

LETRAS A TELDE
1351-2001



DOS CLAVES EN LA POESÍA DE
FERNANDO GONZÁLEZ
Antonio Martín Rodríguez

CONFERENCIA

LETRAS A TELDE
1351-2001



DOS CLAVES EN LA POESÍA DE
FERNANDO GONZÁLEZ
Antonio Martín Rodríguez

Ciudad de Telde, 18 de Abril de 2001

- © M.I. Ayuntamiento de Telde.
- © Preliminar: Lydia Alonso Quesada y Victoriano Santana Sanjurjo.
- © Del texto: Antonio Martín Rodríguez.

Edición, composición y diseño gráfico: M.I. Ayuntamiento de Telde.
Coordina el Proyecto *Letras a Telde, 1351-2001*: Concejalía de Cultura.
Asesores del Proyecto: Lydia Alonso Quesada y Victoriano Santana Sanjurjo.

Depósito Legal: GC 234-2001
ISBN: 84-89104-31-X

Imprime: Imprenta Gráficas Las Huesas

ÍNDICE

Preliminar	9
<i>Dos claves en la poesía de Fernando González</i>	13
Bibliografía citada	41

PRELIMINAR

Damos paso, con este estudio sobre el poeta Fernando González, a la tercera conferencia del ciclo **Letras a Telde, 1351-2001** que el M.I. Ayuntamiento de Telde viene promoviendo desde principios de año y que, a nuestro juicio, está logrando los fines previstos desde que se formuló la iniciativa: precisar y ampliar los conocimientos que poseemos sobre la literatura española hecha en Telde, aquélla que ha sido realizada por teldenses o con nuestro municipio como motivo creativo; difundir estas nuevas nociones en aquellos foros donde su repercusión pueda ser mayor; y, de paso, rendir un sentido homenaje a la fecunda tradición literaria que ha tenido nuestra Ciudad desde su fundación, hace ya 650 años.

Preceden a este trabajo que preludiamos otros dos de carácter muy general: el primero, del profesor Cabrera Perera (*Telde y su entorno en la Literatura*); el segundo, del profesor Rodríguez Pérez (*Telde y su aporte poético a la literatura de Canarias*). Todos ellos parten de una visión panorámica sobre las cuestiones que abordan y sirven de base para estudios como éste que nos ocupa, más específico, más concreto, centrado en la tarea de ofrecernos algunas claves en la poesía de Fernando González. En esta tercera entrega de nuestro ciclo, su autor, don Antonio Martín Rodríguez (Sevilla, 1961), investiga dos de los muchos aspectos que hemos de tener presente a la hora de elaborar una poética del vate grancañario: por un lado, las distintas referencias mitológicas que aparecen en la obra del teldense y, por el otro, las alusiones encubiertas a pasajes bíblicos que subyacen en sus poemarios. Y como nexo común a toda su producción literaria, la presencia

de Dios, que será, en última instancia, la que, a modo de trama, engarce toda la urdimbre de sus inquietudes retóricas, ya sea desde la humildad más sentida («Me creí grande, Dios mío...», etc.), ya desde la irreverencia más increpadora («[...] Dios fue su yugo./ [...] «¿A esto llamas, Señor, el Paraíso?» [...]»).

Leídas y analizadas estas cuestiones en las amenas páginas que nos brinda el profesor Martín Rodríguez, cabe concluir que estamos ante un estudio fundamental para entender a Fernando González desde su vertiente más humanista, la que se deriva de su inclusión en los dos motivos literarios ya expuestos. El poeta de la melancolía, el dolor, el sufrimiento, el desengaño..., el gran machadiano, como nos recuerda nuestro conferenciante, es, también, en su deambular poético, el poeta que atesora múltiples entornos culturales sobre los que volcar su lirismo. Su lado humanista, pues, fluctúa entre la intensidad de los versos en los que queda explícito el mito («En la transmutación del maestro») y el estilismo de aquellos otros que, envueltos en el aura mágica que caracteriza las referencias míticas grecorromanas y cristianas, aparecen ante nosotros con la única vestimenta que poseen, el símbolo, la mención implícita («Abandonado del amor»).

En este sentido, conviene destacar la importancia de que sea nuestro conferenciante un latinista de auténtica envergadura, con una significativa trayectoria docente, que le ha llevado, desde 1996, a ser profesor Titular de Filología Latina de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, y con una muy considerable actividad investigadora, como lo demuestra su participación en distintos proyectos de investigación, entre los que cabría destacar el que en la actualidad le ocupa como investigador principal: *Humanistas del siglo XVI e Inquisición en Canarias* (2001-2003). Al mismo tiempo, es pertinente resaltar, dentro del apartado de publicaciones, sus trabajos sobre Lingüística y Literatura latinas, Latín tardío y medieval,

Mitología y Humanismo; estudios éstos que han visto la luz en numerosos congresos y publicaciones especializadas, tanto extranjeras como nacionales. Entre sus libros debemos mencionar *El campo semántico de 'dar' en latín arcaico y clásico* (Madrid: Universidad Autónoma, 1994), *Los verbos de 'dar' en latín. Estudio de un campo semántico* (Las Palmas de Gran Canaria: Universidad, 1999) y, por citar algunos más, los dos que actualmente tiene pendientes de ser publicados en el Servicio de Publicaciones de la Universidad de León: uno es, *Pedro de Valencia. Edición crítica de las traducciones latinas de las homilías I-XXXIV y Opúsculos, y de la traducción castellana de las homilías V y IX de San Macario*, y, el otro, *Benito Arias Montano, Dictatum Christianum. Pedro de Valencia, Lección Cristiana*.

Ya hemos apuntado la importancia de la condición latinista del profesor Martín Rodríguez, insistimos ahora en ello. Nuestro conferenciante, desde su ámbito de estudio, ha tendido un puente hacia otros campos del saber, en este caso concernientes a la Literatura española y canaria, logrando así, en lo que toca al trabajo que nos ocupa, que esa juntura traiga consigo una enriquecedora y novedosa perspectiva sobre el poeta teldense.

Celebremos, pues, el hecho de contar con una nueva referencia bibliográfica sobre nuestro autor. Alegrémosno, por un lado, porque esta seria y rigurosa incorporación puede traer consigo otras que enmienden esta incomprensible inadvertencia de la crítica hacia el poeta gran canario; por el otro, porque, una vez más, se pone de manifiesto la incuestionable calidad de Fernando González. En este sentido, las próximas páginas son, sin lugar a dudas, el mejor testimonio de esto que apuntamos.

