# La poesía metafísica de Pedro Salinas

Jesús Camarero
Universidad del País Vasco UPV/EHU

*Recibido: 15 de noviembre de 2017* *Aceptado: 5 de diciembre de 2017*

**Abstract:** A study of Pedro Salinas' poetry from a hermeneutic point of view, focusing in two definitory core ideas: Identity and Existence, both key to understanding the 'Who' in Salinas' poetry. We are thereby enabled to explore the Love tale inside the fields of Narrativity and Fictionality, in which Salinas' poetry finds its meaning, a relative interpretation for the fictional-poetic world built by its author. The purpose of this study is to investigate Salinas' love poetry from *Presagios* (1924) to *Largo lamento* (1936-39).

**Key words:** Poetic narrativity, fictional narrativity, Pedro Salinas.

**Resumen:** Un estudio de la poesía de Pedro Salinas desde un enfoque hermenéutico, concretado en dos ejes definidores: la identidad y la existencia, claves para comprender el 'quién' de la poesía saliniana. De este modo se abre la vía para explorar el relato del amor en los ámbitos de la narratividad y de la ficcionalidad, en los que la poesía saliniana encontrará su sentido, una interpretación relativa al mundo ficcional-poético construido por su autor. Este estudio tiene como objeto de investigación la poesía amorosa de Salinas desde *Presagios* (1924) hasta *Largo lamento* (1936-39).

**Palabras clave:** Narratividad poética, ficcionalidad poética, Pedro Salinas.

La poesía es, por definición, la expresión más elevada —o intensa, profunda— del lenguaje literario. Así lo afirma también el mismo Pedro Salinas en *El Defensor*: "Los poetas son los que usan el lenguaje en su máxima altura, y para su fin de mayor alcance" (2002: 298). Dicho esto, convendría entonces explorar el hecho de que, en la obra y por medio de su recepción-lectura, la expresión poética alcanza de algún modo una trascendencia más allá del significante, para transformarse en una forma de existencia semiótica (a partir del texto), fenomenológica (las vivencias representadas), epistemológica (el conocer-se) y también ficcional (los mundos posibles). Este otro existir alternativo estaría dotado de identidad y tendría relación en este caso con la emoción principal del ser humano: el amor, convertido en el *leitmotiv* de la poesía de Salinas. Esta especie de "filosofía de la literatura", que exponemos en este ensayo, responde a lo que Salinas señalaba como el objetivo principal cuando se enseña literatura: "buscar en las palabras de un autor la palpitación psíquica que me las entrega encendidas a través de los siglos: el espíritu en su letra" (2002: 284).

Planteamos, así pues, una metafísica existenciaria e identitaria en la que se puedan resolver las incógnitas relativas, por un lado, a la vida, al existir propio de un ser humano en el mundo, y por otro lado, a su identidad (tú, yo) como seres-amantes unidos en la poesía, y previamente en la vida. La metafísica, en la poesía de Salinas, responde a su vez a una dinámica apuntalada por un vivir exuberantemente el amor, por una pasión que desborda aquellos pronombres —"tú", "yo", los indicios gramaticales de las identidades metafísicas— hasta llegar a la re-creación artística de la emoción. La poesía de Salinas equivale a una luz carnal, que alumbra el amor y el conocimiento del existir, y sin la cual no sería posible la vida.

Estaríamos hablando entonces, específicamente, de una dimensión metafísica cuyo interés fundamental tiene que ver con la identidad humana. Y, por lo tanto, habría que interrogarse sobre dos cuestiones que afectan al menos a la existencia de dos identidades —el autor que la configura y el lector que la refigura— implicadas en la obra saliniana. Primera cuestión, fundamental en este caso, desde el punto de vista de la narratividad, es que la poesía de Salinas narra la historia de amor contada por el poeta y ello tiene una implicación metafísica directa: "La historia narrada dice el *quién* de la acción" (Paul Ricoeur), se trataría de saber en qué consiste el ser que se representa en la historia narrada, en qué consiste el *quién* de ese ser, cuál es su identidad existencial. Y segunda cuestión, que acompaña implícitamente a la anterior mediante

una dimensión hermenéutica: resulta de todo punto necesario hallar el sentido trascendente de lo narrado por el *quién* del autor mediante la "comprehensión" de la obra (Roman Ingarden), que implica al lector (otro *quién*) en el proceso hermenéutico de la comprensión, explicación e interpretación de esa historia. La primera constituye el objeto de esta investigación, la segunda es el punto de vista aplicado obviamente en este trabajo. Y, dada su especificidad temática, nos ocuparemos de la obra poética de Pedro Salinas que abarca su primer periodo con *Presagios*, *Seguro azar* y *Fábula y signo* (1923-1931) y el ciclo completo o trilogía del amor compuesta por *La voz a ti debida*, *Razón de amor* y *Largo lamento* (1933-1938), siguiendo el proceso ordenado de su cronología, ya que ese proceso tiene un sentido histórico y existencial que se añade al análisis filosófico y literario aquí planteado.

A diferencia de otras consideraciones, en este trabajo entenderemos la noción de metafísica en su sentido "existenciario", es decir la existencia en tanto que "ser-ahí" (*Dasein*) y el modo de un comprender el ser en el mundo, de decidir su existencia, tal como lo ha definido Martin Heidegger. El correlato de este enfoque en la poesía de Pedro Salinas es evidente y hasta llamativo en su forma de comprender la existencia y el mundo; y por lo tanto no se trata solamente de que la poesía saliniana culmine en "una metafísica poética" (Gaos, 1977: 32), sino de que la metafísica existenciaria está presente en toda la poesía de Salinas, hasta el punto de constituir su razón de ser (o razón-de-*ser*). Así, cuando Salinas, a través de su narrador poético, se dirige a la amada, se expresa del siguiente modo: "Ser / la materia que te gusta, / que tocas todos los días / y que ves ya sin mirar / a tu alrededor, las cosas" (*La voz a ti debida*), en una idea que reúne la identidad de la persona en relación con el tiempo y con el mundo; igual que en otro poema del mismo libro, cuya expresión podría ser más sintética pero no menos contundente: "afirma la recta / voluntad simple de ser / pura virgen vertical [...] Y mira al mundo. [...] Tu obra eres tú, nada más".

El puntal sobre el que se apoyaría esa expresión metafísica saliniana sería entonces una fenomenología de la vivencia (*Erlebnis*) tal como la define Edmund Husserl: "Frente a la tesis del mundo, que es una tesis 'contingente', se alza, pues, la tesis de mi yo puro y de la vida de este yo, que es una tesis 'necesaria', absolutamente indubitable. [...] ninguna vivencia dada en la persona puede no existir". En esa vivencia estarían resumidos los fenómenos que el poeta construye en su percepción altamente sensible: el sujeto (yo, *tú*, ellos) y el objeto (el amor), el hombre (poeta, siempre) y el mundo (otra vez el amor, la

relación amorosa que es un mundo). Y junto a ello estaría también la conciencia-de-sí del poeta que le permite tener el conocimiento de esa conciencia (Jean-Paul Sartre), o sea llegar a la experiencia más plena o completa, y así captar la esencia (*eidos*) de las cosas. Por ese medio se obtendría la vivencia más alta o elevada del ser en *su* mundo, para ser más, llegar a conocer más, captar el sentido (*Sinn*) que al mundo se le da puramente, en la verdad de la poesía, plenamente.

Además, no se puede pasar por alto la aportación de la ficcionalidad (la creación de un mundo —poético— posible de ficción) y de la narratividad (la historia contada por el narrador poético) para poner en claro la dimensión metafísica de la poesía saliniana. A este respecto conviene tener presente la idea seminal de Paul Ricoeur: "el texto es la mediación por la cual nos comprendemos a nosotros mismos". Y como Salinas busca proyectar o refigurar su ser por medio de la expresión poética, entonces ello da lugar a un proceso de construcción identitaria del sujeto poético que es el mismo autor y del objeto poético que es su experiencia amorosa, a la que el lector —actor o ejecutor de la refiguración— podrá dotar efectivamente de una nueva dimensión existencial, representando(se) de nuevo la pasión del amor vivida por el poeta. Por un lado, en *La realidad y el poeta*, el mismo Salinas ya se aproxima a la problemática fenomenológica (sujeto / objeto, hombre / mundo) que implica la ficcionalidad o la creación poética del mundo posible de la ficción: "la poesía se aparece como la relación entre dos elementos: uno, el hombre creador, el poeta, a un lado; y al otro lado, el resto del universo, sin exclusión ninguna, el conjunto de todas las realidades concebibles, puesto que todas ellas son susceptibles de ser transformadas en poesía" (1976: 15). Esta idea resulta ciertamente importante respecto de la figura —principal— de la amada en la poesía saliniana, porque la ficcionalidad poética, el hecho de construir un mundo de ficción en su poesía, permite a Salinas crear un mundo propio donde habitará la amada junto a él mismo en un universo único, diferente, no real, pero —considerado metafísicamente— existente porque se halla dotado de significación (Lubomir Dolezel). Y, por otro lado, está el hecho de que Salinas, en su poética, narra la historia de un amor, que es como contar en qué consiste el amor; con lo cual entramos en el ámbito de la narratividad, centrada en la identidad narrativa (Paul Ricoeur) del poeta, de la amada y de su relación amorosa. Así se construye lo que Wilhelm Dilthey denomina el encadenamiento o la conexión de una vida (*Zusammenhang des Lebens*), la historia "vivencial" de esos amantes que aparecen representados en la acción amorosa tramada

por Salinas en su propio mundo, personal, semiótico-poético, y que trasciende la historia real y el tiempo histórico.

