

PEDRO SALINAS Y LA BUSCA DE LA REALIDAD

Armando López Castro
Universidad de León

Resumen

Los poemas de Salinas nos hacen ver o imaginar una realidad más auténtica que la que tenemos en la vida cotidiana. Toda su experiencia se reduce a superponer la íntima realidad de su poesía a la realidad material.

Palabras Clave

Realidad ordinaria – Busca – Idealización

Abstract

The poems of Salinas make us see or imagine a reality more authentic than the one we have in everyday life. This experience can be reduced to a merging of the intimate world of this poet with material reality.

La tragedia y la pasión del artista tiene el mismo sentido que el de la historia de la humanidad: el alejamiento y el retorno al origen, a lo real. Este esfuerzo por transformar la realidad, por recomponerla idealmente, es el motivo íntimo y profundo de toda creación poética. Sobre la unidad de este sentido ideal, donde una nueva vida ha encontrado su forma, se polariza desde sus comienzos la poesía de Pedro Salinas. Este principio de inmanencia espiritual, al que no es ajeno la lectura de Unamuno y Juan Ramón, aparece ya en los dos sonetos de 1918 y no hace más que depurarse con los años¹.

¹ Los dos sonetos aparecidos en los *Lunes del Imparcial* (el 7 de enero de 1918), publicados poco después con los números 24 y 25 en el libro *Presagios* (1923), expresan ya una visión interna de la realidad. Al final del segundo soneto queda clara la renuncia del poeta a lo externo en favor del mundo interior: "La vida al interior panal se rinde / y libre al fin de la atadura extraña / dentro de sí sus horizontes crea". Y es que el mundo interior, el "dulce secreto eterno", va a ser el objeto último de la poesía de Salinas. La historia de estos dos sonetos ha sido explicada por Angel del Río en su estudio "El poeta Pedro Salinas : vida y obra", *Estudios sobre literatura contemporánea española*, Madrid, Gredos, 1972, pp. 180-181.

Para un análisis de los poemas de *Presagios*, donde la supresión de lo romántico y tradicional va dando paso a un lenguaje sencillo y conversacional, véase el estudio de Julián Palley, "Presagios de Pedro Salinas", *Hispania* XLVIII, 1965. Recogido ahora en *Pedro Salinas*, edición de A. Debicki, Madrid, Taurus, 1976, pp. 99-107.

En cuanto a la cita de los poemas, sigo la edición de *Poesías completas*, Barcelona, Seix Barral, 1981, preparada por Soledad Salinas de Marichal.

A la búsqueda de ese mundo interior que está más allá de los sentidos, objeto de toda poesía, se orientan los mejores poemas de *Presagios* (1923), desnudos de artificio, reducidos a sus mínimos elementos. Tal vez el ejemplo más significativo sea el último poema del libro, en donde la experiencia erótica y la experiencia poética son, en su esencia, una misma experiencia de interioridad

5 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
10 aquí cerca, a mi lado,
 y que basta hoy la voz
 que ayer no quise dar.
 Mañana... cuando estés
 allá detrás de una
15 frágil pared de vientos,
 de cielos y de años.

El poema habla de las lindes. A semejanza de “la puerta / estrecha del alma”, como se dice en otro lugar del libro, la “frágil pared” de la muerte es un medium, igual que la palabra, que nos lleva de la desposesión real a la ideal posesión amorosa. El lenguaje del poema, con la abrupta transición del presente (“No te veo”) al futuro (“Te llamaré mañana”); la fluidez del encabalgamiento (“bien al alcance / de mi voz”) y el uso de preposiciones y adverbios que señalan un mundo desconocido (“detrás”, “allá detrás”), no hace más que subrayar el tránsito de lo real (“una frágil pared / de ladrillos”) a lo imaginario (“una / frágil pared de vientos”). La confusión de opuestos, presencia-ausencia, es aquí intencionada y el acierto del poeta radica en sugerirnos con la metáfora de la pared la experiencia extrema del límite, ese territorio de lo indeterminado en que la escritura poética se constituye.

