo y la inseguridad mencionados por Alemán no difieren de la «nostalgia del ser» consustancial a la obra de Morales. Es ese desamparo, que emerge también de las fallas de la modernidad, el que dinamiza la construcción poética de un comienzo por parte de Morales. En su trayectoria hacia el origen, deliberadamente imaginaria, el vate desoculta, por vía mítica, una historicidad y vislumbra un espacio original que habita poéticamente. Pero Morales no se contenta con la salvación de su circunstancia mediante la constitución del *êthos*, antes bien, crea para ella una genealogía: el héroe fundador, la mujer y el erotismo que propulsan la creación y los mayores moran ese *lugar de existir*, sustentan su pasado y, también, como sugiere la presencia de los hijos, su futuro.

El escritor no sintió la orfandad cultural como una tara, sino como una posibilidad de inventarse un origen cuya legitimidad no provenía ya de un reconocimiento exógeno, sino de la capacidad imaginaria del individuo. Al proponer un mito para su tradición el poeta se deshizo de la necesidad atávica del *Relato*, desechó un futuro continuista y se abrió a un porvenir «inédito-viable», al decir de Manuel Alemán. Atento a las oportunidades que le ofreció un Modernismo que abogó por otro mundo posible, el poeta penetró en una senda cerrada siglos atrás. La suya fue la vía imaginaria, materializada en la invención de una paternidad alternativa, la de Hércules atlántico, el humilde «sobrante» de una cultura hegemónica. Con el mito reveló a su tradición que se podía existir sin esa historia verdadera que había sido silenciada; bastaba con crear una auténtica. No importaba tanto quién fue el padre, tener uno era suficiente y el poeta creó el suyo a medida de su circunstancia. Morales propuso un mito, no «El Mito». Su Hércules atlántico no anuló otros orígenes. El absoluto respeto a la alteridad que rezuma su obra se lo impidió; simplemente, como plantea Alemán, despejó el camino hacia lo posible y lo siguió. Con su ficción entre ficciones, que, en tensión y conflicto, hacía convivir el mito grecolatino con los aborígenes y mayores, hasta llegar a la modernidad, Morales replicó al discurso reductor y amplió la vereda del pensamiento. Tras constituir un «centro excéntrico», al decir de Jorge Rodríguez Padrón, la invención dilató sus lindes y apartó, así, la necesidad de ratificación al uso; y, al abogar por la autenticidad, hizo (y hace) más presente la verdad de las mentiras de la historia oficial.

El modo en que Morales planteó la resolución del «problema del padre» significó para la tradición cultural canaria la consolidación de su madurez. Además de darle un progenitor, su relato entre relatos creó una estirpe, la dotó de lo que Ortiz-Osés llamó, dentro de su

hermenéutica simbólica, «mitología fratriarcal» (2003:198-200), basada en una implicación simbólica plural, no unívoca. Esta construcción de una «familia en el tiempo» en *Las Rosas de Hércules* constituye una de las grandes aportaciones a una cultura que «jamás» volvería a sentir la soledad del huérfano: existía una estirpe y, por tanto, un origen común, continuado y consolidado en el devenir, esto es, una memoria compartida con la que Morales recuerda que la del individuo supera la «memoria de sus vivencias personales» (Michel 2005); y, por otro lado, esa comunidad se levantaba sobre la *co-implicación*. Esta recobra, en la voz de Morales, un hecho fundamental para la madurez de la literatura canaria, ya que erradica el concepto de absoluto. Como expuso Paul Ricoeur en *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, solo atravesando el estadio de la «hermenéutica de la condición histórica» (2004:2) se desenchaja la ontología, el discurso inmovilista del ser.

Esa fratría es la que permite a la tradición cultural canaria acoger, interpretar y mantener al otro como otro, en un diálogo inconcluso que desvela una ética de la hospitalidad y una política de la amistad. Desde su condición de tercero que hace polis, alienta el tiempo y espacio «de alguna isla dorada de quimera o de sueño», como la presentada por el «argonauta ilusorio» de «Final», de «Poemas del mar», del libro I de *Las Rosas de Hércules*. Su capacidad dinámica lo distancia de una historia estática y lo erige en vórtice de una indagación que actualiza y entrelaza memorias recientes y atávicas, auténticas, imaginadas, *re-creadas*. Privilegiados en cuanto no se pueden sintetizar, su(s) lenguaje(s) constituyen una subversión ante los del poder, ante la historia oficial que siembra muertos y huérfanos más allá de su «época». Por la voz de Morales la tradición canaria se adueña de su tiempo, se hace protagonista de su devenir, pautado por un *tempo* que exige el responsable sostenimiento de la alteridad, que demanda alargar el latido de la diferencia.