Por otra parte, aunque la metaliteratura pudiera ser considerada por algunos una práctica textual postmoderna, meramente lúdica o artificiosa, sin embargo nos planteamos que la metapoesía se convierte en la poesía saliniana en una praxis metafísica del texto poético. Ya Salinas, en *La realidad y el poeta*, alude a la metapoesía en una definición de gran interés en relación con nuestro enfoque: "Junto a la poesía sobre el árbol o el crepúsculo hay una poesía sobre la poesía, sobre el arte mismo. [...] Su aproximación se realiza por medio de esa segunda vida refleja del sentimiento intelectualizado o del pensamiento abstracto" (1976: 31). Pero, además, hay una razón fundamental para ello: al adentrarse dentro de la palabra para descubrir el sentido profundo del ser al que remite ese significante, el poeta impulsa una trascendencia existencial de su expresión poética, como bien señala Concha Zardoya: "Toda su poesía gravita, pues, hacia esa 'otra realidad' del amor, de las cosas, del mundo, en busca de la pura existencia, del ser permanente. [...] esto es existencialismo o existentivismo puro. [...] Salinas, visto a esta luz, se nos revela como un poeta metafísico de primerísima categoría. [...] La palabra, para él, no es nada en sí, si no se supera a sí misma, si no se trasciende, pues debe darnos el ser absoluto" (1976: 63-64). De este modo, la existencia y la identidad se convierten en el verdadero desafío planteado por la poesía metafísica saliniana. Ciertamente, la metapoesía es un género asociado a una dimensión metafísica existenciaria de la obra, en la que el autor se construye a sí mismo como una identidad. En diferentes momentos, el texto ofrece un argumento ligado al proceso mismo de la obra, a las circunstancias que concurren en la vida del autor o los recursos que este utiliza para construir su obra. Como es evidente, todo ello constituye un registro existencial y metafísico de primer orden, pues tiene que ver con ese *quién* que construye el mundo ficcional y, no menos, con la identidad que trascenderá de ese mundo nuevo y alternativo, autosuficiente, autónomo, antes desconocido. Por lo tanto, la metaliteratura en general y la metapoesía en particular constituyen al menos un recurso o un procedimiento esencial en el proceso de construcción del sujeto poético y de su identidad, a través de ello trascendida porque se ha construido de nuevo desde la palabra y el signo hasta el sentido y su interpretación.

Toda la poesía entera de Pedro Salinas, y sobre todo la trilogía del amor, compuesta por *La voz a ti debida*, *Razón de amor* y *Largo*

*lamento*, nos permite sin duda una aproximación al problema de la fenomenología "vivencial" del amor al modo de un proceso ordenado en cuyas etapas encontramos los estadios correspondientes a la pasión amorosa y su relación con una teoría de las emociones. Primero, el sentimiento, la pasión, la experiencia del amor como realidad emocional del conocimiento: *La voz a ti debida*. Después, la razón, el otro conocimiento, lo racional: *Razón de amor*, aunque impera todavía —o siempre— la pasión. Y luego *Largo lamento*, tras el análisis de la emoción, cuando se constata la fugacidad o caducidad de la pasión y quizá de la misma existencia. En principio la poesía surge como una necesidad existencial que hace posible la vivencia del amor, cuando este aparece refigurado en cada verso o, por decirlo de un modo categórico, cuando toda la experiencia del amor fluye sobre todo a través del pronombre "tú", máxima expresión de la dimensión existencial-amorosa de la poesía saliniana. Pero también, como señala el propio Salinas en *El Defensor*, la palabra —la palabra poética sobre todo— es "un acto de conocimiento" (2002: 286), o sea que su aventura poética se habrá convertido obligadamente en "conocer" el amor a través de una exploración sistemática, en clave metafísica, de su propia pasión, porque el lenguaje, la poesía-lenguaje, "es el primero, y yo diría el último modo que se le da al hombre de tomar posesión de la realidad, de adueñarse del mundo" (2002: 286-287). Las palabras de la poesía le permitirán comprender el mundo en un sentido concreto, saber qué es el amor o lo que es lo mismo, en clave saliniana, conocer(se) el hombre que él mismo es en la emoción del amor y así construir su propia filosofía de la realidad, entendida como una hermenéutica de la existencia, de su existir.

## *Presagios*, el advenimiento del mundo poético

En *Presagios* ya se configura, en el comienzo mismo de la aventura poética de Salinas, la enunciación de un universo, un espacio de dimensiones o características metafísicas: "Suelo. Nada más. / Suelo. Nada menos. [...] la idea pura, y en la idea pura / el mañana, la llave / —mañana— de lo eterno. / Suelo. Ni más ni menos. / Y que te baste con eso". El espacio mismo se ve representado por el suelo, como una forma de la que se constriñe en cierto modo su percepción y su realidad según una fenomenología específica, original. Al efectuar semejante limitación, queda fijada también la existencia del ser humano, sobre todo cuando decide limitar también —lógicamente, biológicamente— la duración, del tiempo de esa existencia, el mañana, con

una expresión radicalizada, "y que te baste con eso". A esa expresión casi sorprendente ya se habían anticipado otras del mismo cariz y quizá con la misma intención de fijar los límites de un mundo que el poeta está construyendo en el génesis de su poesía: "nada más", "nada menos", "ni más ni menos", al principio abarcando todo lo posible, luego relativizando su proyecto fenomenológico y existencial, como si el poema hubiera servido efectivamente (eficazmente) para llevar a cabo su comprensión del mundo y de la vida.

La relación del poeta con el mundo queda expresada y definida en una paradoja: "La mano da vueltas, vueltas / por el aire; / tiene ambiciones de esa bola / imperfecta de este mundo, / buen fruto para una mano / de ciego, ambición de luz, / eterna ambición de asir / lo inasidero". La mano del sujeto está perdida buscando, sin reconocer los objetos del mundo; eso sí busca y busca sin cesar, impulsada por un destino y, en concreto, por la sensibilidad poética ("ambición de luz") que lo abarca todo sin comprender su propio mecanismo o, quizá mejor, sin resolver su relativismo ("asir lo inasidero"). El resultado fenomenológico de estas maniobras es confuso todavía, aunque al sujeto quizá le baste con sentir: o sea la mano ya citada sintiendo a su lado y tocando la otra mano, el sujeto se tiene a sí mismo, se queda consigo mismo sientiendo(se). A este reduccionismo fenomenológico ayuda sin duda la dificultad del objeto amoroso, cuya presencia es dudosa o insuficiente; así que, entre tanto, la poesía (la vida, el sentimiento) avanza también paradójicamente: "Posesión de tu nombre, [...] Pero tu cuerpo nunca, / pero tus labios nunca". Han quedado por fin las palabras —la poesía al fin y al cabo— y el objeto amoroso (cuerpo), así como su objeto-símbolo (labios), inaprensibles, o imposibles. Lo cual no es sino afirmar, tautológicamente diríamos, el poder y la realidad de la poesía: en ausencia del objeto amoroso, la poesía se vuelve realidad, única realidad quizá de un universo demasiado complejo para que el sujeto pueda realizar o materializar todo el deseo que el objeto provocaba en su sensibilidad.

La experiencia de definir la propia poesía no es una tarea que se resuelva sin algunas complejas ecuaciones, planteadas por el poeta como una experiencia del mundo, con el mundo y en el mundo. Lo primero que aparece, lógicamente, es el vestigio de la humanidad de Salinas, "la sombra de mí mismo", ligada al "suelo" del mundo y reducida a una proyección de sí mismo, que es esa sombra, a la vez identidad proyectada de sí mismo y alternativa de la propia identidad. A esa relatividad óntica se une una insuficiencia epistemológica: "sabe cosas

de mí que yo no sé", en relación con esa sombra de sí mismo que es su conciencia alojada en lo más profundo de su yo. Ambas dimensiones tienen que ver con el humanismo natural, espontáneo y hasta ingenuo (por lo sincero) de Salinas. Pero también, como es preceptivo en el hacer poético saliniano, aparece la poesía como escenario-mundo donde se resuelven, estratégicamente diríamos, los problemas anteriores: "el secreto del movimiento justo / para mi verbo". Sin que falte por cierto esa típica dosis de relativismo que no deja resolver enteramente los problemas, dejando a medias la operación planteada por las ecuaciones: "¿Pero de qué me sirve? / Si la miro en demanda ansiosa de conciencia, / es burlona", salvo en lo que consiste la escritura, la actividad misma de escribir sus poemas: "Y por eso la mato cada día / entrándome en la casa, toda sombra sin sombras".

Frente al mundo y dentro del mundo, donde se conjuran todas las especies sensibles de lo humano, el alma de la poesía saliniana, esa alma citada constantemente al albur de un protagonismo excepcional, aparece bajo múltiples géneros o formas. Hay un rubor venido de los otros, desde fuera y, frente a él, surge otro rubor: "cuando a tu rostro ya venía otro / rubor del alma, desde dentro". Este rubor, manifestación de un sentimiento profundo, tiene su origen en el alma, ese espíritu anhelado permanentemente por el poeta, casi perseguido, presente en casi todos los poemas, ubicado en versos fuertes, allí donde el poeta verbaliza una expresión pura, definitiva, en un texto culminado, perfecto, como el ya citado antes (rubor del alma, desde dentro). Este tipo de unidad textual es un conjunto significante dotado de una fuerza superior de significación hasta alcanzar un sentido trascendente, que es donde lo verbal se transubstancia en realidad existencial, o sea una forma de realidad semio-hermenéutica en la que el lector es capaz de re-vivir, re-presentar o re-construir el sentimiento que acompañaba la acción mundana (del ser en el mundo, el "ser-ahí" de Heidegger) que el poeta trajo al poema en virtud de la pasión amorosa que le impulsaba. En este caso la transubstanciación no es ya un fenómeno teológico o asociado a una cierta divinidad, como sería propia de la poesía mística por ejemplo, sino un suceso cercano a la vida y al mundo: "sentirás la emoción que siente el alma". Por tanto el alma, lejos de situarse en las antípodas de lo humano, vendrá a buscar el tejido sensible de lo humano por medio de la emoción y, en concreto, del amor como la emoción humana más elevada y principal.

