

CARLOS FEAL DEIBE

POESÍA Y NARRATIVA DE  
PEDRO SALINAS



**GREDOS**

**BIBLIOTECA ROMÁNICA HISPÁNICA**

## ÍNDICE GENERAL

	<u>Págs.</u>
A MODO DE PRÓLOGO . . . . .	9
EL PRIMER SALINAS («PRESAGIOS», «SEGURO AZAR», «FÁBULA Y SIGNO») . . . . .	17
Excurso histórico . . . . .	17
El cuerpo y el alma . . . . .	26
Confianza y azar . . . . .	32
¿Idealismo o existencialismo? . . . . .	39
Ser y no ser . . . . .	45
La «luz del tacto» . . . . .	53
El hacer frente a lo hecho . . . . .	57
Lo visible y lo invisible . . . . .	62
El recuerdo y el olvido . . . . .	66
Presencia y ausencia . . . . .	72
«VÍSPERA DEL GOZO»: LA PROGRESIÓN INFINITA . . . . .	77
«Delirios del chopo y el ciprés» . . . . .	78
«Aurora de verdad» . . . . .	84
«Livia Schubert, incompleta» . . . . .	95

	<u>Págs.</u>
LA AMADA MÚLTIPLE («LA VOZ A TI DEBIDA», «RAZÓN DE AMOR», «LARGO LAMENTO») . . . . .	102
Proemio . . . . .	102
La amada prodigiosa . . . . .	107
La amada temible . . . . .	111
La sociedad enemiga . . . . .	117
<i>Jouissance</i> . . . . .	123
La amada esencial . . . . .	128
Salinas y Max Scheler . . . . .	134
La amada infinita . . . . .	140
El rostro y la máscara . . . . .	150
Adiós, ausencia . . . . .	156
La amada libre . . . . .	162
El amor compartido . . . . .	168
El amor vuelto mundo . . . . .	172
La amada más distante . . . . .	181
El gran sí del mundo . . . . .	184
Nostalgia de materia . . . . .	189
EL LARGO EXILIO AMERICANO («EL CONTEMPLADO», «TODO MÁS CLARO», «CONFIANZA») . . . . .	198
<i>El Contemplado</i> . . . . .	198
Mar nuestro . . . . .	206
La amada total, la vida . . . . .	213
<i>Todo más claro</i> . . . . .	220
Los inocentes . . . . .	232
Arrojado en la existencia . . . . .	237
Salvaciones . . . . .	245
Otro poeta en Nueva York . . . . .	249
Entretiem po romántico . . . . .	257
Contra cierta paz . . . . .	264
Contra la guerra . . . . .	269

<i>Índice general</i>	325
	<hr/>
	<i>Págs.</i>
<i>Confianza</i> . . . . .	276
Los desencantos. . . . .	284
Mientras haya . . . . .	291
EPÍLOGO . . . . .	300
OBRAS CITADAS . . . . .	311

## A MODO DE PRÓLOGO

No sin cierto estupor ante el paso del tiempo, me atrevo a sacar a la luz —en este nuestro fin de siglo— una nueva versión de mi libro *La poesía de Pedro Salinas*, cuya primera edición data de 1965. Procedía esa obra juvenil de mi tesis doctoral (y, antes aún, mi tesina sobre el amor en Pedro Salinas), que hice en la universidad de Madrid bajo la dirección del maestro Dámaso Alonso. Lejos andaba yo de pensar entonces que mi rumbo vital —mi *seguro azar*— me destinaba a estas tierras acogedoras de América, donde Salinas pasó (Wellesley, Baltimore, San Juan) los tres últimos lustros de su vida, como poeta profesor o profesor poeta.

Una nueva versión de mi libro: de hecho subsiste apenas una quinta parte de aquellas páginas. El resto ya es inédito ya se basa en artículos publicados a lo largo de los años, y muy especialmente en el del centenario de Salinas (1991). Quiero hacer constar mi agradecimiento a las revistas (*MLN, Revista Hispánica Moderna, Bulletin Hispanique, Ínsula, La Torre, Journal of Hispanic Research*) donde aparecieron esos trabajos. Desde luego, han sido sometidos a un intenso proceso de reelaboración al tratar de integrarlos en forma unitaria.

En cuanto al enfoque de este estudio, me atengo parcialmente a la orientación formalista del libro anterior, si bien tal orientación no es ya dominante. Escribía Dámaso Alonso en su artículo pionero sobre la obra mayor de Salinas: «*La voz a ti debida* podría juzgarse desde innumerables puntos de vista, y desde ninguno defraudaría nuestro

interés. Aun como documento psicológico nos ofrecería extraña riqueza de pormenores de erótica, precisamente diferenciados. Y no dejaría de ser un viaje agradable y provechoso el seguir la filiación de un libro tan nutrido, a través del pensamiento filosófico y la tradición literaria de todos los tiempos» («Poesía de P. S.», p. 152). Vasta empresa ésta, que podría decir que constituye mi programa de trabajo. De hecho el enfoque filosófico aparecía ya en mi libro de 1965 a través del sostenido paralelo entre Salinas y Max Scheler (una parte que mantengo en la versión actual). Pero las referencias filosóficas se acrecen ahora, al relacionar al poeta con grandes figuras del pensamiento de este siglo que acaba, ya contemporáneos suyos, como Heidegger y Ortega (si bien no el autor de *La deshumanización del arte*), o más jóvenes, como Merleau-Ponty y Levinas.

