

## SEBASTIÁN DE LA NUEZ CABALLERO

POR YOLANDA ARENCIBIA



### QUIÉN ES

Sebastián de la Nuez (1917—2007) fue profesor universitario, investigador literario y ensayista destacado. En sus investigaciones, dedicó especial atención a la literatura canaria en general, sobre la que aportó noticias, abrió líneas novedosas en su tiempo, y editó antologías. Fueron notables sus estudios y ediciones de autores canario, e indispensables hoy sus trabajos sobre Tomás Morales, Unamuno y Canarias, y Benito Pérez Galdós. Su actividad literaria fue incesante en el ámbito de la investigación y del ensayo, así como su participación en conferencias, congresos, ediciones y revistas. Interesado por el periodismo cultural, coordinó el suplemento *Archipiélago Literario* del diario tinerfeño *El Día* desde su creación en 1984. Entre 1995 y 2000, presidió la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife

### BIOGRAFÍA. SIGNIFICACIÓN DE SU OBRA

Sebastián de la. Nuez Caballero (Las Palmas de Gran Canaria, 1917—La Laguna (Tenerife) 2007) fue ensayista e investigador incansable. En 1943 se licenció en Farmacia; pero fue anecdótica en su vida profesional tal profesión ya que su verdadera vocación era la Literatura. Y a la docencia y la investigación literarias dedicó su vida.

Así, En 1954 se doctoró en Filosofía y Letras en la Universidad de Madrid, tras realizar la carrera en la Universidad de La Laguna. Y como catedrático en esa Universidad de La Laguna (1973), desarrolló su actividad académica hasta 1985, tras una estancia breve en la de Sevilla, y unas estancias en las Universidades de Mayagüez (Puerto Rico) y Riverside (California, USA) en donde fue profesor visitante. Interesado por el periodismo cultural, coordinó el suplemento *Archipiélago Literario*, del diario tinerfeño *El Día* desde su nacimiento en 1984. Recibió el Premio de Erudición Viera y Clavijo de Humanidades (1960), el Premio Leoncio Rodríguez de Periodismo (1985) y el Premio Canarias de Literatura (1995). Fue miembro de la Academia Canaria de la Lengua, del Instituto de Estudios Canarios y de El Museo Canario. Presidió, entre 1995 y 2000, la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife. Fue nombrado Hijo adoptivo de Tenerife.

Su actividad literaria fue incesante en el ámbito de la investigación y del ensayo, y también su participación en conferencias, congresos, ediciones, revistas y suplemento literarios. Fueron notables sus estudios y ediciones de autores canarios como Iriarte, Juan Manuel Trujillo, Pedro García Cabrera, Domingo López Torres, Luis de Figueroa, Agustín Espinosa, Saulo Torón, Agustín Millares Sall, Pino Betancor, etc, e indispensables son hoy sus trabajos sobre Tomás Morales, Unamuno y Canarias, y Benito Pérez Galdós, autores y temas a los que dedicó especial atención investigadora. Como autor literario, en los años cuarenta publicó algunos relatos y tres libros de poesía, firmados como *Sebastián Manuel: Catorce poemas* (1946), *Mi flor hasta la nave* (1946) y *La zarza ardiendo* (1949). Posteriormente fueron reunidos en el volumen *Tres llamas de la zarza ardiente* editado por Antonio García Ysábal en 1990.

### **BIBLIOGRAFÍA (Selección)**

*Tomás Morales. Su vida, su tiempo y su obra*, Universidad de La Laguna, 1956 y 2006

“Unamuno en Fuerteventura”, en *Anuario de Estudios Atlánticos*, Vol. 1, núm. 5, 1959.

“La generación de intelectuales canarios”, *El Museo Canario*, N.º 21, 75-76, 1960. Pp. 77-107.

“Índice del Archivo particular de Galdós», *El Museo Canario*, N.º 22-23, 77-84, 1961-1962, págs. 151-170.

*Unamuno en Canarias: las islas*, Universidad de La Laguna, 1964

Las Canarias en la obra de Lope de Vega, en *Anuario de Estudios Atlánticos*,

«Trayectoria poética de Saulo Torón (1875-1974), *Anuario de Estudios Atlánticos*, N° 23, 1977, pp. 505-582.

*Introducción al estudio de la " Oda al Atlántico" de Tomás Morales: los manuscritos, génesis y estructuras*, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1973.

*La Rosa de los vientos: (1927-1928) / [Ed. facs.] estudio preliminar de Sebastián de la Nuez*, Mancomunidad Interinsular de Cabildos de Las Palmas, 1977

Luis Rodríguez Figueroa, el hombre y el poeta, *Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, N.º 24-25, 1978-1980, pp. 48-979.

«Historia y testimonio epistolar de unas zarzuelas basadas en obras de Pérez Galdós», *Anuario de Estudios Atlánticos*, n.º 27, 1981, pp. 497- 555.

«Juan Ramón Jiménez y los escritores de vanguardia» en *Archivo hispáense: Revista histórica, literaria y lingüística*, Tomo 65, N.º 199, 1982, pp. 93-108.

«Juan Manuel Trujillo, escritor y ensayista de vanguardia», *Revista de Historia Canaria*, N° 175, 1984-1986, pp. 1061-1069.

*Poesía Canaria 1940-1984. Antología*, Interinsular Canaria, 1986.

*Prosa reunida. Juan Manuel Trujillo*, edición y estudio preliminar de Sebastián de la Nuez, Cabildo Insular de Tenerife, 1986.

*Canarias desde el aire*, en colaboración con A. Sánchez Robayna, Castell, 1986

«El tema de Marruecos en dos Episodios Nacionales de Pérez Galdós», *España y el Norte de África. Bases históricas de una relación fundamental. Actas del primer Congreso Hispano-Africano de las culturas mediterráneas Fernando de los Ríos Urruti*”, Universidad de Granada- Excmo. Ayuntamiento de Melilla, 1987, pp. 67-77.

«Vida y pasión en la poesía de Pino Betancor», *Anuario de Estudios Atlánticos*, N.º 34, 1988, págs. 247-284.

«Diálogo de amantes: poesía de Antiguo Egipto», *Ínsula, revistas de letras y ciencias humanas*, N.º 497, 1988. P. 12.

«Agustín Millares Sall», *Estudios canarios: Anuario del Instituto de Historia Canarios*, N.º 35, 1989-90, p. 82-83.

*Invierno de la piel. Pilar Lojendio.* Selección y estudio de Sebastián de la Nuez. Gobierno de Canarias. Consejería de Cultura y Deportes, 1990.

*Biblioteca y archivo de la Casa-Museo Pérez Galdós,* Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990.

*José Clavijo y Fajardo, 1726-1806,* Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990.

«Santa Juana de Castilla, (1918)», *Philologica canariensis*, N° 0, 1994, pp, 473-479.

