

Salina

Salina

REVISTA DE LLETRES

Núm. 21 - NOVEMBRE 2007



Salina núm. 21 2007

F. Acuyo / R. Álvarez / E. Artaza / D. Bisutti-E. Coco / L. Bonet / S. de Brocá / F.J. Escobar / J.M. Ferrán / I. Gómez / C. Janés / E. López / R. Martín / E. Martín Vivaldi-S. Pujol / J.M. Matás / M. Mayoral / J. Montero / B. Morros / A. Mourier / P. Phillips / J. Piera / J. Schraibman / S. Thon

Salina

*«Hay que nombrarlo todo,
la tristeza, la dicha,
la sonrisa y el llanto,
el amor, el olvido,
el vacío y los nombres,
aunque la voz se rompa trastornada de ausencias».*

*«Estaba mi corazón
sentado hacia la esperanza,
y el viento dijo que no».*

Elena Martín Vivaldi



DIRECCIÓ I COORDINACIÓ

SARA PUJOL RUSSELL

CONSELL DE REDACCIÓ

FRANCESC CARDÚS ROIG, MANEL LEOR PASTOR, SARA PACO SÁNCHEZ, MERITXELL RENARD ZAFÓN

CONSELL CIENTÍFICJOAQUÍN ÁLVAREZ BARRIENTOS
*CSIC (Madrid)*ALBERTO BLECUA
*Universitat Autònoma de Barcelona*LAUREANO BONET
*Universitat de Barcelona*ANTONIO COLINAS
*Escriptor*CHARLES F. FRAKER
*University of Michigan*SALVADOR GARCÍA CASTAÑEDA
*The Ohio State University*PILAR GÓMEZ BEDATE
*Universitat Pompeu Fabra*JUAN GUTIÉRREZ CUADRADO
*Universitat de Barcelona*LUISA LÓPEZ GRIGERA
*University of Michigan*MANUEL MANTERO
*The University of Georgia*PIERO MENARINI
*Università di Bologna*ENRIQUE MIRALLES
*Universitat de Barcelona*ROSA NAVARRO DURÁN
*Universitat de Barcelona*JOSÉ ANTONIO PASCUAL
*Universidad de Salamanca*ELIAS L. RIVERS
*University of New York, Stony Brook*LEONARDO ROMERO TOBAR
*Universidad de Zaragoza*GEORGINA SABAT-RIVERS
*University of New York, Stony Brook*RUSSELL P. SEBOLD
University of Pennsylvania

Salina té periodicitat anual. Dedicada especialment a la literatura, publica articles d'investigació literària de caràcter teòric, crític, històric, erudit o documental; així com treballs d'investigació lingüística. Edita també textos de creació i traduccions literàries.

Salina tiene periodicidad anual. Dedicada especialmente a la literatura, publica artículos de investigación literaria de carácter teórico, crítico, histórico, erudito o documental; así como trabajos de investigación lingüística. Edita también textos de creación y traducciones literarias.

Edita: **Salina** Facultat de Lletres. Universitat Rovira i Virgili.

Pl. Imperial Tarraco, 1. E-43005 Tarragona.

Tel. +34 977 559 552 Fax +34 977 559 597 E-mail salina@urv.cat www.salina.urv.es

Amb el suport de: Facultat de Lletres. Universitat Rovira i Virgili.
Departament de Filologies Romàniques.

Amb la col·laboració de la



DIPUTACIÓ DE
TARRAGONA

Fotocomposició i impressió: Gràfiques Moncunill-S.L. - Valls

Dipòsit Legal: T - 651-86

ISSN: 1137-6651

ÍNDEX**CREACIÓ**

POEMAS. Rosaura Álvarez	5
CAPILLA SIXTINA (Cuatro figuras). Ana Mourier	6
POEMAS. Enric López Tuset	10
ANTOLOGÍA PERSONAL. Clara Janés	12
ELENA MARTÍN VIVALDI, UNA POETA IMPRESCINDIBLE DEL SIGLO XX. Sara Pujol Russell	21

TRADUCCIÓ

POEMAS. DONATELLA BISUTTI. Presentación y traducción de Emilio Coco	47
---	----

ESTUDIS

PAPELES SOCIOECONÓMICOS Y FIGURAS ÉPICAS EN EL CANTAR PRIMERO DEL CANTAR DE MIO CID. Julia Pera	65
BOSCÁN, EL DUQUE DE ALBA Y EL VILLANCICO A DON LUIS DE LA CUEVA. Bienvenido Morros	71
VIVES I LA FILOSOFIA. Salvador de Brocà	77
LA SUAVITAS DICENDI EN LAS 'ANOTACIONES' DE HERRERA. Elena Artaza	83
BENITO JERÓNIMO FEIJOO Y LA CONTROVERSA EUROPEA EN TORNO A LOS VAMPIROS. Irene Gómez Castellano	91
DESDE EL BIERZO HASTA BERLÍN: EL VIAJE EUROPEO DE ENRIQUE GIL Y CARRASCO. Pamela Phillips	101
LA ELABORACIÓN DE LO POPULAR EN LOS CANTARES GALLEGOS DE ROSALÍA DE CASTRO. Marina Mayoral	111
«HONRA DE APOLO Y ESCULAPIO». LA EPÍSTOLA A UN MÉDICO DE TOMÁS MORALES: CLAVES PARA SU ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN. Francisco Javier Escobar Borrego	121
CÉSAR VALLEJO: ENTRE LA ANGUSTIA Y EL ABSURDO. José María Matás	127