Frente al mundo externo, el poeta *presiente* en su interior la formación de algo que todavía no ha llegado a ser. *Presagios* o la anticipación de lo que todavía no ha sido, de lo nuevo posible. La conciencia de la aventura, el lenguaje como utopía, no hace más que poner en marcha la insuficiencia, lo imperfecto. La poesía de Salinas no se puede entender sin este transfondo de insuficiencia, de algo que falta y que no podemos llegar a tener del todo. Pues en el impulso de lograr la realidad absoluta, donde

lo finito y lo infinito se concilian, la palabra poética representa el punto de máxima condensación del lenguaje, es un absoluto de expresión. La poesía se convierte así en la forma más auténtica de entrar el hombre en contacto con su realidad profunda. Todo este intento de plasmar la imposibilidad de expresión de lo infinito en lo finito explica el carácter singular y paradójico de la palabra poética. La paradoja revela lo que el discurso oculta. La paradoja, la dialéctica, torna lo real ideal y al revés. La condición liminar de la poesía, su capacidad de vivir en los extremos, mantiene el lenguaje como algo que está abierto, que va más allá de las meras palabras. Tal vez sea éste el secreto de *Seguro azar* (1929), cuyo paradójico título ilumina el movimiento fundamental de esta poesía, el de obtener realidad. Artísticamente, lo infinito no hace más que poner en marcha lo finito. La palabra poética retoma su poder fundamental de revelar, de mostrar más que ella misma. Hacia ese lenguaje presentido, abierto hacia adelante, se mueve el poema "Vocación", que adquiere una significación clave dentro de la poesía de Salinas.

- 5 Abrir los ojos. Y ver
 sin falta ni sobra, a colmo
 en la luz clara del día
 perfecto el mundo, completo.
10 Secretas medidas rigen
 gracias sueltas, abandonos
 fingidos, la nube aquella,
 el pájaro volador,
 la fuente, el tiemblo del chopo.
15 Está bien, mayo, sazón.
 Todo en el fiel. Pero yo...
 Tú, de sobra. A mirar,
 y nada más que a mirar
 la belleza rematada
20 que ya no te necesita.
 Cerrar los ojos. Y ver
 incompleto, tembloroso,
 de será o de no será,
 —masas torpes, planos sordos—
25 sin luz, sin gracia, sin orden
 un mundo sin acabar,
 necesitado, llamándome
 a mí, o a ti, o a cualquiera
 que ponga lo que le falta,
 que le dé la perfección.

En aquella tarde clara,
en aquel mundo sin tacha,
escogí:

el otro.

30 Cerré los ojos.

No se ve sino lo que se mira interiormente. Frente a la mirada del afuera ("Abrir los ojos"), lo que se afirma es la mirada del adentro ("Cerrar los ojos"), o sea la visión imaginaria de lo real. La visión que el poeta tiene de la realidad es un "ver incompleto", "un mundo sin acabar", algo que exige poner "lo que le falta". La poesía pide siempre un esfuerzo por dar a la palabra todo aquello que le falta.

La escritura del poema va dejándonos ver la formación de un mundo interior, que caracteriza al ser humano y por el que el poeta se decide al final. La interioridad se constituye como un estado que permite percibir lo exterior y decir desde el lenguaje, desde lo interior, que el adentro y el afuera son partes totales del mismo ser. La percepción de lo real se desarrolla dinámicamente en las tres partes del poema. Primero, la visión externa; luego, en la segunda parte, la interior; en la tercera parte, síntesis de las dos anteriores, el hablante busca la realidad en su propio yo ("Cerré los ojos"). El poeta cierra los ojos para mirar hacia adentro, para mirar mejor. La dicción se concentra siempre en el recurso expresivo de iniciar la oración mediante el verbo, con lo que se consiguen los mejores efectos de intensión y dinamismo. Más que el sujeto en sí, lo importante es la acción del yo lírico por indagar la esencia fluyente de la realidad, exterior e interior. Este dinamismo, propio de la experiencia humana, es el que engendra un mundo de la inminencia y de la idealidad. El ideal humano se transforma en ideal poético².

² El poeta asume lo visible, pero tratando de ver más allá. La mayor parte de la crítica ha considerado esta penetración de la realidad, este "ver detrás", "más allá", como núcleo de la poesía de Salinas. El poeta ha de traspasar lo aparente y descubrir lo oculto. Su vocación no es cerrar los ojos a lo visible, sino ir hacia lo invisible que está detrás de lo visible, como vemos en el poema "Mirar lo invisible", de este mismo libro y con el que "Vocación" forma estrecha unidad. Los versos finales del primero ("Y cerraría los ojos / para no verlo. Si no / los cierro / no es por lo que no veo. / Por un mundo sospechado / concreto y virgen detrás, / por lo que no puedo ver / llevo los ojos abiertos") son explícitos de esta exploración fenomenológica de la realidad, difundida por Ortega durante los años en los que los poetas del 27 comienzan a escribir. A este respecto, véase el estudio de Concha Zardoya, "La otra realidad de Pedro Salinas", en *Poesía española del siglo XX*, Madrid, Gredos, Tomo II, 1974, pp. 106-148.

