

***SALINAS Y LA EXPRESIÓN DEL
SENTIMIENTO AMOROSO***

Datos biobibliográficos y trayectoria poética.

Pedro Salinas nació en Madrid, en 1891. Cursó Derecho y Filosofía y Letras en la Universidad de Madrid (Licenciado en Letras, en 1913; Doctor, en 1917). Estuvo en la Universidad parisina de La Sorbona, como Lector de Español, entre 1914 y 1917; y allí conoció directamente la poesía francesa moderna, de la que recibirá cierta influencia. Fue Catedrático de Literatura Española de la Universidad de Sevilla (1918), y después en la de Murcia. Durante el curso de 1922-1923 es nombrado Lector de Español en la Universidad inglesa de Cambridge. De vuelta a Madrid, trabaja en el Centro de Estudios Históricos con el equipo de investigadores dirigido por Menéndez Pidal, y en donde prepara ediciones de clásicos y escribe ensayos de crítica sobre literatura española contemporánea. Participó activamente en la creación -en 1933- de la Universidad Internacional de Verano de la Magdalena (Santander), lugar de encuentro de ilustres profesores de diferentes países y un selecto grupo de estudiantes. En Madrid, imparte clases en la Escuela Central de Idiomas. Aunque no desarrolló actividades políticas, sus ideas liberales le llevaron a exilarse voluntariamente durante la Guerra Civil, y se trasladó a los Estados Unidos de América, en donde ejerció la docencia en distintas universidades. Desde 1942 a 1945 fue profesor de la Universidad de San Juan de Puerto Rico. Recorrió otras muchas universidades de todo el continente americano como conferenciante o profesor visitante, y viajó, asimismo, por diversos países europeos, aunque ya no volverá a pisar tierra española. Murió en Boston, en 1951. Por voluntad propia, sus restos descansan en San Juan de Puerto Rico, en el cementerio de Santa Magdalena, frente a un mar de incomparable belleza.

Los primeros libros de Salinas -*Presagios*, 1923; *Seguro azar*, 1929; *Fábula y signo*, 1931- se inscriben en la línea de la poesía “pura”, bajo la influencia de Juan Ramón Jiménez; aunque no faltan en ellos, particularmente en *Fábula y Signo*, temas futuristas, nuevos en la creación poética. Pero son *La voz a ti debida* (1933) -título tomado del verso 12 de la *Égloga III* de Garcilaso de la Vega: “pienso mover la voz a ti debida;”- y *Razón de amor* (1936) las obras cumbres de Salinas, con las que el tema amoroso, presente en los tres libros anteriores, irrumpe en la poesía de la época desde posiciones claramente antirrománticas. Pocos líricos castellanos han sabido ahondar en la naturaleza misma del sentimiento amoroso con la sutileza de Salinas, para quien el amor, en vez de sufrimiento, es una prodigiosa fuerza que está presente en la realidad de cada día y da sentido a la propia vida y al mundo.

Con posterioridad a la Guerra Civil, y ya en América, Salinas publicó dos libros de poemas: *El contemplado* (1946) y *Todo más claro* (1949); a los que hay que añadir otro de aparición póstuma: *Confianza* (1955; poemas inéditos 1942-1944). Los angustiosos poemas de *Todo más claro* -que surgen como resultado de sus largos años de permanencia en Estados Unidos, en contacto con sus estructuras socioeconómicas y con los progresos tecnológicos- reflejan la profunda desolación

en la que vive el hombre de su época. El propio poeta declara en el prólogo: “Conozco la gran paradoja: que en los cubículos de los laboratorios, celebrados templos del progreso, se elabora del modo más racional la técnica del más infinito regreso del ser humano: la vuelta del ser al no ser. Sobre mi alma llevo, de todo esto, la parte que me toca; como hombre que soy, como europeo que me siento, como americano de vivienda, como español que nacía y me afirmo. Porque las angustias arremeten por muchos lados. Y ahí están las mías, en este librito, para el que no se quiera cerrar a verlas”. Y, en efecto, la actividad frenética, el tumulto ruidoso, el tráfico intenso, los anuncios abigarrados de las grandes ciudades norteamericanas... -en definitiva, el desbordamiento de la técnica frente a los eternos valores de la Humanidad- están presentes en poemas como los titulados “Hombre de la orilla”, “Nocturno de avisos”, “Ángel extraviado”... La obra se cierra con el estremecedor y largo poema -de 389 versos- “Cero”, expresión horrorizada del poeta ante las primeras explosiones atómicas norteamericanas que destruyeron -el 6 y el 9 de agosto de 1945- las ciudades japonesas de Hiroshima y Nagasaki. Con *Todo más claro*, Pedro Salinas se incorpora plenamente a la poesía que refleja el sentimiento de angustia que a menudo ha acompañado al hombre del siglo XX, perplejo ante la deshumanización del progreso tecnológico que ha conducido a catástrofes dantescas, desconcertado ante tanta injusticia.

Salinas cultivó, además de la poesía, la narrativa, el teatro. Su prosa narrativa está integrada por las obras *Visperas del gozo* (1926), *La bomba increíble* (1950) -muestra de su inquietud ante el trágico genocidio provocado por la primera explosión atómica-, y *El desnudo impecable y otras narraciones* (1951). Su teatro, escasamente conocido en España, se representó en un universidades norteamericanas. Destacan las piezas dramáticas en un acto *La cabeza de la Medusa*, *La estratosfera*, *La isla del tesoro* (1952).

Salinas es, además, un excelente crítico literario y ensayista; pero, por encima de cualquier otra actividad intelectual -profesor con verdadera vocación de enseñanza, novelista, dramaturgo, crítico literario y ensayista-, es, dentro de la Generación del 27, el gran poeta del amor. Y para comprobarlo, bastaría con leer el poema de *La voz a ti debida* que comienza con los versos “Qué alegría, vivir / sintiéndose vivido. / Rendirse / a la gran certidumbre, oscuramente, / de que otro ser, fuera de mí, muy lejos, / me está viviendo. / <...>”.