Lydia Alonso Quesada – Victoriano Santana Sanjurjo

Dice un proverbio latino que a los audaces los ayuda la Fortuna¹, y otro, más nuestro y más castizo, que de los cobardes no se dijo nunca nada. Pertrechado, pues, con estas dos exhortaciones, me decido a hablarles a Vds., a quienes presumo mayoritariamente ciudadanos de Telde, de un poeta que es, sin duda, más suyo que mío, el teldense Fernando González, una figura de las letras canarias que, en la modesta opinión de quien les habla, no ha disfrutado aún del reconocimiento que se merece. Fragmentos de su obra, se han recogido, sí, en antologías, bien exclusivas del propio poeta², bien compartidas con otros autores teldenses³, o, simplemente, canarios⁴. Pero su obra, no muy extensa, no ha sido objeto aún de la edición crítica que se merece, y se echa de menos un estudio de conjunto y serio de su vida, su obra y su papel en la poesía española del siglo XX, que bien podría constituir el tema de una excelente tesis doctoral. Y sin embargo, es un poeta estimable, y que mereció elogios de algunos de los autores y críticos más importantes de su momento⁵.

1 Su origen es un verso virgiliano: «Audentes Fortuna iuuat» (*Aen.* 10, 284).

2 *Fernando González*. Poesías elegidas, selección y prólogo de Joaquín Artiles, Las Palmas, 1966, y *Fernando González. Antología poética*, ed. de Alfonso Armas Ayala, Biblioteca Básica Canaria, Islas Canarias, 1990.

3 Juan Vega Yedra: *Cuatro poetas de Telde: Montiano Placeres, Fernando González, Luis Báez, Patricio Pérez*, Telde, 1991, págs. 53-80.

4 José Quintana, *96 poetas de las Islas Canarias (Siglo XX)*, Bilbao, 1970, págs. 217-226.

5 Cf. J. Quintana, *ob. cit.*, págs. 222-223 y J. Artiles, *ob. cit.* págs. VIII-IX.

Seguramente estará de más que les detalle yo ahora quién fue Fernando González, y cuáles son los libros que nos ha legado, pero creo inexcusable empezar mi intervención con una breve semblanza de su vida y de su obra.

Fernando González nació en Telde en 1901 y murió en Valencia en 1972. Hijo de una familia bastante numerosa, que pasó estrecheces por las dificultades económicas que provocó en la isla el estallido de la Gran Guerra⁶, fue poeta precoz, y redactor temprano del diario *La Provincia*, que, al igual que el periódico de los poetas de la isla, *Ecos*, publicó algunas de sus composiciones. Su timidez y una cierta tristeza que parecía en él congénita no le impidieron frecuentar a los espíritus más abiertos de su tiempo, primero en su Telde natal, y después en Las Palmas, ni tampoco salir de la isla para completar sus estudios de Filosofía y Letras en la Universidad Central (1922). El escaso estipendio que le mantenía el Cabildo, y lo que buenamente podía suministrarle su familia, apenas daban para mantenerse dignamente en la capital de España, pero nuestro poeta aprovechó esos años primerizos en la Península para completar sus estudios, codearse con lo mejor de la intelectualidad española, publicar sus libros ... y echar una manita en la publicación de los de sus amigos insulares⁷. Ya en Las Palmas había publicado *Canciones del alba* (1918), y en Madrid publicaría *Manantiales en la ruta* (1923), *Hogueras en la montaña* (1924), *El reloj sin horas* (1929) y *Piedras blancas* (1934). El influjo inicial del modernismo, tan señalado en los poetas canarios de principios de siglo, bien pronto dejó paso en él a un intimismo que recuerda al de Machado, a quien nuestro poeta trató, admiró y tuvo presente hasta el final de sus días. Ya en *Hogueras en la montaña*

6 J. Quintana, *ob. cit.*, p. 217.

7 G. Perdomo Hernández, «Noticias de las ediciones de libros canarios en la correspondencia entre Fernando González y Saulo Torón», en E. Padorno y G. Santana (eds.), *Varia lección sobre el 98. El Modernismo en Canarias* (Homenaje a Domingo Rivero), Universidad de Las Palmas de G. C., 1999, págs. 91-133.

(1924) incluye un soneto que titula precisamente con el nombre del maestro:

SUS solitarias galerías puebla
de músicas, recuerdos y cantares,
él, que duda de Dios y entre la niebla,
busca al que anduvo a pie sobre los mares...

No es de marfil su torre, es de granito,
-en la honda tierra sus raíces graves
y el claro pensamiento en lo infinito-.
Hermano es de las flores y las aves.

¡Bondad recoge el sembrador de bienes!
Mas no corten laurel para sus sienes,
nada en su honor la voz del vulgo clame,

que él es silencio, soledad, camino...
y el día que la muerte lo reclame
se irá, monologando, como vino...

El texto todo es homenaje al maestro sevillano, y casi centón de sus versos: de solitarias galerías nos habla nuestro poeta, y *Soledades, galerías y otros poemas* es el título del libro de poemas de Machado publicado en 1919; recuerdos y cantares, leemos, y la mente nos lleva a los «Proverbios y cantares» del sevillano, sección de su libro *Campos de Castilla*⁸; que duda de Dios y entre la niebla, busca al que anduvo a pie sobre los mares, dice González, en cuyos versos resuenan de nuevo, entremezclados, dos ecos machadianos: de una parte, la autodescripción del poeta en *Galerías*:

Como perro olvidado que no tiene
huella ni olfato y yerra
por los caminos, sin camino, como
el niño que en la noche de una fiesta

⁸ Publicado en 1912, con una segunda edición ampliada de 1917, que es la que, sin duda, leyó nuestro poeta.

se pierde entre el gentío
y el aire polvoriento y las candelas
chispeantes, atónito, y asombra
su corazón de música y pena,

así voy yo, borracho melancólico,
guitarrista lunático, poeta,
y pobre hombre en sueños,
siempre buscando a Dios entre la niebla⁹

de otra, la célebre «Saeta», popularizada por J. M. Serrat:

¡Oh, no eres tú mi cantar!
¡No puedo cantar, ni quiero,
a ese Jesús del madero,
sino al que anduvo en el mar!¹⁰

Y así el poema todo deviene un homenaje a don Antonio. Y este fervor por el poeta bueno no fue en él, como dijimos, flor de un día, sino que le acompañó hasta el final de su vida, pues sabemos que cuando, tras décadas de ausencia, se le invitó a visitar de nuevo su isla, para impartir una serie de conferencias, uno de los temas que propuso, junto con Góngora y el Barroco y Tomás Morales, fue, precisamente, el de Antonio Machado¹¹.

Pero volvamos con nuestro poeta en la Villa y Corte. En 1930, tras varios años de penalidades, ganó una Cátedra de Instituto de Historia de la Literatura. Su primer destino fue Tortosa, pero pronto comenzaría un largo peregrinar por las tierras españolas, como consecuencia de los incesantes traslados, habituales en aquella España en la que aún no había autonomías. Implantada la República, nuestro poeta se alineó con

⁹ Antonio Machado. *Poesías completas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1978, p. 126.

¹⁰ A. Machado, *ob. cit.*, p. 209.