ENTRE LA OBSCENIDAD DEL YO Y LA REIVINDICACIÓN DE LA IDENTIDAD. «LA MUERTE DE MI DOBLE» Y «SALAVERRÍA MÁS SALAVERRÍA», DE JOSÉ MARÍA SALAVERRÍA. Rebeca Martín	137
LOS PRIMEROS POEMARIOS DE JOSÉ ÁNGEL VALENTE Y EL PENSAMIENTO DE HEIDEGGER. Jaime María Ferrán	143
NOTICIAS DEL SÍMBOLO EN POESÍA: SÍMBOLO, VIDA Y POESÍA EN ELENA MARTÍN VIVALDI. Francisco Acuyo	151
COHERENCIA E INTERPRETACIÓN DEL DISCURSO NARRATIVO EN <i>BOQUITAS PINTADAS</i> Y <i>EL BESO DE LA MUJER ARAÑA</i> DE MANUEL PUIG. Sonia Thon	161
UNA LECTURA DE «EL INQUISIDOR» DE FRANCISCO AYALA: RE-CREACIÓN HISTÓRICA Y CUESTIONAMIENTO MORAL. José Schraibman	169
DOCUMENTACIÓ	
UN VOLUMEN (MAYORITARIAMENTE) AUTÓGRAFO CON POEMAS Y OTROS ESCRITOS DE CÁNDIDO MARÍA TRIGUEROS. Juan Montero	173
JOAN PETIT, EL MAESTRO OCULTO DE LA ESCUELA DE BARCELONA. (UNOS PAPELES INÉDITOS). Laureano Bonet	187
RESUMS / ABSTRACTS	212
AUTORS	218
ÍNDIX de <i>Salina</i> , núms. 20 (2006)	222

PORTADA I IL·LUSTRACIONS

Marite Martín Vivaldi. Aquarel·la.

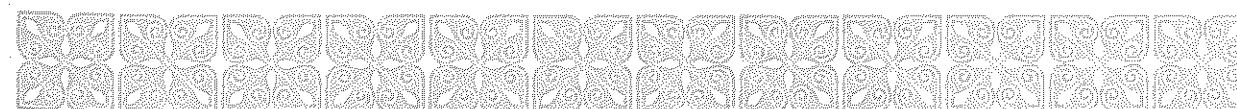
POEMAS*Rosaura Álvarez***TEMOR**

*Con esta dulce turbación
que, desde ti, en mi acontece
teme el corazón ebrio
no hallarse sino suspendido
del canto de tu voz,
del signo de tu gesto,
para saberse.*

VIENTO Y DOLOR CEÑIDO

«Viento y dolor ceñido»
Elena Martín Vivaldi

*«Viento y dolor ceñido»
como humedad al agua,
siempre, siempre.
No llores.
El llanto sólo llueve
desheredadas noches.
Mira el instante de otra luz
que transparenta el alma
y la sustenta en dicha
de jardín cerrado.
Falso sería existir
si todo alto sueño miente.*



9. Ed. cit. de *Cantares Gallegos*, pp. 40-41.
10. Véase el estudio sobre el amor en mi libro *La poesía de Rosalía de Castro*, Madrid, Gredos, 1974, pp. 109-155.
11. Entre las más interesantes recordemos la de Ramón Piñeiro: *Significado metafísico da saudade*, Vigo, Galaxia, 1951; Celestino Fernández de la Vega: «Campanas de Bastabales» en *7 ensayos sobre Rosalía*, Vigo, Galaxia, 1952, pp. 71-93; Juan Rof Carballo: «Rosalía, ánima Galaica» en *7 ensayos sobre Rosalía*, pp. 11-149.
12. Alberto Machado da Rosa fue el primero en señalarlo en «Subsidios para la cronología de la obra poética rosaliana», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XII, 1957, pp. 92-106.
13. Augusto González Besada: *Rosalía de Castro. Notas biográficas*, Madrid, Imprenta Clásica Española, 1916.
14. *Follas novas*. Edición de Marina Mayoral e Blanca Roig, Vigo, Galaxia, 1990, p. 249.
15. Ricardo Navas Ruiz: «El segador gallego: de Goya a Rosalía» en *Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Gallega/Universidad de Santiago de Compostela, 1986, t. II, pp. 475-480.
16. Ed. cit., p. 274.
17. Pérez Ballesteros, *op. cit.*, t. I, pp. 176 y 177.
18. Ramón Cabanillas: *Cancioneiro popular galego*, Vigo, Galaxia, 1973, p. 31.