La poética de Pedro Salinas.

En la célebre antología *Poesía española contemporánea* (Madrid, Signo, 1934), Gerardo Diego recoge las palabras de Salinas en las que expone la concepción que tiene de la poesía; palabras que reproducimos a continuación en su totalidad.

“La poesía existe o no existe; eso es todo. Si es, es con tal evidencia, con tan imperial y desafectada seguridad, que se me pone por encima de toda posible defensa, innecesaria. Su delicadeza, su delgadez suma, es su grande invencible corporeidad, su resistencia y su victoria. Por eso considero la poesía como algo esencialmente indefendible. Y, claro es, en justa correlación, esencialmente inatacable. La poesía se explica sola; si no, no se explica. Todo comentario a una poesía se refiere a elementos circundantes de ella, estilo, lenguaje, sentimientos, aspiración, pero no a la poesía misma. La poesía es una aventura hacia lo absoluto. Se llega más o menos cerca, se recorre más o menos camino; eso es todo. Hay que dejar que corra la aventura, con toda esa belleza de riesgo, de probabilidad, de jugada. “Un coup de dés jamais n'abolira le hasard.” No quiere decir eso que la poesía no sepa lo que quiere; toda poesía sabe, más o menos, lo que se quiere; pero no sabe tanto lo que se hace. Hay que contar, en poesía más que en nada, con esa fuerza latente y misteriosa, acumulada en la palabra debajo, disfrazada de palabra, contenida, pero explosiva. Hay que contar, sobre todo, con esa forma superior de interpretación que es le malentendu. Cuando una poesía está escrita se termina, pero no acaba; empieza, busca otra en sí misma, en el autor, en el lector, en el silencio. Muchas veces una poesía se revela a sí misma, se descubre de pronto dentro de sí una intención no sospechada. Iluminación, todo iluminaciones. Que no es lo mismo que claridad, esa claridad que desean tantos honrados lectores de poesías. Estimo en la poesía, sobre todo, la autenticidad. Luego, la belleza. Después, el ingenio. Llamo poeta ingenioso, por ejemplo, a Walter Savage Landor. Llamo poeta bello, por ejemplo, a Góngora, a Mallarmé. Llamo poeta auténtico, por ejemplo, a San Juan de la Cruz, a Goethe, a Juan Ramón Jiménez. Considero totalmente inútiles todas las discusiones sobre el valor relativo de la poesía y de los poetas. Toda poesía es incomparable, única, como el rayo o el grano de arena.

Mi poesía está explicada por mis poesías. Nunca he sabido explicármela de otra manera, ni lo he intentado. Si me agrada el pensar que aún escribiré más poesías, es justamente por ese gusto de seguir explicándome mi Poesía. Pero siempre seguro de no escribir jamás la poesía que lo explicará todo, la poesía total y final de todo. Es decir, con la esperanza ciertísima de ir operando siempre sobre lo inexplicable. Esa es mi modestia.”

Afirma Pedro Salinas que “La poesía es *una aventura hacia lo absoluto*. Se llega más o menos cerca, se recorre más o menos camino; eso es todo.” Quiere esto decir que la poesía es para él una forma de conocimiento de realidades profundas -y por eso pide “iluminación, todo iluminaciones”-, una manera de acceder al verdadero significado de las cosas, más allá de sus simples apariencias. Y añade Salinas: “Estimo en la poesía, sobre todo, la autenticidad. Luego, la belleza. Después, el ingenio”. Y esos son, en efecto, los tres elementos básicos de su creación poética: expresión desnuda y sincera de su intimidad; lengua siempre contenida y nunca declamatoria, estéticamente depurada de elementos decorativos y retóricos; e ingenio agudo que se manifiesta en una densidad conceptual que, en modo alguno, ahoga la cálida emoción de unos versos que persiguen el ahondamiento en lo humano, desprovistos de excesos verbales y audaces metáforas.

El estilo conceptista de Salinas se refleja, en efecto, en la continua presencia en sus versos -por lo demás, rigurosamente “trabajados” y, por lo general, carentes de rima- de paradojas, afortunados juegos de ideas, condensación de conceptos...; recursos con los que el poeta pretende adentrarse en el sentido último y esencial de la realidad. Pero esa capa intelectual que, en cierto modo, todo conceptismo implica, lejos de anularlo -insistimos-, potencia el valor emotivo de su palabra poética.

Un poema de “Presagios” -“No te veo, bien sé...”- y otro de “La voz a ti debida” -“La forma de querer tú...”.

No te veo. Bien sé
que estás aquí, detrás
de una frágil pared
de ladrillos y cal, bien al alcance
de mi voz, si llamara.
Pero no llamaré.
Te llamaré mañana,
cuando, al no verte ya
me imagine que sigues
aquí cerca, a mi lado,
y que basta hoy la voz
que ayer no quise dar.

Mañana... cuando estés
allá detrás de una
frágil pared de vientos,
de cielos y de años. <1>

Es Salinas poeta de vocación tardía, pues su primer libro -*Presagios* (1923), al que pertenece el poema que comentamos- lo publica cuando tenía treinta y dos años -en la Biblioteca del *Índice literario*, del Centro de Estudios Históricos, en el que trabajó algún tiempo-. Y aun cuando la temática de este libro no sea fundamentalmente amorosa, el denso y profundo contenido amoroso de algunos de sus poemas -del que nos ocupa, en concreto- preludian ya la fuerza que el amor alcanzará en libros posteriores y, particularmente, en *La voz a ti debida*.

Por otra parte, este poema -el último y acaso el mejor del libro- anticipa también algunos de los rasgos más significativos del estilo de Salinas, que se irán acentuando conforme va alcanzando su madurez poética: el empleo de los pronombres, los sutiles juegos conceptuales que, no obstante, resultan comprensibles, por venir expresados en un lenguaje sencillo; el tono coloquial -a menudo confidencial- empleado, que hace más fluida la comunicación; el uso de preposiciones y adverbios como *detrás*, *allá detrás*, etc. -palabras a través de las cuales Salinas busca ese mundo desconocido que se esconde por debajo de la apariencia sensible de las cosas-; la sencillez métrica: preferencia por el verso corto, con renuncia casi siempre a la rima; la escasez de recursos estilísticos tradicionales, en busca de una expresión carente de retórica; y, por encima de todo, la *autenticidad* de una palabra poética siempre emotiva.

