

SOBRE LA GÉNESIS DEL SONETO «YO, A MI CUERPO» DE DOMINGO RIVERO

EUGENIO PADORNO
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

RESUMEN

El soneto «Yo, a mi cuerpo», del poeta canario Domingo Rivero (1852-1929) es estudiado a la luz de las influencias que determinaron su génesis: Miguel de Unamuno, André Spire y Rupert Brooke. Se indican también los posibles límites de su cronología: ¿1910?-1915.

ABSTRACT

The sonnet «Yo, a mi cuerpo», by the Canarian poet Domingo Rivero (1852-1929), has been studied in its relations to three of the influences that determine its genesis: Miguel de Unamuno, André Spire, and Rupert Brooke. At the same time the chronological limits of its writing have also been discussed: ¿1910?-1915.

UNOS DATOS SITUACIONALES IMPRESCINDIBLES

Domingo Rivero es una voz enigmática entre las de los poetas canarios del siglo XX. Nació en 1852, en Arucas (Gran Canaria), y

murió en Las Palmas de Gran Canaria, en 1929. Sus datos biográficos son escasos, y a lo reunido y vertebrado por Jorge Rodríguez Padrón en su monografía¹, pudimos incorporar alguna pincelada o ligero retoque².

De vocación poética tardía —su primer texto impreso data de 1899—, en vida publicó (o le fueron publicados sin su consentimiento) una veintena de poemas, cantidad similar a la de los dados a conocer póstumamente, junto a la del medio centenar que aún se mantiene inédito. Despreocupado de la fama, se mostró ante sus conciudadanos como el Secretario de Gobierno de la Audiencia Territorial de Las Palmas. Pero no sólo leía y hacía versos en la intimidad; según testimonio de sus más allegados contemporáneos, también traducía —para disfrute propio— a escritores de lengua inglesa (Shakespeare y Rupert Brooke). Su escritura es la del poeta viejo que alienta a la de —por entonces— jovencísimos coterráneos: Tomás Morales (1884-1921), Saulo Torón (1885-1974) y *Alonso Quesada* (1886-1925), y, a su vez, resulta condicionada por la de ellos. El concepto de Modernismo insular se forja en gran medida con rasgos —eticidad y búsqueda de la identidad— que son consubstanciales a la obra de Rivero, «la raíz más honda» de la poesía canaria, como tempranamente se arriesgó a definirla Claudio de la Torre³.

EL SONETO «YO, A MI CUERPO Y SUS MANUSCRITOS»

«Yo, a mi cuerpo» es la pieza más representativa de la poética riveriana. Goza de la cenitalidad cronológica de esa treintena de años que Rivero dedicó a la poesía, y no hay términos ni recurso estilístico claves en este quehacer lírico que sean externos a este poema. De la aceptación de esta pieza habla el incontable número de sus reproducciones⁴, en contextos que responden a un muy amplio espectro de lecturas ideológicas. He aquí, nuevamente, el soneto:

¿Por qué no te he de amar, cuerpo en que vivo?;
 ¿por qué con humildad no he de quererte,
 si en ti fui niño, y joven, y en ti arribo
 viejo, a las tristes playas de la muerte?

Tu pecho ha sollozado compasivo
 por mí, en los rudos golpes de mi suerte;
 ha jadeado con mi sed, y altivo
 con mi ambición latió cuando era fuerte.

Y hoy te rindes al fin, pobre materia,
 extenuada de angustia y de miseria.
 ¿Por qué no te he de amar? ¿Qué seré el día

que tú dejes de ser? ¡Profundo arcano!
 Sólo sé que en tus hombros hice mía
 mi cruz, mi parte en el dolor humano.

Se conservan dos manuscritos —sin datación— del poema, que di a la publicidad hace algún tiempo⁵; el —para nosotros— Ms. *B* coincide con el estado de la primera publicación, de no haber sido omitidas en ésta dos sílabas métricas («y joven») del cuarteto inicial⁶.

El Ms. *A* exhibe una sola variante, en el verso 4, donde se lee «*blancas* playas» en lugar de «tristes playas». ¿Es cuestionable la secuencialidad cronológica que doy a los manuscritos? Rodríguez Padrón, con sobrada razón, opina que la «selección *blancas* por 'tristes' implica una más exigente utilización del lenguaje» y que, consiguientemente, tal soporte apuntaría hacia un último estado de elaboración⁷. A pesar de todo, más abajo trataré de explicar y justificar este ejemplo de «contumacia» riveriana; adelantaré que mi criterio se acoge a un principio de autoridad textual muy simple: la versión del llamado por nosotros Ms. *B* —donde constan las redundantes «tristes playas de la muerte»— es la única que se divulga reiteradamente en vida del autor.

CIRCUNSTANCIAS DE COMPOSICIÓN

Creemos que la escritura del poema se inició en torno a 1910 —acaso antes—, bajo la influencia de coordenadas unamunianas, porosas, además, a la recepción de otras reminiscencias; en cualquier caso, el poema existe en alguno de sus estados con anterioridad a la fecha de 11 de septiembre de 1915, según la interpretación que parece reclamar un texto, en homenaje al poeta, de Agustín Millares Carlo, como tendremos ocasión de ver.