#### LA «ATLANTIZACIÓN» DE LA CULTURA CLÁSICA

Esta fusión del mito, la historia y la poesía halla en el Atlántico el espacio idóneo para su asentamiento. Lejos de lo que pudiera pensarse, la asunción del legado clásico por parte de Tomás Morales no culmina en el ejercicio modernista de la evocación intelectual, antes bien, constituye el retorno deliberado a la tradición de los primeros autores que imaginaron Canarias. En este regreso subyace el deseo de desandar el camino trazado por Homero, Hesíodo, Plutarco o Plinio, con el fin de incorporar sus voces al propio discurso y a la configuración verbal del *êthos*. El trabajo que realiza Morales sobre la tradición clásica trasciende el mero guiño erudito e implica un afán por adueñarse del principio, por contar de nuevo el origen y, así, engarzar su discurso con la protohistoria de Occidente. Su Hércules fenicio, griego y romano le permite reinterpretar el comienzo y reformular, de esta manera, un espacio cultural y, a su vez, una voz atlántica. En esta línea, Juan-Manuel García Ramos ha destacado que, entre las principales aportaciones de Morales, se encuentra la revisión de los diferentes discursos que han configurado la cultura canaria. El crítico ha afirmado:

Fuimos primero mitología y luego historia. La mitología, es obvio, no la inventamos nosotros, pero ella sí nos inventó; ella nos supuso entre las nieblas de lo inesperado y nos predijo; ella nos dio al conocimiento del mundo antiguo. De ahí la propiedad con que Morales la usa y la aplica a nuestro ser. Su «Oda al Atlántico» recobra para nuestras islas un pasado que la historiografía nunca supo articular. Hijos del mar y reacios a la navegación; africanos y latinos; hijos de la imaginación mediterránea y habitantes de la realidad atlántica (1996:185-186).

Con su regreso al *no-lugar* marino, página en blanco y vacío de lo imaginado por otros, Morales recupera, en clave poética, esa historia negada por la historiografía. Bajo este interés se reseña el reconocimiento de una verdad decisiva: Canarias, como América, fue en su origen un territorio ilusorio y solo posteriormente una realidad geográfica e histórica. Lejos de negar esa ficción, el poeta la integra, la asume como propia y la convierte en un pilar de su «relato». En ese sentido, no existe una denuncia de la impostura de aquellos que perfilaron las Islas desde la lejanía. En vez de entrar en este debate, Tomás Morales plantea la cuestión con una enorme audacia. El escritor adivina que su habitar poetizante ha de ser inclusivo, tiene que incorporar ese acervo, si desea legitimarse en la democracia del espíritu que sustenta el cambio de paradigma durante el fin de siglo. Su «atlantización» de la cultura clásica supone el reconocimiento de que, para sostener un diálogo con las culturas, esto es, para existir ante otros sin renunciar al discurso propio, resulta obligatorio asumir, en primer lugar, la cultura clásica. Con este gesto, ubica su literatura en el mismo plano que las europeas, supera el estigma de la marginalidad y anula la acusación de distanciamiento cultural, dos herramientas fundamentales de los discursos de poder hegemónicos. Su inteligencia para sortear la fuerza de los diferentes campos simbólicos es compartida por autores nacidos en la otra orilla del Atlántico, como el mexicano Alfonso Reyes, quien comprendió la relevancia que poseía la asimilación de la cultura clásica para la supervivencia de la propia. Su intuición la convirtieron en teoría de la literatura Leopoldo Zea (1952), Saúl Yurkievich (1976) y Roberto Fernández Retamar (1995), al denunciar cuán determinante era la asimilación del discurso occidental para superar la marginalidad cultural latinoamericana. Yurkievich fue preclaro al respecto, cuando se refirió a la «Avidez de una cultura periférica que anhela apropiarse del legado de todas las civilizaciones en todo lugar y en toda época» (1976: 11).