Se enriquece también esta versión con la perspectiva psicológica o, de modo más específico, psicoanalítica. Las ideas de autores como Erikson o Winnicott (y seguidores de éste, como Christopher Bollas) me han resultado muy útiles en el afán de esclarecer esos «pormenores de erótica» de que hablaba don Dámaso, cuando no cuestiones de psicología general. Debo aquí decir, en mi apoyo, que el propio Salinas en su espléndida obra crítica se valió de esta perspectiva, la cual defiende, por ejemplo, en su estudio sobre Manrique: «Explicación psicológica, a fin de cuentas, porque toda explicación de la poesía vuelve, por muchos rodeos que se den, allí donde el poema nació, al alma» (*Jorge Manrique*, p. 10). En este sentido, Andrés Soria Olmedo señala pertinentemente que, en ese otro gran estudio saliniano que es *La poesía de Rubén Darío*, «su autor amplía el paradigma filológico-estilístico predominante entre sus coetáneos —incluidos los demás críticos poetas— con otros universos histórico-culturales, como la crítica temática de inspiración psicoanalítica» (p. 18). En fin, escribe Juan Marichal recordando a Salinas: «No se siente inclinado a compartir totalmente la progresiva afición de algunos críticos norteamericanos a las nuevas sociologías, pero le interesa sumamente la aplicación del psicoanálisis a la literatura, realizada por Charles Baudoin y Gaston Bachelard» («P. S. y los valores humanos», p. 311).

Lo que Salinas naturalmente no podía prever era la explosión teórica que siguió al auge del formalismo y el estructuralismo. Clarividente, el crítico poeta anticipó esta última actitud en ensayos como «Defensa de la minoría literaria»: «lo nuevo en arte, como lo distinto de la naturaleza, es una combinación original de unos materiales pre-existentes, tan certera en su poder sintético que durante mucho tiempo no los reconocemos en la obra recién nacida, aunque no está hecha de otra cosa. La obra valiosa significa que en el mundo hay algo más, un nuevo organismo, poemas o catedral; es un aumento de haber» (*Defensor*, p. 243). Nos preguntamos, sin embargo, qué hubiera dicho de lo que vino después: esos lanzadores de fuegos de artificio (me refiero a los casos más frecuentes, no a los mejores), deshechos antes de tocar tierra firme, la de la obra en este caso, que más que iluminar oscurecen o sepultan bajo montones de retórica. Cuando no la hallan deficiente, desde sus presupuestos ideológicos, y la condenan al oprobio de lo políticamente incorrecto (para hoy y para ellos). Cómo no, a Salinas, en cuanto objeto de la crítica, le han llegado también palos de dómine. Lástima que no hubiera vivido lo suficiente para añadir a sus ensayos de *El Defensor* —síntesis feliz de erudición y gracia— uno más titulado simplemente «Defensa de la literatura». Ciertamente, esa defensa de algún modo ya está hecha en ensayos tan admirables como «Defensa de la lectura» y el citado «Defensa de la minoría literaria». Pero echamos de menos el saber y la ironía suyos para responder apropiadamente a las cargas de estos nuevos, confusos tiempos. Espero, sin embargo, que no pueda acusármeme —por muchos que sean mis límites y errores— de haber, como tantos, montado comentarios grandiosos sobre una mínima base textual.

Sigamos con las ideas críticas de Salinas. A Jorge Guillén, en carta del 21-XI-1948, le escribe: «A mi juicio la obra de un poeta muerto es una totalidad cerrada sobre sí misma, a modo de círculo. Cualquier momento de ella hace referencia a todos los demás, dentro del sistema total, nada más. Es decir, la última palabra escrita por un poeta puede muy bien no ser la última palabra de la realización perfecta de su tema» (Salinas y Guillén, *Correspondencia*, p. 468). Así

entendida, la obra se atiene a un proceso espiritual (no necesariamente de índole progresiva); las circunstancias históricas y biográficas influirán en ella sin duda, mas no tienen por qué modificar esencialmente el «tema vital», origen o tierra común de que derivan los temas secundarios o subtemas: «Se me figura la función más deseable del estudio de un poeta la delicada discriminación de su tema, su cuidadosa separación de los temas segundos, o subtemas; el precisar el curso que sigue, a través de la obra, resolver las contradicciones aparentes que velan su presencia, llegando por fin a la visión del creador entero y verdadero, salvada de mutilaciones y limpia de desenfoques» (*Poesía de Rubén Darío*, p. 51). No sé si esto se aplica a todo creador literario; lo encuentro justo, no obstante, en lo que toca al propio Salinas.

Es costumbre ya dividir su obra poética en tres períodos: el formado por sus libros iniciales (*Presagios*, *Seguro azar*, *Fábula y signo*), al que siguen sus grandes poemarios amorosos (*La voz a ti debida*, *Razón de amor*, más el póstumo *Largo lamento*) y, finalmente, su obra de posguerra (*El Contemplado*, *Todo más claro*, *Confianza*). Su narrativa —a la que aquí prestaremos atención— se incluye ya en el primer período (*Vispera del gozo*) ya en el último (*El desnudo impecable*), al que se adscribe también su teatro (a excepción de *El Director*). Y, qué duda cabe, los libros centrales reflejan una fuerte conmoción sentimental, un amor que trastorna las pautas de lo vivido hasta entonces, y a esa experiencia desgarradora sucede otra —de tipo colectivo— no menos dramática: la guerra civil y el consiguiente exilio prolongado hasta el final de la vida. Nada de esto, sin embargo, impide notar un tema con variaciones, de principio a fin de esa inmensa obra.

Tal tema (lo apuntábamos ya en nuestro libro de 1965) reside en el afán de integración de lo aparential o corpóreo y lo espiritual. En otros términos, el poeta contempla un mundo distante de su alma: trata entonces de suscitar la revelación de ésta, o sea, intenta humanizar o espiritualizar ese mundo, no sustituyéndolo por otro (existente en algún más allá) sino encaminándolo a su posible perfección aquí y