Claudio de la Torre imaginó para la génesis del poema la situación siguiente:

Pasaba ya de largo el medio siglo de existencia.

En aquellos días, en la penumbra de su alcoba, se sintió por primera vez poeta. Pero como la juventud estaba ya perdida, la poesía le brota con un verbo reflexivo, maduro y grave, alcanzando sin esfuerzo alguno los más patéticos acentos.

Está el poeta frente al espejo. La poca luz de la tarde no entra en la habitación. Se ha quedado en el patio abierto de su casa canaria, a la que empieza a arrullar de lejos el mar de la noche. Así le llega al corazón la soledad del mundo⁸.

Son pinceladas impresionistas que nada dicen de débitos culturales⁹.

Ángel Valbuena Prat, uno de los primeros comentaristas de «Yo, a mi cuerpo», no dudó en calificarlo de «unamunesco», en atención a que don Miguel trató de hacer compatibles dos tendencias opuestas de la tradición literaria española (hedonismo y espiritualidad), y explicaba así su apreciación:

Esta poesía es una briosa expresión en verso de la ideología archiepiscopal, de la idealización de nuestra carne y nuestra vida, del amor a «esta pobre materia», plasmado en las figuras vivas de la Celestina y Don Quijote, que en el ilustre don Miguel de Unamuno ha tenido su teorizante, y que ha ofrecido a los lectores de toda Europa el Conde Keyserling.

Fondo semítico, quizá, que el pueblo hebreo, en su hambre de vida de cuerpo, expresó en el dogma de la Resurrección de la Carne, y que el cristianismo unió a la concepción de la vida eterna del espíritu¹⁰.

Como apostilla González Sosa al respecto, es incuestionable que el soneto «no constituye una apología del soporte humano en cuanto dispositivo de goce, sino un testimonio de la aceptación, resignada o complacida, según los casos, de la totalidad del destino que en él se cumple»¹¹, y añade que el soneto bien pudo obedecer a un estímulo abordado al azar de una lectura; así, acaso haya surgido como réplica a aquella secuencia de Séneca (*Cartas a Lucilio*, LVII, 23) en que recrimina: «Por eso me sorprendo de nuestra locura, de que amemos en grado sumo el cuerpo, una cosa tan fugaz, y de que temamos morir alguna vez, ya que todo momento es la muerte de nuestra condición anterior».

La influencia de Séneca en el conjunto de la obra riveriana es un hecho constatable, pero, en el caso que nos ocupa, no le concedemos la relevancia de un estímulo único ni directo. Con las matizaciones que hemos de exponer, situamos la génesis de la composición en la perspectiva indicada por Valbuena Prat; entendemos, en efecto, que la génesis del soneto se enmarca en una esencial y general impronta cultural española, llegada hasta Rivero a través de Unamuno, hipótesis que no excluye, de paso, las posibles influencias —más recónditas— que sobre el soneto pudieran haber ejercido autores de otros ámbitos, sea el caso de A. Spire, como sugiere Sánchez Robayna, sea el caso de R. Brooke, como sugerimos nosotros mismos.

Pero vayamos por partes; en relación con la citada tradición hispánica, hay —en transcripción de Valbuena Prat— un soneto de Lope, con el que sería factible encontrar parentesco, y que dice así:

Yo dormiré en el polvo, y si mañana
me buscares, Señor, será posible
no hallar en el estado conveniente
para tu forma la materia humana.

Imprime ahora, ¡oh fuerza soberana!,
 tus efectos en mí, que es imposible
 conservarse mi ser incorruptible,
 viento, humo, polvo y esperanza vana.

Bien sé que he de vestirme el postrer día
 otras vez estos huesos, y que verte
 mis ojos tienen y la carne mía.

Esta esperanza vive en mí tan fuerte
 que con ella no más tengo alegría
 en las tristes memorias de la muerte¹².

Es incuestionable que expresiones tales como «materia humana», «estos huesos» y «carne mía» son semánticamente equiparables al «cuerpo» riveriano; de la misma manera que sería innecesario insistir en la llamativa proximidad del verso 4 de «Yo, a mi cuerpo» a este «en las tristes memorias de la muerte», o en la identidad de términos que conforman en uno y otro texto dos rimas comunes: *día*, *mía*; *fuerte*, *muerte*, concentradas por Lope de Vega en los tercetos y diseminadas por Rivero en cada uno de los núcleos estróficos. Bien pudiera ocurrir, sin embargo, que estas identificaciones deban más a coincidencias propiciadas por combinatoria estrófica que a precisas reminiscencias, sobre todo cuando no se da entre ambos textos una plena asunción ideológica: el soneto de Lope de Vega se manifiesta en una corriente mística de la que ciertamente se desvía el soneto del poeta canario.