La conciencia de la aventura, que aparece ya en el sustantivo "azar" del libro anterior, se intensifica en *Fábula y signo* (1931). Del signo a la fábula, de lo real a lo imaginario. Lo que el poeta espera está siempre más lejos. ¿Hay algo más real que esa realidad irreal de la pregunta, con la que el poeta pretende ir más allá, asociar a la amada a su propia aventura?. La pregunta nos vincula, restablece el equilibrio original entre el verbo y las palabras. No hay escritura sin pregunta y la escritura es el camino del ser. Preguntar es siempre, en poesía, la mejor forma de transparencia, recordar lo otro que habita en uno mismo. El diálogo silencioso, que se establece en el poema "Pregunta más allá", apunta a una relación y a la posibilidad de continuar en ella

¿Por qué pregunto dónde estás
si no estoy ciego,
si tú no estás ausente?
Si te veo,
5 ir y venir,
a ti, a tu cuerpo alto
que se termina en voz,
como en humo la llama,
en el aire, impalpable.

10 Y te pregunto, sí,
y te pregunto de qué eres,
de quién;
y abres los brazos
y me enseñas
la alta imagen de ti,
y me dices que mía.

Y te pregunto siempre.

Estamos en un *mundo de relación*, en el que el incesante preguntar, el uso de la segunda persona y el valor metafórico de los adjetivos aluden a un contexto poético. Ese diálogo con la amada es, fundamentalmente, un diálogo con la poesía, como lo confirman el símbolo del aire y la imagen de la altura ("tu cuerpo *alto* / que se termina en voz", "la *alta* imagen de ti"), en que lo poético se inscribe. Amor y poesía están inseparable y pragmáticamente unidas en Salinas, y la interrogación es la forma dinámica de la que se sirve el poeta para cercar a la realidad³.

³ El mundo en que nos introduce ese diálogo silencioso es un mundo de amor

Amor y poesía tienden a fundirse, a formar una sola experiencia en *La voz a ti debida* (1933) y *Razón de amor* (1936), dos extensos poemas de amor, en los que se percibe, antes que nada, una dependencia absoluta de la realidad. Porque la poesía es siempre una obediencia y el poeta se somete a lo que la realidad le revela. La palabra poética debe ser *conforme* con la experiencia que expresa y, al mismo tiempo, dar *razón* de ella. La experiencia misma del amor quiere ser escuchada y la palabra, que pertenece a ella, debe aceptarla para lograrla. Al poeta le es difícil escuchar y reconocer esa voz de la experiencia, pero sólo será verdadero poeta en la medida en que obedezca y sea fiel a esa voz originaria. Por eso la palabra poética, a lo largo de todo ese proceso analítico que va desde el nacimiento del amor hasta el gozo de la unión y la amarga ruptura de la despedida, está sometida a la experiencia amorosa y deja que ésta se manifieste, sin más. Porque ser poeta es eso: obedecer. La palabra tiene que rememorar el orden sagrado, anterior a la vida. Y para ir hacia ese otro mundo se debe abandonar el mundo habitual. Dado que el amor es deseo de unión, trasciende siempre los límites en que está encerrado. Por ello, los amantes aparecen sin nombres a lo largo del poema y la amada expresa su deseo de evitar los nombres ("*Si tú no tuvieras nombre / todo sería primero, / inicial, todo inventado / por mí, / intacto hasta el beso mío. / Gozo, amor: delicia lenta / de gozar, de amar, sin nombre*", vv. 299-305) y quedarse en los pronombres ("*¡Qué alegría más alta: / vivir en los pronombres*", vv. 496-97). Lo sublime del amor radica, pues, en su destrucción, en la anticipación de su propia muerte: "*Amor, amor, catástrofe. / ¡Qué hundimiento de mundo!*" (vv. 611-12). El amor destruye el mundo para dar nacimiento a otro nuevo, en el que sea posible "*el retorno / al palpitar primero*" (vv. 651-652). Retorno en que la palabra poética vuelve a descubrir el sueño de la unidad en el origen

Qué alegría, vivir
sintiéndose vivido.
(vv. 792-93)

Palabra que no se consuma en los nombres, en lo que designa, sino que nos llama hacia el interior de sí misma. Desde esta perspectiva, el poema sería el lugar donde los amantes se unifican. ¿De dónde viene y qué

humano, pero transfigurado en orbe poético. La pregunta es apertura hacia la realidad oculta, objeto de toda poesía. Y a la realidad hay que cercarla, tenderle redes, preguntar por su sentido último, para que llegue a manifestarse.