El debate constante sobre el alma, bien sea el espíritu de la amada o incluso la amada misma hecha espíritu, se halla por doquier en la

poesía de Salinas. Muy a menudo, por no decir en general, se produce en clave de insuficiencia y hasta de imposibilidad: "El alma tenías / tan clara y abierta, / que yo nunca puede / entrarme en tu alma. [...] Me quedé por siempre / sentado en las vagas / lindes de tu alma". Eso sí la imposibilidad de acceder a esa alma no se produce, ciertamente, por la amplitud y magnificencia de esa entidad (clara, abierta, vagas lindes), sino por la incapacidad fenomenológica del poeta para aprehender(se)la o fusionar su espíritu (alma) con ella, en tanto que deseo de fundir dos entidades por causa del amor que se profesan, o porque esa alma amada y sin embargo ajena está configurada —en la poesía— como inalcanzable de tan sublime y extraordinaria como ha sido idealizada en el imaginario del propio poeta. Jorge Guillén señala al respecto: "Perfección quiere decir espiritualización. Se desea lo real, pero convertido en espíritu dentro de quien lo humaniza, recreado. [...] Esta poesía es eso: un mundo profundamente acompañado por un alma. Así se expresará el dominio del hombre, gracias a la honda y constante humanización" (2007: 7). El verso que dice "¿Alma, tú me lo preguntas?" expresa incluso la dificultad de comprensión-interacción entre el poeta y la entidad espiritual que frecuenta tan a menudo, pero siempre a distancia, disponiendo un doble régimen del imaginario repartido entre lo espiritual (inalcanzable, el alma) y lo vital (la existencia terrena del poeta), entre los cuales quizá solo existe un medio de comunicación o expresión: la poesía. Así que la poesía se convierte en el acto creador en el que se resuelven todas las insuficiencias y al que recurrirá el poeta (hombre, contingente) para construir su mundo imaginario-trascendente, aunque la exégesis que lo acompaña no dejará de aportar sin embargo la parte de verdad de aquellas tareas humanas: "Y así la identidad que nos unía [...] separó nuestras vidas para siempre", como es el caso del amor, al que acompaña siempre una cierta desesperanza o frustración. La permanente situación paradójica en la que se halla la emoción del poeta tiene que ver con una problemática estrategia epistemológica, expresada magníficamente en este verso, si no definitivo, por lo menos extraordinario, excelso en relación con el tema del amor: "Y que me lleves a la claridad de lo incognoscible".

Los objetos y los gestos del amor, el tema principal y absoluto de Salinas, aparecen al comienzo mismo de su obra: "No lo diré: entre tus labios me tienes, / beso te doy pero no claridades". Los labios no podrían representar mejor lo que el amor significa desde el punto de vista de un objeto asociado a la pasión amorosa, que además se ve culminado —asociativamente— al gesto del beso como una síntesis perfecta de

la realización amorosa y de la culminación emocional que representa. Al hallarse atrapado el poeta en los labios, objeto-símbolo que induce la presencia de la amada, queda su existencia asociada al amor y a la amada misma, aventurando de paso el territorio existencial típico de Salinas. Así, la función de la poesía tendría un destino adecuado a la situación antes descrita, en un verso que enuncia al mismo tiempo el deseo (fuente y vehículo del amor) y el silencio (no hay palabras): "para la sed de los labios que nunca preguntan", sin que el lector sufra en absoluto la contradicción de esos labios llenos de deseo y a la vez incapaces o inhabilitados para hablar, como si el poeta hubiera construido el amor en el deseo y el beso, anulando las palabras que lo habrían estorbado.

El beso, que estaba configurado como un objeto-símbolo, viene a ser algo alejado del sujeto en su proceso fenomenológico porque ese sujeto piensa el amor y no tanto su realización: "Te beso, / y mientras te beso pienso / en lo fríos que serán / tus labios en el espejo". O es que el amor, como ideal, porque es un ideal, al ser elevado a un estatus tan excelso, también se sufre como alejamiento y hasta con desesperación. Este estado de inestabilidad emocional, por otra parte tan propia de la pasión amorosa, a veces se despeña hasta la vacuidad existencial: "en el pecho / siento un vacío que sólo / me lo llenará ese alma / que no me das". Curiosamente el vacío y el alma, dos entidades inaprensibles, o incomprensibles, se asocian en un vínculo casi infernal: por un lado, el sujeto, ante la irrealización plena del amor, se siente vacío, irrealizado a su vez; y por otro lado, el alma demandada (quizá recuerdo, síntoma, sensación o representación) no es obtenida, haciendo realidad la antítesis indeseable de la ausencia o la distancia.

La ausencia es un tema recurrente, por no decir uno de los soportes de la sensibilidad poética, desencadenante junto al amor de las emociones más intensas del poeta Salinas: "cuando al no verte ya, / me imagine que sigues / aquí cerca, a mi lado, / y que basta hoy la voz". La ausencia, que provoca la invisibilidad y la intangibilidad del objeto del amor, desencadena las fuerzas de la imaginación, directamente asociadas a la escritura poética. Así es como la amada ausente, sea así realmente o simplemente como temor o anticipación, provoca la emoción del amor como deseo no culminado, como anhelo, es decir con una fuerza o energía que desborda el propio ser del poeta y lo conduce a la escritura como remedio (*pharmakon*) pero también como sustituto, signo y, en cierto modo, realidad alternativa existente en un mundo posible de ficción. En ese mundo ficcional la amada existirá también,

de otro modo, que podríamos definir siguiendo dos vectores diferentes y complementarios: el semiótico, representacional, simbólico, dotado de sentido interpretante (*hermeneusis*), y el existencial, ontológico (ente) y metafísico (sujeto humano), que remite a un ser nuevo refigurado desde la escritura hasta el sentido, y de ahí a la emoción y la imaginación.

## *Seguro azar*, la reafirmación de la vocación poética

La mujer amada, típico objeto de la poesía amorosa, aparece curiosamente como imagen representada (refleja en) e incluso como proyectada (reflejada para, hacia) en un elemento *ad hoc*: el agua. Como en tantas ocasiones, la amada se halla ausente y, entonces, mediante una operación epistémica compleja es trasladada del signo-símbolo a una cierta realidad (emocional y ficcional) que es el argumento, tan sugerente, de estos versos: "No te veo la mirada / si te miro aquí a mi lado. / Si miro al agua la veo". Pero, sorprendentemente, más allá del proceso de visualización fundamentado —claro— en imágenes, también se produce otro fenómeno que se transmite igualmente a través del agua: "Si te escucho, / no te oigo bien el silencio. / En la tersura / del agua quieta lo entiendo". Se trata pues de oír el silencio (ya de por sí elaborado como proceso) y hacerlo a través del agua tersa, como si ese tipo de espejo fuera capaz de transmitir no solo la imagen sino también el sonido, incluido el sonido del silencio, equivalente de la ausencia en el nivel de la imagen. Se trata sin duda de un intento supremo de atraer, desde la materialidad excepcional del agua, la imagen y hasta el sonido, el rostro y la voz de la amada. El intento de transubstanciación es tan intenso que hasta el cielo (no infinito) es atraído hasta el agua para formar parte del proceso y consumar el deseo de aquella presencia, *a priori* definida como difícil, o imposible. El título del poema, 'Otra tú', dice bien la traslación semiótica y ontológica antes citada, así como la evidencia de un ser alternativo, o lejano, o diferido en el tiempo y el espacio.

A fin de cuentas la poesía amorosa de Salinas requiere condiciones que hacen del amor configurado una pasión un tanto especial, por no decir específica, o alternativa, por lo diferente y alejada de lo habitual. En primer lugar, la amada posee una fuerza pasional centrípeta, ensimismante: "Amarte: ¡qué ir y venir / a ti misma de ti misma", no ya que atraiga a ella al otro objeto del amor, sino quizá un amor que se concentra en ella misma, acumulándolo, haciéndolo el objeto inmenso y deseado que la poesía requiere. Y, en segundo lugar, complementando sin duda lo anterior, la distancia del objeto amado, "vaivén sin parar" y

su corolario: "No, tu voz no, tu silencio". Dos condiciones, la distancia y el silencio, necesarias para la poesía, porque la escritura se hace *in absentia* y porque el efecto de la ficcionalidad literaria ya se encarga de construir un mundo posible alternativo dotado de su propia existencia: "Pero tu voz no la quiero" (este poema se titula 'La difícil'). Y como es habitual en la poética saliniana, todas estas maniobras de su universo metafísico (el *quién* del ser) se producen con la participación o la intermediación del alma, como en el poema titulado, esta vez, 'La distraída', del mismo libro, donde dice: "No estás ya aquí. Lo que veo / de ti, cuerpo, es sombra, engaño. / El alma tuya se fue / donde tú te irás mañana". El cuerpo y el alma separados, y hasta contrarios, producen en el poeta (inmerso en su mundo personal y poético) la aversión del cuerpo, el *summum* de la metafísica llevada al extremo de la abstracción, y la añoranza o el deseo del alma (en tanto que dimensión posible y plausible que pudiera permitir la fusión de la otra alma), porque el *tú* —que es el todo de la amada, la amada misma— es otra dimensión, la tercera, que incluso trasciende el cuerpo y el alma en otro ente superador de los anteriores gracias a la fuerza constructora de la ficcionalidad poética. Esta misma idea se ve representada también en unos versos magistrales en los que encontramos tanto el fulgor poético como su dimensión metafísica asociados en una expresión irrepetible: "Tu recuerdo eres tú misma. / Ahora ya puedo olvidarte / porque estás aquí, a mi lado" (del poema 'Amada secreta').