LA IMPRONTA UNAMUNIANA

Dos poemas explicitan, a nuestro juicio, la entrada de la reflexión metafísica de Rivero en la órbita del pensamiento unamuniano: «Por dentro» y «Aldebarán». En el primero, Unamuno se pregunta sobre la pertinencia de exteriorizar algo tan profundamente íntimo

como la experiencia del «dolor»; en las líneas que de aquel poema a continuación ofrecemos, no se debe, en principio, cotejar nada, sino, sencillamente, ser receptivo a las sugerencias:

Algo grande se agita en mis entrañas,
 algo que es soberano,
 algo que vive
 con un rumor oscuro y abismático.
 ¿Y no será mejor que allí lo deje
 sin al mundo sacarlo,
 y que viva su vida de tinieblas
 en hermético arcano,
 sin cobrar voz ni forma,
 sin tener que encarnar en cuerpo extraño...¹³

O estas otras, con las que se inicia la parte IV del mismo poema:

Es el dolor la fuente
 de que la vida brota,
 es el dolor la flor de lo divino...¹⁴

Éstas son, a nuestro juicio, las fuentes unamunianas del soneto; es innecesario extender el rastreo hasta *El Cristo de Velázquez* (1920); parece improbable que la redacción del soneto se prolongara hasta fecha tan distante; aunque en la composición III de la «Primera parte» puede asimismo leerse: «Revelación del alma que es el cuerpo,/ la fuente del dolor y de la vida...». Lo esencial del pensamiento unamuniano ya había sido asimilado.

No conviene olvidar, sin embargo, que de las posibles lecturas de *El Cristo de Velázquez* son perfectamente compatibles, entre las enumeradas por García de la Concha, aquéllas que ven en el poema una «expresión de la sublime humanidad del hombre» y una «expresión de la humilde divinidad de Dios»¹⁵. «Yo, a mi cuerpo» concilia igualmente ambas interpretaciones, pero con distinguible

inclinación hacia la primera. Si en el Unamuno de *El Cristo de Velázquez* el dolor conduce hacia lo divino, en el soneto de Rivero la experiencia de ese mismo sentimiento deviene una conducta coronada por el absurdo y guiada hacia lo que podría ser la Nada, oculta tras lo Arcano, en más estrecha concordancia con el pensamiento precedente y más «heterodoxo» del autor de *Del sentimiento trágico de la vida*.

Lo importante, en uno y otro caso, es que el «dolor» encierra, en el plano humano, un gesto de solidaridad; bástenos recordar, en palabras de M. Alvar, que este dolor «testimonial» es definido en *Del sentimiento...* como el «camino de la conciencia», y que «es por él como los seres vivos llegan a tener conciencia de sí», ya que la medida de la humanidad y divinidad humanas viene dada por la capacidad de sufrimiento, porque «sólo sufriendo se es persona»¹⁶.

En Rivero, el término dolor está documentado en sus más tempranas —y humorísticas— composiciones, sujeto a una contextualización lúdica, de caricaturizado patetismo; pero el vocablo, muy pronto, ha de reclamar la acepción «trágica» (unamuniana) de que venimos hablando, y así reaparece en el poema «Espigas» (1910) para convertirse, con posterioridad, en significativa ocurrencia contextual; es precisamente en «Yo, a mi cuerpo» donde, por primera vez, a *dolor* viene a unirse el adjetivo *humano*, para adquirir el carácter de llamativo sintagma, presente en otras composiciones, como se corrobora en «Reposo eterno», «El viajero», «A la memoria de mi padre» y «El faro».

Por lo que concierne a «Aldebarán», poema aparecido originariamente en 1909, en la revista *La España Moderna*, he de confesar que lo que me ha movido a retenerlo como otro de los estímulos a tener en cuenta es la evidente concomitancia que parecen guardar los versos 11 y 12 del soneto de Rivero («¿Qué seré el día/ que tú dejes de ser?») y los unamunianos «Y cuando tú te mueras,/ ¿qué hará de ti ese cuerpo?»¹⁷.

Pero el texto que juzgamos como condicionante amplio y profundo del soneto es *Del sentimiento trágico de la vida*; libro y

soneto permiten una perfecta superposición; los supuestos ideológicos del primero, abandonados y retomados obsesivamente por Unamuno, se proyectan a escala en los catorce versos riverianos. Para cada línea riveriana podría hallarse en el texto unamuniano su correspondiente enunciado genético; es constatación tan generosa que basta con que nos ciñamos al cotejo de dos aspectos esenciales: el problema de la conciencia y de la temporalidad.

La conciencia nos revela nuestra condición humana: «lo único sustancial es la conciencia», dice Unamuno, «porque lo único de veras real es lo que siente, sufre, compadece, ama y anhela»¹⁸; la conciencia tiene, pues, como revelación más inmediata «que acaso no se nos dio el cuerpo sino para dar ocasión a que el dolor se nos manifestase»¹⁹. ¿No es la conciencia, conformadora de nuestra individualidad, la que, en el soneto, encubierta en el «yo», no sólo habla al «cuerpo», sino que también habla *por* el cuerpo? El espíritu se sirve de la conciencia para anular una razón de desamor entre él y la forma corporal. El espíritu ama al cuerpo porque lo reconoce *compasivamente* en su temporalidad carnal, porque se reconoce en su impulso de perduración, y Unamuno había escrito: «Amar en espíritu es compadecer, y quien más compadece más ama»²⁰.

Lo que me hace ser yo, dice Unamuno, es el contenido total, en el alma, de lo vivido, y puntualiza: «Llevo dentro de mí todo cuanto ante mí desfiló y conmigo lo perpetúo»²¹, palabras de las que parece haber surgido el evocado desfile riveriano de la niñez, juventud y madurez, es decir, de cuanto ha venido constituyendo la vertebralidad existencial del poeta canario.