¹¹ *Sobre esta circunstancia y el desarrollo de esta última visita del poeta a su tierra véase:* A. Armas, *ob. cit.*, p. 28-31.

los sectores progresistas¹², pero la Guerra Civil, y aquellos tiempos recios que siguieron durante los primeros años de la posguerra, truncaron temporalmente su carrera, pues, como tantos otros, fue separado de su Cátedra, a la que sólo se le restituyó en 1958. Instalado en Valladolid, donde su mujer, Rosario Fuentes, también Catedrática, había obtenido plaza, estudió Derecho, ejerciendo la abogacía hasta la restitución en su Cátedra¹³, y alentó la revista Halcón, en cuya prestigiosa colección publicó el que, en nuestra opinión, es su mejor libro, *Ofrendas a la nada* (Valladolid, 1949).

Sus últimos años, en los que disfrutó de la reintegración a su Cátedra, de un merecido, aunque modesto, reconocimiento a sus saberes, y de la satisfacción de poder volver, ya casi con un pie en el estribo, y en loor de multitudes, dicho sea con su miguita de exageración, a su tierra, no fueron con todo demasiado halagüeños. La arterioesclerosis minaba su salud, y la de su esposa también era preocupante. Rosario, en efecto, le precedió en el viaje definitivo, y poco después fallecería el poeta en Valencia, a donde se había desplazado con su hijo, vicesecretario del ayuntamiento de la ciudad del Turia¹⁴.

Puesto que, como dijimos, no hay aún un estudio serio y definitivo sobre la obra, por otra parte no muy extensa, de Fernando González, resulta difícil hablar con fundamento sobre su poesía. Quienes se han ocupado, siquiera someramente, de la obra de nuestro poeta, han señalado diversos temas o centros de interés en su poesía, y ciertas preferencias expresivas. J. Artiles, en la introducción a su antología, insistió en la melancolía (págs. XII-XIII), el dolor y el sufrimiento (XIV-XVI), la muerte (XVI-XIX), el desengaño (XX), el camino

12 Sobre su proximidad a Azaña e Izquierda Republicana ha insistido A. Armas, *ob. cit.*, p. 13.

13 J. Quintana, *ob. cit.*, p. 219.

14 A. Armas, *ob. cit.* 33.

(XXIII-XXIV), y la imagen del tejer (XXVII-XXVIII). Y, en cuanto a las preferencias expresivas, en la metáfora (pp. XXV-XXIII), la paradoja¹⁵, la antítesis (XXIX-XXX) o el retruécano (XXX-XXXI).

Yo, por mi parte, quiero ahora hablarles de dos centros de interés temático, y de dos fuentes también de inspiración, a las que creo que no se ha prestado atención hasta ahora: el material bíblico y el mundo clásico.

Aunque no parece que González fuera un hombre religioso, Dios y el espíritu evangélico ocupan un lugar importante en su poesía, como lo habían ocupado también en el de su admirado Machado, y como lo ocuparían también en otros muchos autores en los duros años de prueba de la posguerra. Así el poeta, como Machado, se dirige directamente, en tono de súplica y queja, a su Creador:

SEÑOR: Yo tengo una herida
que cada vez se abre más.
Aún no te he dicho: Señor,
yo me la quiero curar...

Si yo no tuviera tanta
serena conformidad,
y hubiera alzado mi grito
sobre el tumulto del mar,

hoy no me sintiera hundido
en mi propia soledad,
con el pensamiento seco
y el corazón sin caudal...

¡Señor: yo tengo una herida
que cada vez se abre más...!¹⁶

15 Basada en antinomias frecuentes ausencia-presencia, soledad-compañía, vida-muerte o ilusión-fracaso: págs. XXVIII-XXIX.

16 «Conformidad», en *El Reloj sin horas* (1929): A. Armas, *ob. cit.* p. 117

y adopta a veces un tono de sumisión y de arrepentimiento que lo acercan a la literatura salmódica:

¡QUÉ pequeño soy, Dios mío!
¡Y yo que soñaba ser
como tú mismo...!

¡Qué pequeño soy, Dios mío!
¡Y soñé el mundo en mi mano
cautivo...!

¡Qué pequeño soy, Dios mío!
¡Y en mi corazón vi el pozo
del universo cariño...!

¡Qué pequeño soy, Dios mío!
¡Y yo pensé que era el mar
juguete de mi capricho...!

¡Qué pequeño soy, Dios mío!
¡Y yo que creí que mis ojos
vieron todos los caminos...!

¡Qué pequeño soy, Dios mío!
¡Y yo escuché en mi voz todo
el humano imperativo...!

¡Qué pequeño soy, Dios mío!
¡Que adonde quiera que voy
soy un niño...!

¡Me creí grande, Dios mío!
¡Y no llego a comprender
el poder que hay en ti mismo...!

¡Me creí grande, Dios mío!
¡Y mi ser es en el mundo
un suspiro ...!

¡Me creí grande, Dios mío!
¡Y mi corazón no es más
que una gota de rocío..!

¡Me creí grande, Dios mío!
¡Y el mar jugó con mi cuerpo
a su arbitrio...!

¡Me creí grande, Dios mío!
¡Y aún no he movido los pies
del mismo sitio...!

¡Me creí grande, Dios mío!
¡Y mi voz es tan pequeña
que no llega a otros oídos...!

¡Me creí grande, Dios mío!
¡Y adonde quiera que llego
soy un niño...!

¡Qué pequeño soy, Dios mío!¹⁷

Y Dios, en contrapartida, cuida a veces del poeta como un padre amoroso:

¡Vivir es una delicia,
y en esta hermosa mañana
siento que Dios me acaricia
con su mano más humana!¹⁸

y es Él quien con su mano mueve la naturaleza, como leemos en la composición «Al poeta Vicente Boada»:

Dios, a esta hora, habrá alzado sus doseles de bruma
sobre el Nublo, merlón de la isla natal;
dirá el mar a las rocas ditirambos de espuma,
y habrá el puerto cerrado su puerta universal¹⁹

17 «Lamentaciones tempranas», en *El reloj sin horas* (1929); A. Armas, *ob. cit.*, págs. 112-113.

18 «La mañana dormida», en *Ofrendas a la nada* (1949); A. Armas, *ob. cit.* p. 140.

19 En *Hogueras en la montaña* (1924); A. Armas, *ob. cit.* p. 89.

poema, por otra parte imbuido de mansedumbre evangélica:

Venza tu canto al tiempo que todo lo termina;
al que te hiera, dale tu cántaro de miel;
que la emoción emane de tu profunda mina;
que te adoren los astros y te ilustre el laurel²⁰,

mansedumbre que apunta igualmente en un espléndido soneto titulado, precisamente, «Bondad»:

De nuevo surgiré de mis escombros
-llama del verso y ave de la vida-
y otra vez llevaré sobre mis hombros
el muerto ser de la ilusión vencida

Firme la planta y alta la cabeza,
seré ejemplar de ecuánime cordura,
¡y bueno!, porque sé que la belleza
surge del manantial de la ternura...