Para el valor dialógico de la forma interrogativa, "raíz sustentadora de la voz de Pedro Salinas", véase el minucioso estudio de Alma de Zubizarreta, *Pedro Salinas: el diálogo creador*, Madrid, Gredos, 1969, pp. 58-61.

dice esa palabra?. Desprendida de la sombra hacia la luz, afirma que viene de la sombra, que la sombra es madre. Y así, la palabra poética, esencialmente mediadora, guardará la huella de esta vuelta al origen. Para las antiguas religiones, la mujer es madre y toma para sí al hombre. También aquí la amada es autosuficiente y toma para sí al amante. Haciéndose amada, el amante toma para sí su voz. Lo que revela la integridad del monólogo, a que se reduce *La voz a ti debida*, es un intercambio de naturaleza. Yo era Tú y la amada era amante. Para Salinas, la sombra es el lugar ideal del intercambio. Esa sombra, de la que al principio emerge el amante por decisión de la amada, será la que reclame la realidad del amor al final del poema

Y su afanoso sueño
de sombras, otra vez, será el retorno
a esta corporeidad mortal y rosa
donde el amor inventa su infinito.

(vv. 2459-62)

La sombra es un signo de lo homogéneo, de la unidad, en la medida en que destruye la memoria misma de los amantes y hace surgir en su lugar una zona de ausencia, en que todo es posible de nuevo. Así queda planteado el gran tema saliniano, el lenguaje del estado naciente amoroso.

Al final del proceso, el amor se encuentra *consumado*, es decir, destruido, dispuesto par iniciar su salvación. La salvación o el amor, habría que decir parafraseando a Aleixandre. Mientras el odio separa, el amor une. Producir el intercambio es la única manera de escapar al destino. Y los signos de ese intercambio, en el lenguaje del poema, son la abolición de las categorías de espacio y tiempo, el uso de la superposición o encabalgamiento sintáctico y la serie de imágenes, metáforas y palabras de tipo evanescente, con las que el poeta busca lo esencial del ser amado, de lo absoluto⁴.

El estado naciente es revelación de lo sagrado, del otro en la imagen de sí. En la mediación del espejo, elemento sacro que permite la unidad en la visión, el yo se descubre como tú y ambos quedan amorosamente unificados⁵.

⁴ Esta evasión de la realidad, propia del estilo de Salinas, ha sido subrayada, entre otros, por D. Alonso, "La poesía de Pedro Salinas, desde *Presagios* hasta *La voz a ti debida*", *Revista de Occidente*, agosto 1931, XXXIII (núm. 98), pp. 239-246. Recogido ahora en *Obras completas*, Tomo IV, Madrid, Gredos, 1975, pp. 179-204; y José Manuel Blecua, "El amor en la poesía de Pedro Salinas. Notas para un estudio", publicado en *Hispania*, XXXV (1952), pp. 134-137, y recogido en *Sobre el rigor poético en España y otros ensayos*, Barcelona, Ariel, 1977, pp. 155-165.

⁵ La imagen del espejo se repite con frecuencia a través de toda la obra poética

Dando por sentado que eros y poesía son experiencias de inmersión en la sola unidad del origen, el lenguaje del estado naciente amoroso es la experiencia generativa de lo sacro. En su "Carta a un joven poeta", Rilke insiste en el esencial origen erótico de toda creación artística y sostiene que eros y poesía mantienen una misma identidad. Libro de amor, puesto que es el amor la realidad que motiva al poeta y su lenguaje, poético y amoroso, responde a ese orden sacro que la poesía invoca. Partiendo de que la forma sólo se justifica cuando expresa la necesidad interior del artista, la realidad del amor determina la forma de expresión y es, en consecuencia, predominante. Mas no puede el amor quedarse en la sombra, sino que tiene que ir hacia la luz, hacia la vida que responde al origen. Vida y muerte, separación y juntura. "Vivir, desde el principio, es separarse", oímos en el segundo poema del libro. Y uno de los poemas finales, "Verdad de dos", nos habla de "la *inexorable* / declinación del sol hacia su muerte" (vv. 2348-49), de la vida abocada a la muerte. Y el tiempo, como la palabra, media entre la vida y la muerte. Esta conciencia del tiempo, de lo fugaz, visible en la adopción de un léxico claramente sentimental (nótese el uso de *sentir*, *acordarse*) y en la frecuencia de poemas que comienzan con oraciones interrogativas, es la que inspira el tono melancólico del libro. Ritmo de lo viejo y de lo nuevo. Comienzo de un mundo, melancolía del caduco. Y la melancolía es fundamentalmente nostalgia por el otro mundo, por lo *sacrum* arquetípico. Por eso el libro, después de haber expresado esta "sensación de retorno", termina con el bello poema, "Felicidad inminente", en el que la palabra, orientada hacia lo vivo, deviene revelación inmediata