Las coincidencias se nos revelan ahora más determinantes; en el capítulo VII de *Del sentimiento...*, Unamuno glosa (tácitamente) los versos de «Aldebarán» que hemos copiado más arriba, e inicia un nuevo párrafo con la siguiente frase: «Y si doloroso es tener que dejar de ser un día...»²². La secuencia, como se habrá comprendido, ahora parece encerrar, para la riveriana «¿Qué seré el día/ que tú dejes de ser?», un grado de mayor aproximación.

¿ASIMILACIÓN DE SPIRE?

¿Qué otras reminiscencias vendrían a sumarse a esta profunda adhesión unamuniana? Andrés Sánchez Robayna ha recordado la necesidad de afrontar «el estudio del riveriano ‘Yo, a mi cuerpo’ a la luz del simbolismo de un André Spire y su ‘O corps humain’..., sin duda conocido por Rivero»²³ a través de la antología de Díez-Cane-do y Fortún²⁴. La sugerencia es válida, aunque obliga a algunas maticizaciones; el asunto radicaría en observar la intensidad y parcelación del interés de Rivero hacia una obra de originario doble aliento: bíblico y whitmaniano; si por el primer ribete esta influencia nada tendría de objetable, el espectro hedonista del segundo la hace, a nuestro juicio, difícilmente aceptable. Veamos el poema de Spire:

O CORPS HUMAIN...

Oh cuerpo humano,
 bendito seas, ¡oh cuerpo humano maravilloso!
 Dame que bese todos tus poros,
 dame que bese tus líneas rectas,
 tus superficies, ángulos, corvas y coyunturas.

Cuerpo sagrado, dame que bese tu movimiento,
 oh cuerpo, que mañana yacerás
 eternamente inmóvil²⁵.

Para nosotros, «O corps humain...» exhibe una celebración de la materia corporal que está en total oposición con el espíritu que anima a la pieza de Rivero, de lo que, paradójicamente, no debe inferirse un rechazo absoluto de la correlación de uno y otro texto. Nuestra objeción a interpretar «Yo, a mi cuerpo» en la misma corriente del fluir ideológico de «O corps humain...» reside en que el «cuerpo», en el poema de Spire, captado en una movilidad que es

sinónimo de vida plena y poderosa, resulta sacralizado, objeto de una transubstanciación que es ajena a aquello que en el poema de Rivero se adivina como condición *sine qua non*, es decir: la Pasión crística. En el mejor de los casos, lo que podría deber «Yo, a mi cuerpo» a la composición de Spire habría de entenderse como un estímulo a contracorriente —de repulsa— de la exclamada y gratuita glorificación corporal.

No obstante, en un plano de mayor evidencia, otra composición de Spire contenida en aquella misma antología, podría haber contribuido (sólo en lo que se refiere a las líneas 1-4 y 8) a la escritura del soneto riveriano. Veamos:

JAQUECAS

Quise vivir
 con todo el cuerpo, con los brazos, con los músculos,
 cuando eras mozo y estabas alegre,
 cuerpo mío.
 Dije a la Idea:
 Mañana, mañana, mi amiga.
 Tiempo vendrá en que pueda permanecer sentado.

Mas como guapas mozas gustan de cuerpos jóvenes,
 tú sólo gustas de cabezas jóvenes,
 ¡oh, Idea!
 Y estas mis manos, trémulas, esquivas,
 que se alargan, te buscan y te atraen
 a mi cerebro roto²⁶.

Se trata ahora de dar una explicación convincente a un complejísimo problema de creación poética. No hay, en un poema dado, una sola partícula expresiva que sea ajena a los restantes elementos del conjunto: todos los componentes se intercomunican sin obturación y, de tal modo, que cada uno de los allí contextualizados, por

su plena imbricación con el resto, recibe valores significativos que, aisladamente, no mostraría.

Supongamos que la mente de Rivero se halla en el trance de expresar el balance de la experiencia existencial (previamente sugerida por Unamuno) sirviéndose de la imagen de la transformación del cuerpo, a la manera —si se quiere— de una metáfora de la historia:

‘ser niño + [ser] joven + [ser] viejo’

Fuera cual fuera —para entonces— el estado conceptual y formal de «Yo, a mi cuerpo», las mencionadas líneas del poema de Spire podrían haber suministrado a Rivero la súbita evocación de su propia mocedad, de modo que lo que en Spire se enuncia explícita y elocuentemente, Rivero lo asume biográficamente, pero lo «acalla» en una sola palabra:

joven

(exponente de la ‘carga máxima de energía corporal, espiritual y emotiva’), con expresiones que ella despliega hacia otros puntos del espacio del cuarteto: «altivo», «ambición», «fuerte». Si procediéramos a un cotejo de la disposición de contenidos, tendríamos las «correspondencias» siguientes:

Cuando eras mozo y estabas alegre

si en ti fui [...] joven

*Mas cuando guapas mozas gustan de cuerpos jóvenes
con todo el cuerpo, con los brazos, con los músculos*

‘con ambición y fuerza física’

cuerpo mío

cuerpo en que vivo?