«HONRA DE APOLO Y DE ESCULAPIO». LA EPÍSTOLA A UN MÉDICO DE TOMÁS MORALES: CLAVES PARA SU ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

Francisco Javier Escobar Borrego
Universidad de Sevilla

En la sección *Epístolas, elogios, elogios fúnebres* del libro segundo de *Las Rosas de Hércules* (1919), el poeta canario Tomás Morales (1884-1921) dedica la *Epístola a un médico* a su amigo Luis Millares Cubas⁽¹⁾. El poema, publicado previamente en *La Provincia* y en el *Diario de Las Palmas* el 14 de febrero de 1919⁽²⁾, había sido recitado el 13 de enero del mismo año por el propio Morales con ocasión del emotivo homenaje a Millares Cubas como reconocimiento a su labor profesional⁽³⁾. La composición resultante, híbrida entre la epístola y el elogio, refleja, en efecto, la admiración personal y profesional de Morales hacia el egregio médico. En un segundo nivel de lectura, el poema pone de relieve, por añadidura, la dificultad de conciliar dos esferas que en la época se enmarcaban, por lo general, en ámbitos bien diferenciados (aunque en determinados contextos se complementaban), a saber: el positivismo científico -sustentado sobre la razón- y la imaginería visionaria del escritor modernista, *iniciado* en la belleza estética. Tal polaridad hubo de experimentar, de hecho, el propio Tomás Morales, médico de profesión y poeta de vocación, que viajó a Cádiz en 1900 a fin de cursar los estudios de Medicina para posteriormente, en 1904, ampliar su formación en la Facultad de San Carlos de Madrid. Durante su periplo, en 1907 habría de concluir la carrera, obteniendo el título de doctor al año siguiente, en tanto que en 1911 recibe el nombramiento de médico titular en Agaete. Habrá de permanecer en este pueblo, en fin, hasta 1919 cuando se traslade, en aras de continuar ejerciendo, a Las Palmas.

Como su amigo, el destinatario de la epístola, el doctor Luis Millares Cubas (1861-1925), figura relevante que gozó de una posición acomodada en Las Palmas de Gran Canaria, cultivó la ciencia médica y la literatura, centrándose, en buena medida, en la prosa y en la vertiente dramática⁽⁴⁾. Al margen de sus cualidades como escritor -según veremos a continuación-, este afamado médico sobresalió en la época por diversos avances en el campo de la cirugía, practicando operaciones instrumentales como la laparactomía y colaborando, a la par, en calidad de investigador, en revistas científicas como *La medicina canaria*⁽⁵⁾. Ya en el dominio literario, él y su hermano Agustín Millares Cubas (1863-1935), hijos ambos del musicólogo, historiador y escritor Agustín Millares Torres (1826-1896), vienen a ser considerados, en el plano *canónico* de la historiografía literaria, como los fundadores de la novela regional canaria⁽⁶⁾. Bajo estas directrices, destaca un nutrido *corpus* de obras como la colección de cuentos *De la tierra canaria* de 1894, *Doña Juana. Cuentos viejos* (1921) y *Canariadas de antaño* de 1926, publicada esta última compilación por Agustín Millares Cubas, sin la firma de su hermano Luis, fallecido el año anterior. Junto a tales títulos sobresalen otros circunscritos a la narrativa. Es el caso de *Pepe Santana y Antonio Bordón* (1898), *La deuda del comandante* y *Los inertes* (1899), *Nuestra Señora* (1900), *Monsieur Charles* (1902), así como *San Joseph de la Colonia* (1907). Menos fecundo es, en contraste, el conjunto de su labor dramática, que comprende varias obras, a saber: *Teatrillo. Escenas dramáticas*, *La herencia de*

Araus (1903), María del Brial (1905), *Compañerito* y *La ley de Dios* (1921). En imbricación con esta producción literaria reza, por último, el ensayo de carácter lingüístico *Cómo hablan los canarios* (1922), reelaborado posteriormente por Agustín Millares Cubas con el título de *Léxico de Gran Canaria* (1932).

Resulta visible, en consecuencia, que el círculo elitista de Tomás Morales y Luis Millares Cubas, al que pertenecieron al tiempo los poetas Saulo Torón (1885-1974) y Alonso Quesada (1886-1925), así como el pintor Néstor Martín-Fernández de la Torre (1887-1938), aboga por la integridad y armonización, en orden y concierto, de diversas disciplinas -en relación a las ciencias, las letras o las artes plásticas- puestas al servicio de la sociedad canaria de esos años. Dicha actitud conciliadora -en este caso, entre la literatura y la medicina-, asumida por tales intelectuales, viene a constatar, a su vez, las relaciones emanadas de ambos dominios hasta el punto de reflejar el campo médico como temática en la literatura de la época.

Ello explica, en efecto, en el ámbito ya extrínseco al dominio canario, la recreación de temas afines, en general, en *El árbol de la ciencia* de Pío Baroja o, de forma más concreta y a modo de *leitmotiv*, la presencia de la metáfora orgánica del Estado, en la que la nación se representa como cuerpo enfermo dividido en partes y susceptible de una regeneración en los diversos planos (social, económico, cultural, etc.), en diferentes textos como la crónica intitulada *Madrid* de Rubén Darío⁽⁷⁾. En relación con tal directriz, una de las causas de esta enfermedad del Estado viene dada, precisamente, por la intervención de variados sujetos (recreados literariamente) no gratos en el marco social, como podían ser el alcohólico, el drogadicto e incluso, en otro plano, la mujer, idealizada en algunos contextos, pero potencial transmisora, a la par, de enfermedades sexuales, como queda constancia en la literatura modernista⁽⁸⁾. De igual manera y en relación a las drogas y su vínculo con el escritor, ha interesado, de forma sobresaliente, la iniciación narcótica, desde una perspectiva médica, en la poesía modernista -en el ámbito de la bohemia parisina-, en virtud de referentes como *Los paraísos artificiales* (1860) de Charles Baudelaire y *Confesiones de un opiómano inglés* (1821-1822) de Thomas de Quincey. Bajo este pórtico, se redactan, por ende, poemas en prosa como *El humo de la pipa* (1888) de Rubén Darío y dos artículos periodísticos suyos publicados en *La Nación* (1913): *El onirismo tóxico* y *Edgar Poe y los sueños*⁽⁹⁾.