*El último gran amor de Galdós: Cartas a Teodosia Gandarias desde Santander (1907-1915),* Ayuntamiento de Santander, 1993.

“El tema de Canarias y América en las obras dramáticas de Lope de Vega”, *Anuario de Estudios Atlánticos*, Vol. 1, N.º 44, 1998.

*Ensayos y documentos sobre Unamuno en Canarias,* Instituto de Estudios Canarios, 1998.

*Antología poética de La Laguna,* introducción y recopilación de Sebastián de la Nuez, Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife, 1999.

“Galdós y Pedro Minio (ensayo genético-literario basado en su correspondencia con Teodosia Gandarias)”, *Homenaje a Alfonso Armas Ayala,* Cabildo Insular de Gran Canaria, 2000, t. II, p. 497- 512.

*Unamuno en Canarias: las islas, el mar y el destierro,* Madrid, Artemisa ediciones, 2010

## ANTOLOGÍA

### TEXTO 1-

A *Tomás Morales. Su vida, su tiempo y su obra*, Universidad de La Laguna, 1956 y 2006  
pp. 139-149

## V GRANDES MAESTROS Y EL PRIMER LIBRO DEL POETA DEL MAR

### UN DIOS: RUBÉN DARÍO

¿Tuvo Tomás Morales algún contacto con Rubén Darío, el maestro indispensable de todos, y del cual el poeta canario iba a ser –según Valbuena Prat– el más fuerte y mejor representante en España? Es conocida suficientemente la enorme influencia que Rubén ejerció en los primeros maestros del modernismo español y ya cuando Tomás llegó a Madrid, todos sus amigos habían tenido trato directo o indirecto con el gran poeta. Un párrafo de una carta de Villaespesa nos muestra, mejor que cualquier descripción, la enorme devoción que se sentía por el gran nicaragüense: «Aquí lo de siempre; mucha prosa, una prosa horrible. Los amigos continúan haciendo la vida de café, y los que aún tenemos el valor de sentirnos artistas nos aburrirnos en este ambiente de ramplonería. ¿Cuándo viene usted? Hágalo pronto. Necesitamos su ayuda, sus consejos, dirección, para luchar... Usted ha producido una verdadera revolución artística en este pobre país; ha abierto horizontes nuevos a esta juventud. Ni usted mismo puede figurarse los efectos de la revolución que ha causado en este país.»<sup>i</sup>

Creemos, pues, posible que, ya por el mismo Villaespesa o ya por Colombine, Morales conociera a Rubén Darío y tuviera ocasión de hablar con él alguna vez. Un antiguo amigo del poeta canario<sup>ii</sup> nos cuenta que un día, en la tertulia de Doña Carmen de Burgos, Tomás se levantó como otras veces (como hemos visto en la descripción de Ramírez Ángel) para recitar algunas de sus poesías, y, como estaba Rubén presente, recitó Morales también, con su entonada y poderosa voz, la sonora Marcha Triunfal... No bien hubo terminado cuando el autor de la formidable composición se acercó al recitador y estrechó ambas manos, diciéndole: –«No había comprendido bien la grandeza de mi poesía hasta que se

la he oído recitar a usted.» Aquella tarde Tomás llegó entusiasmado al café Universal contando lo que le había sucedido con el maestro y jurando que no se volvería a lavar las manos que había estrechado Rubén Darío.

Más tarde, después de la publicación de «Los Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar», donde aparecía dedicada a Rubén una de sus composiciones más bellas y de más empeño, la conocida «El Mar es como un viejo...»<sup>iii</sup> Tomás fue a hacerle una visita al maestro, sin duda para conocer su opinión sobre su libro, y éste le recibió, según se cuenta, recitándole el encabezamiento de uno de los poemas del mar:

Hoy es la botadura del barco nuevo: Luisa

María-Las Palmas: lo han bautizado ayer<sup>iv</sup>

Luego las relaciones, entre ambos poetas son muy vagas. Se dice que Rubén Darío cuando leyó la «Britania Máxima» dijo que en la literatura castellana, desde Gonzalo de Berceo hasta nuestros días, no había habido una poesía de tanta grandeza como aquella<sup>v</sup>. Poco después vemos que en un número del «Mundial Magazine», que dirigía Darío, se publica la magnífica «Oda a Don Juan de Austria.»<sup>vi</sup> Luego, ya no sabemos nada más: viene la muerte del gran poeta, y Morales le dedica una composición bellísima, que quizás sea el mejor responso poético que se compusiera en el estilo del poeta fallecido.

#### UN MAESTRO: SALVADOR RUEDA

El otro gran maestro del modernismo, Salvador Rueda, sí representó en la vida de nuestro poeta un papel importante, pues fue uno de los principales escritores que más contribuyeron al descubrimiento y al éxito de Tomás Morales. Aunque glosamos ahora aquí las relaciones entre los dos poetas, quizás Rueda fuera ya amigo o por lo menos conocido de Morales en las tertulias cafeteriles de la bohemia literaria, con las que transigía de vez en cuando el célebre vate, antes de intimar en las tertulias de Doña Carmen de Burgos. Claudio de la Torre atribuye a Rueda la presentación del nuevo poeta en medio de ese mundo literario de banquetes y conmemoraciones. Dice así: «Y una noche... ante el asombro de las gentes, ante el entusiasmo asombrado de los extraños, empujado por otro poeta, Salvador Rueda, nunca más meridional, se levantó un

muchacho, Tomás Morales, y dijo, tembloroso, su primer soneto...»<sup>vii</sup> Salvador Rueda es algo así como el portaestandarte anunciador de las grandezas del nuevo poeta, y además es también el presentador de su primer libro.

Primero es sólo una alusión, en una nota, al pie de unos vibrantes versos con los que daba, en «España Nueva»<sup>viii</sup>, la batalla del hexámetro, que empiezan así:

Viene el turbión de corceles los campos corriendo con ímpetus hondos

La nota era la siguiente: «Va a hacer un libro en hexámetros Tomás Morales, joven español, para gloria nuestra, de las Islas Canarias, médico, en el cual tengo puestos los ojos porque acaso sea el poeta de campana grande y original, totalmente original, que está esperando mi alma al mirar a lo futuro. Tiene voz alta y extensa, capaz de llegar desde el centro a la periferia de la raza, y trae la visión ancha y fuerte de la vida del mar.» Unos días más tarde, en el mismo periódico, Rueda vuelve a publicar un artículo sobre el hexámetro dando por concluido e indiscutible la resurrección y adaptación de este metro a la versificación española. Al final de este breve artículo vuelve a aludir a nuestro poeta: «Diré como última observación, que en el tanteo que he hecho del hexámetro se ve, aunque se adapta desembarazadamente a todas las categorías de la inspiración, parece plegarse un poco mejor a lo amplio, a lo grandioso, a lo inmenso. Tomás Morales, el joven de que hablé el otro día (es de la generación novísima), dada su complexión grande de poeta y sus altos vuelos de lírico, cantará soberbiamente en este metro.»<sup>ix</sup>