La «atlantización» del legado clásico realizada por Tomás Morales ubica su *éthos* en el centro del mundo y a su morador, en el núcleo de su existencia. La constitución de este «centro excéntrico» implica que el referente de la palabra poética no se encuentra ya «fuera», sino «dentro» de un vasto marco cultural sustentado en la alteración en los sistemas de pensamiento tradicionales. Si estos últimos se basan en diversas formas de jerarquía, el discurso cultural atlántico se sostiene sobre el respeto a la diferencia. El Atlántico fomenta una concepción de la alteridad innegociable, pues sus aguas, en lugar de separar, unen, son interregionales. Este matiz volatiliza cualquier tentativa de imposición y sometimiento cultural. Y, por otro lado, sitúa al creador atlántico en el horizonte de su palabra, dentro de la conciencia de las propias posibilidades creativas, en el ámbito de «alguna isla dorada de quimera o de sueño» donde este es dueño de sí mismo, y, al fin, su existencia adquiere sentido.

La transitoriedad oceánica forja una poética de la búsqueda, siempre errante, algo que, como explicó Yurkievich, resulta vital en los modernistas, pues ahí radica su defensa de la diferencia: «Sus acumulaciones no son solo transhistóricas y transgeográficas, son también translingüísticas, como corresponde a un arte de viajeros y políglotos» (1976: 12). La «atlantización» inherente a *Las Rosas de Hércules* desvela la confianza que Morales tiene en el arte como revulsivo de un cambio radical en la percepción de las culturas: el centro, afirma su poética, puede estar allí donde se desee situarlo. Al tiempo que vitupera los sistemas de poder hegemónicos, esta idea rompe con el prejuicio de que el centro es algo preestablecido; reconoce la capacidad de cada cultura para designar su centro e, indirectamente, la proliferación indefinida de ellos. Pero, lo que es más importante, Morales subraya que la cultura es una realidad dinámica

y viva que ha de ser, además, dinamizada por el artista, que debe saber que se trata de un ser vivo que exige rebelarse contra el inmovilismo. De ahí que el sujeto lírico se decante por unas coordenadas culturales «vacías», apueste por una circunstancia caracterizada por la tensión que generan las fuerzas centrífugas y centrípetas de tres continentes, que le obligan a pivotar entre varios espacios en los que se debate con el fin de salvar su existir, pues solo ahí donde existe la nada, donde, al decir heideggeriano, la nada *nadea*, es posible hallar la verdad.

La apuesta de Morales es un signo de universalidad que, como ha explicado Eugenio Padorno, caracterizó a los poetas canarios durante el Modernismo. A su juicio, estos «atraen la clasicidad a una dimensión atlántica y elevan su localismo al plano de la universalidad» (1999: 233). Este ejercicio no es exclusivo de los vates modernistas; desde su inicio, el «canario cántico» ha estado modulado por la voluntad de «atlantizar» la cultura clásica. Este deseo subyace en la obra del canónigo Bartolomé Cairasco de Figueroa, quien inscribió a Canarias en los mapas de la escritura mediante su traducción al español de la *Gerusalemme liberata* de Torcuato Tasso. El proceso de adopción, desvío y traslación de un texto y su capacidad para ponerlo al servicio del enunciado de un nuevo espacio poético resultan paradigmáticos en la literatura del polígrafo: su obra no solo asienta la escritura en las Islas y aísla el espacio que nomina; también pone los cimientos del imaginario insular, al mismo tiempo que lo une con otros en el archipiélago de las culturas. Esta vocación por entablar un diálogo con el legado clásico se prolonga a través de los siglos en la voz de Graciliano Afonso, quien dejó para la posteridad sus traducciones de los autores grecolatinos, que después utilizaron los jóvenes isleños para su formación. Todo este acervo llega intacto hasta los modernistas canarios para los que el esfuerzo de «los mayores» ilumina el sendero que estos solo podían soñar en su tiempo y que se presenta como realidad para los autores de comienzos del XX. El desplome del sistema cultural y de los valores que lo sustentan durante el fin de siglo abre la posibilidad a la cristalización de la tendencia anunciada por Cairasco. La nueva cartografía cultural alienta la multiplicación de centros y la legitimación de las culturas llamadas hasta entonces locales. La conversión de todo en local o, lo que es lo mismo, en universal, esto es, la eliminación de tal debate, implanta en la tradición canaria esa universalidad a la que alude Padorno. Aquella tentativa atisbada por Cairasco de Figueroa se materializa en la producción de Tomás Morales y queda ratificada por los autores canarios que los siguieron.