En el poema 'Mirar lo invisible', Salinas plantea una tipología fenomenológica adaptada a su universo personal y poético, dadas las condiciones previas que el poeta ha establecido para trasladar a la poesía su emocionalidad. El mundo ha fluctuado —"de esos que yo antes soñaba"—, bien sea porque eran unos "vagos mundos desmedidos", bien sea porque el poeta ya no los desea. Además, el mundo parece haber cambiado de tal modo que su percepción ha debido adaptarse hasta el extremo de funcionar de un modo exultante e inusual: "por lo que no puedo ver / llevo los ojos abiertos". De este modo, Salinas se reafirma en su vocación poética, pero modelada por una sugerente inclinación por la abstracción, única manera de poder percibir lo esencial del mundo (lo que a la poesía interesa) y todo aquello que, en la ficción, pudiera tener la posibilidad de construir un mundo alternativo, a la medida del poeta en su sensibilidad y en su emocionalidad. En el poema 'Amiga', unos versos tajantes, de estirpe puramente metafísica, dicen perfectamente el proyecto antes descrito: "Para mirar el mundo, / a través de ti, puro [...] pero invisible siempre, / sin verte y verdadera".

La dimensión metapoética de la lírica saliniana no es un objeto estético postmoderno, artificioso, para uso indiscriminado de no se sabe qué tipo de lectura, sino una dimensión específica, especial, de exégesis interna de la poesía de Salinas. Es un modo de entender el mundo a través de la reflexividad operada en el ámbito del sentido, y por ende una capacidad del poeta de construirse a sí mismo en su escritura: "esto que me queda ahora / clavado e inolvidable / como el más alto cantar, / esto, que nunca se olvidará / en mí porque fue del tiempo, / de tan mío, de tan visto, / de tan descifrado, fuera, / eternidad, lo olvidado". De este modo, lo que pudiera en principio ser considerado una simple maniobra parestética se convierte en un fenómeno de transformación ontológica, por el que el juego verbal y su sentido reflejo remiten a una construcción humana, a una existencia de Salinas (y su amada) en la poesía, ese otro mundo anhelado al que el poeta estaba destinado.

## *Fábula y signo*, las aporías de la amada

El mundo posible de la ficción y la imagen poética, en aleación perfecta para hacer posible la existencia en la poesía, tiene en Salinas una protagonista excepcional: la amada re-creada en el verso. En algún momento preciso, por cierto bastante frecuente, la amada está ausente y solo queda su recuerdo en la memoria: "Sí, tú naciste al borrárseme / tu forma. / Mientras yo te recordé / ¡qué muerta estabas!" (el poema se titula precisamente 'Vida segunda'). Luego la ausencia, o la distancia, aumentan debido al paso del tiempo y al debilitamiento progresivo del recuerdo: "Estabas ya, sin límites, / perdida en la desmemoria". Y en ese momento, se produce el acto de la creación del mundo ficcional por medio del verbo poético: "Y te tuve que inventar [...] nueva, / con tu voz o sin tu voz, / con tu carne o sin tu carne. / Daba lo mismo. / Eras ya de mí, incapaz / de vivirte ya sin mí. / A mis medidas de dentro / te fui inventando, Afrodita, / perfecta de entre el olvido, / virgen y nueva, surgida / del olvido de tu forma". A este respecto señala Alma de Zubizarreta: "el poeta se dirige con el *tú* que otorga existencia y esencializa [...] pero en este caso no es la memoria [...] lo que Salinas quiere salvar, sino, como Proust, a ella, ente real, singular y concreto [...] para siempre perpetuada en su poesía" (1969: 93). La verbalización de ese modo re-creador poético como un nuevo mundo posible ficcional se lleva a cabo por medio de una expresión metapoética, en la que la voz de Salinas se duplica o desdobla reflexivamente para decir por qué y cómo surge, de nuevo, la amada, su objeto existencial y poético, recuperada

ya del olvido y las tinieblas de la razón, salvada y traída de nuevo al mundo de la emoción poética. Dice Jorge Guillén: "los seres significan, son signo de una trascendencia" (2007: 8). El narrador poético cuenta la experiencia misma de la creación y su proceso, sujeto a la emoción tanto como atento a la temática de la memoria y la re-construcción de su imagen anhelada, necesaria en la poesía y en la existencia.

El poeta vive en la poesía, o vive en su poesía más que en el mundo habitual de los hombres, porque vive en el mundo que ha fabricado poéticamente, allí donde su ficción es otra realidad más acorde a sus deseos, a su inteligir, incluso a pesar del otro mundo que todos consideran el normal o habitual (real). En este mundo propio —poético, ficcional— todo es posible (a diferencia del otro), incluso si el mismo creador-poeta mantiene con su mundo relaciones a veces sorprendentes, paradójicas, confusas para el resto de los humanos, y para buena parte de sus lectores: "Si esto que ahora vuelvo a ver / yo no lo vi nunca". El mundo posible de la ficción tiene también sus procesos y procedimientos, humanos, cambiantes, imprevistos o simplemente dificultosos. Por eso surgen las cosas, nuevas, construidas, inventadas, "es otra cosa, otra tierra/ que brotaron anteayer", incluso si el creador poético percibe una "imposible identidad", sorprendido y hasta apabullado por el devenir de las cosas que él mismo construye. Aunque en esto el mundo ficcional no se diferencia del mundo real, porque ambos son "reales" para quien vive (en) su mundo, y porque el ser humano, en su contingencia mundana tanto como en su contingencia poética, construye las cosas junto a su existir del modo que le es propio.

A nadie se le oculta la enorme dificultad que supone, incluso en el ámbito poético, definir y/o explicitar en qué consiste y cómo funciona el impulso que lleva a la creación. Como en este caso se trata de un objeto, es decir un gesto, o mejor una acción surgida del interior emocional, entonces no es fácil explicarlo racionalmente, a menos que sea por medio de un lenguaje que se identifica con la misma emoción: "Si ya te acaban ahora, / es que te salvas de nuevo, / es otra vez que te escapas" ('Salvación', el poema que culmina *Fábula y signo*, antes de *La voz a ti debida*). Es algo hecho, como terminado, la "salvación" obtenida sin saber cómo ha sido y queriendo saber, ahora (o luego), en qué ha consistido. Y la respuesta es: "No eras de nada, de puro / querer, de querer sin más". En verdad, el impulso se resume en "querer sin más", una especie de aporía para decir lo que ya ha sido antes de que incluso se haya querido que fuera, o al menos sin haberlo racionalizado demasiado: "Ahora, intención, ya estás hecha". Este nivel metapoético

de la expresión saliniana tiene que ver, en este caso, con una temporalidad revisada, en la que el concepto de tiempo habitual ha sido desmontado, o anulado, para dar paso a una intemporalidad supraexistencial, cuyos objetos y gestos funcionan de otro modo: "virgen ímpetu primero / de todo y nunca de nada"; eso sí, sin renunciar al mundo y a una existencia alternativa, diferente, construida en la ficción: "Tú arriba, ingrávido, leve, / salvado ya de ser vida / tú mismo, para vivir".

## *La voz a ti debida*, la culminación del amor por el pronombre hecho carne

El poema que da inicio a *La voz a ti debida* señala una identidad que luego permitirá todo el juego del amor. Es "ella": "Tú vives siempre en tus actos", asociada a lo mundano, el viaje, la existencia plena: "La vida es lo que tú tocas", dibujada como una hacedora del mundo, quizá el mundo-todo en el que el amante busca su alojamiento, porque ella no se equivoca, salvo que aparezca la otra identidad: "Una sombra parecía. / Y la quisiste abrazar. / Y era yo". Esa *e*nunciación del yo existencial y poético a la vez, solo se culmina al final de un trayecto recorrido exclusivamente por ella, el objeto amado, el objeto del amor, el objeto de la poesía, al modo de una *a*nunciación casi sorprendente, exclusiva, reservada para el narrador que construye el mundo ficcional de ese amor re-presentado, y referencial como ninguno. De ahí el tono fácilmente asociable al registro autobiográfico, mediante el que se traslada a la escritura un fragmento de existencia con el ánimo de trascenderla o superarla en el otro ámbito —el auto-ficcional—, que se corresponde con el mundo ficcional asociado a la expresión poética, cuya clave es la experiencia amorosa vivida con una intensidad única. En esta misma línea argumentativa, Juan Villegas define la poesía existenciaria de Salinas del siguiente modo: "la poesía amorosa de *La voz a ti debida* corresponde a una concepción del amor muy del siglo XX, en la que por su intermedio el hombre se aproxima a su realidad más verdadera, más auténtica, y que potenciado por la fuerza del amor se salva de la banalidad caótica de la existencia o del confuso foso de la nada" (1976: 129-130).