Viva, ser viva, en algo humano quiere,
encarnarse, entregada, pero al fondo

de Pedro Salinas porque responde a su visión del mundo y de la poesía. Desde la *República* platónica, el espejo no refleja más que apariencias y es incapaz de revelar la realidad interior. Ahora bien, aunque la visión que nos da el espejo se rechaza por superficial y engañosa, la identificación entre el amor y el espejo ardiente sirve para exteriorizar lo interior, para expresar el deseo de que la amada siga siendo ella misma tan sólo en el amante. El espejo implica, pues, un reconocimiento de lo aparente ("... al verte en el amor / que yo te tiendo siempre / como un *espejo ardiendo*, / tú *reconocerás* / un rostro serio, grave, / una desconocida / alta, pálida y triste, / que es mi amada. Y me quiere / por detrás de la risa", vv. 379-386). Lo que está tras lo aparente cobra de nuevo para el poeta signo de verdadera realidad. Porque de todas las funciones de la palabra acaso sea ésta de reconocer la realidad, de nombrarla y tenerla de nuevo, una de las más importantes.

Para un análisis del espejo, como espacio único en que la visión se consuma, véase el ensayo de Daniel Rogers, "Espejos y reflejos en la poesía de Pedro Salinas", *Revista de Literatura*, Tomo XXIX, núms. 57-58, Enero-Junio de 1986, pp. 57-87.

su indomable altivez de diosa pura
en el último don niega la entrega,
si no es por un minuto, fugacísima.
En un minuto solo, pacto,
se la siente total y dicha nuestra.
(vv. 2752-58)

Todo lo que es durable es el don de un instante. El valor de la palabra consiste aquí en mantener vivo ese instante fugaz de la entrega amorosa, de hacer de ella una presencia inmediata. Lo que parece ser más original de *Razón de amor*, respecto de *La voz a ti debida*, es la exaltación del instante poético, en el que se resuelven las diferencias entre los amantes, como posesión de una realidad que los sobrepasa y que está pidiendo ser dicha. Porque en el temblor alienta algo que todavía no ha llegado a ser y que quiere articularse. Y es que la tensión de la palabra poética viene precisamente de ahí, del sentimiento de una inminencia.

Si los dos primeros libros del ciclo amoroso, como lo llama Jorge Guillén, se sitúan en el alegre presente del amor vivido, el tercero hunde sus raíces en el pasado para cantar la pérdida del amor. Nace, pues, *Largo lamento* (1936-1939) con la experiencia misma del exilio, cuya asunción corresponde mucho por su naturaleza al escritor. Y en el exilio, lugar de revelación, el exiliado se siente abandonado, desposeído de la identidad que pide ser recuperada. Y así, cuanto más lejos está, más piadoso se vuelve. Al propiamente exiliado tan sólo le queda la desolación en que la ausencia del amor le deja y la palabra nos invita a una inmersión en el mundo infinito de la memoria, que es el territorio de la creación. El poeta se sumerge en la memoria para tratar de revivir el amor perdido. Aquello que más íntimamente falta al amante es la unidad con la amada. La posibilidad de recuperar esa identidad, de mantener vivo su amor ("las huellas de los dioses no se borran", se dice en el poema "Muerte del sueño"), la ofrece el sueño creador, que es siempre un nacer a algo nuevo. Su tarea fundamental, como se dice en el último poema del libro, es salvar el amor y con él la palabra

... Soñar

es el modo que el alma
tiene para que nunca se le escape
lo que se escaparía si dejamos
de soñar que es verdad lo que no existe.
Sólo muere
un amor que ha dejado de soñarse
hecho materia y que se busca en tierra.

Este soñar ilimitado no puede encerrarse en los límites finitos de las imágenes concretas o de las repeticiones de versos enteros iniciales, que tanto abundan a lo largo del libro como intento de plasmar el retorno de ese amor vivido, sino en un movimiento hacia adentro como forma de superar las resistencias que la realidad le ofrece a la vida. Soñar sería entonces la necesidad de retener el amor, de salvarlo del tiempo y del olvido. Un amor que viene de lejos y sabe hacerse memoria a su vez. Se perdió la experiencia del amor, pero dejó el "largo lamento", el hilo del dolor que iba a seguir haciendo posible la memoria⁶.