El poeta establece un juego casi metafísico entre tiempo presente/tiempo futuro, entre presencia/ausencia de la amada, entre confianza (en el presente)/desconfianza ante el futuro: desde un presente henchido por la presencia de la amada -que queda reflejado en los seis primeros versos del poema-, Salinas se plantea -en el resto de los versos, desde el séptimo hasta el decimosexto- un futuro amenazado por la ausencia de la amada, separación que vendría impuesta por la muerte, según se sugiere en la metáfora de los últimos versos.

<1> Pedro Salinas: *Presagios*. Madrid, Alianza Editorial, 2003. Colección El libro de bolsillo. Biblioteca de autor, 286.

“*No te veo*” -dice el poeta-, pero ahora la seguridad de tu presencia física me basta. No te deseo porque sé que eres alcanzable, porque tengo la seguridad de tu amor.”

*Pero no llamaré.
Te llamaré mañana
cuando al no verte ya,
me imagine que sigues
aquí cerca, a mi lado, <...>*

“Sí, mañana habrá tiempo para nuestro amor. Y mañana estarás todavía allí, detrás este muro verdadero -porque puede ser destruido- que nos separa. Y mañana diré para mí: *Hoy solo necesito pronunciar tu nombre, esa palabra que ayer no quise decir, y estarás a mi lado, esperándome.*”

*Mañana... cuando estés
allá detrás de una
frágil pared de vientos,
de cielos y de años.*

“Pero mañana... ¿Y si mañana estás detrás de una pared irreal (porque no puede ser derribada) de vientos y de años? ¿Y si mañana nos separa inexorablemente una de mil contingencias: la separación física, la guerra, la enfermedad, la muerte? ¿Para qué me servirá entonces la palabra que hoy dejé de pronunciar?”

Tras la superposición de tiempos del verso once (“y que *basta hoy* la voz”; en lugar de “y que *bastará entonces* la voz”) -en el que se produce una abrupta transición del presente al futuro, y donde la palabra *hoy* ayuda al poeta a situarse en un futuro que parece haber llegado ya-, su actitud de confianza ante el futuro queda atenuada ante la inquietante amenaza de esa *pared-muerte* que lleva aparejada la idea de la ausencia de la amada. Y esa sombra de la nada (esa “frágil pared de vientos, / de cielos y de años.”) pone término al poema, coincidiendo con los momentos de mayor tensión emocional, y cuando la *disposición amorosa* de Salinas es más pura y fervorosa.

La métrica empleada por Salinas en este poema es un modelo de sencillez: versos heptasílabos -a excepción del cuarto, que es endecasílabo-, que no conforman una determinada combinación estrófica; ausencia de rima, si bien a final de verso se repiten a menudo las mismas vocales; encabalgamientos suaves -particularmente en los primeros versos- y pausas frecuentes -a lo largo del poema-... Así obtiene Salinas una delicada musicalidad y un ritmo entrecortado y de vaivén, idóneo para expresar ese juego entre la presencia y ausencia de la amada que constituye el eje temático del poema. Y modelo de sencillez es, asimismo, el léxico y la sintaxis que

ha empleado el poeta: las palabras más corrientes y las frases más simples. Con esta sencillez -también en el uso de recursos estilísticos, a los que el poeta parece haber renunciado intencionadamente- ha creado Salinas su delicado universo amoroso.

La forma de querer tú
es dejarme que te quiera.
El sí con que te me rindes
es el silencio. Tus besos
son ofrecerme los labios
para que los bese yo.
Jamás palabras, abrazos,
me dirán que tú existías,
que me quisiste: jamás.
Me lo dicen hojas blancas,
mapas, augurios, teléfonos;
tú, no.
Y estoy abrazado a ti
sin preguntarte, de miedo
a que no sea verdad
que tú vives y me quieres.
Y estoy abrazado a ti
sin mirar y sin tocarte.
No vaya a ser que descubra
con preguntas, con caricias,
esa soledad inmensa
de quererte sólo yo. <2>

Evoca Salinas en este poema la realidad cotidiana de la amada: su cuerpo, sus besos...; todo un mundo de detalles reales por detrás de los cuales trata de descifrar *su ser esencial*. El poeta pretende trascender el cuerpo de la amada, sus caricias y abrazos (“Jamás palabras, abrazos, / me dirán que tú existías, / que me quisiste: jamás.”; versos 7, 8 y 9). Y en esta búsqueda de algo mucho más profundo, el cuerpo de la amada no pasa de ser un simple indicio de su existencia; de ahí que “*mapas, augurios* <lo misterioso>, *teléfonos* <sólo la voz, sin cuerpo>” (verso 11) sean símbolos de ese mundo espiritual y verdadero que busca el poeta en la amada.

<2> Pedro Salinas: *La voz a ti debida*. Madrid, editorial Castalia, 1989, 6.^a edición; versos 1385-1406; págs. 90-91. Colección Clásicos Castalia, núm. 2. Joaquín González Muela, editor literario.

Y por eso puede exclamar: “Y estoy abrazado a ti / sin mirar y sin tocarte” (versos 17-18); abrazado no tanto a su cuerpo, cuanto a su ser y existir; y abrazado porque tiene miedo a perderla, “a que no sea verdad / que tú vives y me quieres.” (versos 15-16); un miedo que dejará paso a “esa inmensa soledad” (verso 21) que sobreviene cuando falta la comunicación espiritual que desborda palabras -”preguntas”- y caricias (verso 20); pero que queda definitivamente erradicada cuando amada y amante se relacionan amorosamente desde lo más profundo de su ser, una vez descubierta su autenticidad.