Después, preparando ya los caminos de los Poemas del nuevo profeta de la poesía que va a surgir, aparecen en el «Heraldo de Madrid»<sup>x</sup> las sonoras estrofas del «Poeta futuro» donde le pregunta, como los israelitas le preguntaban a Juan:

¿Eres tú el venidero, magnífico profeta,  
de Dios engalanado con inmachitas palmas  
que en un alto cordaje de lírico poeta  
cante de todo un siglo las luchas y las almas?»<sup>xi</sup>

De todos modos el poeta se queda fascinado al ver esa luz que viene de lejos, pero que ilumina todo el cielo de la poesía moderna:

Mirando al horizonte tropiezo con tu frente,  
cual si a su fin te alzaras como un sublime faro

aunque todavía duda

si fueses el sublime poeta del mañana,

Pero de todos modos le da una serie de consejos para ese futuro que ha de llegar algún día: primero le dice que recoja en su cuerpo toda la poesía que vibra en el universo:

Haz de tu cuerpo un arpa con nervios de tu vida

después, que se una a los humildes, que sienta sus sufrimientos:

Llora con los que sufren sin porvenir ni nombre

luego le invita a que se eleve por encima de todas las cosas:

Tiende la vista errante por cima del planeta

y a continuación le aconseja que ande «por todos los caminos», que cante «el enorme tráfago de los tronantes puertos», que cante las «amplias vías que cruzan por los mares», que descorra los telones, «las vastas lejanías»; le incita a que describa «las mil flotas del bélico heroísmo», a que pinte como la China «hace un mantón de seda» y Persia unos tapices; y por último le dice que se extienda, que se funda con todo el universo y con todos los hombres

Las cinco grandes cuerdas de tu proteica lira  
del mundo entero sean los cinco Continentes,

y más abajo

que tú y todos los hombres parezcan sólo un hombre,



que tú y todas las almas parezcan sólo un alma.

No hay que dudar que este poema fue decisivo en el futuro poético de Morales. Desde aquí en adelante su lira crece en elocuencia y vibración, y abunda en los temas que le había señalado el maestro, para apartar de sí aquella terrible maldición con que termina el poema, muy del estilo de Rueda:

Y si, teniendo un arpa sublime y soberana,  
no cantas de los hombres la lucha sempiterna  
¡Baje sobre tu pecho la execración humana!  
¡Caiga sobre tu frente la Maldición Eterna!<sup>xii</sup>

Por una carta de Rueda, dirigida al escritor y orador canario Francisco González Díaz, se ve que todo el entusiasmo del poeta malagueño por Morales no era pura propaganda o bombos poéticos, sino que transparenta, bajo la hojarasca retórica, una sincera y verdadera admiración y también una clara fe en el porvenir del poeta nuevo; él mismo le llamará «futuro rey de la poesía».

Reproducimos aquí la carta, ya publicada en el «Diario de Las Palmas»<sup>xiii</sup>, porque además nos da, en parte, la explicación de esa admiración de Rueda por Morales, en contraste con los imitadores de la poesía francesa e hispanoamericana, y que reflejan el estado de ánimo del poeta herido por habersele orillado injustamente en el balance de los innovadores de la nueva poesía:

«Sr. Don Francisco González Díaz.

Querido Sr. y amigo: Amigo, puesto que desde esa lejanía con la cual tanto soñó mi corazón, usted me ha tratado con fraternal cariño al examinar la obra del ya glorioso joven, amigo mío, Tomás Morales.

«Me ha extrañado vivamente que, aún viviendo tan apartado del centro de ideas que es Madrid, usted esté tan admirablemente orientado y afirmado en cosas de arte, que hasta puede diferenciar lo que en la lírica moderna es postizo, imitado de los desarticuladores del acento francés Gustavo Kahn y Laforgue, y lo que son modestas innovaciones mías, hechas con elementos puramente españoles como son la seguidilla

gitana, la seguidilla sevillana, el romance y la copla, y otras fuentes nuestras. Al cabo de los años de haber hecho G. Kahn (hoy ya viejo y que sólo es un cerebral), la desarticulación del acento (de que se rieron en París), al cabo de los años, vienen los americanos a España, trayendo ese «miriñaque lírico» pasado de moda, que se usó hace tanto tiempo. Es gente en la cual persiste la cotorra imitativa, pues se ve que, después de haber imitado a Quintana, a Zorrilla, a Campoamor, a Bécquer, a Núñez de Arce y, por último, a mi humilde persona, ahora imitan a Kahn y a Laforgue en lo del acento.

«Será cosa, mi insigne amigo, de que los vates de América (salvo rarísima excepción), estén condenados eternamente a ser cacatúas, lo que oyen decir, aquello repiten. Aprovechándose de la ignorancia y de la indiferencia general, trajeron la susodicha cantata de Kahn, y ¡cuánta cotorra española y americana! ¡Como si fuera posible trasladar la complejión fonética de un idioma a otro, cuando cada uno de ellas, como cada organismo humano, tiene su temperamento! Y hay tal abundancia de loros, entre los venidos de allende y los de aquende, que hasta en los árboles del Retiro creo oír espesas bandadas de impersonales cotorras diciendo: ¡Catatua! ¡Catatua!<sup>xiv</sup>

«¿Ha visto Ud., querido escritor, pasillo cómico como éste? Y es que venir hoy día a España a hacer versos magistralísimos, ricos de vaso y esencia, no es posible, y no les queda a las cacatúas más remedio que echar por el atajo y agarrarse a la primera extravagancia que cruce para llamar la atención, a falta de genio propio, indígena, personal.

«Y en medio de esta ridiculez de imitaciones, viene con sus Poemas del Mar Tomás Morales (lo demás de su libro es de acarreo, y no me gusta, aunque haya cosas de mérito), viene con sus Poemas del Mar, trayendo una visión lírica nueva, totalmente nueva, suya propia. ¿No hay alta ocasión para sacar el palio de la raza en honor de este joven isleño que canta con su propia lira y con su propio corazón?

«¡Un gran original en estos tiempos en que tanto se roba del portugués, del francés!... Esas islas deben enorgullecerse de que al fin entra por la puerta grande del Parnaso español moderno, un personal de la lírica, hijo suyo. Y usted que es grande, que es intenso, que es profundo y que no se deja seducir por espejuelos franceses de importación, debe querer, querer siempre a Tomás Morales, y ampararlo bajo su clámide crítica

.....

«Acaso para el otoño tenga yo la gloria y el orgullo de español, de ir con Tomás Morales a conocer esas Islas de mi admiración; y entonces le dirán a Ud. y le darán mis brazos las gracias y el cariño fraternal, que sólo confío a la palabra.

«Gracias, gracias, gracias, gracias. Eche Ud. por mí un vistazo a esos mares maravillosos y esos cielos de prodigios.