Y con afán de corazón y manos
amansaré bondad por los humanos;
y exclamaré, porque oigan los que pasen

junto a mi sombra, y mi enseñanza vieren:
«¡Santificados los que bien me hacen!
¡Benditos sean los que mal me quieren!»²¹

Pero otras veces el poeta se levanta, y quisiera ser dios:

¡Tiende altivo y sereno, hacia el alba tu paso!

¡Sé un guerrero del mundo con las alas de un ave
-conjunción ideal de centauro y Pegaso-
que logre detener al sol en el ocaso
-¡Josué o Dios!- aunque todo con el tiempo se acabe²²

20 *ibidem*.

21 En *Piedras Blancas* (1934); A. Armas, *ob. cit.*, p. 125.

22 «Al poeta Vicente Boada»... p. 89.

o se rebela, sobre todo contra el dios aparentemente injusto del Antiguo Testamento, como en el poema titulado «Adán»:

Adán no tuvo infancia. Nació viejo,
y, emparejado ya, Dios fue su yugo.
Sufrió traición en el primer consejo
de Eva. Y así el amor fue su verdugo.

Buscó la luz y le cegó un bermejo
fulgor. Así a su creador le plugo.
Probó la vida. Y aún perdura el dejo
amargo que en sus labios dejó el jugo.

Un hijo criminal; el otro, lelo ...
¡Fueron así porque así Dios lo quiso!
Su único placer, una manzana:

el sexo de Eva. Se revolvió al cielo:
‘¿A esto llamas, Señor, el Paraíso?’
¡Y Dios maldijo en él la especie humana!²³

Pasemos ahora al segundo de los temas que anunciamos, el de los ecos clásicos. Pese a su formación académica, los ecos antiguos no son demasiado frecuentes en su obra. Con todo, el empleo de los mismos nos permite ver una evolución a lo largo de su trayectoria poética. En los primeros libros, los ecos clásicos consisten en el empleo de figuras mitológicas explícitas, con sus nombres, y actuando en un contexto igualmente mitológico, y no como símbolos. Característico es el poema que González dedicó a la muerte del poeta Tomás Morales, fallecido prematuramente en el verano de 1921. Se titula «En la transmutación del Maestro», y se incluye en el libro *Manantiales en la ruta*, de modo que el poeta lo compuso con poco más de 20 años. Aunque no es posible saber cuál era la intención del autor, hoy lo leemos con la sensación de que se trata de una parodia mitológica, y una parodia, por

²³ En J. Quintana, *ob. cit.*, págs. 229-230.

cierto, muy divertida. El poema²⁴ arranca con el tópico de las Parcas, esas hilanderas míticas que tejían y destejían los hilos de la vida:

En el regazo ardiente de la ciudad dormida,
cuando sobre las cumbres se iba a poner el sol,
han quebrado las parcas la hilaza de una vida,
prestigio de los dioses, de las musas amor

y se identifica a continuación, de manera alusiva, al glorioso fallecido:

¡murió el cantor egregio del Bosque y de la Mar!
¡Calló la voz solemne del rapsoda divino
que supo entre las redes del sueño aprisionar
el tesoro secreto del corazón marino!

Pero, en lugar de prorrumpir en lamentos, el poeta pide silencio a los mortales; el muerto, al que se llama Alcides, nombre que tuvo Hércules en su niñez, con lo que se identifica de nuevo de manera alusiva al personaje, pues es de sobras conocido el título del más famoso libro de Morales, *Las Rosas de Hércules*, el muerto decíamos, está dormido, dispuesto, como el otro Hércules, a emprender cada día sus arduas labores:

¡Ante el dolor profundo calle la lengua humana!
-Nadie su voz levante frente a Alcides, dormido,
que cada nuevo día despertará mañana
por continuar el arduo trabajo suspendido

y hasta la naturaleza se ha unido al duelo por el poeta:

Mirad cómo las cumbres nos dicen su amargura,
mientras que sus entrañas conmueve un huracán,
y apenas riza el viento la comba azul llanura:
¡todos los elementos con nuestro duelo están!

24 En A. Armas, *ob. cit.*, págs. 74-77.

Pero no hay que sucumbir a la desesperanza, porque el poeta no ha muerto; sino que ha subido a la morada de los dioses inmortales:

Frente al vital fracaso la esperanza perdura...-
¡No ha muerto! Por un bosque de frescas rosas bellas,
cortejado de dioses, adentró su figura
nimbada de una intensa fulguración de estrellas.

Y en el silencio inmenso del paraje nocturno,
entre chafar de hojas y aromas de rosales,
pasan, desafiando las iras de Saturno,
con el poeta augusto los dioses inmortales

Y su irrupción perturba tanto al elenco divino que Apolo, el dios del equilibrio y de la armonía, y, en suma de lo apolíneo, toca su lira como un poseso, y Diana, la diosa casta, se enamora del mancebo:

Y mientras Diana bella, mirando al dios, suspira,
Apolo, arrebatado de lírica bravura,
tañe, como un mancebo, la melodiosa lira
ital, que se le creyera tocado de locura!

Las palabras de Apolo, anunciando la llegada del poeta difunto, presentan entremezclados los dos tipos de motivos que en esta conferencia analizamos, pues el dios se refiere a él como el hijo pródigo que vuelve a casa, en clara referencia intertextual a la conocida parábola del Evangelio²⁵:

Viola su canto el virgen silencio del bosque;
sobre los cuatro vientos la novedad pregona;
dice su voz: -Ha vuelto de su terreno viaje
el vástago heredero de mi imperial corona- [...]

25 *Lc.* 15, 11-32.

Todos indagan; todos ven al Desconocido
curiosamente; alguno, de un vago modo, evoca
en él la gentileza de un joven dios perdido,
que era alma de océano y corazón de roca.

Y Apolo aclara: Triunfo de mi anhelar doliente,
ha vuelto el hijo pródigo a los paternos lares
de su excursión audaz por tierras de Occidente,
sobre las jadeantes espaldas de los mares.

Yo le creí perdido; mas al Ocaso vino
teniendo una guirnalda de rosas en la mano...

Las Rosas de Hércules, obviamente, título del famoso libro del poeta Morales.

Y, secundando a Apolo, que le presenta su lira, un cortejo de dioses le ofrece sus regalos:

Marte el primero avanza; a sus bravas legiones
hace presentar armas ante el triunfal caudillo;
Eros trae un carcaj para los corazones,
y Vulcano su fragua, su yunque y su martillo.

Pomona porta un cesto de frutas olorosas;
Baco preside el cuadro de sus vendimiadores
que, cubiertas con pámpanos las partes pudorosas,
muestran los prietos frutos de sus viñas mejores...

Ceres hace el presente de sus trigales de oro;
Minerva da la clave de su sabiduría,
Mercurio trae la bolsa que guarda su tesoro,
y Momo la sonrisa de su eterna alegría.