Y, como es habitual en Salinas, la sencillez formal ayuda a penetrar en el contenido poemático -ese juego casi metafísico de sentirse solo, por no tener la seguridad absoluta de la verdadera existencia de la amada *tal cual es por debajo de las apariencias* -: lenguaje común -con presencia de palabras tenidas por poco poéticas, así como de expresiones coloquiales-; ausencia de complejidad sintáctica -con predominio de frase simples y cortas-; verso libre -octosílabos no sujetos a combinación estrófica determinada-; en definitiva, una desnudez formal que hace más intenso el sentimiento amoroso.

Tres textos de “La voz a ti debida” para el comentario.

Perdóname por ir así buscándote
tan torpemente, dentro
de ti.
Perdóname el dolor, alguna vez.
Es que quiero sacar
de ti tu mejor tú.
Ese que no te viste y que yo veo,
nadador por tu fondo, preciosísimo.
Y cogerlo
y tenerlo yo en alto como tiene
el árbol la luz última
que le ha encontrado al sol.
Y entonces tú
en su busca vendrías, a lo alto.
Para llegar a él
subida sobre ti, como te quiero,
tocando ya tan sólo a tu pasado
con las puntas rosadas de tus pies,

en tensión todo el cuerpo, ya ascendiendo
de ti a ti misma.
Y que a mi amor entonces le conteste
la nueva criatura que tú eras. <3>

1. Explicar el sentido de los versos 5, 6 (“Es que quiero sacar / de ti tu mejor tú.”), que condensan el tema de esta composición.
2. ¿De qué imágenes se vale Salinas para expresar que ha sabido penetrar en el alma de la amada y apoderarse de lo mejor de ella?
3. Los dos versos finales (“Y que a mi amor entonces le conteste / la nueva criatura que tú eras.”) sintetizan todo el poema: el concepto de amor como enriquecimiento personal que lleva a la amada a descubrir la plenitud de su propio ser. Interpretar la aparente contradicción que encierran dichos versos.

¡Qué paseo de noche
con tu ausencia a mi lado!
Me acompaña el sentir
que no vienes conmigo.
Los espejos, el agua
se creen que voy solo;
se lo creen los ojos.
Sirenas de los cielos
aún chorreando estrellas,
tiernas muchachas lánguidas,
que salen de automóviles,
me llaman. No las oigo.
Aún tengo en el oído
tu voz, cuando me dijo:
“No te vayas.” Y ellas,
tus tres palabras últimas,
van hablando conmigo
sin cesar, me contestan
a lo que preguntó
mi vida el primer día.

<3> Pedro Salinas: *La voz a ti debida*; op. cit., versos 1451-1471, págs. 93-94.

Espectros, sombras, sueños,
amores de otra vez,
de mi compadecidos,
quieren venir conmigo,
van a darme la mano.
Pero notan de pronto
que yo llevo estrechada,
cálida, viva, tierna,
la forma de una mano
palpitando en la mía.
La que tú me tendiste
al decir: “No te vayas.”
Se van, se marchan ellos,
los espectros, las sombras,
atónitos de ver
que no me dejan solo.
Y entonces la alta noche,
la oscuridad, el frío,
engañados también,
me vienen a besar.
No pueden; otro beso
se interpone en mis labios.
No se marcha de allí,
no se irá. El que me diste,
mirándome a los ojos
cuando yo me marché
diciendo: “No te vayas.” <4>

Desde su ausencia, Salinas recuerda a la amada, que le acompaña siempre.

1. Toda la composición gira en torno a las palabras de la amada “No te vayas.”, verso repetido hasta tres veces -15, 32, 47-, y situado estratégicamente en aquellos lugares del poema que coinciden con otros tantos momentos en que el sentimiento amoroso fluye en toda su riqueza emocional. Interpretar el significado último de este verso.

<4> Pedro Salinas: *La voz a ti debida*; op. cit., versos 1538-1584, págs. 96-97.

2. Explicar los procedimientos expresivos empleados por Salinas en los siguientes versos y comentar su valor estético:

- Versos 1-4, donde se contraponen la ausencia material de la amada y su compañía espiritual: “¡Qué paseo de noche / con tu ausencia a mi lado! / Me acompaña el sentir / que no vienes conmigo.”
- Versos 8-9, en los que Salinas supone que las sirenas son habitantes de los cielos que se mojan de estrellas: “Sirenas de los cielos / aún chorreando estrellas, / <tiernas muchachas lánguidas, / que salen de automóviles, / me llaman. No las oigo.”> (La mitología griega concebía a las sirenas como seres compuestos de busto de mujer y cuerpo de ave, que e4traviaban a los navegantes atrayéndolos con la dulzura de su canto).

3. El poeta no está solo. Una presencia interior le acompaña: lleva en sí mismo, incorporado, el verdadero ser de la amada, que está ausente sólo físicamente. Explicar cómo expresa el poeta su rechazo a la compañía de diferentes seres de la creación: “llamadas externas” de la naturaleza, humanizada y conmovida; o “llamadas internas” de la fantasía y de la memoria. <Los seres de la creación -los espejos, el agua, los ojos- quieren acompañar al poeta, porque creen que se encuentra solo, al no existir una *presencia material* que le acompañe (versos 5-7). Pero -insistimos- el poeta siente una compañía espiritual que no se puede ver; y, embriagado de felicidad amorosa, rechaza la compañía de mujeres fantásticas -esas “sirenas de los cielos”, del verso 8-; de mujeres reales -las “tiernas muchachas lánguidas, / que salen de automóviles,” de los versos 10-11-; de fantasmas de amores pasados -esos “amores de otra vez,” del verso 22-;...>

4. Comentar la sencillez de la forma métrica elegida por Salinas (agrupación caprichosa de cuarenta y siete versos heptasílabos, sin rima>, compatible con la rigurosa organización interna de un contenido poemático reflexivamente “trabajado”, en el que resplandece la emoción incontenible del más desbordado sentimiento amoroso.

La noche es la gran duda
del mundo y de tu amor.
Necesito que el día
cada día me diga
que es el día, que es él,
que es la luz: y allí tú.