Resulta evidente que la «atlantización» de la cultura clásica realizada por Tomás Morales se inserta en el *continuum* creativo y teórico de la literatura canaria. Al retornar a los comienzos para recuperar el origen e incorporarlo como parte de su discurso, el poeta apuntala, como sus predecesores, un espacio atlántico que, con su aportación y la de otros autores, queda, finalmente, liberado de los prejuicios de los discursos hegemónicos y convertido en un espacio poético, fraguado en la palabra e imaginación y que es, por tanto, transitorio y volátil. La principal aportación de Morales radica en que, a diferencia de otros creadores anteriores y del momento, no sucumbió a las tentaciones excluyentes. Su discurso no se enfrenta a los otros, no es beligerante, antes bien, convoca a todos a una polifonía enriquecedora y, desde ella, afronta las jerarquías culturales. Él no se plantea la fusión nacional, su postura respecto a ella es inclusiva, porque aboga por un hispanismo que trasciende el territorio, las regiones y áreas establecidas por el pensamiento hegemónico.

El último capítulo de *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* está dedicado a la relación que existe entre la retórica y la imaginación. Para Gilbert Durand existe un vínculo entre los tropos y el mito y por esto le dedica un espacio en el libro III de su obra. Basándose en las ideas en él expuestas, a las que incorporó las reflexiones de Paul de Man incluidas en *Allegories of Readings* (1979), Antonio García Berrio (1994:198-244; 360-367) amplía y completa las propuestas del antropólogo francés y establece un marco crítico fundamental para los estudios de lo imaginario, en el que recobra el concepto «esquema figural», que recupera el inventario clásico de las figuras como *schemata lexeos* y *schemata dianoias*, esto es, como programa de la expresión y del pensamiento. Apoyado en los ejes tradicionales, el crítico diferencia entre un soporte comparativo similar, en el se incluyen la metáfora y todo su campo de acción, es decir, la sinécdoque y la metonimia; y, por otro lado, uno contrastivo-diferencial, que engloba la antítesis, la paradoja y el oxímoron. Estos dos ejes son asociados a un nivel macroestructural de la poética, en el que se vislumbra una comprensión global de la obra. «Lo diferencial bajo esta perspectiva macroestructural —afirma García Berrio— es que la figura retórica pasa así de ser un rasgo estilístico intenso, localizado y limitado en un breve fragmento del texto, a convertirse *esquema macroestructural extenso*, que puede gobernar y que regula, de hecho, amplias extensiones de discurso» (2004:118).

En el análisis macroestructural de *Las Rosas de Hércules* cabe distinguir un primer estadio, que se encuentra determinado por una diferencia restrictiva antitética, que se congrega en torno a la paradoja; y un segundo, en el que este vector retórico inicial deriva hacia la semejanza afirmativa característica de la metáfora. En su propia dinámica, el doble movimiento dispone un espacio donde alojar la palabra y abre los cauces a la voz.

A tenor del primer impulso citado, cabe afirmar que la adopción mítica de Morales emerge del *desvío*, de una voluntad antitética que busca esa *diferencia* encarnada en Hércules atlántico. Al recoger «el sobrante» de una cultura, el poeta aboga por una cinética tangencial respecto al centro cultural en el que se inscribe el mito; pero su movimiento antitético no muere en la negación, la anulación semántica o la contradicción, como cabría pensar de antemano. Ni se reduce, tampoco, a la ironía, figura dominante en el ámbito microestructural en la obra de Morales, definida por Miguel Ángel Garrido Gallardo como «expresión en tono de burla de lo contrario de lo que se quiere comunicar» (2000:226); antes bien, se apoya en ella para abrirse a la fecundidad semántica de la paradoja, licencia que el citado crítico explica en estos términos: «Reunión de términos solo literalmente contradictorios. En realidad, se trata de un aparente contrasentido que postula *otro* significado más allá del superficial» (224). Hay un componente, ese que apunta Garrido Gallardo, que la paradoja añade a la ironía y la convierte en una figura más adecuada para tratar la dimensión de la tarea realizada por Morales. Este matiz es el que diferencia la tradición en que se inscribe el literato; tradición que, si se atiende a su origen, permite comprender la labor poética del autor de *Las Rosas de Hércules*.