LA TRADUCCIÓN RIVERIANA DE UN SONETO DE BROOKE

Finalmente, a este espesor de reminiscencias ha de añadirse el soneto «The soldier», del poeta inglés Rupert Brooke (1887-1915)²⁷. «El

soldado» —el único documento que se conserva de la actividad de Rivero como traductor— es, a nuestro juicio, puente obligado en la elaboración de «Yo, a mi cuerpo», especialmente en los puntos a los que más arriba he hecho referencia. De nuevo, se trata de hacer cotejables distintas fórmulas expresivas de sustancias de contenido más o menos afines. He aquí la traducción riveriana —hasta ahora inédita— con intercalación del texto original:

Si yo muero, pensad esto sólo de mí:
que allí donde me entierren habrá un rincón de tierra
extraña, que será para siempre Inglaterra.
El polvo generoso que ha de esconderse allí

*If I should die, think only this of me:
That there's some corner of a foreign field
That is for ever England. There shall be
In that rich earth a richer dust concealed:*

el ser debió a Inglaterra que maternal le dio
flores que amar y sendas que recorrer, un día,
y un cuerpo todo suyo, pues de su aire vivía,
lo bañaron sus ríos y su sol lo curtió.

*A dust whom England bore, shaped, made aware,
Gave, once, her flowers to love, her ways to roam,
A body of England's, breathing English air,
Washed by the rivers, blest by suns of home.*

Y pensad que este pecho, del mal purificado,
hará con ritmo eterno, donde muera el soldado,
brotar los pensamientos porque Inglaterra es;

sus campos, sus rumores, ensueños de ventura,
y risas aprendidas de amigos, y ternura
en pechos que atesoran paz, bajo un cielo inglés.

*And think, this heart, all evil shed away,
A pulse in the eternal mind, no less
Gives o somewhere back the thoughts by England given;*

Her sights and sounds; dreams happy as her day;
And laughter, learnt of friends; and gentleness,
In hearts at peace, under an English heaven.

Así, los dones de la juventud y los episodios que en el texto de Brooke la han forjado (los campos, los rumores, el ensueño, las risas), habrían sido asumidos por Rivero a través de ese lacónico «joven» que figura en el verso 3 de su soneto; de la misma manera que lo que en Brooke figura como «polvo generoso que el ser debió a Inglaterra», en Rivero es estrictamente «cuerpo». El entusiasmo, vitalidad y locuacidad de Brooke, en Rivero es desfallecimiento y musitación. A la apertura de la mirada de Brooke ante la vida, Rivero ha correspondido con una mirada de despedida del mundo. Entendemos que el primer terceto de la traducción riveriana habría proyectado en el segundo cuarteto de «Yo, a mi cuerpo», aunque con significación diferente, el motivo del «pecho», tópico del lugar donde se atesora la experiencia vital; de modo que el 'lugar purificado del mal' (Brooke) habría quedado reconvertido en 'lugar dignificado por el existir'. El presente del joven Brooke es en Rivero algo que sólo existe en cuanto evocación. El poeta inglés celebra la juventud, el ciclo vital que precisamente no tuvo en Rivero posibilidad de materialización poética; al poeta inglés le sería negado el tiempo de la vejez, y en su poema la existencia aparece plenamente vivida; en «Yo, a mi cuerpo», la escritura semeja discurrir con el temblor de la vejez (la «senectud» del poeta contiene, no obstante, un leve asomo de literatura), de una existencia que aguarda su final. Destinos que se cumplen en sentidos opuestos, coincidentes como el haz y envés de un mismo poema.

En el pensamiento de Brooke la teoría del nacionalismo está elevada a una religiosidad panteísta: Inglaterra (espacio físico y hábito cualificador de la existencia) es el todo del que el cuerpo del soldado es una parte, y en ella se concretan los bienes materiales y espirituales de una patria; en Brooke, materia y espíritu conviven en paz. En oposición, para Rivero el todo coincide con una causa pri-

mera cristiana, y el cuerpo es parte que goza acaso del desarraigo de la universalidad: habla un hombre anónimo que no es más historia que naturaleza, con la singularidad de que la conciencia del sujeto desmembra la dual trabazón metafísica de materia y espíritu.

UNA PRECISIÓN CRONOLÓGICA ACERCA DEL SONETO

Decíamos más arriba que con toda probabilidad el soneto existía antes de una fecha enigmática: 11 de septiembre de 1915. Pues bien, ésta corresponde a la publicación, en el periódico grancanario *Ecos*, del poema «Un viejo libro. A D. Domingo Rivero», de Agustín Millares Carlo²⁸; la importancia de este texto es de orden documental ya que —de aludir éste, como pensamos, al poema de Rivero— podría proporcionarnos un *terminus ad quem* para alguna de las versiones —¿la del llamado por nosotros Ms A?— de «Yo, a mi cuerpo». He aquí su transcripción:

Ha llegado a mis manos este libro latino;
un *Gradus ad Parnassum* que esta tarde he comprado,
en un trozo de oscuro y antiguo pergamino
por una mano sabia, hábilmente forrado.

En su primera página, un título pomposo,
un escudo muy grande que la divide en dos,
y debajo, estas líneas, que un pulso tembloroso
escribió, y que se leen: «Fray Juan, siervo de Dios».