Ese enorme hundimiento
de mármoles y cañas,
ese gran despintarse
del ala y de la flor:
la noche; la amenaza
ya de una abolición
del color y de ti,
me hace temblar: ¿la nada?
¿Me quisiste una vez?
Y mientras tú te callas
y es de noche, no sé
si luz, amor existen.
Necesito el milagro
insólito: otro día
y tu voz, confirmándome
el prodigio de siempre.
Y aunque te calles tú,
en la enorme distancia,
la aurora, por lo menos,
la aurora, sí. La luz
que ella me traiga hoy
será el gran sí del mundo
al amor que te tengo. <5>

El eje temático sobre el que Salinas organiza este poema lo constituye la duda que la noche suscita en el poeta acerca de la realidad de su amor, identificado con la luz, cuya presencia y efectos reclama reiteradamente.

Señálense, a lo largo del poema, algunos rasgos del “estilo conceptista” característico de Pedro Salinas. <Obsérvese, a este respecto, la simétrica organización del poema, escrito en heptasílabos blancos: dos bloques con igual número de versos (versos 1-14 y versos 16-29), separados por el verso 15: “¿Me quisiste una vez?”>

<5> Pedro Salinas: *La voz a ti debida*; op. cit., versos 1699-1727, págs. 100-101.

Salinas y el empleo de la “enumeración caótica”.

Salinas maneja con gran eficacia la llamada por Leo Spitzer “enumeración caótica”: los elementos de la enumeración no guardan relación lógica entre sí; antes por el contrario, parecen estar generados tal y como se van presentando en la mente del poeta, siguiendo impulsos primarios, y sin pasar por el tamiz de la razón. El propio Spitzer pone como ejemplo estos versos de Pedro Salinas:

¡Si me llamas, sí,
si me llamas!

Lo dejaría todo,
todo lo tiraría:
los precios, los catálogos,
el azul del océano en los mapas,
los días y sus noches,
los telegramas viejos
y un amor.
Tú, que no eres mi amor,
¡si me llamas! <6>

Lucha
por no quedar en donde quieres tú:
aquí, en *los alfabetos*,
en las *auroras*, en *los labios*.

Ansia
de irse dejando atrás
anécdotas, vestidos y caricias,
de llegar
atravesando todo
lo que en ti cambia,
a lo desnudo y a lo perdurable. <7>

<6> Pedro Salinas: *La voz a ti debida*; op. cit., versos 102-112, pág. 52.

<7> Pedro Salinas: *La voz a ti debida*; op. cit., versos 834-844, págs. 73-74.

La alegría
no es nunca la misma mano
la que me la da. Hoy es una,
otra mañana, otra ayer.
Pero jamás es la tuya.
Por eso siempre te tomo
la pena, lo que me das.
Los besos los traen *los hilos*
del telégrafo, *los roces*
con noches densas,
los labios del porvenir.
Y vienen, de donde vienen.
Yo no me siento besar. <8>

“Sin embargo -escribe Spitzer, a propósito de *la enumeración caótica de los objetos, de las cosas del mundo*, en la poesía de Salinas-, este desorden ciclópeo y primitivo está visto con los ojos de un poeta que 'no es desorden': las tricotomías cuidadosas acusan, a pesar de todo, 'un desorden claro', y Salinas no se lanza a un apocalíptico tartamudeo, con la refundición de palabras y las cacofonías grotescas, a lo Víctor Hugo. Respeta la paz del diccionario y también la paz de la sintaxis.”
<9>

<8> Pedro Salinas: *La voz a ti debida*; op. cit., versos 926-939, págs. 76-77.

<9> Leo Spitzer: “El conceptismo interior de Pedro Salinas”. En *Lingüística e historia literaria*; Madrid, editorial Gredos, 1989, 2.^a edición. Biblioteca Románica Hispánica. II. Estudios y ensayos, 19; pág. 204. (Todo el epígrafe dos -“El mundo exterior como caos”- está dedicado al análisis del valor estilístico de la enumeración caótica en versos de *La voz a ti debida*; págs. 199-207).

Coméntese la expresividad de las enumeraciones caóticas que están en la base de la construcción del poema de Salinas reproducido a continuación. El mundo está poblado por la *nada*, en un estado previo al *nacimiento del poeta al amor y a la presencia de la imagen ideal de la amada*; una *nada* presidida por el *desorden* (*minas, continentes, motores, -estrella, colibrí, teorema-, materia, números, astros, siglo*), que se expresa con palabras que se han despojado de su sentido original.

¡Qué gran víspera el mundo!
No había nada hecho.
Ni materia, ni números,
ni astros, ni siglo, nada.
El carbón no era negro
ni la rosa era tierna.
Nada era nada, aún.
¡Qué inocencia creer
que fue el pasado de otros
y en otro tiempo, ya
irrevocable, siempre!
No, el pasado era nuestro:
no tenía ni nombre.
Podíamos llamarlo
a nuestro gusto: *estrella*,
colibrí, teorema,
en vez de así, "pasado...";
quitarle su veneno.
Un gran viento soplaba
hacia nosotros *minas*,
continentes, motores. <...> <10>

El poema “CERO”.

Se reproduce seguidamente uno de los mejores poemas de la poesía contemporánea; poema de 389 versos, dividido en cinco partes, -que corona el libro *Todo más claro*, publicado en 1949-, y que está inspirado en las explosiones atómicas que asolaron las ciudades japonesas de Hiroshima y Nagasaki, en agosto de 1945.

CERO

Y esa Nada ha causado muchos llantos
y Nada fue instrumento de la Muerte,
y Nada vino a ser muerte de tantos.
FRANCISCO DE QUEVEDO

Ya maduró un nuevo cero
que tendrá su devoción.
ANTONIO MACHADO

I

Invitación al llanto. Esto es un llanto,
ojos, sin fin, llorando,
escombrera adelante, por las ruinas
de innumerables días.
Ruinas que esparce un cero —autor de nada,
obra del hombre—, un cero, cuando estalla.