Desde que Cairasco de Figueroa se arrojara a la conquista de un espacio imaginario y locutivo, la cultura canaria ha discurrido por la senda de la diferencia. El canónigo fue el primero que vislumbró la relevancia de «atlantizar» el legado clásico, que demandó la equiparación de su voz con la polifonía ajena y el establecimiento de unos vínculos con la alteridad basados en el respeto a otras voces y a sus singularidades. Cairasco supera los límites de la marginalidad y se entrega a la paradoja, figura de pensamiento, cuya carga ideológica no se debe soslayar, a tenor

de su etimología, que remite a lo tenido por extraño, a lo que está fuera, más allá, de la opinión común y del sentir de las personas. La interpolación de cuarenta y ocho octavas elaboradas por él en su traducción al español de la *Gerusalemme liberata* de Torcuato Tasso no solo dota a la escritura del italiano de un valor añadido, sino que la transforma por completo y da lugar a un nuevo texto. Así lo entendió el humanista canario cuando alteró el título y colocó como pórtico a su *Goffredo famoso* una metáfora muy explícita con la que calificó sus páginas como «primera navícula» de su ingenio. Sin embargo, este desajuste ante lo esperado (la traducción al uso) no se diluye en la contradicción, antes bien, propone extender el opinar desviado con respecto a la cultura hegemónica. Cairasco halla en la tradición una vía hacia la metáfora, figura que ha de entenderse en su mayor amplitud, como paradigma del eje de semejanza, de ahí que se incluya bajo su nombre todo su campo de acción, que abarca también la sinécdoque y la metonimia. El poeta encara su realidad, que lo incita a tomar la palabra y enfrentarse a su mundo, que lo aboca a la construcción asertiva de su circunstancia. En ella el hombre asiste asombrado a lo *no-oculto* encuentra su *ser-en-el-mundo* y asume que el conocimiento no es la adecuación del sujeto y el objeto, como ha pretendido hacer creer la metafísica heredada. Cairasco apuesta por la apertura poética y mítica como vía de acceso a un conocimiento del ser en su cosmos: solo en el poetizar habitante puede hallar su verdad.

Este doble movimiento canaliza el decir de muchos artistas canarios que siguieron la estela del canónigo, entre los que destaca Morales, que, como se ha apuntado, recibió la influencia del humanista canario. Con su desvío de las tradiciones hegemónicas, Morales encaró la costumbre, que no servía ya para el hombre de comienzos de un siglo XX convulso y febril, que no permitía darle sentido a la deshumanización, el imperialismo fraticida, el capitalismo desmesurado y la disgregación del sujeto. Su Hércules atlántico abrió de nuevo las vetas al riesgo de conocer y conocerse, acaso única forma de renacer e incorporar la posibilidad de un existir en un mundo disgregado.

El cruce entre la geografía y la retórica permite arrojar luz sobre el alcance de estas figuras de pensamiento en la obra de Morales. En «X y XX» el cubano José Lezama Lima definió la paradoja en los siguientes términos: «Lo que en la esfera del pensamiento se llama paradoja; lo que en la moral es una aventurera desviación, en lo terrestre se llama isla» (1977: 144). Trasladar la intuición de Lezama al trabajo de Cairasco y calificarlo de «aventurero desvío» resulta muy pertinente, ya que sus octavas se encuadran en la expedición que inicia su decir en un ignoto sendero, el que nombraba por vez primera desde sus coordenadas a una Canarias conocida previamente gracias al mito y la historiografía pero nunca interrogada en sus propios términos. La obra de Morales recupera el gesto de Cairasco y, mediante sus mismas herramientas, el desvío y la construcción imaginaria, erige, a comienzos del siglo XX, un espacio donde alojar lo que está más allá de la opinión común.