En este maridaje de literatura y medicina en el Modernismo se inserta, por tanto, la génesis y forja de la *Epístola a un médico* de Tomás Morales⁽¹⁰⁾. El poema presenta, en lo concerniente a su *diátaxis* interna y coherencia textual, cuatro partes interrelacionadas. En la primera, a modo de preámbulo y pórtico de entrada (vv. 1-8), el autor se dirige al destinatario de la epístola, que se encuentra retirado en su casa, a fin de que preste atención a sus palabras, en una conjugación de complicidad psicológica y aplicación de la *captatio benevolentiae*. Para ello, Morales contrapone el presente en el que viven tanto él mismo como su amigo y el pasado al que se va a retrotraer, a modo de *anamnesis*, con el propósito de evocar una serie de hechos que conciernen a la dualidad medicina/literatura. Trazado este marco inicial, el poeta configura una segunda parte, en la que, en una suerte de etopeya, apunta hechos referidos a la juventud del destinatario y sus valores virtuosos que constituían un celebrado ejemplo en esos años (vv. 9-48). Su calidad humana y bonomía, en consecuencia, le había llevado a conjugar la actividad médica -representada por la razón- y la poesía. No obstante, el compromiso para con su profesión en calidad de médico le hizo decantarse por este oficio, relegando a un segundo plano el de poeta. En la tercera parte -en la que Morales se centra de nuevo en el *hic et nunc* del presente-, Millares Cubas no muestra, en su conflicto anímico de antaño, tales fisuras ni se debate entre estas disyuntivas en la práctica de su labor como médico. De hecho, la recuperación de la salud en beneficio del enfermo que se pone en sus manos es equiparada, por ende, a la adquisición de la anhelada Belleza por parte del poeta (vv. 49-68). Como cierre, Morales se despide, en fin, del destinatario (vv. 69-72), constatando que, como suele hacer en su actividad cotidiana, habrá de vencer, una vez más, la partida a la muerte.

En virtud de esta organización estructural, la naturaleza genérica del poema, revestida formalmente por el cauce métrico de los serventesios, se enmarca en una hibridación genológica jalonada sobre la epístola y el elogio. Son varias las fórmulas o *estilemas*, en consecuencia, que permiten adscribir esta composición en la tradición de la epístola amical, que se remonta a la poesía de Horacio (con continuidad en Séneca) y tendrá una fértil proyección en la lírica áurea renacentista al decir de la carta poética de Garcilaso de la Vega a Juan Boscán, así como el intercambio epistolar entre el propio Boscán y Diego Hurtado de Mendoza⁽¹¹⁾. Entre tales características -codificadas en la tradición-, sobresale la complicidad psicológica establecida mediante una serie de referencias implícitas sustentadas sobre la relación entre la *voz poética* del autor («mi voz», v. 6) y el pronombre enfático *tú* (v. 1), como marca del destinatario. Éste, en concreto, goza del «silencioso apartamiento» (v. 1) en el «campo sosegado» (v. 4), lo que remite a la tópica estoica del retiro (*secessus* o *secessio*), en aras de dedicarse a la meditación y actitud contemplativa, característica del sabio que ha alcanzado la *ataraxia* (recuérdese, de hecho, el prestigio profesional y el conocimiento médico avanzado que ostentaba por entonces Luis Millares Cubas para recibir tales elogios):

*Tú, que en el silencioso apartamiento
de tu casa contemplas el pasado,
y haces vagar el grave pensamiento
por el haz de su campo sosegado,*

escucha: que en mi plática de ahora 5
*quiere decir mi voz, sencillamente,
aquella mocedad tuya, sonora,
que fue como un caudal de agua corriente.*

Como se ve, frente a este estado de excelencia en un período de madurez, Morales, sabedor de la condición juvenil de su amigo, va a recordar, en este clima de confianzas y conocimiento de su vida personal y profesional, dicha etapa (vv. 7-8). Pese a la pasión que suele caracterizar tal edad del hombre (en cierta medida, el poeta apunta de forma implícita un *tópos* que arranca desde Solón⁽¹²⁾), el amigo de Morales mostró, en todo momento, una notoria voluntad de autoequilibrio a fin de no renunciar a su vocación como médico. De ahí que, en armonía con la *recta ratio*⁽¹³⁾, demuestre su capacidad de autocontrol desde sus tempranos años («Y educador severo de ti mismo, / la Voluntad creó tu voluntad...»; vv. 37-38) alentado por el contacto de la dura realidad: «Pues, cuando flaqueaba tu conciencia, / fortaleza te dieron, interior, / la verdad positiva de tu ciencia / y el clínico contacto del dolor...» (vv. 45-48)⁽¹⁴⁾. En esta recreación de motivos, Morales recurre, además, a los *verba propria*, valiéndose, para ello, del adagio latino «*Omnis cellula e cellula*» (es decir, «toda célula proviene de otra célula»), a modo de aforismo de abolengo clásico, en el verso 40.