Todos, salvo Diana, que abstraída y confusa, y en medio de la envidia de los restantes dioses, acaba haciendo el presente ...
ide su propia virginidad!:

¿Y Diana? ¡Nada ofrece! Absorta y distraída
en la contemplación del Bardo, deleitosa,
no habla, hasta que Apolo, con elocuencia ardida,
la mueve a que formule su oferta ... Presurosa,

Diana reclama el cuerpo del joven dios humano:
siente su carne inquieta de comezón lasciva,
y ella que es vencedora de Zeus soberano,
tiene el alma en el gesto del rapsoda cautiva.

Todos los ojos miran, extáticos, a Diana;
que al dios, en un acceso de voluptuosidad,
frenética y desnuda, ita! como una manzana
quiere entregarle el fruto de su virginidad!

Imagínense a la diosa de la castidad, a esa Diana a la que los romanos identificaron con la diosa griega Ártemis, que convirtió en ciervo a Acteón, sólo porque la contempló sin querer desnuda²⁶, o que expulsó de su compañía a la desdichada Calisto, violada por Zeus, porque su presencia poluta mancillaba el aura de castidad que rodeaba a la diosa²⁷, insinuándose, ardorosa y desnuda, al poeta recién llegado.

Pero, no repuestos aún los dioses de la sorpresa, Venus comparece, y reclama también al mancebo:

Los dioses se contemplan estupefactos: clama
Diana la posesión viril del dios mancebo,
y se abraza a su cuerpo, cuando Venus le llama,
y él adelanta el paso, a un desposorio nuevo...

Y aquí tenemos un nuevo conflicto entre las diosas por la posesión del mancebo, como aquel otro famosísimo que opusiera en las cumbres del Ida a Hera, Afrodita y Atenea por la posesión de la manzana de la discordia, y que traería consigo la Guerra de Troya:

26 Ovidio, *Metamorfosis*, 3, págs. 131-252.

27 Ovidio, *Metamorfosis*, 2, págs. 401-531.

La confusión se adueña del concurso divino.
Venus y Diana luchan... y en medio, el dios sereno

Y, por fin, los dioses se aprestan a una nueva jornada, y mientras la refriega sigue, nace el día:

Helios a rodar echa su carro matutino,
y Eolo a sus violentos vientos desata el freno.

En la playa, Neptuno sobre su esquife espera;
sirenas y tritones forman alegoría;
y, mientras en la selva la lucha persevera,
como un fastuoso manto que todo lo envolviera,
sobre la mar se tiende la clámide del Día...

Hemos hecho alusión ya, a propósito del poema «Al poeta Vicente Boada», de *Hogueras en la montaña* (1924), a otra referencia mítica explícita, la de dos figuras híbridas; los centauros, mitad hombres, mitad caballos, y el caballo alado Pegaso:

¡Tiende altivo y sereno, hacia el alba tu paso!
¡Sé un guerrero del mundo con las alas de un ave
-conjunción ideal de centauro y Pegaso-

pero, en general, después de sus primeros libros, las alusiones míticas no serán ya explícitas, sino implícitas, y las figuras del mito se emplearán no ya como recreaciones, como en el poema a Tomás Morales, sino en cuanto símbolos. Uno de los más recurrentes es el del Ave Fénix, animal legendario que, al llegar la hora de su muerte, se consumía en una pira, de cuyas cenizas surgía renacido el nuevo fénix. Una primera referencia encontramos en «La hoguera inextinguible», del libro *El reloj sin horas* (1929), donde el pensamiento apasionado del poeta se compara con un fuego que hará cenizas a la destinataria, que resurgirá de nuevo radiante:

Estoy pensando en ti. Larga es la ruta
que corre entre los dos.

 Mi pensamiento
es una hoguera que te hará cenizas
de tanto acariciarte con su fuego...

Mas sé que del incendio inextinguible,
cada momento nacerás de nuevo,
para otra vez quemarte entre sus llamas
y volver a surgir, radiante²⁸

Y el tema del Ave Fénix aparece de nuevo en el soneto «Bondad», incluido en el libro *Piedras Blancas* (1934), que ya hemos citado anteriormente, y cuyo primer cuarteto reproducimos:

De nuevo surgiré de mis escombros
-llama del verso y ave de la vida-
y otra vez llevaré sobre mis hombros
el muerto ser de la ilusión vencida

Si en el poema anterior era la amada del poeta quién se comparaba implícitamente al ave fénix, ahora es el propio yo lírico el término de comparación. Aunque en el verso 1 se habla metafóricamente de un desplome, y es a escombros, y no a cenizas, a lo que se verá reducido el poeta, el empleo de llama y ave no dejan lugar a dudas sobre el trasfondo de la imagen.

Si los versos 1-2 remiten indudablemente al mito del Ave Fénix, en el tercero y cuarto podría haber una alusión a Sísifo, aquel astuto engañador de los dioses, castigado en el infierno a impulsar siempre una roca ladera arriba, que se desplomaba ladera abajo al llegar a la cumbre; o incluso al gigante Atlas, portador sobre sus hombros del peso de la bóveda celeste, si es que no se trata del propio Hércules, que soportó también interinamente el peso de los cielos en sustitución del susodicho gigante.

28 A. Armas, *ob. cit.*, p. 116.

Un paso más en la evolución de su poética lo encontramos en el poema «Abandonado del amor», del libro de madurez *Ofrendas a la nada* (1949):

¿Dormido yo? ¿Despierto? No he sabido
cómo me embarcó Amor en su velero.
Sólo sé que en su cala, prisionero,
a este desierto islote me ha traído.

Al sentirme del sueño desprendido
por el frescor del aire marinero
me miro en orfandad, y al mar inquiere,
¡y el mar susurra que el Amor se ha ido!

¡Aún veo trepidar los aparejos
de su navío! Pero, va tan lejos,
que es casi un sueño de mi fantasía.

Me abandonó cruel en su mudanza,
y aquí me moriré, sin esperanza,
de que vuelva jamás en busca mía²⁹

En este poema, los ecos de la cultura clásica no se limitan a alusiones más o menos veladas a figuras mitológicas, empleadas en su contexto mitológico, o en cuanto símbolos, sino que el poeta parece haberse apropiado no sólo los temas, sino también los procedimientos de composición genérica tan gratos a los antiguos.

El poema comienza, en efecto, con una recreación del tópico de la navegación de amor, o navío del amor, consistente en que la peripecia amorosa se transmuta metafóricamente en una travesía marina. El barco sale ilusionado del puerto, alcanza la mar plena, es presa de las tempestades, y, finalmente, llega a puerto con su tripulante desengañado y dispuesto a renunciar para siempre al viaje marino, es decir, a las vivencias amorosas. Pero en este caso no nos encontramos con la

29 A. Armas, *ob. cit.*, p. 144.

equiparación del yo lírico enamorado con el pasajero de un barco, no importa cuál, que hace una peligrosa travesía, sino que el barco en el que el yo lírico ha embarcado es el barco del Amor:

¿Dormido yo? ¿Despierto? No he sabido
cómo me embarcó Amor en su velero.