En ese sentido, Morales inaugura un ámbito de pensamiento y, también, como afirma Cornelius Castoriadis en su trabajo sobre retórica y filosofía, de «lo pensable» (1999). Este segundo matiz alude al reino de la posibilidad, a la invención de un lugar más allá de lo conocido, de lo establecido y venerado como esencia cultural. Al igual que la isla se desgaja de la tierra firme o surge del mar y anula, por tanto, una cartografía previamente trazada, la poesía adquiere esta dinámica natural. La voz isleña se desvía y quiebra su sometimiento al «continente», no solo tierra firme, sino, también, cúmulo del discurso hegemónico, que trata de acallar la(s) *diferencias(s)*, para erigir otro mundo posible, pensable, «de quimera o de sueño», alternativo a

los campos simbólicos de poder definidos por ese pensamiento hegemónico. Hércules atlántico personifica esa vía hacia otra realidad, que, en la obra de Morales, atraviesa las «columnas del mundo conocido» para fundar el *êthos* lejos de «lo pensado» hasta ese momento.

La articulación imaginaria de *Las Rosas de Hércules* resulta inseparable de la fragmentación de la cartografía cultural y de la geopolítica del conocimiento previamente establecidas y la conversión del mundo en un archipiélago de las culturas. La dinámica poética y retórica que sustenta la obra se encuadra en el movimiento definido por Gilles Deleuze en *La isla desierta y otros textos* (2005), quien también recurre a la ínsula para explicar la necesidad de la recreación:

Pero todo esto que la geografía nos dice acerca de las dos clases de islas, la imaginación ya lo sabía por su cuenta y de otro modo. El impulso que empuja al hombre hacia las islas contiene el doble movimiento que producen las islas en cuanto tales. Soñar con islas, ya sea con angustia o con alegría, es soñar con separarse, con estar separado, más allá de los continentes, soñar con estar solo y perdido, o bien es soñar que se retorna al principio, que se recrea. Hay islas derivadas, pero la isla es también aquello hacia lo cual se deriva, así como hay islas originarias, pero *la isla también es el origen*, el origen radical y absoluto. Sin duda, separación y recreación no se excluyen, la separación requiere dedicación, es mejor separarse si se quiere recrear, pero una de estas dos tendencias es siempre dominante. Así pues, el movimiento de la imaginación de las islas recupera el movimiento de su producción, pero ambos tienen distinto objeto. Es el mismo movimiento, pero no el mismo móvil. Ya no es la isla la que se separa del continente, sino el hombre quien se encuentra separado del mundo al estar en la isla. No es ya la isla que surge del fondo de la tierra a través de las aguas, es el hombre quien recrea el mundo a partir de la isla y sobre las aguas. Por tanto, el hombre reinicia por cuenta propia los dos movimientos insulares, y puede asumirlos en una isla que no esté dotada de ese preciso movimiento: se puede derivar hacia una isla que, sin embargo, sea original, se puede crear en una isla que sea únicamente derivada. Pensándolo bien, ello nos da una nueva razón para que toda isla esté teóricamente desierta (16).

Esa isla «teóricamente desierta» es apuntalada y vivida por la palabra de Morales, quien, con su poetizar habitante, recrea un mundo nuevo y lo inserta en el mapa cultural de su tiempo. Su Hércules atlántico reclama, por vía mítica, la legitimidad de una voz, que, en el rebullir de otros lenguajes, abre un resquicio en la marmórea cultura hegemónica, donde cabe la participación de todos los anulados por ella. La poesía de Morales se erige sobre el necesario reconocimiento de una alteridad innegociable y de todas las culturas existentes en el mundo que, como la propia, tienen derecho a la elaboración del discurso que las «dice» desde sus coordenadas. Morales supuso que la mayor inmersión en la alteridad resulta directamente proporcional al conocimiento que se tendrá de uno mismo. Comprendió que, cuanto más penetrarse en la relación con el Atlántico y del Atlántico con el mundo, más próximo a un no sistema de pensamiento estaría y, por tanto, más «canario», «español», «europeo» y «universal» sería. Así lo expresó en una entrevista con Valentín de Pedro, periodista argentino que habló con él en julio de 1921, unos meses antes de morir. Las palabras del escritor, quien le trasladó la necesidad de conocer otros países, son muy elocuentes:

Yo también pienso hacer un largo viaje —nos dijo—. Es necesario, para terminar mi obra, para hacer el tercer libro de *Las rosas de Hércules*. Este viaje, en el que pienso desde hace mucho tiempo, responde a un ideal estético; si no lo hiciera, mi obra quedaría fragmentaria. Hasta ahora he dado a mis versos mi emoción de isleño frente al mar y al mundo que nos llega por él; necesito salir al mundo, vivir en Europa y América, para ver qué emociones se despiertan en mi alma, con qué ligaduras se ata mi espíritu a las otras tierras...