En continuidad con su proceso compositivo, apunta, por otra parte, Morales, siendo consciente de la utilidad social que conllevaba la labor profesional de su amigo, que si ya éste en el pasado era consciente de cómo debía actuar en un claro conocimiento de sí mismo -según recomienda la máxima apolínea *gnôthi sautón* o *nosce te ipsum*-, en el presente, ha alcanzado el deseado equilibrio estoico que le permite gozar de la imperturbabilidad anímica así como de la adquisición de la *virtus*:

*Hoy, sanado de estériles porfías,
te sometes sereno a tu ejercicio,* 50
*combinando las sabias teorías
con la noble virtud del sacrificio.*

Tras la plasmación de los rasgos estoicos que definen la naturaleza de la epístola, reza, en calidad de cierre, la fórmula de despedida, acompañada del vocativo que resume dos enclaves importantes en el contenido de la composición, a saber, la profesión de médico que une a los dos y el granado sello de la amistad firme:

*Adiós, doctor y amigo; en una hora
tu ciencia nos unió con lazo fuerte.* 70
*Que ella salga de entrambos fiadora,
robándole jornadas a la muerte...*

En cuanto a los elementos característicos del elogio o encomio -en paralelo a los que ofrece la epístola de cuño horaciano-, sobre todo, Morales construye, en relación a su amigo, la imagen y retrato retórico de un sabio virtuoso. De hecho, en consonancia con los rasgos señalados para el género epistolar y en entronque con el género *epidictico* y la tradición antigua de los *progymnasmata*, intervienen en tal propósito tanto el exorno retórico como el tono celebrativo del poema, muy adecuados para la recitación pública (a modo de oda pindárica) en el homenaje a su amigo. De esta suerte, ya prácticamente en el arranque de la composición, el poeta (*laudator*) ensalza y enaltece la condición virtuosa de Millares Cubas (*laudandus*) a modo de etopeya, según se observa en los versos 13-16:

*Curioso de vivir, el puro aliento
de la estirpe en tu espíritu hizo plaza;
y eras, en corazón y entendimiento,
ejemplar de tu siglo y de tu raza.*

En este pórtico oratorio, se contextualiza, además, en lo que a la *héuresis* se refiere, el motivo estoico del *sustine et abstine*, que conlleva, a modo de *recusatio*, la renuncia a la primigenia y juvenil voluntad de Millares Cubas de convertirse de forma plena en poeta, si bien esta circunstancia no impidió

nunca dedicarse a la literatura. Por ello, con tal opción -enmarcada en una situación puntual del estado anímico y que demuestra, a la par, la fortaleza espiritual del *laudandus*-, habrá de abandonar el «camino visionario» del *vate* inspirado «entre las mudas hojas del herbario»:

*¡Honor a tu alma, que en los campos yermos
del padecer halló la augusta vía!
Y a tu mano, que cura los enfermos,
con la suprema abnegación que un día,*

*renunciando a los líricos empeños,
abandonó el camino visionario
y hundió la blanca rosa de los sueños
entre las mudas hojas del herbario...* 65

Insiste, especialmente, Morales en su visible capacidad para armonizar sutilmente la doctrina racionalista de su profesión médica y la pasión vital de la poesía. Al igual que en otras composiciones suyas, el motivo lo remozca de un claro contenido *mitémico* asociado a la tradición clásica⁽¹⁵⁾, en el que Apolo y Esculapio se dan la mano como símbolo de la conjunción entre poesía y medicina (si bien es cierto que el propio Apolo representa el *ars* médica a su vez)⁽¹⁶⁾. Pertrechado de tal intención, Morales recrea, por ende, dos atributos adscritos a Esculapio con el valor de curar las enfermedades. Éstos vienen dados, en efecto, por la imaginería del vaso que contiene la bebida salutífera y el áspid (o serpiente que figura normalmente en el bastón del viajero)⁽¹⁷⁾ en consonancia con los laureles de la poesía, emblema -claro está- del dios Apolo. Como resultado, el vino metafórico fruto de la «vendimia lírica» comprende ambas fuentes de virtud, tanto en el marco de las letras como en el de las ciencias:

*Y así tenías la visión inquieta
en paridad con el cerebro sapio;
y eras, siendo anatómico y poeta,
honra de Apolo y honra de Esculapio.* 20

*El áspid que a tu vaso cristalino
se enroscaba, nutriste de laureles;
y a la vendimia lírica, tu vino
tenía la virtud de ambos toneles.*

La cuestión no resulta baladí ya que en la época se enfrentaban, según se ha indicado, la capacidad de raciocinio positivista de la ciencia y la visión pasional del poeta modernista, con una derivación hacia una actitud decadente. Esta premisa justifica, en consecuencia, que Millares Cubas refrene, al decir de Morales, los sentimientos emanados del corazón mediante la doctrina intelectual, en este caso, proyectada en la «filosofía»:

*Si alguna vez, en su inquietud jocunda,
tu corazón alzose en rebeldía,
impuso a su volar dura coyunda
la seriedad de tu filosofía.* 35