Cayó ciega. La soltó,
la soltaron, a seis mil
metros de altura, a las cuatro.
¿Hay ojos que le distinguan
a la Tierra sus primores
desde tan alto?
¿Mundo feliz? ¿Tramas, vidas,
que se tejen, se destejen,
mariposas, hombres, tigres,
amándose y desamándose?
No. Geometría. Abstractos

colores sin habitantes,
embuste liso de atlas.
Cientos de dedos del viento
una tras otra pasaban
las hojas
—márgenes de nubes blancas—
de las tierras de la Tierra,
vuelta cuaderno de mapas.
Y a un mapa distante, ¿quién
le tiene lástima? Lástima
de una pompa de jabón
irisada, que se quiebra;
o en la arena de la playa
un crujido, un caracol
roto
sin querer, con la pisada.
Pero esa altura tan alta
que ya no la quieren pájaros,
le ciega al querer su causa
con mil aires transparentes.
Invisibles se le vuelven
al mundo delgadas gracias:
La azucena y sus estambres,
colibríes y sus alas,
las venas que van y vienen,
en tierno azul dibujadas,
por un pecho de doncella.
¿Quién va a quererlas
si no se las ve de cerca?

Él hizo su obligación:
lo que desde veinte esferas
instrumentos ordenaban,
exactamente: soltarla
al momento justo.

Nada.
Al principio
no vio casi nada. Una
mancha, creciendo despacio,
blanca, más blanca, ya cándida.

¿Arrebañados corderos?
¿Vedijas, copos de lana?
Eso sería...
¡Qué peso se le quitaba!
Eso sería: una imagen
que regresa.
Veinte años, atrás, un niño.

Él era un niño —allá atrás—
que en estíos campesinos
con los corderos jugaba
por el pastizal. Carreras,
topadas, risas, caídas
de bruces sobre la grama,
tan reciente de rocío
que la alegría del mundo
al verse otra vez tan claro,
le refrescaba la cara.
Sí; esas blancuras de ahora,
allá abajo
en vellones dilatadas,
no pueden ser nada malo:
rebaños y más rebaños
serenísimos que pastan
en ancho mapa de tréboles.
Nada malo. Ecos redondos
de aquella inocencia doble
veinte años atrás: infancia
triscando con el cordero
y retazos celestiales,
del sol niño con las nubes
que empuja, pastora, el alba.

Mientras,
detrás de tanta blanca
en la Tierra —no era mapa—
en donde el cero cayó,
el gran desastre empezaba.

II

Muerto inicial y víctima primera:
lo que va a ser y expira en los umbrales
del ser. ¡Ahogado coro de inminencias!
Heráldicas palabras voladoras
—«¡pronto!», «¡en seguida!», «¡ya!»— nuncios de dichas
colman el aire, lo vuelven promesa.
Pero la anunciación jamás se cumple:
la que aguardaba el éxtasis, doncella,
se quedará en su orilla, para siempre
entre su cuerpo y Dios alma suspensa.
¡Qué de esparcidas ruinas de futuro
por todo alrededor, sin que se vean!
Primer beso de amantes incipientes.
¡Asombro! ¿Es obra humana tanto gozo?
¿Podrán los labios repetirlo? Vuelan
hacia el segundo beso; más que beso,
claridad quieren, buscan la certeza
alegre de su don de hacer milagros
donde las bocas férvidas se encuentran.
¿ Por qué si ya los hábitos se juntan
los labios a posarse nunca llegan?
Tan al borde del beso, no se besan.

Obediente al ardor de un mediodía
la moza muerde ya la fruta nueva.
La boca anhela el más celado jugo;
del anhelo no pasa. Se le niega
cuando el labio presiente su dulzura
la condensada dentro, primavera,
pulpas de mayo, azúcares de junio,
día a día sumados a la almendra.

Consumación feliz de tanta ruta,
último paso, amante, pie en el aire,
que trae amor adonde amor espera.
Tiembra Julieta de Romeos próximos,
ya abre el alma a Calixto, Melibea.
Pero el paso final no encuentra suelo.

¿Dónde, si se hunde el mundo en la tiniebla,
si ya es nada Verona, y si no hay huerto?
De imposibles se vuelve la pareja.

¿Y esa mano —¿de quién?—, la mano trunca
blanca, en el suelo, sin su brazo, huérfana,
que buscas en el rosal la única abierta,
y cuando ya la alcanza por el tallo
se desprende, dejándose a la rosa,
sin conocer los ojos de su dueña?

¡Cimeras alegrías tremolantes,
gozo inmediato, pasmo que se acerca:
la frase más difícil, la penúltima,
la que lleva, derecho, hasta el acierto,
perfección vislumbrada, nunca nuestra!
¡Imágenes que inclinan su hermosura
sobre espejos que nunca las reflejan!

¡Qué cadáver ingrávido: una mañana
que muere al filo de su aurora cierta!
Vísperas son capullos. Sí, de dichas;
sí, de tiempo, futuros en capullos.
¡Tan hermosas, las vísperas!
¡Y muertas!

III

¿Se puede hacer más daño, allí en la Tierra?
Polvo que se levanta de la ruina,
humo del sacrificio, vaho de escombros
dice que sí se puede. Que hay más pena.
Vasto ayer que se queda sin presente,
vida inmolada en aparentes piedras.

¡Tanto afinar la gracia de los fustes
contra la selva tenebrosa alzados
de donde el miedo viene al alma, pánico!
Junto a un altar de azul, de ola y espuma,
el pensar y la piedra se desposan;

el mármol, que era blanco, es ya blancura.
Alborean columnas por el mundo,
ofreciéndole un orden a la aurora.
No terror, calma pura da este bosque,
de noble savia pórtico.
Vientos y vientos de dos mil otoños
con hojas de esta selva inmarcesible
quisieran aumentar sus hojarascas.
Rectos embisten, curvas les engañan.
Sin botín huyen. ¿Dónde está su fronda?
No pájaros, sus copas, procesiones
de doncellas mantienen en lo alto,
que atraviesan el tiempo, sin moverse.