Pero este capitán de navío no parece comportarse como un marino, sino más bien como un pirata, que abandona a su presa en un islote:

Sólo sé que en su cala, prisionero,
a este desierto islote me ha traído.

Ahora bien, a partir del segundo cuarteto de nuestro poema, las ideas que se suceden: el despertar

Al sentirme del sueño desprendido
por el frescor del aire marinero

y encontrarse en una inesperada soledad y desamparo:

me miro en orfandad,

el escudriñamiento del mar:

y al mar inquiero,
¡y el mar susurra que el Amor se ha ido!

la visión a lo lejos de las velas del navío:

¡Aún veo trepidar los aparejos
de su navío! Pero, va tan lejos,
que es casi un sueño de mi fantasía

los reproches por el abandono y la liviandad:

Me abandonó cruel en su mudanza

y la desesperación por la situación de desamparo:

y aquí me moriré, sin esperanza,
de que vuelva jamás en busca mía

todo ello apunta a un episodio mítico bien conocido, y abundantemente tratado en las literaturas modernas³⁰: el abandono de Ariadna por el pérfido Teseo. El reino de Atenas, en efecto, para expiar la muerte de Androgeo, hijo de Minos, rey de Creta, debía enviar a esta isla cada año un tributo de siete muchachos y otras tantas doncellas, para servir de pasto a Minotauro, ser monstruoso fruto de la pasión de la reina Pasífae con un toro, que vivía encerrado en el célebre Laberinto. Un año se envió en el contingente de víctimas a Teseo, hijo del rey de Atenas, de quien se enamoró la princesa cretense Ariadna, que le suministró las armas y el ingenio necesarios para escapar del monstruo y su guarida: el célebre ovillo de Ariadna. Muerto Minotauro, Teseo escapa a Atenas con la princesa, a la que abandona en un islote deshabitado, aprovechando su sueño. Las fuentes antiguas más importantes son el poema 64 de Catulo y la epístola décima de las *Heroidas* de Ovidio. Dada su condición de Catedrático de Literatura, parece verosímil que el poeta González, ya en su madurez, pudiera haber leído, bien en su lengua original, bien, más probablemente, en alguna traducción, el poema catuliano o los textos del sulmonense, aunque tampoco puede descartarse que, simplemente, compusiera su poema sobre el trasfondo de saberes mitológicos que su propia cultura le suministraba, sin que pueda postularse como fuente ningún texto predeterminado, o que se haya inspirado en alguno de los muchos

30 Cf. E. Frenzel, *Diccionario de argumentos de la literatura universal*, Madrid, 1994, págs. 37-39 y J.D. Reid, *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts*, 1300-1990, Oxford, 1993, I, págs. 204-214.

tratamientos del tema en la literatura española³¹, que era su campo de trabajo. A través de ellos, pudo, en efecto, suscitársele la evocación de Ariadna abandonada, tema muy querido a los poetas españoles de siempre, presente en el *Romancero* y tratado, entre los modernos, nada más y nada menos que por Jorge Guillén, aunque en fecha posterior a la de nuestro poeta.

Sea cual fuera la fuente concreta de nuestro poeta, si es que la hubo, varias son las características que singularizan esta re-creación del mito frente a sus restantes tratamientos:

- tratamiento alusivo, y no explícito, del tema mítico; ni el título de la composición, ni los nombres de sus personajes, ni siquiera su sexo evocan directamente la historia de Ariadna; pero cualquier lector culto que conozca la tradición literaria se da cuenta de que se trata de una transformación o reescritura de la antigua narración mítica.

- contaminación del tema específico del abandono de Ariadna por parte de Teseo, tras desembarcarla en una playa desierta, con el tema genérico de la navegación de amor; el yo lírico, enamorado, viaja en la nave del Amor, que lo abandona en la soledad

- transexualización en la perspectiva desde la que se contempla la reescritura mítica; como en la narración mítica clásica, la perspectiva empleada es la de la persona abandonada por su amado, pero en este caso el abandonado no es una mujer, sino un hombre, trasunto del propio poeta, y quien abandona no es el ser amado, sino el propio Amor

31 Sobre el tema de Ariadna en la literatura española puede verse: J. M^a de Cossío, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, 1952, págs. 457-458; 563-565, 661-662 y 837-840; M. Alvar, «Ariadna en Naxos», en *Símbolos y mitos*, Madrid, 1990, 157-171; J. Roses, «La Ariadna de Salcedo Coronel», en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, Salamanca, 1993, págs. 887-894; J. L. Arcaz Pozo, «El mito de Ariadna en *Romances españoles*», en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico*. II.1, Cádiz, 1997, págs. 315-24.

Este fenómeno de transexualización del yo lírico no debe resultarnos extraño, pues es en cierto modo semejante a la que se descubre en el célebre poema de Lope de Vega en que se vuelve a lo divino el tema demasiado humano del «exclusus amator», el enamorado que pasa las noches a la puerta de su amada insensible, sin que se le permita el acceso:

¿Qué tengo yo, que mi amistad procuras?
¿Qué interés se te sigue, Jesús mío,
que a mi puerta cubierto de rocío
pasas las noches del invierno oscuras?

¡Oh, cuanto fueron mis entrañas duras,
pues no te abrí! ¡Qué extraño desvarío,
si de mi ingratitud el yelo frío
secó las llagas de tus plantas puras!

¡Cuántas veces el ángel me decía:
«Alma, asomáte agora a la ventana,
verás con cuanto amor llamar porfía»!

¡Y cuántas, hermosura soberana,
«Mañana le abriremos», respondía,
para lo mismo responder mañana.

donde la perspectiva usual de la composición genérica, que solía ser la del enamorado excluido a las puertas de la amada, es ahora la de la amada ingrata que reflexiona desde dentro de la casa, trasunto del propio poeta.

Hemos dejado para el final el comentario de un bonito soneto que el poeta González escribió en los primeros años de su actividad poética, que aúna los dos centros de interés temático que hemos ido acotando. El poema se titula «Sed», y se incluye en el libro *Manantiales en la ruta* (1923)³²:

32 Un análisis detallado del poema puede verse en nuestro trabajo «Intertextualidad múltiple en un poema de Fernando González», Homenaje a Antonio Cabrera Perera, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (en prensa).

‘TENGO sed, tengo sed’, con voz transida,
grité a la vida, mi samaritana,
y en un ánfora, al par tosca y pulida,
agua me dio a beber de su fontana ...

Tanto bebí del líquido sabroso,
que el pecho me abrasé; de tal manera,
que por su raro influjo misterioso
lo que era sed se convirtió en hoguera.