Suyo compañero

Salvador Rueda

Por este correo va mi última obra, «Lenguas de fuego». Acéptela, honrándome.»

Pero mucho más explícitas son las declaraciones que hace en un artículo, de fecha dos años posterior a la carta que hemos copiado, para una Revista de La Habana, donde Rueda dice entre otras cosas:

«Tomás Morales, aunque discípulo mío, (mi más amado discípulo) sólo se parece, como poeta, a mí, del mismo modo que en lo físico un hijo se parece a su padre, aunque en el temple interior no se le parezca. Tiene el arte de Morales realidad, amplitud, grandeza, arrebató épico, y un modo de lanzar la imagen que es lo que caracteriza más a los poetas, tiene cierta pujanza de cíclope: la imagen despedida de su brazo, llega muy lejos, y por lo general describe una gran parábola que además de destacar la idea, deslumbra como un maravilloso meteoro... Desprecia este futuro rey de la poesía, a los «fonógrafos líricos», a los vates compuestos de detritus, de residuos retóricos, de zurrapas, de vasos ajenos, de fraseología usada por los dioses de la Poesía».

Le llama además en este artículo «poeta original» de los que «hay, a lo sumo, dos o tres cada siglo».

Pero la cumbre de la exaltación, que es sin duda la más alta que conoció el poeta canario, está en un soneto dedicado a Morales con motivo de la publicación de las «Rosas de Hércules» donde le llama «joven dios» y «Apolo»<sup>xv</sup>.

Pero ¿por qué Salvador Rueda ve en Morales a su discípulo, a su hijo adoptivo, a su continuador, al poeta de campana grande, al futuro rey lírico de la poesía castellana? Creemos explicárnoslo, por dos razones. Una, la primera, es de orden íntimo; la segunda es de orden crítico. La primera razón deriva de las circunstancias especiales por las que pasaba la propia vida del poeta y su poesía al advenimiento de Tomás Morales. Pensemos que Salvador Rueda ya media los cincuenta, que ha iniciado, hace veinte años, sus novedades métricas con «Sinfonía del año» (1888), que ha pasado ya su más fecunda etapa de producción poética, que se ha cruzado con el gran maestro del firmamento modernista, Rubén Darío, que le ha abierto tras el «Pórtico» de *El Tropol* (1892) todo un mundo nuevo; y que ha sentido, por último el abismo que separaba su poesía con la de los poetas exquisitos y versolibristas que seguían las modas francesas (Véase la carta de Rueda más arriba copiada) por los cuales se ha visto preterido y olvidado. Es lógico pues, que, en esta situación, Rueda buscara ansioso a alguien que recogiera el eco de su voz solitaria en medio del desierto de los seguidores de los americanos y ruberianos, y éste, tenía que ser un poeta descriptivo, universal y sonoro, que supiera emplear el pincel y la melodía con nuevos acentos, sin servilismos extraños, y que se inspirara en la tradición latina y española. Todo esto creyó encontrarlo en Morales, que al verse ante el célebre poeta adopta una postura respetuosa, fiel, que le guía a recoger atentamente los consejos que le descubren el infinito campo de los seres y las cosas, por donde podía volar a sus anchas con la imaginación y al mismo tiempo hacer sentir, dentro de sí, algo de aquel fuego, de aquella pasión amorosa que el poeta malagueño sentía por la naturaleza. La otra razón por la cual Rueda ve en Morales a su continuador y al futuro gran poeta de España es la derivada del propio valor poético de la obra del poeta del mar, donde, junto con las dotes excepcionales para la versificación, surgían nuevos y bellos temas que hasta él, en la poesía española, nadie había sabido descubrir; pero sobre todo porque en esta nueva poesía del amor por el mar y los puertos había mucho de ese gran amor por la vida, por la naturaleza y por el universo a los que tendía siempre el temperamento de Salvador Rueda. Mas, el tema de las influencias lo dejamos para otro lugar.

## UN PRÓLOGO INÉDITO DE AMADO NERVO

En fin, resumiendo, podemos decir que por la acción conjunta de los tres conocidos escritores, cuyas relaciones con Tomás Morales acabamos de glosar (Villaespesa, Colombine y Rueda) «Los Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar» salieron a la luz y obtuvieron un notable éxito en medio de la gran producción literaria de la época. Los Poemas fueron editados, como ya se dijo, por Magdaleno de Castro, y su pie de imprenta reza así: «Acabose de imprimir este libro, en la Imprenta Gutenberg, calle de Jacometrezo, 80, Madrid, el 2 de Junio de MCMVIII.»<sup>xvi</sup> En la contraportada de los Poemas dice debajo del título, «Con una poesía de Salvador Rueda» que se inserta en la página 93 y siguientes con el nombre de «El Poeta Futuro» que ya hemos comentado; pero esta especie de prólogo poético no fue la primitiva idea de Tomás, que buscaba, quizás, además una presentación en prosa de un gran poeta como Amado Nervo, quien vivía por entonces en Madrid, como ministro de Méjico. Testimonio de esto es el frustrado prólogo que hemos encontrado en el archivo familiar del poeta, que reproducimos a continuación, y que sin duda Morales no se decidió a incluir en su libro porque se ve que es una nota hecha para salir del paso, y que incluso tiene párrafos impertinentes y fuera de lugar. He aquí el curioso prólogo:

### ¿PARA QUÉ?

Cuando hayan leído ustedes este libro saturado de un sentimentalismo nuevo y de una noble poesía, de fijo van a preguntarse: —¿y este muchacho para qué necesita prólogo?

Tal me pregunto yo y tal pregunté a mi amigo, quien modestamente ha insistido en pedirme unas líneas preliminares.

Son los prólogos cosas tan inútiles o tan nocivas que, cuando para algo sirven, es para hacernos declarar a priori que el poeta que viene después, amparado por ellos, nada vale.

Generalmente compadecemos al prologuista o admiramos la habilidad con que ha sabido salir del aprieto sorteando mañoso todos los juicios directos y sin comprometer su literatura.

Podría, a veces, justificarse un prólogo, diciendo que es simplemente como esas tarjetas *poner presentes*, con que los embajadores y ministros acompañan las de sus secretarios. Pero no es esto lo que demandan los poetas noveles: quieren ellos que el prologuista les dé, como si dijéramos la *alternativa* sin perjuicio de servir de cebo con su nombre para la aceptación del libro.

Por estas y otras cosas yo he desdeñado siempre los prólogos. Jamás me acerqué, en mis comienzos a los consagrados para pedirles uno.

Mis libros salieron desnudos y solos a la luz; decían un nombre desconocido pero también una canción personal y sincera. Ella les bastó para vivir y permanecer... el instante que el eco vano de un aplauso dura en los oídos de los hombres.

¿A qué pues mi prólogo, amigo Tomás Morales?