Tal dualidad antitética la desarrolla, igualmente, Morales a lo largo de toda la epístola a modo de recurrentes binomios con una intencionalidad simbólica que expresan y resumen, a la par, la *psicomaquia* apuntada en el destinatario. Se observa, con claridad, en contraposiciones del tipo «anatómico y poeta» (v. 19), «pasado/ahora» (vv. 2 y 5), «visión inquieta/cerebro sapio» (vv. 17 y 18), «razón/corazón» (vv. 25 y 34), «lo irreal y lo cierto» (v. 41), «Salud/Belleza» (vv. 57 y 60), «camino visionario/mudas hojas del herbario» (vv. 66 y 68), etc. No obstante, Luis Millares Cubas y el propio Morales hicieron compatibles ambos dominios. De hecho, este aserto explica, entre otras cosas, que en el referido proceso conciliador entre las dos disciplinas -la medicina y la literatura-, Luis Millares tenga en su poder la facultad de restituir al enfermo la «Salud», mérito comparable al sublime goce de la Belleza por el artista, como recuerda también Morales, en un apunte *metadiscursivo* y de exposición programática en cuanto a la estética, en su *Epitalmio a Néstor* (aquí en una armonización entre la poesía y la pintura en virtud del motivo *ut pictura poesis*)⁽¹⁸⁾.

Sea como fuere, estamos ante un círculo de amigos elegidos que comparten un código común en virtud de una poética críptico-simbólica para iniciados. De ahí que figure -una vez más-, en virtud de la

proprietas verborum y la complicidad entre ambos médicos, la alusión a la triaca magna, medicina constituida a partir de drogas de naturaleza vegetal de gran predicamento en la Antigüedad clásica⁽¹⁹⁾:

*¡La Salud! Pura fuente, campo en flores,
maza de oro para la tristeza;
triac magna de todos los dolores
y parangón de toda la Belleza...* 60

En suma, Morales acomete un poema en clave dedicado a Luis Millares Cubas en el que, recuperando la tradición de la epístola de cuño horaciano y bajo la estrategia retórica del elogio -idóneo para su *actualización* en el acto celebrativo dedicado a su amigo-, apunta, al tiempo, la dificultad de compatibilizar el oficio profesional de médico, ejercido de forma cabal, con el de poeta. De esta suerte, en su voluntad de focalizar la atención del lector (así como del auditorio) hacia el retrato encomiástico y situación personal de Millares Cubas, en realidad, Morales sugería una disyuntiva que emanaba de su propio estado introspectivo y con la que se podía haber sentido identificado, al menos alguna vez, en la actividad cotidiana. Por fortuna para la forja y renovación de la poesía modernista, Morales no renunció, en ningún momento, a su vocación como *vate* en búsqueda de la Belleza estética, sino que su plena capacidad para conciliar, en la vida personal y en la profesión, poesía y medicina le haría merecedor, en definitiva, de la «honra de Apolo y de Esculapio».

NOTAS

1. En 1919, Morales publica en Madrid una de las tres partes (en concreto, la segunda) de *Las Rosas de Hércules*, mientras que la primera saldría editada, ya fallecido el autor, de la mano del también poeta Fernando González. En contraste, se conservan sólo escasos poemas del libro III. La epístola referida puede leerse en la reciente edición de *Las Rosas de Hércules* de Tomás Morales realizada por O. Guerra (Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria/Casa-Museo Tomás Morales, 2006, pp. 201-203). Entre la amplia bibliografía sobre Morales, destacamos: S. de la Nuez: *Tomás Morales. Su vida, su tiempo y su obra*, 2 vols., La Laguna, Universidad de La Laguna, 1956; AA.VV.: *Tomás Morales en su tiempo*, Islas Canarias, Consejería de Cultura y Deportes/Gobierno de Canarias, 1984; J.J. Suárez Cabello: *Introducción al estudio de la lengua poética de Tomás Morales*, Santa Cruz de Tenerife, Gobierno de Canarias/Consejería de Cultura y Deportes, 1985; M. González Sosa: *Tomás Morales. Cartapacio del Centenario*, con una carta inédita de Ramón Gómez de la Serna, La Laguna, Universidad de La Laguna/Instituto de Estudios Canarios, 1988; AA.VV.: *Tomás Morales. Suma crítica*. Edición de M. González Sosa, La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 1992; AA.VV.: *Tomás Morales. LXXV Aniversario de su muerte 1921-1996*, Agaete, Ayuntamiento de la Villa de Agaete, 1996; J.C. Mainer: *La Edad de plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Cátedra, 1999⁵, pp. 195 ss.; A. Sánchez Robayna: «Tomás Morales en su centenario» en *La sombra del mundo*, Valencia, Pre-textos, 1999, pp. 109-123; y O. Guerra: *Un modo de pertenecer al mundo. Estudios sobre Tomás Morales*, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2002.

2. Ambas ediciones, sin diferencias textuales relevantes, presentan varias erratas corregidas en la *editio princeps* (O. Guerra, 2006, p. 366).

3. Según se observa en la edición de O. Guerra (p. 367), en una nota del propio autor (libro II de *Las Rosas de Hércules*), éste recuerda la naturaleza ocasional del poema que refleja «un estado de alma puramente circunstancial de la persona a quien van dedicados».

4. Luis Millares Cubas, como su hermano Agustín -quien habrá de decantarse, en cambio, por el Derecho-, marchan a Barcelona a fin de iniciar sus estudios universitarios. En el curso 1882-1883 finalizan ambos sus respectivas carreras. En 1884, ya en Las Palmas de Gran Canaria, Luis Millares Cubas, en concreto, trabaja como médico auxiliar, en un principio, en el hospital de San Martín, para finalmente alcanzar su titularidad. En 1922, tras renunciar al puesto, lleva a buen puerto el proyecto de la Clínica Millares hasta la fecha de su fallecimiento (16 de octubre de 1925). Una aproximación a su vida y labor profesional nos ofrece J. Bosch Millares: *Don Luis Millares Cubas. Médico, escritor y humanista, El Museo Canario*, 1954, pp. 49-52.