El poeta, como gran constructor de mundos poéticos, no siempre atiende las expectativas de un mundo construido al modo como lo entendemos habitualmente. Ya dice Salinas a propósito de la lengua en *El Defensor*: "tomamos de la atmósfera algo, impalpable, invisible, que adentramos en nuestro ser, que se nos entra en nuestra persona y cumple en ella una función vivificadora" (2002: 281). A este respecto,

Jorge Guillén dice que en la poesía de Salinas hay "una voz que intensifica —con delicada fuerza— la vivificación del mundo" (2007: 7). En realidad se trata de complejas o densas imágenes poéticas en las que el mundo construido que nos ofrece Salinas tiene una configuración particular, diferente, y hasta inesperada: el poeta se olvida de la gente (la sociedad del mundo), de la amada (su objeto anhelado) y de sí mismo (interrogador vuelto interrogante). El mundo, que es todo lo citado antes, es insuficiente, hasta llegar a la misma muerte; y entonces hace todo lo posible (la poesía) por encontrarla de nuevo y vencer la ausencia, de nuevo: "dejar / de vivir en ti, y en mí, / y en los otros. / Vivir ya detrás de todo, / al otro lado del todo". En este caso se podría decir que el mundo (construcción poética) ha sido sacrificado con todo lo que contiene (proveniente del mundo real), y entonces no queda más que la voz —"por encontrarte"— construida en la poesía (el "puro" mundo de la ficción literaria), eso sí sin la presencia de la humanidad, ante un vacío desafiante ("detrás"), en un estado de desesperación (anhelo intensísimo) que no puede ocultarse disfrazado de simple deseo. Una vez más, el registro metapoético nos aporta una interpretación clarividente porque facilita la comprensión de la expresión poética y la explicación de un mundo construido complejamente. Y es que Salinas nos aclara el proceso que él utiliza cuando construye su poesía-mundo: "Tengo que vivirlo dentro, / me lo tengo que soñar". Incluso con la amada presente no es suficiente para su mundo, tiene que inteligirlo, dotarle de una existencia más allá del existir, en el otro mundo de la ficción donde la emoción encontrará su sentido.

Queda claro que la poética saliniana está íntimamente relacionada con la construcción de un mundo posible ficcional en el que se ubica su imaginario emocional y lírico, al que se accede por una fenomenología compleja, así como la dimensión metafísica que ello implica por cuanto el poeta define el *quién* de su identidad en el ámbito poético del *tú* de la amada y de su propio yo afiliado a un destino construido en la pasión amorosa de su existencia. O sea que, de algún modo, el amor es el verdadero constructor de la existencia, tal como afirma Jorge Guillén: "Es el amor quien descubre —y crea— a los dos amantes. Un nuevo yo se afana tras un nuevo tú" (2007: 15). En ello incide asimismo Alma de Zubizarreta: "Salinas descubre la relación dialógica existencial del amor, dentro de la cual la palabra crea a la amada —hito en el itinerario de la relación que va desde las cosas al Absoluto— en una depuración verbal hasta el pronombre" (1969: 21). Y en este mismo sentido se puede entender el argumento de Jean Cross Newman: "El amor no es

otra cosa que el localizar en un ser, en un nombre, en una vida, dentro de los límites de un rostro y un cuerpo todo un mundo de abstracciones y anhelos, de espacios infinitos e irrealidades sin medida" (2004: 239-240).

Pero, al tratar de mundos ficcionales y de juegos de identidades, vienen a colarse en el argumento otros temas que van lógicamente vinculados a ellos, y de modo muy principal además. Se trata por ejemplo de la temporalidad, del problema del tiempo que toda narratividad implica en su propia determinación narrativa-ficcional y, más aún, en su especificidad metafísica-identitaria. El sujeto poético construye también un tiempo, que es el de su existencia trasladada al mundo ficcional, y el de ese vivir el amor junto a la amada (no siempre *in praesentia*): "¡Ay, cuántas cosas perdidas / que no se perdieron nunca! / Todas las guardabas tú". La temporalidad es una dimensión fundamental de la creación poética, por mucho que se considere la poesía como una expresión de marcada intención intemporal, ya que ese tiempo construido/vivido define el ser poético en su identidad (humana, existencial, pero también poética, y ficcional). A este respecto señala Montserrat Escartín: "Desde el instante en que se tiene certeza de que lo visto es solo un reflejo de lo que es, el poeta inicia una larga búsqueda de la verdad última dentro de sí, como creación propia. El instrumento para lograrlo es la palabra [...] dado que nombrar permite poseer, ordenar el caos del mundo y crear uno propio" (2007: 31). Además, la temporalidad, como es obvio, en su dimensión íntimamente humana, va asociada a la memoria personal. Ahí se conjugan entonces los factores determinantes de la temporalidad en relación con la identidad, al amparo de una metafísica existenciaria: "En ti seguían viviendo. / Lo que yo llamaba olvido / eras tú". Como el tiempo humano viene a ser identificado con la existencia en el mundo, la temporalidad es una clave principal de la narratividad (la historia del amor-pasión objeto de la poética saliniana) y de la ficcionalidad (el mundo posible construido por el poeta): el tiempo vivido (el amor, la pasión, la existencia) se traslada en otro tiempo a la poesía (el texto, el poema, los libros, la literatura) y allí luego construye otro tiempo (ficcional, posible, total). Todos esos tiempos, claro, confluyen en la temporalidad de Salinas como un torrente de pasión y gozo al que el lector no puede menos de reconocer como un ente emocional muy próximo, pero también como una existencia que (casi) se vive en paralelo a la propia.

Hay una relación intrínseca que se produce entre el proyecto de construcción del mundo (ficcional, posible) y el objeto de la amada

(deseo, sueño) desde el momento en que Salinas plantea un orden cósmico o planetario a su manera: "No, no dejéis cerradas / las puertas de la noche, / del viento, del relámpago, / la de lo nunca visto". El mundo queda abierto infinitamente, incluidas "las incógnitas", hace incluso alusión al fin de los tiempos, y así *todo* queda dispuesto para que en ese mundo suyo pueda caber *todo*, o sea *ella*, el advenimiento de la amada. Eso sí es consciente del límite humano, es decir *suyo*: "Aunque sé que es inútil. / Que es juego mío, todo", se trata de un mundo de ficción (a hacer ficción le llaman "juego") en el que el poeta lo dispone todo a su modo, personalmente, limitadamente, mientras dura la ausencia. Otra cosa será cuando la amada esté presente: entonces ya no habrá ficción, su presencia bastará, lógicamente, para hacer posible ese existir del amor, que ya no será poesía, ficción, sueño, sino una realidad, una verdad presente, carnal (el signo-símbolo suele ser el beso en este caso). Incluso se podría hablar de una especie de catarsis fenomenológica, mediante la cual la construcción del mundo sintetiza el objeto que lo contiene, dando lugar a una síntesis mundo-amada, que sería en realidad una antítesis procesual permanente: el poeta construye un mundo en el que puede imaginar-sentir el amor en ausencia de la amada y, por el contrario, pero simultáneamente, vive la existencia real del amor junto a la amada en su presencia. Son dos mundos diferentes, claro, el del amor carnal (por no decir real) y el del amor poético (por no decir artificial), pero la poesía los convierte a ambos en una vivencia emocional única y trascendente, por la que afortunadamente, en el nivel de lo literario-artístico, todo lo acabamos entendiendo como una misma cosa: la pasión amorosa considerada efectivamente como la más elevada emoción humana, y la entrega de un poeta a la tarea suprema de la re-creación de esa emoción.

El poeta está en el mundo, es un ser humano en el mundo, "es-ahí" (ser-ahí, *Dasein*) en el mundo y para el mundo, donde la amada reside además. Pero también hay otro mundo (ficcional-poético) que el poeta ha construido con su sensibilidad y su deseo, donde está el "tú" de esa amada y el yo poético del poeta siempre anhelante, que son ambos el objeto poético con el que interactúa el narrador lírico de Salinas. En este sentido, hay un poema en el que Salinas juega con la idea del mundo, imaginando un dentro y un fuera del mundo (sea el real, sea el imaginado) y pasando de uno a otro por medio de una percepción-intelección basada en la mirada de la amada: primero viaja "adentro": "Cuando cierras los ojos / tus párpados son aire. [...] Me sobran / los ojos y los labios, / en este mundo tuyo"; y luego está el "afuera": "Cuando

vuelves a abrir / los ojos yo me vuelvo / afuera, ciego ya". El poeta, a fin de cuentas, parece no sentirse cómodo en ninguno de los dos: en uno, porque le falta la visión del mundo real, con las cosas; en otro, porque estaba "descolorido" antes de conocer a la amada. O sea que la intelección del mundo será siempre imperfecta, inacabada, insuficiente para llevar a cabo el proyecto de su existir, siempre deseoso de más amplios horizontes, siempre anhelante ante cualquier estímulo proveniente de la pasión. Eso sí el poeta sabe muy bien su destino, en ese mundo, por muy confuso que se le parezca y por muchas dudas que se le planteen: "De ti salgo siempre, siempre / tengo que volver a ti".

La fenomenología de Salinas incorpora algunas peculiaridades notables, sobre todo por el funcionamiento de sus componentes, destinados a pergeñar un universo poético original y único. El mundo, lugar en que concurre todo fenómeno, se ve afectado gravemente por la relación distante o cambiante con la amada: "El mundo material / nace cuando te marchas", el mundo real no es percibido en presencia de la amada, sino en su ausencia, cuando el poeta ya no está absorbido por ella y su pasión, y cuando la soledad le enfrenta a una cierta realidad; de lo contrario, la realidad matérica se evade de la percepción de los amantes, absortos irremisiblemente en su pasión: "La materia no pesa. / Ni tu cuerpo ni el mío". El objeto de la percepción, principal, se presenta siempre adobado de las características más llamativas, como corresponde efectivamente al objeto de la pasión amorosa y al centro de interés de la poesía: "tu carne no oprime / ni la tierra que pisas / ni mi cuerpo que estrechas", "tu forma / corporal, / tu dulce peso rosa", en este caso el cuerpo de la amada es percibido más como un elemento aéreo, fugaz e ingrávido, que como carnalidad, debido al efecto inducido por la ausencia. Esta es una especie de no-existencia existente, una antinomia metafísica relativa al existir propio de la amada que el poeta deja expresamente sin resolver: "la distancia, es / el hueco de tu cuerpo", "tu memoria, es materia". Para Salinas, el amor es elevación, no solo de los sentimientos y las emociones, sino de los mismos cuerpos, que vencen las leyes físicas por medio de fenómenos casi sobrenaturales, de entre los que destaca el beso: "Los besos que me das / son siempre redenciones: / tú besas hacia arriba, / librando algo de mí, / que aún estaba sujeto / en los fondos oscuros", el beso es una operación carnal y corporal (sita en el mundo), mediante la cual los cuerpos y las vidas de los amantes se transmutan y casi volatilizan, para trasladarse a otra esfera o dimensión (ficcional) en la que otro mundo posible acoge los acontecimientos líricos, extraños, insuperables.