No lo necesita quien rompe a cantar en esa

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

No lo necesita quien, glosando las intimidades arcanas de Rodenbach, dice a Fernando Fortún:

«Les chambres, qu'on croirait d'inanimés décors»  
han, sin embargo, un alma; pero que es necesario  
sorprender en el seno de los grandes silencios ...  
Y yo, con el poeta, la sorprendí: Fernando.

(Vid. Poemas. G.A.M., pág.20, siguen los vrs. desde el 13 al 24 de esta composición).

No ha menester prólogo ni elogios amparadores quien asomándose a su alma llena de precoces saudades le dice:

Otra vez a soñar... De legendarios  
países volverán tus dromedarios  
y un nuevo sol alegrará tu vista.  
Húndete en tanto en el recuerdo ido  
y a soñar un ayer que no ha existido  
o algún mañana que quizás no exista...

No, ciertamente, no necesita prólogos ni adjetivos untuosos el poeta que enhebra rimas de una gentil e ingenua galantería, feudal y melancólica como ésta:

Tiene el conde tres doncellas  
rubias como el sol de mayo;  
sus pupilas son estrellas  
que alumbraron mi fortuna,  
sus cabellos son un rayo  
tembloroso de la luna  
Ojos claros, ojos claros, ojos claros;  
blanca tez...  
La una es rubia, la otra es rubia, la otra es rubia ...  
¡Oh, qué rubias son las tres!...

No, una vez más, no requería prólogo el poeta mozo que de sí mismo ha dicho

El mar tiene un encanto, para mí, único y fuerte<sup>xvii</sup>

Porque su alma en tensión es como una gran mirada y como un gran oído que se inclinan ya hacia el misterio de las cosas; porque siendo muy joven, como Fernando Fortún y como Leonardo Sherif, está como ellos lleno de pensamientos y tembloroso de aleteos hacia lo remoto.

Porque adivina ya, con intuiciones de elegido, todas las flores de luz que hay detrás del silencio y de la sombra que rodean nuestro espíritu, este poeta merece que se le tienda paternalmente la mano y que su bello libro inicial lleno todavía de asimilaciones, de

inocencias y de promesas, se lea con recogimiento y con cariño... si es que hay aún quién lea libros de versos.

Amado Nervo

Naturalmente, Tomás Morales con los preparativos de la corrección y edición de su libro, hace un curso de Medicina (1907-1908) nulo, pues aunque se presenta en la convocatoria de junio a dos asignaturas: Patología y Clínica Quirúrgica 2.º curso y Patología médica 2.º, fue suspendido en ambas. Por lo que decide pasarse el verano en Madrid y presentarse en los exámenes de septiembre, donde, no sabemos por qué arte de magia, aprueba nada menos que cuatro asignaturas, que fueron: Enfermedades de la Infancia, Medicina legal, Patología médica 2.º e Higiene, con lo que sólo le quedan dos asignaturas para terminar la carrera. Luego regresa a Las Palmas a finales de octubre de este mismo año.

## TEXTO 2

De «Vida y pasión en la poesía de Pino Betancor», *Anuario de Estudios Atlánticos*, N.º 34, 1988, págs. 247-254.

En este estudio vamos a fijarnos fundamentalmente, en la obra poética de Pino Betancor en función de su trayectoria vital que gira alrededor de su gran amor a la vida. De ahí derivan sus más poderosos sentimientos: el amor humano y el sexual, el amor a la humanidad, el amor a la naturaleza y a la libertad, y también las características peculiares de su ser: su generosidad, su exaltación y su melancolía, su grandeza y su pequeñez, su fortaleza y su levedad... Todo ello se derrama por su obra en abundancia tal que no podemos tocarlo todo, interpretarlo todo; pero sí podemos señalar en sus principales obras y poemas los estados de sus sentimientos y sensaciones expresados a través del temblor poético de sus metáforas y sus símbolos, como veremos en seguida, siguiendo el orden cronológico de su producción, ayudado por las contestaciones al cuestionario y a las declaraciones realizadas por ella misma a la prensa, a las que pertenecen las frases que presiden este trabajo. Toda su obra puede sintetizarse en la expresión del sentimiento vital y amoroso, que serviría para explicar el acierto de Jean Paul Sartre, quien dice que «el sentimiento se presenta como una especie de temblor subjetivo e inefable, que tiene sin



duda una tonalidad individual, pero que queda encerrado en el sujeto que lo siente»,<sup>1</sup> que expresa en nuestra poeta, como el de la otra Pino el doloroso sentir de la vida.

Examinemos, bajo estas premisas y este orden los poemas de Pino Betancor. En primer lugar, tenemos *Manantial de silencio* (1951) obra que fue compuesta en 1950, época en que conoció a José María Millares (poco más tarde su esposo), el poeta que iniciaba con sus hermanos Agustín y Manolo la colección «Planas de poesía», donde publicaría varios de sus libros. Este primero lo hace en colaboración con la joven pintora, Elvireta Escobio, que sería la mujer de Manolo Millares, el conocido pintor canario. Es, pues, un momento crucial en el -arte, en la poesía y el amor en la familia Millares, y el comienzo de una carrera poética, la de Pino Betancor que acababa de llegar por primera vez a Canarias.

Desde el punto de vista personal, los poemas de este libro -que surgieron espontáneamente en parte, y otras bajo la influencia de la familia Millares Sall- corresponden a una época fundamental en la vida de nuestra poeta: su traslado a Las Palmas, la muerte de su madre adoptiva (1949) y el conocimiento y amor de José María Millares. Adviértase que esta obra está dedicada «a la memoria de mi madre; devotamente». Sin embargo, más que una alegoría de amor filial [lo es] del primer amor, puro y virginal, no exento de sexualidad, [lo que] será clamor humano, constante de sus principales libros. Ella misma, desde el primer poema de esta obra nos revela el tema y las señales de su «ofrenda» lírica, en la que no se libró de la influencia del poeta de Moguer:

Aquí está mi corazón  
*tierno* como un junco *nuevo*.

Esta ternura y esta novedad sintetizan el sentido de esta obra., Sin embargo, la joven poeta se siente ya madurada por el dolor y la vida, y por eso exclama al final:

¡Ay amante, el corazón  
joven se me torna viejo!

Mas el sentido del nacimiento, de lo nuevo, predominan en los poemas siguientes, por ejemplo:

Siento dentro del pecho  
nacer una rosa nueva,

---

<sup>1</sup> Véase *Lo imaginario*, Buenos Aries, Losada, 1960, p. 90.

que es, sin duda, el nacimiento del impulso amoroso, y si hemos de aceptar la teoría de Bachelard<sup>2</sup>, por las imágenes ígneas que utiliza en unas de las estrofas de este poema, expresan el nacimiento de una fuerte sexualidad:

Un río de lumbre clara  
corre encendiendo mis venas  
Un río de lumbre clara  
Que baja de las estrellas.