Ese viaje nunca llegó a materializarse, puesto que el poeta murió en Las Palmas de Gran Canaria el 15 de agosto de 1921. Su obra se truncó, pero el eco de una de las voces más ricas del ámbito hispánico de comienzos del siglo XX sigue alentando hoy un coloquio atlántico que congrega en *otras tierras* a interlocutores presentes y por venir.

## BIBLIOGRAFÍA

ALEMÁN, Manuel (1980): *Psicología del hombre canario*. Las Palmas de Gran Canaria: Imprenta Pérez Galdós.

ALOMAR, Gabriel: «“Las Rosas de Hércules”». *Los Lunes de El Imparcial* 15 agosto 1920.

CASTORIADIS, Cornelius (1999): *Figuras de lo pensable*. Valencia: Universitat D.L.

DELEUZE, Gilles (2005): *La isla desierta y otros textos. Textos y entrevistas (1953-1974)*. Valencia: Pre-textos.

DURAND, Gilbert (1960): *Les structures anthropologiques de l'imaginaire (Introduction a l'archétypologie générale)*. París: PUF.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto (1995): *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. Santa Fe de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

GARCÍA BERRIO, Antonio (1989): *Teoría de la literatura (La construcción del significado poético)*. Madrid: Cátedra. Segunda edición, 1994.

GARCÍA RAMOS, Juan-Manuel (2002): *Atlantidad. Canarias y la Comarca Cultural Atlántica*. La Laguna: ALTASUR Ediciones.

GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel (2000): *Nueva Introducción a La Teoría de la Literatura*. Madrid: Síntesis.

GONZÁLEZ SOSA, Manuel (1988): *Tomás Morales. Cartapacio del centenario*. Santa Cruz de Tenerife: Instituto de Estudios Canarios.

GUERRA SÁNCHEZ, Oswaldo (2006): «Tomás Morales: una vida para la poesía». *Las Rosas de Hércules*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 17-34.

LEZAMA LIMA, José (1977): *Obras completas*. Madrid: Aguilar.

MAN, Paul de (1979): *Allegories of Reading: Figural language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust*. New Haven: Yale University Press.

MICHEL, Johann, ed. (2005): *Mémoires et histoires. Des identités personnelles aux politiques de reconnaissance*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.

MORALES, Tomás. *Las Rosas de Hércules*. Oswaldo GUERRA SÁNCHEZ (ed.). Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2006.

NÚEZ CABALLERO, Sebastián de la (1956): *Tomás Morales. Su vida, su tiempo y su obra (2 volúmenes)*. La Laguna: Universidad de La Laguna.

ORTEGA Y GASSET, José (1966): *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Revista de Occidente.

ORTIZ-OSÉS, Andrés (1995): *Visiones del mundo. Interpretaciones del sentido*. Bilbao: Universidad de Deusto.

— (2003) *Amor y sentido. Una hermenéutica simbólica*. Barcelona: Anthropos.

PADORNO, Eugenio y Santana Henríquez, Germán, eds. (1999): *Varia lección sobre el 98. El modernismo en Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria y Ayuntamiento de Arucas.

PEDRO, Valentín de. «Tomás Morales. El poeta del Atlántico». *España renaciente. Opiniones. Hombres. Ciudades y paisajes*. Madrid: Calpe, 1922. 119-122, en Antonio Henríquez Jiménez (ed.) (2011): *Escritos y noticias sobre Tomás Morales (1922-1972)*. Santa Cruz de Tenerife: Instituto de Estudios Canarios, 31-33.

RICOEUR, Paul (2003): *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Trad. *La memoria, la historia y el olvido*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2004.

RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge (1991): *Lectura de la poesía canaria contemporánea. Tomo I*. Islas Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 93-106.

SANTANA HENRÍQUEZ, Germán (2000): *Tradición clásica y literatura española*. Las Palmas de Gran Canaria: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

YURKIEVICH, Saúl (1976): *Celebración del Modernismo*. Barcelona: Tusquets.

ZEA, Leopoldo (1952): *Conciencia y posibilidad del mexicano*. México: Porrúa.