La pureza del amor saliniano quizá podría consistir en que no se trata de un amor bifásico, de dos amantes que se remiten el uno al otro su pasión, sino de un solo y único acto amoroso, el amor de uno solo: el de ella, en el que se subsume el de él. El poeta ama lo que la amada ama, que no es él mismo, sino el amor de ella cuando se manifiesta: "Y no quiero ya otra cosa / más que verte a ti querer". Esta forma pura del amor, de tan sintética y concentrada, tiene su origen, en primer lugar, en una percepción casi obsesiva del poeta en relación con la amada, muy idealizada: "Lo que eres / me distrae de lo que dices", "estoy mirando / los labios donde nacieron", "yo no miro adonde miras: / yo te estoy viendo mirar" y, de forma culminante, "en el puro acto / de tu deseo, queriéndote". En otro poema del mismo libro, con esa amable redundancia que tanto nos ayuda a profundizar en el sentido trascendente de su poesía, Salinas escribe: "pedirte que me quieras / es pedir para ti: / es decirte que vivas, / que vayas / más allá todavía / por las minas / últimas de tu ser". Y tiene, también, su origen en la fuerza constructora del verbo poético que expresa el amor, donde de nuevo el acto de amar se resume en una sola persona, en este caso por el reenvío de la otra, su delegación: "La forma de querer tú / es dejarme que te quiera", pero intermediada por el temor: "de miedo / a que no sea verdad / que tú vives y me quieres", "esa soledad inmensa / de quererte sólo yo".

La identidad de la amada —en el caso de Katherine Reding se llegó a suponer, erróneamente, que no tenía una identidad humana real, carnal— implica una especie de conflicto, no emocional, sino ligado al destino particular del poeta: "¿Los pronombres *Yo*, *Tú* son entes metafísicos? Estas condensaciones monosilábicas nos sitúan frente a los amantes en una profundidad de esencia que jamás abandona su existencia" (Guillén, 2007: 15). Según Carlos Feal Deibe, "todo está en la amada, porque la amada está en todo" (2000: 107). En los últimos poemas del libro, el poeta "busca" a la amada, trata de comprenderla, saber su identidad, y halla por fin una especie de código de su existencia, como si fuera una clave metafísica (existenciaria) de lo que es en realidad: no la encuentra en la duda, no viene por el dolor, no surge de la angustia, sino que "tú ibas por las últimas / terrazas de la risa, / del gozo, de lo cierto. [...] a ti se te encontraba / en las cimas del beso / sin duda y sin mañana". Esta identidad propia de la amada está, consiguientemente, ligada a un mundo, en el que los amantes existieron: "no sé dónde estuve / contigo. / Allí me llevaste tú". La historia ya pasó, el poeta está en otro ámbito, y desde él le resulta imposible,

ya, volver a aquel en que tuvo lugar la pasión con la amada. Eso sí la poesía hace posible re-presentar lo que ocurrió a pesar de la ausencia de la amada, a la que el poeta tendría ya un difícil acceso, en aquel otro mundo "real". Las claves de semejante ecuación emocional son: "A ti solo se llega / por ti", "adonde estuve / sólo / se va contigo, por ti", el hecho de que la amada resume o sintetiza "todo" el amor y que el amor del poeta se subsume en ese amor total.

La ausencia, la soledad, y el deseo, la duda, van asociados a una vivencia intensa en relación con el amor: la carnalidad. Su fuerza arrasadora construye energías antes ocultas o desconocidas y parece reconstuir en la sensibilidad del poeta un territorio nuevo donde crece y crece su sensibilidad: "las manos y los labios, / con los ojos cerrados, / recorren tiernas pruebas: / la lenta convicción / de tu ser, va ascendiendo / por escala de tactos, / de bocas, carne y carne", "un cuerpo besa, abraza, / frenético". De modo que esa carnalidad se añade a la unidimensionalidad del amor saliniano, al hecho de concentrar en una sola persona la acción del amor: "formándote tú misma, / naciéndote, / dentro de tu querer, / de mi querer, confusos", "la irrefutable tú, / desnuda".

Hay un suceso que se produce en la poesía de Salinas como un acontecimiento único y quizá excepcional: la identidad es el pronombre y, en concreto, el pronombre *tú,* trasunto ficcional y poético de la amada, a la que no se nombra nunca y cuya existencia algunos daban por absolutamente ficticia (existente ficcional). Se trata de un ente de ficción poética dotado en este caso, sin embargo, de referente, carnal, humano, femenino, pura seducción además: "Para vivir no quiero / islas, palacios, torres. / ¡Qué alegría más alta: vivir en los pronombres!". Y como pronombre, vive en ausencia del nombre, o sea vive, existe en el mundo posible saliniano, aquel alternativo donde ella —la amada— vive incluso ausente o distante, a base de ficción constructora de una identidad existencial y humana, por la fuerza que el amor-pasión impulsa en el alma —esa *otra* alma— de Salinas. Hasta llegar a monopolizar todos los nombres en un pronombre que solo es uno: *tú*, que es ella con su nombre y su persona (detrás): "sólo tú serás tú".

La temática existenciaria, en cuanto dimensión apropiada de la identidad, tiene su recorrido metafísico porque en la poesía de Salinas, a diferencia de otras, *hay* "una desconocida / alta, pálida y triste". Existe la amada, tiene un nombre, o sea *es alguien* (ese *quién*); y por tanto existió para hacer posible la pasión (emocionalidad), ha existido en el escribir cada palabra de cada poema, o cada carta, y vuelve a

existir en la re-figuración que el lector construye en su lectura. Todos esos *existires* redundan en una función existencial, metafísica, por la cual un sujeto humano es llamado a trascender(se), en este caso por medio de un universo literario relativo a un mundo ficcional; y por mucho que el poeta juegue a veces con esa misma identidad que, al enigmatizarla, solo hace que sea más evidente, y verdadera: "quién eres tú, mi invisible".

En el contexto de una narratividad poética, es decir adaptada a las imágenes del discurso poético que cuenta (narra) una historia, la temporalidad saliniana pasa a funcionar de un modo distinto, adquiere una dimensión más radicalmente existencial y, por supuesto, metafísica. El tiempo cósmico representado adquiere un tono simbólico-metafórico: "La espuma, hora tras hora, / infatigablemente", o una realidad física inesperada, original, grandiosa: "desde cénit total / mediodía absoluto". El poeta nos lo presenta en su circunstancia, nunca mejor dicho: "antes de las distancias", lógicamente opuesto al espacio, o al espacio-tiempo (siempre el temor) y, además, no duda en mostrar el intento de alejarlo, no computarlo: "El tiempo no tenía / sospechas de ser él". Tales aparejos preparan el escenario de una historia narrada en la que el beso, de nuevo, siempre, obtiene un protagonismo sustancial: "No nos hacía / falta. Besarnos, sí. / Pero con unos labios / tan lejos de su causa, / que lo estrenaba todo, / beso, amor, al besarse, / sin tener que pedir / perdón a nadie, a nada". Y este beso, gesto principal de la narratividad poética de Salinas, requiere entonces esa relativización temporal que los amantes necesitan y que hará posible vivir su pasión sin límites: "Para vivir despacio, / deprisa", "para vivir, vivir / sin más". El impulso de la expresión poética es tan intenso que no puede por menos de alcanzar el éxtasis, pero sin dejar de asociarse a ese tiempo convertido ya en existencia: "Y entonces nos dejaba / ingrávidos, flotantes / en el puro vivir".

Otro símbolo-gesto, la lágrima, anuncia claramente la separación de los amantes, la tan temida ausencia y la dolorosa soledad del poeta, a pesar de la actitud estoica que las compensaba. Al final del libro, este fenómeno inunda la percepción del poeta, que lo utiliza para re-definir y quizá re-ubicar, trasladar en el espacio y en el tiempo su pasión, dotarla de una razón (sentido), tal como afirma Jean Cross Newman: "Salinas suele racionalizar ausencia en presencia, poblando los espacios vacíos en torno a él con la imaginada amada" (2004: 240). El poeta trata de ser razonable en medio y dentro de su emoción, sensitiva y lírica a la vez: la amada no puede ver las lágrimas, se van de su ser

(no son de ella), "se van a nada" (dolor absoluto), ella no las puede besar (y eso que el beso, antes, lo podía todo), "tienen sabor / a los zumos del mundo", y el poeta no sabe mucho de esas lágrimas, ni para quién son. Pero aquellas lágrimas del poeta contienen algún mensaje: "Lo que quieren se queda / allá atrás, todo incógnito", son tan intensas que si dijera su nombre nadie sabría a qué se refieren, por quién corren de unos ojos a unos labios en cada caída no solo física, emocional, sino metafísica: son una destilación del ser de la amada que se desvanece en la distancia.