Mas este nacimiento está ensombrecido, hay una nube negra. en su juventud, que sin duda deriva de la infancia solitaria de la nueva escritora, que a veces es expresada por una imagen entre la metáfora lorquiana y la melancolía juanramoniana:

-pájaro de luna y aire-  
del aire de mi tristeza,

o en otro poema, donde la escritora se funde con el agua que corre:

Cristal verde, la acequia  
se ha tragado  
mi corazón de *sombra*.

Lo nuevo en el nacimiento del amor le sugiere otras imágenes y metáforas en varios poemas, como la imagen tan clara del «alba» que surge. Así se nota claramente en estos versos:

¡Ay, amante qué alborada  
me nació dentro del pecho,

o el «alba» es utilizada en una metáfora netamente lorquiana: «los cuchillos del alba!», como una exclamación dolorosamente sexual. El primer poema de *Cristal* (1956) (es una especie de continuación y aun de reedición de *Manantial del silencio*) tiene como motivo central y estilístico la imagen del «Alba», que recuerda las viejas «albadas» o a las canciones de amigo, también llenas de pristinidad de fuerte sentido sexual. Así llama la joven galaico-portuguesa: «Al alba, mi amigo, al alba...». Relacionado con ello están otros versos de *Manantial de silencio* (que se repetirán en *Cristal*):

¡Ay de mi cuerpo lleno de madrugada!  
¿Dónde irás amor mío, que yo no vaya?

---

<sup>2</sup> Véase *Psicoanálisis del fuego*, Alianza Editorial, 1966, pp. 75 y ss.

Mas las «alboradas», por ser fugaces, no quieren espera, sino claridad total, y por eso la misma poeta, imaginando un diálogo dramático, hace hablar a su amante:

Hasta que un día...: Sombra -dirás con voz cansada-,  
en mi pecho ya ha muerto toda luz de alborada.

El poemario retorna al sentimiento, ya presagiado, de la melancolía y la tristeza, que, sin duda, tiene su origen en la época del dolor, mezclado con la alegría, producida por los acontecimientos contrapuestos del amor y la muerte<sup>3</sup>, como se refleja en el último poema de este libro, que titula, significativamente, «(Canción desesperada)», de donde surge, de uno de sus versos, también el título de esta obra:

Lirio de sombra, la noche,  
se me enreda en el cabello  
y en la sangre se me agolpa  
un manantial de silencio.

Esta canción desesperada parece no tener una motivación suficiente, más que en el doloroso sentimiento padecido en su infancia y en su juventud solitaria, lo que le hace pensar, desconcertada, que

Mi voz, mi voz, amor mío,  
no puede encontrar su acento.

Hasta el punto que ya no alienta su propio corazón, como dice en la última estrofa:

En las torres de la angustia  
gimen desnudos los ecos  
mientras la distancia muerde  
mi propio corazón yerto.

Como hemos dicho *Cristal* (1956) es una prolongación, y, a veces, una repetición, casi sin modificación, de *Manantial de silencio*, del que reproduce 8 poemas; solamente observaremos que el poema que comienza «Tú me dirás Amante, mis brazos te reclaman», que el primer verso del último sexteto alejandrino dice:

mi beso que te busca con *fiebre* de poseso

en *Cristal* se sustituye por

---

<sup>3</sup> Recuérdese que su carrera de cantante fue truncada por la muerte, en estos años, del director del Teatro del Liceo de Barcelona, luego el de la cantante Maruja Lisón, su preferida, y finalmente la de su madre.

y el corazón rebelde quede en tus labios preso

que nos parece, acaso, una sustitución justificada para evitar la rima interna y un afán de modificar el matiz erótico determinado por el sintagma «fiebre de poseso».

Este libro es acaso uno de los más amplios y significativos de la poesía de Pino Betancor, realizado en su edad juvenil -época de la sinceridad y la espontaneidad- aunque publicado en su madura juventud, correspondiendo a la etapa inmediatamente posterior a la crisis que representa *Manantial de silencio*, crisis de la que *Cristal* es, en su conjunto, una superación plena, representando la culminación de la primera época de su plenitud amorosa y juvenil, producida vitalmente por su amor con el poeta José María Millares, cosa que se refleja claramente en este poemario (significativamente dedicado al poeta canario), con la contrapartida de la frustración de su carrera como artista del «bel canto» (nos confiesa que *La Traviata* de Verdi, era su ópera preferida, con la que iba a debutar en el citado Liceo. Esto quizá nos revele el temperamento apasionado y romántico de nuestra poeta).

--

### TEXTO 3

*El último gran amor de Galdós: Cartas a Teodosia Gandarias desde Santander (1907-1915)*, Santander: Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Santander y Ediciones de Librería Estvdio, 1993, pp. 18-24

#### b) *Galdós la define*

Veamos ahora, para completar la personalidad de Teodosia, los temas predominantes de la misma recipiendaria, de la que ya hemos apuntado algunos rasgos:

1º. ¿Cómo sentía y veía D. Benito a su amada Teodosia? No falta en ninguna de sus cartas un apelativo definitorio, cariñoso o exaltador de la figura de la amada. Veamos algunas fórmulas, que no tenemos por qué negar que eran sinceras y sentidas, al comienzo y al final de sus epístolas largas o cortas. Así en la primera que hemos podido datar dice: «Adoradísima Teodosia... Tu caballero fidelísimo» (C. núm. 1, 20-XII-1906?). Y siguiendo con otros ejemplos: «Te adora y te manda mil besos» (14-VII-1907), «Admirable Teo... Mil besos, mil cariños, millones de fiestas y halagos. Con inmenso amor te hace carantoñas». En otra: «Mi hermosa y preciosa Teo... Mil y mil cariños, Mil