Hay que ir hacia adentro para encontrar "la amada total", la realidad donde vivir y habitar sin perderse en el devenir temporal. De esta vivencia con el Absoluto surge *El Contemplado* (1946), poema con catorce variaciones o visiones diferentes del mar, objeto de contemplación. Frente a lo real, a lo que se presenta como siendo lo que es, nos quedamos pobres e indefensos. Este es el sentido último del poema "Pareja muy desigual", en donde la pobreza del poeta contrasta con la generosidad del mar. Estamos, pues, frente a algo superior y distinto, que nos llama y del cual dependemos, y esta dependencia es siempre condición del sentido religioso. Entonces la asociación con el mar, la salvación para la eternidad, es buscada, querida. Es una salvación religiosa, específicamente poética. El último poema del libro, "Salvación por la luz", es una súplica para que la contemplación del mar nos salve para la eternidad

¡Que ella, la fidelísima, contemple
tu perdurar, oh Contemplado eterno!
Por venir a mirarla, día a día,
embeleso a embeleso,
tal vez tu eternidad,
vuelta luz, por los ojos se nos entre.

Y de tanto mirarte, nos salvemos.

⁶ No hay un estudio amplio y preciso de *Largo lamento*, ni tan siquiera en las monografías dedicadas al poeta. Salinas tuvo siempre la intención de publicarlo como libro suelto y ante la negativa de la Editorial Losada, que prefería incluirlo al final de su *Poesía junta*, tuvo un prolongado silencio hasta que Juan Marichal emprende la ordenación de los poemas durante la estancia de Salinas en Baltimore.

La edición de las *Poesías completas* (Barcelona, Seix Barral, 1981) recoge por primera vez todos los poemas, los publicados en forma aislada (*Error de cálculo*, 1938; los incluidos en *Todo más claro y otros poemas*, 1949; y *Volverse sombra y otros poemas*, 1957) y los inéditos. El libro ha salido publicado como obra independiente en *Poesías completas, 4. Largo lamento*, Madrid, Alianza Editorial, 1990. El prólogo de Soledad Salinas de Marichal analiza la génesis y el significado del libro.

La contemplación es un contacto con el absoluto que, por ser la suprema realidad, asume en sí todos los amores. Y los signos lingüísticos más evidentes de esta íntima relación entre el poeta y el mar son: la ordenación de correspondencias metafóricas para conciliar quietud y dinamismo, el uso de verbos intelectivos que expresan la fusión entre la realidad sensible y la vida interior, la frecuencia del presente intemporal en el que la realidad puede contemplarse en su esencia, lo mismo que Venus surgiendo del fondo del mar ("Renacimiento de Venus"). Ante la eternidad del mar todo se llena de trascendencia y hasta el color azul se hace signo de lo absoluto ("Absoluto celeste, azul unánime / sin ave, sin su anécdota"). Contemplar el mar es aceptar el encuentro con él en el presente. No es el poeta el que contempla el mar, sino el mar el que contempla al poeta. Esta acción del mar que contempla al poeta llenándolo de su eternidad es lo que caracteriza a la experiencia mística⁷.

A lo largo del poema y de sus variaciones se produce una particular tensión entre el mar y el poeta. La contemplación del mar implica una búsqueda de lo eterno, la idea de la salvación o redención. Ese ojo de contemplación, que ve la unidad con una luz trascendental, es una experiencia de lo absoluto y aquí la mística acaba por expresarse en forma poética. Tal es la raíz profunda, el sentido último que subyace en *El Contemplado*: la salvación de la realidad por la palabra.

Tras el paréntesis del ciclo amoroso, vuelve el contacto del poeta con el mundo civilizado, ya visible en la variación XII ("Civitas Dei") del libro anterior. Mientras el destino de lo humano es lo incompleto, la poesía persigue lo unitario. Precisamente por eso, tanto la cita de Jorge Gullén ("Hacia una luz mis penas me consumen") como los versos finales del poema inicial, que da título al libro ("En esta luz del poema, / todo, / desde el más nocturno beso / al cenital resplandor, / todo está mucho más claro"),

⁷ La fusión del poeta con el mar nos acerca, en efecto, a la experiencia mística. Mística y poesía nacen del amor y son un intento de unirse con algo más pleno. Esto supone una afinidad entre ambas experiencias, que me parece muy bien formulada por Gustavo Correa: "Mas, ante todo, *El Contemplado* es una mística", *Hispania*, XXXV, 1952; recogido ahora en *Pedro Salinas*, Taurus, 1976, Opus Cit. p. 151.