La ausencia de la amada provoca, lógicamente, la soledad del poeta enamorado. Por eso, Salinas alude frecuentemente al alma, obligada traslación al espíritu del cuerpo que ya no es o no está aquí y ahora, pues de ese modo es como también puede re-tener en cierto sentido la figura del amor, en su memoria y en su emoción, a pesar de los signos que la sustituyen en la poesía, con una actitud ciertamente tranquila, sin desesperación por lo general: "Y marcharse despacio, / despacio, con el alma, / para dejar detrás / de la puerta, al salir, / un ser que descansara". Desde este punto de vista de la ausencia-soledad, en tanto que dos momentos o situaciones del poeta frente al mundo y en relación con la amada, cabe considerar estos dos versos definitivos: "Su gran obra de amor / era dejarme solo". Asumida pues la situación, el poeta seguirá en el mundo, en su mundo, a su modo, en la poesía, donde ella estará —ficcionalmente— más presente que nunca (*Tú*): "A ella, que llena el mundo, [...] Que quepa en monosílabos". Sin olvidar el gesto-símbolo que preside toda la poesía saliniana (el beso) y que se muestra exuberantemente a lo largo de la trilogía del amor, como una carnalidad trascendida, posibilista, imprescriptible: "Los labios ceden, rinden / su forma al otro labio / que los viene a besar. [...] allí se aprieta el mundo", capaz incluso de transmutarse y autoescindirse, "cuando pasen los labios, / sus besos" y dar el relevo a su antagonista racional-pensante, cuando ya los besos solo sean pensados: "cuando toco tu frente / con mi frente, te siento / la amada más distante", o sea "tu ausencia / sin labios". En la soledad, tras la ausencia, la pasión no dejará de existir, sino que existirá de otro modo, no real, pero construyendo la existencia no atormentada del poeta, porque es algo "más palpable que tu cuerpo". En la poesía es pues posible re-figurar, reconstruir, dar una existencia, otra, a lo que fue antes: "Estar ya siempre pensando / en los labios, en la voz, / en el cuerpo, / que yo mismo te arranqué / para poder, ya sin ellos, / quererte". Pero, ¿cómo hacerlo? Sencillamente, gracias al *cogito* cartesiano, en una cosmovisión racional,

llevada al límite de la razón desde la emoción poética: "tu solo cuerpo posible: / tu dulce cuerpo pensado". Ahora bien, conviene dejar claro que el poeta no sufre *in extremis* toda esta situación (ausencia) y la acepta estoicamente, porque ya sabe la imposibilidad de su aventura o la caducidad que afecta incluso, también, a la pasión amorosa. De ahí estos versos terminales, casi trágicos, que anuncian la verdad del final: "eres sólo / el gran deseo inútil / de estar aquí a mi lado". El amor, entonces, al no poder vivirse carnalmente, en el mundo real, es re-construido, se hace una aventura nueva, en la poesía: "tu vivir conmigo / es signo puro, seña, / en besos, en presencias, / de lo imposible".

La dicotomía cuerpo/alma, en principio aristotélica y cartesiana, es otra de las constantes de la poesía saliniana. En realidad queda asociada, por lo general, al fenómeno dual y trágico de la presencia/ausencia, aunque también a los actos, siempre tan enigmáticos, del juego amoroso: beso, deseo, anhelo, mirada, palabra, viaje, etc. De ello resulta sin duda esa dimensión metafísica de la poesía de Salinas, pues el cuerpo remite al *quién* del ser que posee ese cuerpo, y el alma es como la dimensión abstracta del *quién* llevada a un ente, hecha entidad. Un ejemplo es el momento en que conoce a la amada, y con los besos y el cuerpo decide realizar su pasión: "Me iré, me iré con ella / a amarnos, a vivir / temblando de futuro, / a sentirla de prisa". Pero, luego, cuando ve que no es suya o no es para él, entonces es cuando la posee, quizá tras hacerla alma, espíritu, o sea poesía: "cuando la lleven, / dócil, a su destino [...] Y veré / que ahora sí es mía, ya".

La existencia, tal como la concibe Salinas en su poética, no se asocia simplemente a la vida ni a vivir el amor, sino a una concepción compleja de un existir a pesar del tiempo y del espacio, la alteridad frecuentada de la amada y una subsidariedad un tanto original, conducente todo ello a una trascendentalidad o eternidad como efecto poético final y culminante. La poesía viaja a través del tiempo y del espacio para hacer posible la existencia del sujeto (poeta) y del objeto (amada, amor) de la fenomenología amorosa: "otro ser, fuera de mí, muy lejos, / me está viviendo", "allí / estoy besando flores, luces, hablo". Pero esta distancia espacio-temporal puede sobrellevarse por el efecto existencial de la *otra*, del otro ser que suple al ser del poeta y lo complementa-completa: "vivir / sintiéndose vivido", "ignorancia / de lo que son mis actos, que ella hace, / en que ella vive, doble, suya y mía", de modo que el poeta en soledad y a distancia se ve trasladado a otro existir alternativo —no solo poético por cierto— por medio de la acción existencial y poética, de Salinas. Este fenómeno implica un cierto grado de subsidariedad

del poeta respecto del mundo, como maniobra quizá para poder abordarlo, dada la dificultad que ello le supone: "Que hay otro ser por el que miro el mundo / porque me está queriendo con sus ojos"; pero también induce o impulsa la trascendencia que toda poesía persigue. En concreto, se trata, obviamente, de la elevación que la pasión amorosa saliniana produce, y que se extiende de principio a fin de su obra poética: "este vivir mío no era sólo / mi vivir: era el nuestro", pues la fusión de ambos seres en el amor trasciende incluso la muerte, en la poesía.

La ausencia marca sin duda una buena parte de la experiencia del amor-pasión saliniano provocando, no desesperación o ansiedad, sino un malestar contenido, casi escéptico, que se manifiesta por la expresión del vacío, el sueño, la ceguera, el silencio, la soledad, la espera o el temor apaciguado. Todo ello es consecuencia del modo de relación que el poeta mantuvo con su amada pero, a su vez, tiene un contrapunto o elemento compensador en la figura-gesto del beso. Ese beso que se vive en el presente o que se recuerda en la distancia o que se espera tras un reencuentro: "Ayer te besé en los labios. [...] Hoy estoy besando un beso", tiene siempre el aderezo de la carnalidad: "Te besé en los labios. Densos, / rojos". La ausencia es la imposibilidad de tener el cuerpo y, por tanto, de besarlo; pero el beso significa (evoca) de un modo u otro la inmediatez presente y disponible del cuerpo. O sea que el beso, incluso cuando la amada está ausente, rememora o reconstruye su presencia, aunque ese beso dicho o verbalizado ya no sea el beso real sino su trasunto mediático (semiótico) y poético: "Te estoy besando más lejos". Por eso el beso se convierte en un fenómeno principal, junto al pronombre "tú", de la poesía de Salinas, el gesto por el cual es posible re-construir esa entidad tan difícilmente definible que es el amor, capturar un instante la sensación producida por la pasión amorosa y su emoción trasladada desde el autor hasta el lector.

## *Razón de amor*, la comprensión de la pasión infinita

Este quinto libro de Salinas y segundo de la trilogía del amor, se abre con el verso que dice "Ya está la ventana abierta" y anuncia el otro nuevo mundo que viene ahora, la apertura hacia todo lo que existe, "deja el amor atrás" y reafirma su certeza de que "ya es del mundo", porque el amor o la relación intensa que ha sido anuncia la separación. Ahora las cosas ya no serán como antes, cuando existir era así: "un día nunca sale / de almanaques ni horizontes: / es la hechura sonrosada, / la forma viva del ansia / de dos almas en amor, / que entre abrazos, a lo largo / de la noche, beso a beso, / se buscan su claridad". En el poema

siguiente se habla de separación, de ruptura, aunque el amor, ahora devenido un fenómeno eterno e intemporal, perdure en el alma saliniana: "¿Serás amor, / un largo adiós que no se acaba? / Vivir, desde el principio, es separarse". Pasamos entonces, en esta fase poética, de la carnalidad presente, de la intensidad pasional, a otras formas del amor; seguirá siendo en el mundo del mismo modo que habíamos definido según una metafísica existenciaria enfocada sobre la identidad del sujeto humano, pero sus conceptos irán por otros derroteros: la salvación, "bajo el techo que es la tierra nuestra, / inasequible, incierta eterna, / jugando con nosotros / a será o no será"; lo sobrenatural, lo maravilloso y lo imprevisto se habrán de presentar en este nuevo modo de estar-en-el-mundo porque "el hecho más sencillo, / el primero y el último / del mundo, fue querernos".

A medida que la existencia avanza, la dimensión objetiva, directa, carnal del amor, se va alejando, y aparece la otra dimensión, más abstracta, diferida, de la relación amorosa, ya interrumpida. Pero ahora, paradójicamente, es cuando Salinas, a distancia ya y sin la presencia de la amada, elabora su definición del amor, más conceptual y sintética, dotada de mayor reflexión y acaso más teórica o sistémica. En uno de los primeros poemas, el poeta contempla el amor como si fuera un constructor que necesita definir por sus rasgos vividos, experimentados, todavía ligados a su pasión no-extinta: "Torpemente el amor busca", ahí están sus devaneos, sus preocupaciones; "no tiene ojos que le satisfagan / su ansia de ver", los límites a que estuvo sometido, un cierto relativismo; el amor que tanto ha disfrutado no ha sido sin embargo fácil, "se tropieza con el cielo, / con un papel, o con nada"; hacerlo vida, convertirlo en vivir, tampoco, "ni aire ni tierra ni agua / le sirven para salir / desde su mina a la vida"; el amor es irreductible porque "sólo quiere, quiere, quiere"; es difícil hacer del amor un viaje, un proyecto, pues "sólo va hacia su destino / con las alas y los pies / que de su entraña le nazcan" o "está como masa oscura, / en el fondo de su mar, / esperando que le lleguen / formas de vida a su ansia"; cualquiera diría que el amor fue tan ardiente si, ahora, ya "el amor no es una rosa. Un día azul; el amor / no es tampoco un mañana". Al final parece que el poeta se conforma con esperar, atrapado en un sueño (soñando con ese amor), en un "esperar desesperado: / a fuerza de tanto amarla". La pasión saliniana queda ya en rescoldos, pero no se extinguen a pesar de la ausencia, porque no hay olvido, en la poesía.