¿No imagináis acaso a este fraile poeta
que usara de este libro como el mejor auxilio
para dar una tregua a su existencia inquieta
elaborando versos al modo de Virgilio?

¿No pensáis que en su celda, su mano suave y fina,
—en la hora solemne del claro mediodía—
pensando en los encantos de Lesbía o de Corina
trazaba unos loores a la Virgen María?

¿No le veis a la hora de la tarde silente
con la mirada baja, sentado en el jardín,
mientras que dos hermanas discuten gravemente
algún pasaje oscuro de Tomás o Agustín?

Yo he cogido este libro con mano temerosa,
y una flor, al abrirlo, cayó, en polvo dorado;
¡la flor que fuera un día fragante y olorosa
como tu propia vida, pobre fraile ignorado!

¿Qué será de tu cuerpo? ¿Dónde estará tu alma
que bajo el tosco sayo de paño aprisionada,
ansiaría lanzarse sin reposo, sin calma
por el espacio inmenso como un ave dorada?

¡Quién sabe! Acaso tu alma que fuera tan fragante
latiría en el seno marchito de esta rosa
que se ha tornado polvo fugitivo y brillante
al tocarla esta tarde mi mano temerosa.

El carácter de homenaje que exhibe el poema de Millares Carlo se airea en su epígrafe; su mismo título, «Un viejo libro» encierra el germen de un paralelismo (= ‘un viejo cuerpo’) que hace posible las correspondencias subsiguientes, es decir:

‘el libro forrado de pergamino’	=	‘el cuerpo’
‘polvo huidizo de la flor’		‘el alma’.

Como se habrá adivinado, reclamamos la atención para las dos últimas estrofas del poema de Millares y, especialmente, para los vv. 25 y 29, con sus respectivas secuencias: «¿Qué será de tu cuerpo?» y «¡Quién sabe!», de particularísimo interés, ya que las juzgamos trasuntos *intencionales* de las fórmulas interrogativa y exclamativa de los vv. 11 y 12 del soneto riveriano, esto es: «¿Qué será el día / que tú dejes de ser? ¡Profundo arcano!».

En el supuesto de que Millares Carlo hubiera conocido lo escrito hasta entonces por Rivero, nuestra pregunta es: ¿a qué texto —si no es al soneto que analizamos— puede aludir en su poema? No conocemos composición alguna que pudiera convenir como respuesta.

LA INTERPRETACIÓN DE LOS VERSOS 3 Y 4 DEL SONETO RIVERIANO

Es el momento de explicar y justificar, como dijimos más arriba, un caso de *contumacia* riveriana. Los versos 3 y 4 del soneto que nos ocupa, dicen así:

si en ti fui niño, y joven, y en ti arribo
viejo, a las tristes playas de la muerte?

La conciencia capta el tiempo en sucesión desde el pasado y en función del futuro. El hombre es Naturaleza en este común proceso biológico (nacimiento, vida y muerte) en que se reconoce la especie y donde no interviene lo particular; el hombre es historia, «biografía», si se quiere, aquí acallada. Se atiende a la idea de ‘haber hecho una vida propia’, agradecida por la demora de la muerte. Hemos de ver en el despliegue de las distintas etapas existenciales la progresiva pérdida de inocencia que en ellas está implícita: el ‘haber estado en la carne’ (Epístola a los Romanos, 7, 5).

Es en la interpretación de estos dos versos donde tiene su fundamento el corolario de la «Lectura...» de Rodríguez Padrón. ¿Por qué —se pregunta R. P.— el estado definitivo de «Yo, a mi cuerpo» no es el que contiene la lección *blancas*, más imprevisible y sugerente, en lugar de «tristes»? No le falta razón a este estudioso de la poesía riveriana al formular tan atinada pregunta; más que intentar desmentir tal posicionamiento, trataré de explicar la preferencia del poeta por el adjetivo redundante.

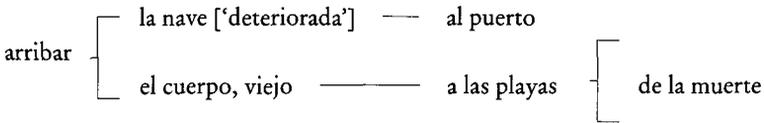
Dos son las observaciones que me permito al respecto.

El adjetivo *tristes* es el resultado de una relación metonímica (efecto-causa) con ‘muerte’; *blancas* es el resultado de un nexos propiciado, a la manera de una sinécdoque, por el sentido de ‘espumas, olas, orillas’, con relación a *playas*. Está de más decir que, en el primer caso, nos hallamos ante un enlace que reclama una valoración emotiva, tendencia a que preferentemente se adscribe, por convergencia de lo escriptural y lo anímico, la estética riveriana. En el segundo caso, estamos ante un enlace por semejanza, metafórico, que reclama una valoración sensorial mucho más compleja, y que encierra un recurso de expresividad diferida —de impronta simbolista— francamente repudiado por esta estética.