Por lo demás, esa relación entre mística y poesía es constante en Salinas, desde su juvenil afirmación a Gerardo Diego en 1932: "La poesía es una aventura hacia lo absoluto", hasta los ensayos que componen *Reality and the Poet in Spanish Poetry*, Baltimore, John Hopkins Press, 1949, en donde la acción creadora del lenguaje está íntimamente unida a la relación erótica. En el demorado ambiente de Puerto Rico el poeta no puede prescindir del ensayista y la búsqueda de la realidad, a la que apuntan mística y poesía, subyace en *El Contemplado*, en donde la mística acaba por formularse poéticamente.

apuntan hacia la integridad del canto. La fe en el poder transformador de la poesía es lo que lleva al poeta a buscar lo natural, que falta en ese mundo. De ahí que en el poema "Nocturno de los avisos", uno de los más importantes entre toda la obra lírica de Salinas, el poeta huya de las artificiales luces de los anuncios y vuelva a la luz natural de las estrellas

Incrédulo de letras y de aceras
me sentaré en el borde de la una
a esperar que se apaguen estas luces
y me dejen en paz, con las antiguas.
Las que hay detrás, publicidad de Dios,
Orión, Cefeo, Arturo, Casiopea,
anunciadoras de supremas tiendas,
con ángeles sirviendo
al alma, que los pague sin moneda,
la última, sí, la para siempre moda,
de la final, sin tiempo, primavera.

Esa luz de las estrellas sugiere lo sagrado que habita en el hombre y que ha sido desplazado por la moderna civilización mecánica, su ausencia y también su posible recuperación. Aquí se postula el derecho de la poesía, de la realidad viviente, a no ser aplastada en nombre de ningún progreso. Visión del presente y persistencia de la memoria, los dos reinos en los que la poesía se constituye. Esa vuelta hacia el pasado, hacia el fondo inagotable de la memoria del que nace la palabra, descubre la intuición arquetípica del lenguaje, su absoluta transparencia⁸.

Las vueltas al origen son casi siempre renacimientos, primaveras. Y lo que se renueva no muere. Porque la destrucción no es algo sin sentido, sino que hace surgir una nueva forma. Por eso, en el culminante poema "Cero", las ruinas aparecen como lugares de los que ha desaparecido la vida y como marcos de una vida nueva

Ruinas que esparce un cero -autor de nadas,
obra del hombre-, un cero, cuando estalla.

⁸ En la última conferencia pronunciada por Salinas el año mismo de su muerte, que aparece bajo el título de "Deuda de un poeta", la experiencia del ensayista se pone al servicio del poeta. A partir de un verso, "Cándidos arlequines de Manhattan", el profesor hace un análisis detallado del poema "Nocturno de los avisos" y, a través de él, de su propia poesía y de todo el proceso de la creación poética, que Salinas experimenta intuitivamente como un salto cualitativo desde la realidad común hasta lo único. Dicha conferencia se inserta en la sección final "Sobre su propia poesía", *Ensayos completos*, III, Madrid, Taurus, 1983, pp. 434-447.

Ese cero, a salvo de la extensión, es el instante único del presente, de la palabra poética a la que no le es posible desprenderse del instante abandonando el tiempo a la eternidad. En la ruina, forma presente del pasado, es posible concentrar todo la extensión del tiempo. Tal vez el mayor encanto de la ruina resida en que en ese instante actúa la totalidad del espíritu, que funde en una sola forma el pasado y el presente, lo urbano y lo natural, la visión corporal y la espiritual. Desde el punto de vista poético, este cero, esta nada, este abandono, es un dejar hacer, una pasividad positiva⁹.

El poeta sabe que el lenguaje es capaz de ir más allá de sus límites formales. Esa es también la razón por la que el lenguaje se convierte en el principal instrumento de rechazo a lo establecido y de viaje a lo imposible. Lo que más sorprende y maravilla es cuando en él se alcanza el cero absoluto de la infinita libertad.