5. Así lo constata J.F. Martín del Castillo: «La prensa médica en Canarias: la revista *La medicina canaria* en el período de entreguerras (1925-1931)», *Revista Historia y Comunicación Social*, 11, 2006, pp. 61-81 [67].
6. Una selecta muestra de la producción literaria que cultivaban ambos hermanos brinda S. de la Nuez en su edición *Obra escogida*, Las Palmas de Gran Canaria, Edirca, 1985. En cuanto a determinados aspectos narratológicos y estilísticos circunscritos al cuento *La venta de Perico* (1894), puede verse el artículo de J.J. del Rey Poveda: «Realismo literario e intención social en un cuento de los Millares Cubas», *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 21, 2002, (<http://www.ucm.es/info/especulo/numero21/millares.html>).
7. Este texto puede leerse en la edición de N. Rivas a Rubén Darío: *España contemporánea*, Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 1998. De interés es también el estudio preliminar de dicho autor circunscrito a la naturaleza genérica y características de la crónica modernista (pp. 13 ss.).
8. Cf. C. Pérez Abreu: «La mujer como enfermedad y muerte en el proyecto modernista: Notas para un estudio», *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 30, 2005, (<http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/mujermod.html>).
9. Vid. H.M. Viera: «El viaje modernista: la iniciación narcótica de la literatura hispanoamericana en el fin de siglo», *Poesía.org. Poesía, sociedad* anónima (<http://www.poesia.org/ve/poema.php?codigo=2412>).
10. Sobre este particular, en otras composiciones, el propio Morales proyecta un simbolismo e imagería que vienen a conciliar, en determinados contextos, ambos dominios; cf. F.J. Escobar Borrego: «Imaginario mítico en la obra poética de un médico canario: Tomás Morales» en *IV Simposio Interdisciplinar de Medicina y Literatura*. Edición de E. Torre, Sevilla, Padilla Libros Editores y Libreros, 2004, pp. 157-169.
11. De interés resulta recordar, en este sentido, el conocimiento de la tradición poética española por parte de Morales, según se comprueba en la *Oda a las glorias de don Juan de Austria*, comprendida en el libro segundo de *Las Rosas de Hércules*, con visible influencia herreriana. En cuanto a la presencia de la carta en verso en la poesía áurea, encontramos dos tipos esenciales. El primero de ellos viene dado por la epístola-sátira de Garcilaso a Boscán, revestida de una indiferenciación genérica presente ya en Horacio; cf. J.F. Alcina: «Tendences et caractéristiques de la poésie hispano-latine de la Renaissance» en *L'Humanisme dans les lettres espagnoles*. Edición de A. Redondo, Paris, Vrin, 1976, pp. 133-148; C. Guillén: «Sátira y poética en Garcilaso» en *El primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos*, Barcelona, Crítica, 1988, pp. 15-48; y B. Pozuelo: «La oposición *Sermo/Epístola* en Horacio y en los Humanistas», en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico*, I. 2. Edición de J.M.ª Maestre y J. Pascual Barea, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1993, pp. 837-850. Por otro lado, sobresale la epístola moral de sesgo horaciano -con la que presenta mayor relación el poema de Morales-, cuya tradición comienza con el intercambio de epístolas entre Hurtado de Mendoza y Boscán: vid. J.F. Alcina y F. Rico: «La tradición de la *Epístola moral*» en Andrés Fernández de Andrada: *Epístola moral a Fabio y otros escritos*, Barcelona, Crítica, 1993; E.L. Rivers: «La epístola en verso del Siglo de Oro», *Draco*, 5-6, 1995, pp. 13-31; y AA.VV.: *La Epístola*. Edición de B. López Bueno, Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 2000.
12. En concreto, el de las *edades del hombre*, presente en la elegía 19 D.
13. El mecanismo de autoequilibrio viene dado, en efecto, por la razón, como se observa en los siguientes versos (vv. 25-28): «Mas la razón, pidiendo hegemonía, / fijó a tu meta un ideal austero; / y entre el Dolor, la Fiebre y la Agonía, / creyó encontrar su natural sendero».
14. Motivo amplificado por Morales, circunscribiéndolo, en este caso, a la realidad de la vida (vv. 41-44): «Lo irreal y lo cierto, en la partida / se encarnizaron con tenaz desnudo; / y en la ruda polémica, la Vida, / árbitro fue del inmanente credo». Y previamente, en una focalización temática desde la categoría espacial, el poeta había apuntado ya una imagería sustentada sobre el paralelismo retórico -en relación al laboratorio y los hospitales- que condiciona la elección (vv. 29-32): «Que fatalmente actuando en tu sensorio, / malograron los libres ideales, / las frialdades del laboratorio / y la tristeza de los hospitales».
15. Cf. F.J. Escobar Borrego: «Ecos míticos y tradición clásica en *Las Rosas de Hércules*, de Tomás Morales», *Revista de Literatura*, LXVI, 131, 2004, pp. 149-170.
16. En cuanto a Asclepio, dios de la medicina, adquirió el nombre de Esculapio cuando Roma hizo suya esta divinidad en el 293 a.C. a fin de paliar los devastadores efectos de una epidemia. Con todo, en las fuentes clásicas ostenta una naturaleza mixta de héroe deificado y de dios heroizado (cf. Hes., frag. 122 ss.; Pínd., *Pyth.*, con escoliasta; Ov., *Met.*, II, 542 ss.).
17. La serpiente, en efecto, venía a ser considerada como referente de la adivinación entre los griegos en tanto que se relacionaba, a la par, con las divinidades médicas, sobre todo, con el culto a Asclepio. Figura, por tanto, como símbolo de la farmacopea antigua y, claro está, de la farmacia actual (de ahí el emblema visual característico de la serpiente sobre una copa).
18. Vid. F.J. Escobar Borrego: «Poesía e imagen en el Modernismo canario (a propósito de Tomás Morales y Néstor)», *Comunicación. Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales*, 2, 2003-2004, pp. 169-186.
19. Apunta O. Guerra, ed. cit., p. 367, cómo Andrómaco, médico de Nerón, recurrió a las víboras (recuérdese, a la par, la imagen simbólica del áspid en este poema de Morales, v. 21) como un componente de dicho antídoto empleado hasta comienzos del pasado siglo. Las farmacopeas de la época hasta 1915 venían a recomendarlo, en cualquier caso, por sus propiedades curativas.