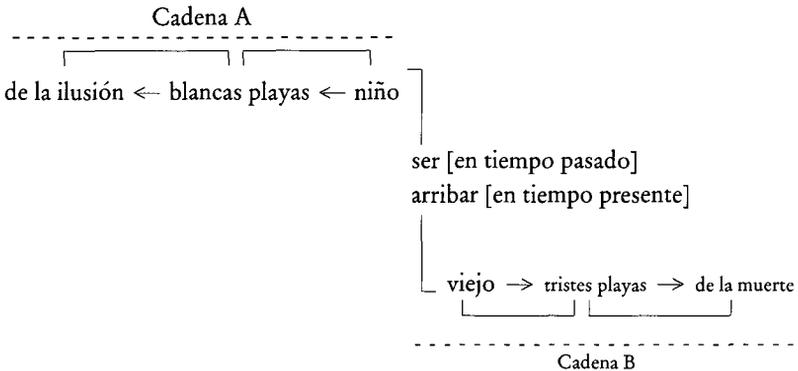
¿Por qué Rivero prefiere «tristes» a *blancas*? A nuestro juicio, la respuesta no hay que buscarla en el plano lógico; el adjetivo *blancas* (es decir, ‘el blanquear de las espumas’) es consecuencia de una relación imaginaria que remite al ámbito de la ‘pureza, inocencia, ilusión’, significación última no conveniente para ser aplicada a «arribar», ya que el verbo, lejos de denotar ‘inocencia’, (en)cubre toda la problemática de la condición humana. Si bien para Rodríguez Padrón ‘arribar + blancas o tristes playas’ constituye un segmento ciertamente indivisible, y pese a que estima en *viejo* el eslabón del último ciclo vital, parece no advertir, a nuestro juicio, lo que por, porosidad semántica, este término comunica y, a su vez, le es comunicado.

Arribar (palabra clave en el lenguaje de Rivero) es «llevar la nave a puerto», y esta definición la vemos aparecer literalmente en «La nave» («llegó a puerto la nave...») y, en forma de traducción intralingüística, en «El faro» («ganar la playa al fin logra el navío»).

En el soneto que nos ocupa, el *viejo* cuerpo es identificado con el enunciado, sobreentendido, de *nave* ‘deteriorada’; mientras que el también sobreentendido *puerto* es identificado con «playas», *blancas* o «tristes». En esquema, resultaría así:



Queremos decir que es el paso intermedio por «viejo» (‘descarga máxima de fuerza física y de ilusiones humanas’), hacia la «muerte», lo que hace que las «playas» sean definitivamente «tristes»; el uso de la expresión «blancas playas» habría sido reclamado en una cadena, de sentido opuesto, en la que figurara como eslabón intermedio el término «niño» (y tal vez «joven»), más una forma verbal, ajena a «arribar», que apuntara hacia el pasado. El esquema de dependencias y tensiones significativas podría, entonces, representarse por medio de dos cadenas (A y B) opuestas:



Para ambas cadenas se habría partido de fórmulas verbales distintas; para la primera, en pasado (‘fui’, por ejemplo); para la segunda, en presente (‘arribo’, por ejemplo). En A, «joven» estaría relacionado con *blancas*, en el enunciado sobreentendido ‘[playas] de la ilusión’; en B, es «viejo» el que entra en relación con «tristes» y éste, a su vez, lo hace con «[playas] de la muerte». En suma, y para decirlo con terminología de Gilbert Durand²⁹, la Cadena A habría pertenecido al *Régimen Diurno* de la imagen, mientras que la Cadena B está sencillamente adscrita al *Régimen Nocturno*.

Y otra observación, inseparable del significado que damos a las secuencias revisadas; Rodríguez Padrón dice que «'esa arribada a la playa' [...] es una llegada apacible, una final consecuencia lógica [el subrayado es mío: E.P.] del proceso de sucesiva extinción temporal». Para nosotros —lo acabamos de exponer—, no sólo no hay «llegada apacible» —está marcada por la angustia y el absurdo—, sino que el poema tampoco expresa únicamente un «proceso de sucesiva extinción temporal». El 'arribar' y ese plural de últimas lindes de la existencia («tristes playas») no significan sólo una progresiva aproximación al fin sino la *reiterada* experiencia (la experiencia única y, por ello, común a otros poemas de la vejez) de un fin *adivinado una y otra vez*; como si en la mente de Rivero el balance de la existencia por la palabra no le permitiera otra conclusión que ésta: 'en la vejez, de cuanto escribo, sólo obtengo distintas formulaciones de una sola cosa inescapable: la muerte'.

CONCLUSIÓN

He aquí, en síntesis, la génesis y cronología de «Yo, a mi cuerpo»:

1) El impulso del que surge «Yo, a mi cuerpo» (tal vez dos cuartetos, acaso ya un soneto) es localizable en «Por dentro» (*Poesías*, 1907) y en «Aldebarán» (1909), de Unamuno; son incitaciones que suponen el reconocimiento del «dolor» como fuente de intimidad y personalidad.

2) El estado textual protopoemático se enriquece con una nueva influencia unamuniana: *Del sentimiento trágico de la vida* (1912), que supone un ahondamiento de la conciencia del perecer y de la mismidad; de este estado saldría una versión «definitiva» en la que estarían implícitas las lecturas de Spire, a través de *La poesía francesa moderna* (1913) y Brooke, que había hecho aparecer «The soldier» unos pocos meses antes de su muerte, acaecida el 3 de abril de 1915.