Este espacio que no era más que espacio
a nadie dedicado, aire en vacío,
la lenta cantería lo redime
piedras poniendo, de oro, sobre piedras,
de aquella indiferencia sin plegaria.
Fiera luz, la del sumo mediodía,
claridad, toda hueca, de tan clara
va aprendiendo, ceñida entre altos muros
mansedumbres, dulzuras; ya es misterio.
Cantan coral callado las ojivas.
Flechas de alba cruzan por los santos
incorpóreos, no hieren, les traen vida
de colores. La noche se la quita.
La bóveda, al cerrarse abre más cielo.
Y en la hermosura vasta de estos límites
siente el alma que nada la termina.

Tierra sin forma, pobre arcilla; ahora
el torno la conduce hasta su auge:
suave concavidad, nido de dioses.
Poseidón, Venus, Iris, sus siluetas
en su seno se posan. A esta crátera
ojos, siempre sedientos, a abrevarse
vienen de agua de mito, inagotable.
Guarda la copa en este fondo oscuro
callado resplandor, eco de Olimpo.

Frágil materia es, mas se acomodan
los dioses, los eternos, en su círculo.

Y así, con lentitud que no descansa,
por las obras del hombre se hace el tiempo
profusión fabulosa. Cuando rueda
el mundo, tesorero, va sumando
—en cada vuelta gana una hermosura—
a belleza de ayer, belleza inédita.
Sobre sus hombros gráciles las horas
dádivas imprevistas acarrear.
¿Vida? Invención, hallazgo, lo que es
hoy a las cuatro, y a las tres no era.
Gozo de ver que si se marchan unas
trasponiendo la ceja de la tarde,
por el nocturno alcor otras se acercan.
Tiempo, fila de gracias que no cesa.
¡Qué alegría, saber que en cada hora
algo que está viniendo nos espera!
Ninguna ociosa, cada cual su don;
ninguna avara, todo nos lo entregan.
Por las manos que abren somos ricos
y en el regazo, Tierra, de este mundo
dejando van sin pausa
novísimos presentes: diferencias.

¿Flor? Flores. ¡Qué sinfín de flores, flor!
Todo, en lo igual, distinto: primavera.
Cuando se ve la Tierra amanecerse
se siente más feliz. La luz que llega
a estrecharle las obras que este día
la acrece su plural. ¡Es más diversa!

IV

El cero cae sobre ellas.
Ya no las veo, a las muchas,
las bellísimas, deshechas,
en esa desgarradora
unidad que las confunde,
en la nada, en la escombrera.

Por el escombros busco yo a mis muertos;
más me duele su ser tan invisibles.
Nadie los ve: lo que se ve son formas
truncas; prodigios eran, singulares,
que retornan, vencidos, a su piedra.
Muertos añosos, muertos a lo lejos,
cadáveres perdidos,
en ignorado osario perfecciona
la Tierra, lentamente, su esqueleto.
Su muerte fue hace mucho. Esperanzada
en no morir, su muerte. Ánima dieron
a masas que yacían en canteras.
Muchas piedras llenaron de temblores.
Mineral que camina hacia la imagen,
misteriosa tibieza, ya corriendo
por las vetas del mármol,
cuando, curva tras curva, se le empuja
hacia su más, a ser pecho de ninfa.
Piedra que late así con un latido
de carne que no es suya, entra en el juego
—ruleta son las horas y los días—:
el jugarse a la nada, o a lo eterno
el caudal de sus formas confiado:
el alma de los hombres, sus autores.
Si es su bulto de carne fugitivo,
ella queda detrás, la salvadora
roca, hija de sus manos, fidelísima,
que acepta con marmóreo silencio
augusto compromiso: eternizarlos.
Menos morir, morir así: transbordo
de una carne terrena a bajel pétreo
que zarpa, sin más aire que le impulse
que un soplo, al expirar, último aliento.

Travesía que empieza, rumbo a siempre;
la brújula no sirve, hay otro norte
que no confía a mapas su secreto;
misteriosos pilotos invisibles,
desde tumbas los guían, mareantes
por aguja de fe, según luceros.
Balsa de dioses, ánfora.
Naves de salvación con un polícromo
velamen de vidrieras, y sus cuentos
mármol, que flota porque vista de Venus.
Naos prodigiosas, sin cesar hendiendo
inmóviles, con proas tajadoras
auroras y crepúsculos, espumas
del tumbo de los años; años, olas
por los siglos alzándose y rompiendo.
Peripecia suprema día y noche,
navegar tesonero
empujado por racha que no atregua:
negación del morir, ansia de vida,
dando sus velas, piedras, a los vientos.
Armadas extrañísimas de afanes,
galeras, no de vivos, no de muertos,
tripulaciones de querencias puras,
incansables remeros,
cada cual con su remo, lo que hizo,
soñando en recalar en la celeste
ensenada segura, la que está
detrás, salva, del tiempo.

V

¡Y todos, ahora, todos,
qué naufragio total, en este escombros!
No tibios, no despedazados miembros
me piden compasión, desde la ruina:
de carne antigua voz antigua, oigo.

Desgarrada blancura, torso abierto,
aquí, a mis pies, informe.
Fue ninfa geométrica, columna.

El corazón que acaban de matarle,
Leucipo, pitagórico,
calculador de sueños, arquitecto,
de su pecho lo fue pasando a mármoles.
Y así, edad tras edad, en estas cándidas
hijas de su diseño
su vivir se salvó. Todo invisible,
su pálpito y su fuego.
Y ellas abstractos bultos se fingían,
pura piedra, columnas sin misterio.