y mil fiestas y mimos y regodeos espirituales... Te adora.» (2-VIII-1907). A veces se adivinan las expresiones de la amada a través de estos comienzos, y también sus ímpetus amorosos, como en la carta del 10 de agosto del mismo año, que comienza: «Teo sin par, llegó la epístola tuya, tan interesante como todas, y tal vez más por las bellas cositas que escribes en los amarillos papeles»... Y termina: «Déme el buen Júpiter la dicha de darte pronto un cuatrillón de besos...». Al final del verano le dirá: «Adoradísima y sin igual reina y mujer». Y termina con un claro signo que hoy llamaríamos machista: «Con heraldos y bastidores van ahí cien mil alados besos, y ochenta mil apretujones de tu amantísimo *Mascle y predominante*». En cambio en la carta del 3 de septiembre de 1909 se despide repartiendo por igual el predominio del uno sobre el otro: «Esperando verte pronto, te manda hoy su corazón todo entero, su voluntad finísima, y todas las potencias de su alma tu amantísimo y enamorado dueño y esclavo. En los años 1911, 12, 13 y 15 van disminuyendo los comienzos hiperbólicos o exactas expresiones de los primeros años, aunque sin dejar por eso de ser cariñosos y apasionados, así como las despedidas, pero a veces son sencillas fórmulas de cortesía, ya sea por la falta de vista, por el cansancio o la fatiga de los años; así, por ejemplo, dirá: «Amadísima y adoradísima... hasta mañana mi cielo querido» (31-I-1912). Hacia 1913 hay una curiosa variación en las salidas en lenguaje vasco, que su amada debía entender: «Hasta mañana mi Teo, sin par, mi Teo idolatrada. Secuelut Gurutzut, Arei Gurutzut...» (24-VII-1913), o bien encomienda a las golondrinas la despedida: «Entre tanto las golondrinas te llevarán todo el pensar y el sentir de tu amadísimo» (16-IX-1913). En las últimas cartas de 1915 parece haber un agotamiento que las reduce a unas fórmulas estereotipadas o literarias como: «Adoradísima... tuyo hasta la muerte, tu amantísimo» (28-1915) o «Adoradísima... Adiós mi cielo y mi aurora, y mi todo. Te adora tu caballero amantísimo» (1-VIII-1915); sin embargo, en las últimas cartas que conocemos podemos encontrar de nuevo algunas fórmulas o expresiones apasionadas que demuestran siempre sus sentimientos amorosos a Teodosia como «Adoradísima y discretísima... Terminaré con estas líneas las amorosas salutations del caballero de Teo, o sea, el primer Teófilo del mundo» (22-VIII-1915) o «Adoradísima y excelsa Teo... te mando vehementes añoranzas y dulcísimas ternuras y arrumacos graciosos de tu apasionado caballero» (23-VIII-1915). A estas expresiones hay que añadir muchas frases y párrafos completos sobre el alto concepto y estima que tenía de su amada Teodosia, como las comparaciones míticas que hace Galdós entre él y su amiga: «Eres una verdadera heroína, y un modelo de mujeres. Si yo tengo algo de Ulises, tú eres la única Penélope de los tiempos modernos» (10-VIII-1907), refiriéndose a sus

viajes veraniegos o excursiones que le mantenían separado de su paciente Teo durante cortas o largas temporadas, sin contar con sus ocupaciones políticas y del Teatro. Y en otro lugar indica todo lo que significaba para él: «Mi cielo, mi vida, mi esperanza y mi solución a todos los problemas del espíritu...» (12-VIII-1908). Pero en un fragmento de carta de principios de agosto de 1909, hay un largo párrafo donde se expresa lo que D. Benito pensaba de su divina Teo: «Eres la mujer única. No existe ninguna que pueda igualarse a ti, por la dulzura del afecto, por la seguridad del razonamiento, por la firmeza de la voluntad, por el rigor de la conducta, por el orden y la sencillez con que vives, y por las infinitas gracias que a todas estas prendas acompañan. El encontrarte en el camino de mi vida, ha sido mi mayor acierto, o el mejor golpe de la suerte, o el premio mayor y más gordo de la humana lotería».

### c) *La maestra*

2.º Otra de las constantes del Epistolario es la propia vocación que Teodosia tenía como maestra. Ya hemos visto que casi todas las protagonistas de las novelas y episodios de esta época eran maestras de profesión o se dedicaban a desasnar muchachos desinteresadamente como vemos que hacía Teodosia con el hijo de la portera de su casa, con una criadita y con su sobrina Carmencita. Numerosas son las cartas donde se habla de este tema que se convirtió en una obsesión para Galdós. Así en una de fecha del 4 de agosto de 1908, le dice: «Eres sublime en tu sencillez, eres no ya buena sino excelsa. Practicas noblemente la caridad con ese chiquillo que sin ti andaría vagabundeando por las calles, y el resto de tus horas lo dedicas a pensar en tu caballero andante, y a leer sus cositas y en coser tus ropitas». Sobre el mismo tema hace referencia en un párrafo de la carta del 2 y 3 de septiembre de 1909: «las altas acciones tienen mayor recompensa en la conciencia del que las efectúa y tú eres una gran mujer, una excelsa maestra, y una incomparable educadora del pueblo». En otra carta del año 1910 Galdós vuelve a hacer una referencia a las dotes pedagógicas de Teodosia, y así le dice: «eres portentosa maestra capaz de enseñar las cuatro reglas a un adoquín...». O en otro párrafo altamente significativo, aunque acaso hiperbólico de las grandes cualidades de Teodosia, a propósito de los progresos que ha logrado en la enseñanza de una joven doméstica: «adelanto tan extraordinario no he visto nunca... Verdad que ninguna incipiente alumna tuvo jamás maestra tan portentosa y de tan rara habilidad para la enseñanza. Tienes tú los ángeles y serafines en el cuerpo. No hay mujer como tú, yo, yo soy la prueba...» (9-VIII-

1910). En otra carta, donde retrata al maestro de la Escuela Libre de Enseñanza, con la que Galdós estaba unido ideológica y espiritualmente: «No te achiques. D. Francisco Giner, el padre de la Pedagogía, el maestro de maestros se vería muy honrado si te conociera; en ti vería una sin igual domadora de pueblos, con más méritos que nadie, porque tú haces lo que haces desinteresadamente, pues no necesitas trabajar» (7-IX-1910). Pero todo esto tiene su confirmación y su culminación en la redacción, por Teodosia Gandarias, de un plan pedagógico que Galdós hubiera querido publicar «en la Gaceta mañana mismo» y sigue diciendo: «pero todo se andará... ¡quién sabe si algún día!...» y termina: «si hubiesen en Madrid 500 escuelas organizadas de ese modo, dentro de 20 años no habría clericalismo, ni monarquía, ni esclavitud económica ni nada de esas monsergas» (12-IX-1910).

#### d) *La escritora*

3°. Por lo que se desprende de este epistolario, Teodosia tenía otras cualidades: era escritora de cuadros realistas y costumbristas y de artículos sobre alta política pedagógica. A juicio de Galdós tenía un gran espíritu crítico y buen gusto/literario. Veamos algunos testimonios. Quizá estas frases de la carta del 10 de agosto de 1907 sirvieran de estímulo para que Teodosia se decidiera a darle forma literaria a sus ideas: «llegó la epístola tuya, tan interesante como todas, y tal vez más, por las bellas cositas que escribes en los amarillos papeles. Algunas son de primera, y demuestran la viveza de tu imaginación y la sutileza de tu pensamiento. Me deleita leer tus inspiraciones, y calculo lo que harías si te aplicaras a ello». En la misma carta, más adelante, se entusiasma con una metáfora ideada por su amada: «Razón tienes en decir que la ausencia es una vidriera. Feliz expresión que nos presenta el pensamiento traspasando los vidrios, bien para pintarnos en ellos la imagen de la persona amada, bien para figurar el espejismo que nos acorta distancias y nos achica el espacio medianero entre nuestros ojos y la persona ausente». Parece esta imagen un precedente a la que Galdós utiliza en *El Caballero encantado*, donde el espejo sirve de comunicación entre la persona querida y ausente por el encantamiento, o bien el cristal de la pecera que permite la contemplación de los seres encantados... Por eso concluye diciendo a Teodosia que «posees el arte de unir la profundidad y la concisión. Viva la mujer fuerte y preciosa, primorosa y vaporosa, hija predilecta de Minerva y de Júpiter» (de aquí saldrá el nombre de Athenaida para *La razón de la sin razón*). En otra carta vemos cómo Galdós alaba una descripción de los vecinos