3) El poema de Millares «Un viejo libro» muestra indicios de que el soneto de Rivero había sido escrito antes del 11 de septiembre de 1915.

NOTAS

- 1 J. RODRÍGUEZ PADRÓN, *Domingo Rivero, poeta del cuerpo (1852-1929). Vida. Obra. Antología*, prólogo de Dámaso Alonso, Madrid, Editorial Prensa Española, 1967.
- 2 Cfr. E. PADORNO, *Poesía completa de Domingo Rivero. Ensayo de una edición crítica, con estudio de la vida y obra del autor* (en prensa).
- 3 CL. DE LA TORRE, «Prólogo» a *Paisajes y otras visiones* de Félix Delgado, Gran Canaria, Biblioteca de la Isla, 1923, p. III.
- 4 Cfr. E. PADORNO, «Bibliografía de 'Yo, a mi cuerpo'», *ibid* en AA.VV. *Pictografías para un cuerpo*, Las Palmas de Gran Canaria, 1977, pp. 59-69.
- 5 Véase E. PADORNO, «Dos autógrafos de 'Yo, a mi cuerpo'», *ibid.*, pp. 49-58.
- 6 Véase *La Pluma* (Madrid), núm. 26, julio (1922), p. 46. El hecho supuso para el autor —imaginamos— sorpresa y disgusto: el poema había sido confiado por Fernando González, sin anuencia del autor, a los responsables de la revista.
- 7 Véase J. RODRÍGUEZ PADRÓN, «Lectura de 'Yo, a mi cuerpo'», en *Pictografías para un cuerpo*, 2ª edic. revisada y ampliada, Las Palmas de Gran Canaria, 1981, p. 58.
- 8 CL. DE LA TORRE, «Don Domingo Rivero», en su *Geografía y quimera*, Madrid, Sociedad de estudios y Publicaciones, 1964, p. 274.
- 9 Las glosa a su vez, por cierto, el novelista Juan Antonio de Zunzunegui, que atribuye al poeta el nombre de Domingo Rivero; cfr. J. A. Zunzunegui, *El supremo bien*, en *O. C.*, IV, Barcelona, Editorial Noguer, 1972, pp. 875-876.
- 10 A. VALBUENA PRAT, *Historia de la poesía canaria*, Barcelona, Publicaciones del Seminario de Estudios Hispánicos de la Facultad de Filosofía y Letras y Pedagogía de la Universidad de Barcelona, 1937, p. 59.
- 11 M. GONZÁLEZ SOSA, «Notas sobre el soneto 'Yo, a mi cuerpo'», *Syntaxis* (La Laguna de Tenerife), núms. 20-21, primavera-otoño (1989), p. 73.
- 12 Cfr. A. VALBUENA PRAT, *Historia de la literatura española*, t. II, Madrid, Editorial Gustavo Gili, S.A., 1964, pp. 301-302.
- 13 Cito por MIGUEL DE UNAMUNO, *Poesías*, edición, prólogo y notas de Manuel Alvar, Barcelona, Editorial Labor, S.A., 1975, p. 176.
- 14 *Ibid.*, p. 180.

- 15 Cito por MIGUEL DE UNAMUNO, *El Cristo de Velázquez*, edición crítica de Víctor Rodríguez de la Concha, Madrid, Espasa-Calpe, S.A., 1987, p. 45.
- 16 M. ALVAR, «Prólogo» a *Poesías*, cit., p. 20.
- 17 Cito por MIGUEL DE UNAMUNO, *Poesía completa*, 2, edición de Ana Suárez Miramón, Madrid, Alianza Editorial, 1987, p. 96.
- 18 *Del sentimiento...*, edic. cit., 144.
- 19 *Ibid.*, p. 185.
- 20 *Ibid.*, p. 130.
- 21 *Ibid.*, p. 179.
- 22 *Ibid.*, p. 131.
- 23 Véase A. SÁNCHEZ ROBAYNA, «Alonso Quesada y Domingo Rivero», en *Aguayro* (Las Palmas de Gran Canaria), núm. 78, agosto, (1976), p. 26.
- 24 *La poesía francesa moderna*, Madrid, Renacimiento, 1913.
- 25 *Ibid.*, p. 294.
- 26 *Ibid.*, pp. 290-291.
- 27 Rodríguez Padrón, de acuerdo con el testimonio de un contemporáneo de Rivero, recoge el dato curioso de que Brooke residió en Las Palmas de Gran Canaria una temporada, y que es posible que los poetas llegaran a conocerse; cfr. *Domingo Rivero, poeta...*, cit., p. 41, nota 10.
- 28 El poema, posteriormente reproducido en *Castalia* (Sana Cruz de Tenerife, Año I, núm. 3, 23 de enero de 1917, [p. 9], pasaría finalmente, con muchos cambios, a *Poemario* [de Agustín Millares Carlo], edición de Manuel Hernández Suárez, Las Palmas de Gran Canaria, colección San Borondón, 1970, pp. 15-16.
- 29 Cfr. GILBERT DURAND, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, versión castellana de Mauro Armiño, Madrid, Taurus ediciones, S.A., 1982.