Indagué la razón de tal castigo.
Nadie me contestó. Solo conmigo,
el corazón sus formas dilatada,

y en una interna vena que fluía,
agua y más agua sin cesar bebía,
pero la sed de amor no se apagaba³³

El primer verso del soneto, con su expresión literal «Tengo sed», y el empleo del participio del verbo transir, que el diccionario de la Academia define como «pasar, acabar, morir»:

‘TENGO sed, tengo sed’, con voz transida,

apunta con claridad a una fuente bíblica fácilmente identificable: la quinta de las popularmente conocidas como Siete Palabras, pronunciadas por Jesús desde lo alto de la cruz; he aquí como lo cuenta el evangelio de San Juan:

«Después de esto, sabiendo Jesús que todas las cosas estaban cumplidas, para que se cumpliese la Escritura, dijo: «Tengo sed». Estaba pues-to allí un vaso de vinagre. Clavando pues, a una lanza una esponja empapada de vinagre, se la aplicaron a la boca» (*Jn.* 19, 28-29).

El primer verso, pues, identifica metafóricamente al yo lírico que habla en el poema con la figura de Cristo en la Cruz, sufriente y sediento. Pero el resto del primer cuarteto:

33 A. Armas, *ob. cit.* p. 71.

grité a la vida, mi samaritana,
y en un ánfora, al par tosca y pulida,
agua me dio a beber de su fontana ...

sin salir del contexto de los evangelios en que el comienzo del poema nos había situado, nos traslada a una escena diferente, cuyo protagonista es también Jesús, pero algún tiempo antes de sus padecimientos en la cruz, y que nos cuenta igualmente el evangelista Juan:

«Llegó, pues, a la ciudad de Samaria llamada Sicar, vecina a la heredad que Jacob dio a su hijo José. Allí estaba la fuente de Jacob. Jesús, pues, cansado del camino, sentóse junto a la fuente. Era ya cerca de la hora sexta. Vino una mujer samaritana a sacar agua. Jesús le dice: «Dame de beber»; pues sus discípulos habían ido a la ciudad a comprar provisiones. Pero la mujer samaritana le respondió: «¿Cómo tú, siendo judío, me pides de beber a mí, que soy samaritana? Porque los judíos no se tratan con los samaritanos». Díjole Jesús en respuesta: «Si tú conocieras el don de Dios, y quién es el que te dice 'Dame de beber', puede ser que tú le hubieras pedido a él, y él te hubiera dado agua viva». Dícele la mujer: «Señor, tú no tienes con qué sacarla, y el pozo es profundo; ¿dónde está, pues, esa agua viva?» [...] Respondióle Jesús: «Cualquiera que bebe de esta agua tendrá otra vez sed; pero quien bebiere del agua que yo le daré, jamás volverá a tener sed. Antes el agua que yo le daré vendrá a ser dentro de él un manantial de agua que manará hacia la vida eterna» (*Jn.* 4, 5-14).

El yo lírico, pues, había comenzado comparando su agonía y su sed de vida a la agonía y la sed física de Jesús en el Calvario, pero su petición no se dirige, como la de Jesús, a los toscos soldados que sólo le ofrecen vinagre, sino a la propia vida, como también el verdadero nazareno, presa de sed verdadera, había hecho con la samaritana del capítulo cuatro de Juan. Pero, mientras que en el pasaje bíblico es el sediento quien acaba ofreciendo a la samaritana el agua viva, en el poema de González es la samaritana, es decir, la Vida, quien ofrece su agua al sediento ... con el resultado que el Nazareno había predicho:

Cualquiera que bebe de esta agua tendrá otra vez sed,
consecuencia que se expresa paradójicamente en nuestro poema en el segundo cuarteto:

Tanto bebí del líquido sabroso,
que el pecho me abrasé; de tal manera,
que por su raro influjo misterioso
lo que era sed se convirtió en hoguera.

La paradoja de que, cuanto más se bebe, mayor es la sed, deja de serlo si pensamos en un agua que no se debe beber. Si bebiéramos, por ejemplo, agua salada, nuestra sed no sólo no se saciaría, sino que, en efecto, crecería hasta convertir nuestra garganta en una hoguera. El poeta, por tanto, ha bebido, pero ha elegido el agua equivocada, que no puede saciar su sed, sino, en todo caso, agudizarla.

Pero pasemos al primer terceto:

Indagué la razón de tal castigo

Aquí la fuente bíblica podría haber dejado paso a un eco mitológico, pues esta paradoja de beber sin poder saciar la sed se siente como un castigo. Cualquiera pensaría en la figura de Tántalo, que, castigado por haber servido a los dioses carne humana para poner a prueba su omnisciencia, sufre el suplicio que aún hoy lleva su nombre: presa siempre del hambre y de la sed, no podía probar los alimentos que estaban a su alcance, pues se retiraban cuando trataba de alcanzarlos. Pero el protagonista del poema no dice que no beba, sino que, por más que prueba el agua, no acaba nunca de saciarse, porque su sed aumenta y se hace cada vez más acuciante. En cambio el suplicio del poeta recuerda más pertinentemente al de otra figura mitológica menos conocida, la del impío Erisicton, castigado por la diosa Diana con un hambre insaciable, hasta

acabar devorando todos sus bienes y posesiones, y literalmente, su propio cuerpo. He aquí como se describe en las *Metamorfosis* el hambre insaciable del personaje:

«Y lo que podía ser bastante para todo un pueblo, no le basta a uno solo, y cuanto más engulle, más desea, y como el mar recibe a los ríos de todas las tierras, y no se sacia con sus aguas, y se bebe los ríos que vienen de lejos, y como el fuego devorador nunca rechaza alimentos, y quema haces sin medida, y cuanto más se le da, más pide, y se vuelve aún más voraz cuanto más se le echa: así la boca del impío Erisicton recibe y pide los manjares todos ...»³⁴

¿Conocería el joven poeta una figura mítica tan secundaria como la de Erisicton? ¿Habría leído al poeta Ovidio? ¿Tendría la modesta biblioteca de Montiano Placeres, en la que se nutrió el poeta principiante, alguna traducción de las *Metamorfosis*? Aquí sólo podemos, obviamente, movernos en el terreno de las conjeturas, pero lo cierto es que ahí están, sea coincidencia o no, las ideas antitéticas del agua y el fuego que también utiliza nuestro poeta. Es más, si atendemos al final del poema:

y en una interna vena que fluía,
agua y más agua sin cesar bebía,
pero la sed de amor no se apagaba

descubrimos que el poeta, que había empezado bebiendo del agua que le daba la Samaritana, acaba bebiendo, sin medida y sin hartura, en una vena interna, de la misma manera que Erisicton, incapaz de saciarse con los alimentos, acaba devorándose a sí mismo.