del barrio donde vive Teodosia: «Bien, bien. Tus pensamientos son bellísimos, tu sainete de la *vergonzante* gracioso, y tu descripción de la vida de ese vecindario pobre archimagnífica. Se les ve huyendo de las feroces chinches, y esparciendo y ventilando sus irritados cuerpos en la calle. Es un cuadro completo y acabado, en el cual ni falta ni sobra una palabra» (18-VIII-1907). En fecha posterior hace un elogio de otra descripción: «la breve pintura de la pesca en el proceloso mar de Gascuña es linda y elocuente» (17-VIII-1913). En una carta fechada en agosto de 1913 habla don Benito de una «bella página de la vida, paisajes y costumbres marítimas, que me ha encantado, demostrándome una vez más la riqueza de tu ingenio, la elevación de tu espíritu... ». Y añade orgulloso y seguro de que ella iba a aceptar su afirmación, que sus escritos son el modelo de la maestra, cuando le dice: «y el dominio de la forma literaria, sin duda por haberte familiarizado con ella desde que andas conmigo por los caminos, senderos y vericuetos del arte». Poco después Galdós invierte los términos, cuando, refiriéndose a su carta del primero de septiembre del mismo año, le dice: «que es un precioso artículo de costumbres rurales y provincianas, bosquejo del natural, trazado con verdadera maestría». Y añade, convencido: «Cogería ese trozo de bella literatura y lo incluiría sin el menor escrúpulo en cualquiera de mis obras, seguro de que lo alabarían cuantos lo leyeran». Con ello piensa que de maestro a imitar, se ha convertido en discípulo imitador. En otra carta del año siguiente Galdós reconoce claramente, en ella: «para la novela tienes condiciones excepcionales. Con que refieras alguno o algunos pasajes que me has referido a mí, dándome a conocer sucesos y personas de tu pueblo natal, podrás hacer una obra deliciosa. Lo que falta es escoger entre tus bellas y graciosas escenas, lo más fácilmente novelable» (6-IX-1913).

En la última carta, conocida por nosotros, hay una referencia de Galdós a «el cuadrito o *ensayito*, de la vendimia» que le ha encantado, y sigue diciendo: «bien se ve que es pintura real y que tiene todo el encanto de las indelebles impresiones de la infancia, recordadas y escritas con manos de artista en la edad del completo desarrollo mental. No has olvidado nada, ni el amorío de la chica, ni el esmero con que ésta renueva la cantimplora para el cura» (23-VIII-1915). Finalmente, nos enteramos también de que Teodosia se atrevió a planear una investigación para un ensayo de altos vuelos, sobre el que, enterado don Benito, la anima a su realización: «no te cause temor la enorme tarea del Hispanismo Mundial, asunto que se ofrece imponente y fiero a tu exaltada imaginación» (11-IX-1913). Aunque en una nota de una carta, donde vuelve a tratar del tema su amante le hace



esta advertencia literaria: «cuanto dices del hispanismo universal es admirable, y revela tu buen juicio. Pero no tiene relación este asunto con el cuento de Pereda, cuando un indiano rico quiere poner un reloj en la torre de Polanco» (16-IX-1913)<sup>xviii</sup>. No sabemos si estos cuadros costumbristas, o estos ensayos, llegaron a publicarse en periódicos o libros, para lo cual habría que hacer una investigación a fondo en las hemerotecas vascas, santanderinas o madrileñas. Por ahora tenemos constancia de que Teodosia escribía bien; tenía imaginación, buen juicio y sentido de la realidad, tanto del mundo que le rodeaba como de los problemas universales. Hay también en el Epistolario de Galdós, pruebas bastantes de la habilidad que tenía para corregir manuscritos y galeradas de los libros de su amigo antes de su edición definitiva, que tenía tacto y buen gusto para aconsejarle sobre el estilo y sugerirle suprimir o variar algunos párrafos de sus novelas o piezas teatrales. A propósito de una de sus obras le dice el escritor: «no podré llevarla a Madrid 'corregida' y puesta en limpio. En esta operación me ayudarás tú por más que con tu increíble modestia digas que no me ayudas. Ya fueran ideas, músicas, rumbos y proposiciones, enmiendas que yo he seguido siempre con excelente resultado» (24-VIII-1908).

---

<sup>i</sup> ALBERTO GHIRALDO, *El Archivo de R. Darío*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1943. Correspondencia de Villaespesa a Darío, carta sin fecha (1905?).

<sup>ii</sup> Tomás Gómez Bosch, excelente pintor canario, que hasta hoy nos da muestras de su arte.

<sup>iii</sup> T. MORALES, *G. A. M.*, pág. 151 y sgs. y *R. H. I*, pág. 103, donde ya no está dedicada a nadie.

<sup>iv</sup> Ídem, *Poemas, G. A. M.*, pág. 118 y *R. H. I*, pág. 123.

<sup>v</sup> Nota publicada en *Renovación*, de Las Palmas, 27 de febrero, 1920.

<sup>vi</sup> Vid. «Mundial Magazine», julio de 1914.

<sup>vii</sup> Vid. esta parte, cap. III, nota nº 49.

<sup>viii</sup> «España Nueva», 3 de marzo, 1908.

<sup>ix</sup> *Ibíd.*, 10 de marzo, 1908.

<sup>x</sup> «Heraldo de Madrid», 22 de marzo, 1908.

<sup>xi</sup> T. MORALES, *Poemas G. A. M.*, pág. 93 y sgs. y en *R. H. I*, pág. 23 y sgs. Véase como en este libro pasa a ocupar el sitio de la introducción de todas las composiciones y no solamente la de «Los poemas del Mar».

---

<sup>xii</sup> Todos pertenecen a la composición del «Poeta Futuro», págs. 23 a 27 de la obra citada.

<sup>xiii</sup> *Diario de Las Palmas*, 24 de julio 1908.

<sup>xiv</sup> «Catatúas» como en el original.

<sup>xv</sup> Vid. S. RUEDA, «Tomás Morales», Revista *El Fígaro*, de La Habana, 25 de mayo 1910.

<sup>xvi</sup> Esta edición hoy, completamente agotada, es rara.

<sup>xvii</sup> No reproducimos las estrofas del «Canto subjetivo» que copia A. Nervo, porque el lector puede verlas en *R. H. I.*, págs. 65 a 67.

<sup>xviii</sup> Este cuadro costumbrista se titula «Suum cuique», y pertenece a las *Escenas Montañesas*.