CÉSAR VALLEJO: ENTRE LA ANGUSTIA Y EL ABSURDO

José María Matás

«cuanta más angustia tanta más sensibilidad»
Kierkegaard, *El concepto de angustia*

La creación poética de mayor hondura ha crecido siempre entre las ruinas. Entre los cascotes de la civilización, bajo la amenaza de lo efímero y frente al callejón sin salida de la Historia. Tal vez, por eso, es en la primera mitad del pasado siglo, y concretamente en el sendero que cruza entre las dos guerras mundiales, donde florecen algunos de sus más logrados frutos. Es en aquella encrucijada de la civilización donde en paralelo a la eclosión de las hoy denominadas «vanguardias históricas», surgen poetas excepcionales como el peruano César Vallejo. Poeta transatlántico, Vallejo arrastrará la roca de su época, a la que dará tartajeante expresión poética, fundiendo y trascendiendo la tradición lírica hispánica, el modernismo dariano y las mismas vanguardias, convirtiéndose en herida encarnación de un latido que es a la vez el de la poesía y el del convulso tiempo que vivenció.

Vallejo no supone una explosión en el océano de la literatura, sino que su obra se inserta en una tradición más europea que hasta ese momento hispanoamericana que le sitúa, como trataremos de ver, en lo filosófico y sentimental, entre autores como Dostoievski y Camus.

Tras la experiencia azul de *Los heraldos negros*, será en *Trilce* donde la obsesión por el tiempo, la vívida reflexión sobre la soledad del que llama sin obtener respuesta, deriven definitivamente en sentimiento de sorprendida resignación, cuando no de desidia, que resultará perceptible en la mayoría de los poemas que forman el libro. En el inicio, como en el poema XXIX: «Zumba el tedio enfrascado / bajo el momento improducido y caña». O al final: «que está bien, que todo está muy bien» (LXI, *Trilce*), «Y temblamos avanzar el paso, que no sabemos si damos / con el péndulo, o ya lo hemos cruzado» (LXX, *Trilce*).

El miedo como constante forma parte de esa médula espiritual que determina el libro. Miedo a la reclusión, a la soledad, al porvenir, a la autoconciencia ante el propio desamparo. Ese miedo que, decía Bataille, «extiende la sombra de Dios sobre el mundo, como la bata casera sobre la desnudez de una adolescente viciosa»⁽¹⁾. O que en el peruano, adelantándose a la poesía más social de su última época, le insta a salir sin convicción del agujero: «No me vayan a haber dejado solo / y el único recluso sea yo» (III, *Trilce*).

En Vallejo confluyen una amalgama de sentimientos germinales de los que brotan todos los demás, empezando por el dolor del hombre en soledad que fracasa en su búsqueda de comunicación, que no encuentra salida en el amor, ni en Dios, para el que el sexo provoca un sentimiento de perversa esterilidad que es anuncio e imagen misma de la muerte. Dolor de unidad rota. Dolor *pregnante* que lleva a Vallejo a dar el salto mortal que supone *Trilce*. El autor se refirió a la propia génesis de su obra en la muy célebre carta a Antenor Orrego:

El libro ha caído en el mayor vacío. Soy responsable de él. Asumo toda la responsabilidad de su estética. Hoy, y más que nunca quizás, siento gravitar sobre mí, una hasta ahora obligación sacratísima, de hombre y artista ¡La de ser libre! Si no he de ser hoy libre, no lo seré jamás. Siento que gana el arco de mi frente con su más imperativa curva de heroicidad. Me doy en la forma más libre que puedo y ésta es mi mayor cosecha artística. ¡Dios sabe hasta donde es cierta y verdadera mi libertad! Dios sabe cuánto he sufrido para que el ritmo no traspasara esa libertad y cayera en libertinaje! Dios sabe hasta qué bordes espeluznantes me he asomado, colmado de miedo, temeroso de que todo se vaya a morir a fondo para que mi pobre ánima viva.⁽²⁾