Más duelo, más allá: serafín trunco,
ángel a trozos, roto mensajero.
Quebrada en seis pedazos
sonrisa, que anunciaba, por el suelo.
Entre el polvo guedejas
de rubia piedra, pelo tan sedoso
que el sol se lo atusaba a cada aurora
con sus dedos primeros.
Alas yacen usadas a lo altísimo,
en barro acaba su plumaje célico.
(A estas plumas del ángel desalado
encomendó su vuelo
sobre los siglos el hermano Pablo,
dulce monje cantero.)
Sigo escombros adelante, solo, solo.
Hollando voy los restos
de tantas perfecciones abolidas.
Años, siglos, por siglos acudieron
aquí, a posarse en ellas; rezumaban
arcillas o granitos,
linajes de humedad, frescor edénico.
No piso la materia; en su pedriza
piso al mayor dolor, tiempo deshecho.
Tiempo divino que llegó a ser tiempo
poco a poco, mañana tras su aurora,
mediodía camino de su véspero,
estío que se junta con otoño,
primaveras sumadas al invierno.
Años que nada saben de sus números,
llegándose, marchándose sin prisa,

sol que sale, sol puesto,
artificio diario, lenta rueda
que va subiendo al hombre hasta su cielo.
Piso añicos de tiempo.
Camino sobre anhelos hechos trizas,
sobre los días lentos
que le costó al cincel llegar al ángel;
sobre ardorosas noches,
con el ardor ardidas del desvelo
que en la alta madrugada da, por fin,
con el contorno exacto de su empeño...
Hollando voy las horas jubilares:
triumfo, toque final, remate, término
cuando ya, por constancia o por milagro,
obra se acaba que empezó proyecto.
Lo que era suma en un instante es polvo.
¡Qué derroche de siglos, un momento!
No se derrumban piedras, no, ni imágenes;
lo que se viene abajo es esa hueste
de tercios defensores de sus sueños.
Tropa que dio batalla a las milicias
mudas, sin rostro, de la nada; ejército
que matando a un olvido cada día
conquistó lentamente los milenios.
Se abre por fin la tumba a que escaparon;
les llega aquí la muerte de que huyeron.
Ya encontré mi cadáver, el que lloro.
Cadáver de los muertos que vivían
salvados de sus cuerpos pasajeros.
Un gran silencio en el vacío oscuro,
un gran polvo de obras, triste incienso,
canto inaudito, funeral sin nadie.
Yo sólo le recuerdo, al impalpable,
al NO dicho a la muerte, sostenido
contra tiempo y marea: ése es el muerto.
Soy la sombra que busca en la escombrera.
Con sus siete dolores cada una
mil soledades vienen a mi encuentro.
Hay un crucificado que agoniza
en desolado Gólgota de escombros,
de su cruz separado, cara al cielo.

Como no tiene cruz parece un hombre.
Pero aúlla un perro, un infinito perro
—inmenso aullar nocturno ¿desde dónde?—,
voz clamante entre ruinas por su Dueño.

Bibliografía.

Ediciones de las obras poéticas de Pedro Salinas.

Alianza Editorial ha publicado las *Poesías completas*, de Pedro Salinas, en 6 volúmenes:

Volumen 1. *Presagios. Seguro azar. Fábula y signo*. Colección El libro de bolsillo, 1374. (2.^a edición).

Volumen 2. *La voz a ti debida*. Colección El libro de bolsillo, 1407. (5.^a edición).

Volumen 3. *Razón de amor*. Colección El libro de bolsillo, 1434 (3.^a edición).

Volumen 4. *Largo lamento*. Colección El libro de bolsillo, 1475 (2.^a edición).

Volumen 5. *Todo más claro. El contemplado*. Colección El libro de bolsillo, 1624.

Volumen 6. *Confianza. primeras poesías. Poemas inéditos. Poemas sueltos. Poesía última*. Colección El libro de bolsillo, 1830.

En la editorial Castalia se han publicado las siguientes obras:

La voz a ti debida. Razón de amor. Madrid, editorial Castalia, 1989, 6.^a edición. Colección Clásicos Castalia, 2. Joaquín González Muela, editor literario.

El contremplado. Todo más claro. Otros poemas. Madrid, editorial Castalia, 1996. Colección Clásicos Castalia, 221. Francisco Javier Díez de Revenga, editor literario.

Antologías poéticas.

Pedro Salinas: *Aventura poética*. Madrid, ediciones Cátedra, 1989, 5.^a edición. Colección Letras Hispánicas, 135. David L. Stixrude, editor literario.

Pedro Salinas: *Antología personal*. Madrid, Visor Libros, 2000. Colección Visor de poesía, 362.

Pedro Salinas: *Poemas escogidos*. Pozuelo de Alarcón (Madrid), editorial Espasa-Calpe, 2002, 11.^a edición. Colección Nueva Austral, 226.

Ediciones de obras en prosa narrativa.

Pedro Salinas: *Narrativa completa*. Barcelona, Barral editores, 1976. Colección Biblioteca crítica.

Ediciones de obras teatrales.

Pedro Salinas: *Teatro completo*. Sevilla, ediciones Alfar, 1992. Colección Alfar/Universidad. Pilar Moraleda García, editora literaria.

Estudios y ensayos.

Alma de Zubizarreta: *Pedro Salinas: el diálogo creador*. Madrid, editorial Gredos, 1969. Biblioteca Románica Hispánica. II. Estudios y ensayos, 128.

Carlos Feal Deibe: *La poesía de Pedro Salinas*. Madrid, editorial Gredos, 1971. Biblioteca Románica Hispánica. II. Estudios y ensayos, 83.

Andrew P. Debicki: *Pedro Salinas*. Colección “El escritor y la crítica”. Madrid, Taurus, 1976. (Contiene 23 artículos de autores diferentes, y muy buena bibliografía).

Carlos Feal Deibe: *Poesía y narrativa de Pedro Salinas*. Madrid, editorial Gredos, 2000. Biblioteca Románica Hispánica. II. Estudios y ensayos, 417.

Obras citadas.

Leo Spitzer: “El conceptismo interior de Pedro Salinas”. En *Lingüística e historia literaria*; Madrid, editorial Gredos, 1989, 2.^a edición. Biblioteca Románica Hispánica. II. Estudios y ensayos, 19; pág. 204. (Todo el epígrafe dos -“El mundo exterior como caos”- está dedicado al análisis del valor estilístico de la enumeración caótica en versos de *La voz a ti debida*; págs. 199-207).