Y que González, pese a su juventud, era ya un poeta instruido, lo prueban otros ecos en el soneto que apuntan, no a la mitología clásica o a los evangelios, sino a dos grandes auto-

34 El texto corresponde a Ovidio, *Metamorfosis*, 8, 833-841. La traducción es mía.

res de nuestra literatura. En el segundo terceto, que acabamos de citar, notamos, en efecto, el influjo de su admirado Machado:

Anoche cuando dormía
soñé ¡bendita ilusión!
que una fontana fluía
dentro de mi corazón

Di, ¿por qué acequia escondida,
agua, vienes hacia mí,
manantial de nueva vida
de donde nunca bebí?

El agua que fluye dentro, el agua de vida, comparece en ambos poemas, aunque con un sentido distinto. Machado descubre en sueños dentro de sí el fluir de la fontana de la vida, de la que nunca bebió; González descubre también dentro de sí una fontana, de la que bebe y bebe, pero sin apaciguar su sed ... porque no es aún la fontana adecuada; nótese, en fin, la palabra manantial, que aparece en el poema machadiano y en el título del poemario en que se incluye «Sed»: *Manantiales en la ruta*. Y, si leemos con atención el comienzo de nuestro soneto:

‘Tengo sed, tengo sed’, con voz transida,
grité a la vida

y los versos 9-10:

Indagué la razón de tal castigo.
Nadie me contestó.

a nadie se le escapa el claro parentesco con el comienzo de un celeberrimo soneto de Quevedo:

«¡Ah de la vida!» ¿Nadie me responde?³⁵

35 Francisco de Quevedo. Poesía original completa, edición, introducción y notas de José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1981, p. 4.

El Fernando González de *Manantiales en la Ruta*, no era pues, pese a sus veinte años, un indocumentado que escribía versos a la novia³⁶, sino que era ya un poeta leído e instruido, y no creo que deba descartarse a priori su conocimiento de Ovidio y la *Metamorfosis*.

Comencé mi intervención lamentando la inexistencia de un estudio serio sobre la poesía de González. Cuando este estudio se haga, creo que quedará de manifiesto la solidez poética del teldense, y la reelaboración enriquecida de una serie de temas y motivos a lo largo de su producción poética, que funcionan casi como «leitmotivs», de modo que encontramos a veces en su obra puertas que se abren, y que más tarde se cierran. Así, tras leer este soneto, podemos preguntarnos, ¿y después? ¿Llegó nuestro poeta a beber de la verdadera agua de la vida, capaz de saciar su sed? La respuesta la tenemos en un hermoso poema que les leyó ya el Profesor Osvaldo Rodríguez en una de las conferencias que han precedido a la mía, y que corresponde a su obra de madurez, *Ofrendas de la nada*:

A ROSARIO, MI MUJER

Bálsamo suave para mis dolores,
tibio regazo de mi desperezo,
tranquila paz en mi vital acezo
y manantial de todos mis amores.

¡Amada, todo amor! Alentadores
tus besos son, cuando la lucha empiezo,
y los guijarros donde yo tropiezo
tu corazón me los convierte en flores.

³⁶ La expresión, aunque no referida a González, se debe a Alberti; cf. J. Artiles, *ob. cit.* p. XI.

¡Gracias, mujer! ¿recuerdas aquel día?
Mi alma estaba en la trágica agonía
en que a la muerte o el amor se invoca,

y por no sé que suerte de mi sino
el fresco aliento de tu nombre vino
hasta los secos labios de mi boca³⁷

Las correspondencias con el poema «Sed» parecen significativas; si aquél comenzaba con una vuelta a lo humano de un tema divino, la agonía de Cristo en la cruz, el soneto que ahora comentamos empieza con otra velada vuelta a lo humano del tema de la pasión: bálsamo, regazo donde el poeta, con los brazos extendidos, se despereza, ¿no parecen alusiones al tema del Descendimiento, que se plasma en las artes figurativas en los grupos de la Virgen con el Cristo muerto en su regazo, con los brazos extendidos, que llamamos abreviadamente una Piedad? Aquel crucificado, que clamaba en su agonía su sed de vida y su sed de amor, ha logrado por fin su desenclavo, y la Samaritana cuya agua no saciaba ha cedido la plaza a esta otra mujer que es a la vez objeto y sujeto del amor (Amada, todo amor), y encarnación por tanto de la circularidad del amor perfecto, sabia combinación del dar y el recibir, que pudo por fin saciar el ansia de su boca.

37 A. Armas, *ob. cit.*, p. 134.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALVAR, Manuel: «Ariadna en Naxos», en *Símbolos y mitos*, Madrid, 1990, págs. 157-171.
- ARCAZ POZO, Juan Luis: «El mito de Ariadna» en *Romances españoles*, en J. M^a Maestre *et al.* (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al Prof. L. Gil*. II.1, Cádiz, 1997, págs. 315-24.
- ARMAS AYALA, Alfonso: *Fernando González. Antología poética*, Biblioteca Básica Canaria, Islas Canarias, 1990.
- ARTILES, Joaquín: *Fernando González. Poesías elegidas*, Las Palmas, 1966.
- BLECUA, José Manuel: *Francisco de Quevedo. Poesía original completa*, Barcelona, 1981.
- COSSÍO, Jose M^a de: *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, 1952.
- FRENZEL, Elizabeth: *Diccionario de argumentos de la literatura universal*, trad. de C. Schad, Madrid, 1994 (1970).
- GONZÁLEZ, Fernando: *Canciones del alba*, Las Palmas de Gran Canaria, 1918.
- GONZÁLEZ, Fernando: *Manantiales en la ruta*, Madrid, 1923.
- GONZÁLEZ, Fernando: *Hogueras en la montaña*, Madrid, 1924.
- GONZÁLEZ, Fernando: *El reloj sin horas*, Madrid, 1929.

- GONZÁLEZ, Fernando: *Piedras blancas*, Madrid, 1934.
- GONZÁLEZ, Fernando: *Ofrendas a la nada*, Valladolid, 1949.
- MACHADO, Antonio: *Poesías completas*, prólogo de M. Alvar, Madrid, Espasa-Calpe, 1978.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, Antonio M^a: «Intertextualidad múltiple en un poema de Fernando González», Homenaje a Antonio Cabrera Perera, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (en prensa)
- PERDOMO HERNÁNDEZ, Guillermo: «Noticias de las ediciones de libros canarios en la correspondencia entre Fernando González y Saulo Torón», en E. Padorno y G. Santana (eds.), *Varia lección sobre el 98. El Modernismo en Canarias (Homenaje a Domingo Rivero)*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 1999, págs. 91-133.
- QUINTANA, José: *96 poetas de las Islas Canarias (Siglo XX)*, Bilbao, 1970.
- REID, Jane Davidson (ed.): *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300-1990*, Oxford, 1993.
- ROSES, J.: “La Ariadna de Salcedo Coronel”, en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, Salamanca, 1993.
- VEGA YEDRA, Juan: *Cuatro poetas de Telde: Montiano Placeres, Fernando González, Luis Báez, Patricio Pérez*, Telde, 1991.