En el vasto proceso de la evolución poética de Salinas, parece como si el lenguaje, en su busca de la verdad y la belleza, hubiera ido desprendiéndose de lo superfluo y se alargase hacia el más allá. El libro póstumo *Confianza* (1955) expresa la creencia en un orden atemporal, preexistente y desvelable por la poesía. Criaturas de "aquel mundo perdido" son la nube, el pájaro, el jardín, el viento, la rosa, la ninfa, la ventana, el ruiseñor, la mariposa, el toro, la estatua, signos todos ellos de lo esencial eterno. En el decir poético esencia y existencia coinciden, de ahí que la rosa, como en la poesía de Guillén, contenga a todas las rosas. La belleza material, que no puede hacernos olvidar lo esencial, es siempre incompleta. Por eso, en el poema "Confianza", que cierra y da título al libro, lo que revela el "amanecer de poema" es la imagen del poema en marcha, en tensión hacia un futuro que debe colmarlo de significado. Pues los poemas están siempre en movimiento, en camino hacia algo, en busca de la realidad, que es el rasgo más distintivo de la poesía de Pedro Salinas. En la palabra tiene lugar

⁹ Pienso que el poema "Cero", del cual no se ha hecho todavía un análisis exhaustivo, se ha interpretado más desde el punto de vista histórico de la destrucción causada por la bomba (aunque no la bomba atómica, pues el poema es de 1944) que desde el punto de vista poético. Sin embargo, la misión de la palabra es escalar desde lo temporal hacia lo atemporal, hacia lo luminoso. De manera que el poema sólo tiene sentido en relación a un presente y su propuesta es quedarnos con el cero, símbolo de un mundo atemporal, de lo caótico, que es espacio sin tiempo. Cero de la imprecación absoluta, de la absoluta libertad. El cero y la nada destruyen la mecanización impuesta por la técnica y acaban por descubrir una realidad poética más rica espiritualmente. Esta lucha por el alma, por la poesía, se da también en *La bomba increíble*, tal vez la mejor narración en prosa de Salinas. Para la relación entre esta novela y *Todo más claro*, véase el ensayo de Emir Rodríguez Monegal, "La obra en prosa de Pedro Salinas", *Número*, IV, 18, 1952; recogido en *Pedro Salinas*, Taurus, 1976, Opus JCit., p. 246.

la aproximación de lo absoluto y la palabra poética es en sí misma un dejar aparecer lo encubierto. La relación del poeta con la palabra es siempre excitante y peligrosa porque la palabra deja ver, hace aparecer algo que la sobrepasa¹⁰.

Las viejas tradiciones nos recuerdan que al corazón se llega desprendiéndose de lo accesorio. Pertenece Salinas a la estirpe de los poetas que han hecho de la creación poética un ejercicio de desposesión y su misma escritura confirma esta desnudez ("Ella es la de quedar, tu voz *desnuda*, / que se dice a sí misma, inolvidable", oímos en el poema "La vocación"). Su duración fue el quedarse desnudo, la renuncia a los aditamentos. Profundizando en anteriores exploraciones, pues las sucesivas etapas de su trayectoria no hacen más que amplificar los primeros impulsos, hasta el punto de que, según Cernuda, lo mejor de Salinas se contiene ya en *Presagios*, el poeta ha aprendido la renuncia. Aprender significa llegar a la visión de algo. Los poemas de Salinas nos hacen ver o imaginar una realidad más auténtica que la que tenemos en la vida cotidiana. Toda su experiencia se reduce a superponer la íntima realidad de su poesía a la realidad material. La soberanía de la realidad transfenoménica es completa y ninguna incertidumbre perturba la exigencia de la palabra, que revela siempre otro reino superior. Falta, pues, la palabra y por la renuncia guarda el poeta memoria de su secreto. De este modo, renunciar es comprometerse con lo esencial. La poesía de Salinas se convierte así en una sostenida desnudez del lenguaje, en un tener suficiente con lo mínimo, para que la palabra sea perdurable y cante con "la voz a ti debida".

¹⁰ Hay que aprobar las observaciones de Carlos Feal Deibe sobre las coincidencias de *Confianza* con *El Contemplado*, sobre todo en la insuficiencia de este mundo que reclama el otro (Vid. su estudio *La poesía de Pedro Salinas*, Madrid, Gredos, 1971, p. 239. Por otra parte, dentro de la compleja elaboración del poema que revela el estudio de Raimundo Lida ("Camino del poema. *Confianza*, de Pedro Salinas", *Filología*, V (1959); recogido en *Pedro Salinas*, Taurus, 1976, Opus Cit., pp. 169-192), la imagen que aparece en el título de las versiones I y II ("Casi poema"), las nuevas variantes manuscritas ("apetito de poema", voluntad de otro poema", "voluntad de más poema") hasta culminar en el "amanecer de poema" y la ausencia de apódosis en la estructura sintáctica "Mientras haya...", que evidencia la influencia de Bécquer, apuntan al poema incompleto. Todo el poema va de amanecer a amanecer. Y esa luz indecisa del alba, límite entre el día y la noche, es el lugar propicio para la revelación.