Sin duda *Razón de amor* constituye en cierto modo el libro profundo que explica la identidad del poeta enamorado escribiendo sobre el

amor. En lo que se refiere a la amada, llega el momento de anotarla, explicitarla, sacarla a la luz (poética): "Estabas, pero no se te veía", "Tu realidad vivía entre nosotros / indiscernible", "El mediodía terrenal, / esa luz insuficiente [...] nunca pudo explicarte", y lo que se dice es casi su imposibilidad perceptiva, una especie de desapercibimiento sistemático u ocultación, como si fuera mágica, sí, pero también en cierto modo proscrita. La razón (de amor) de semejante identidad y existencia no es solamente el secreto de la relación, sino la misma definición que el poeta otorga a tan elevado objeto de su pasión, que estaba resumida en el objeto mismo representado: "Tan sólo desde ti venir podía / tu aclaración total", el poeta es el único descodificador de su enigma, el privilegiado *partenaire* capaz de explicar en qué consiste por medio de su saber inmediato. Avanzada ya la obra de Salinas y el desvanecimiento de la relación amorosa, como decíamos, el poeta descubre la clave de acceso a su objeto supremo: "a ti sólo se llega por tu luz", que es como decir el aura de ella, su fuerza, su poder resumido en su identidad. En presencia de la amada, todo se construye en esa luz, símbolo de lo absoluto, casi divinidad, cuando ella con su presencia puede materializarlo, refigurarlo a su modo según su dominio: "Ni recuerdos nos unen, ni promesas. / No. Lo que nos enlaza / es que sólo entre dos, únicos dos, / tú para ser mirada, yo mirándote, / vivir puede esa luz". Sin embargo, esta apoteosis de la amada coincide con el fin de la relación, se lleva a cabo cuando ya nada tiene remedio (en el mundo real), cuando aparece el pesimismo debido a la ruptura: "no volvernos a ver nunca en tu luz".

La idealización de la amada, a causa del pronombre "tú" elevado a esencia constructora de existencia, no contraviene el principio existenciario de la materia. Más bien produce, en esta compleja metafísica, una paradoja o dulce contradicción entre lo espiritual y lo material que hace de la materia una entidad volátil, abstracta, evanescente, y permite que el cuerpo, por ejemplo, se eleve al nivel del espíritu. A ello ayuda el ocultamiento de la identidad civil (que no poética) de la amada: "¡Cuántos años / has estado fingiendo, tú, la oculta, / ser la aparente hija / del mundo, de tus padres, de la tierra / en donde nació el tallo de tu voz". Ahora bien, es la autonomía existenciaria de la amada la que mantiene siempre el poder re-figurador del amor y hasta del mundo: "En la común materia [...] que en ti llevabas, / te has infundido tú, y a ti te has hecho. / Ya no recibes vida, tú la creas".

El poeta se transfigura (se re-figura trasladándose) en el poema constantemente, como si el yo de su ser fuera el objeto de su lírica;

pero en realidad se trata de una especie de metalepsis autorial ("autoreal" podríamos decir), por la cual el ser del poeta se metaforiza en ese yo del amante como sujeto del amor en la historia representada junto a la amada, verdadero motor del amor, ese amor que es el objeto supremo de la poesía saliniana. Eso sí en cualquier caso no cabe dudar de ese mundo-amor en cuyo centro se halla, re-viviendo la pasión, la amada, con una energía capaz de construirlo todo en la palabra poética: "Pero has vivido un día / todo el gran peso de la vida en mí. / Y ahora, / sobre la eternidad blanda del tiempo [...] marcada está la seña de tu ser, / cuando encontró su dicha". Entonces aparece la temporalidad en el seno de la metafísica existenciaria de Salinas. Según Carlos Feal Deibe: "Para Salinas, el tiempo (presente y pasado) es pura latencia en una de sus dimensiones básicas. Pura tensión hacia el futuro" (2000: 108). La amada será convertida en huella, o sea signo de una realidad pasada, ya inexistente, para continuar en el tiempo, existiendo (de otro modo): "Y tu huella te sigue [...] anhelosa / de existir otra vez, siente la trágica /fatalidad de ser no más que marca / de un cuerpo que se huyó, busca su cuerpo [...] el recuerdo de tu planta un día / sobre la arena que llamamos tiempo". De todo lo cual se deduce que si *La voz a ti debida* contiene toda la emoción de la "pasión" amorosa, parece corresponder a *Razón de amor* la fase de la "razón" que reflexiona sobre el amor y ahonda la metafísica existenciaria como ejercicio poético-filosófico de Salinas en su obra: "eres hoy sólo huella de tu huella", todo se ha hecho poesía, o solo queda la poesía, para que el amor exista, siempre.

Así pues, en *Razón de amor*, que es el libro de la razón-reflexión sobre el amor, por tanto el más filósofico, o metafísico, encontramos la teoría del cuerpo poético saliniano, en concreto en el poema 'Salvación por el cuerpo'. Una teoría de la metafísica trascendental de Salinas en relación con el cuerpo, ese objeto poético abundantemente representado en la poética saliniana y relacionado directamente con una determinada visión de la relación amorosa. El punto de partida es el problema del mundo (visión fenomenológica), y decimos problema porque el narrador poético vacila —razonablemente, razonadamente— entre dos niveles mundanos: "Sobre el mundo [...] bajo el mundo", entre el suspiro y lo subterráneo, nada menos, vuela o se arrastra, con una alternancia, lógica por otra parte, ya que se trata del fenómeno del "cuerpo". Entonces entramos en la dimensión de la materia: en principio se opone al espíritu, según la tradicional distinción: "cumplirse en la materia, / evadidas por fin del desolado / sino de almas

errantes", pero el destino fijado por el poeta (el amor) hace que el cuerpo sea como un todo, o sea un mundo, el mundo en el que el amor se materializa (se hace materia). Entonces el cuerpo se hace carne y se hace vida, las dos condiciones necesarias para el amor que Salinas persigue: la carne es la materia por excelencia y la vida es la acción misma de existir por y con la carne. Con este sistema, Salinas ya habría hecho posible la construcción de su poesía amorosa, tan marcadamente existencial; pero todavía consigue completarlo con una especie de "dialogía corporal", basada obviamente en el cuerpo, y por la que el fenómeno del cuerpo se complejiza-completa hasta definir un cierto nivel de perfección sistémica: "tú y yo en el mismo día, / un cuerpo que se busca [...] solo se encuentra en otro". Y aún llega más lejos, cuando establece una relación entre lo material y lo espiritual, que no pasa por la sabida dicotomía aristotélica: "aquel rosado bulto que tú eras, / y brota, inmaterial masa de sueño, / tú inventada figura", el verbo poético se hace existencia en el sueño y construye (re-figura) la imagen de la amada, ausente. Al poeta le "parece la vida", tiene "sospechas del estar un cuerpo al lado". ¿De qué modo excepcional ha conseguido semejante re-figuración? Por medio de la fórmula sencilla de una alteridad complementaria a partir de la cual piensa-siente el amor como una mutua presencia o co-presencia: "un cuerpo [...] sólo está en su pareja", fórmula extraordinaria y genial de la metafísica existenciaria de Salinas: "cuerpo con cuerpo igual que agua con agua", "un cuerpo es el destino de otro cuerpo". Por eso, la ausencia de la amada no impide la re-figuración del cuerpo, poéticamente hablando, pues el cuerpo ha llevado a cabo una transubstanciación, la de la palabra capaz de construir una nueva realidad: "Arribo a nuestra carne transcorpórea, / al cuerpo, ya, del alma", "a dos seres les sirvió esta carne [...] para encontrar, al cabo, al otro lado, / su cuerpo, el del amor, último y cierto. / Ese / que inútilmente esperarán las tumbas".

La memoria es inevitable, inexpugnable, irrenunciable, porque los seres humanos *somos* memoria, no solo tenemos recuerdos. La memoria del poeta "vive" dentro de su pensamiento, asociada a él, vinculada a ese *cogito* que reflexiona (sobre) el amor. Pero este pensar que recuerda, en la memoria, adquiere en Salinas unas proporciones inmensas, metafísicas hasta el punto de constituir existencias, entidades: "Pensar en ti es tenerte". Lo mismo que la poesía permanece, queda también la memoria como re-presentación del amor, de nuevo: "Siento cómo te das a mi memoria". Esta re-memoración del amor produce el ensueño (en-sueño) de un re-encuentro: "unirnos, al pensarte", pero

no hasta el punto de la sin-razón, del delirio, sino como simple recuerdo enamorado en cuyo centro el poeta re-conoce su propio ser poético: "y pensamos en ti, los dos, yo solo", un verso que contiene la contradicción explícita del amor pretérito, del tú al yo, del amor a la ausencia, en un juego de identidades muy propio de la, tantas veces, alambicada metafísica existenciaria de Salinas. Un ejemplo de ello puede ser el verso que dice "esa gran traspresencia de ti en mí", una definición metafísica (traspresencia) del fenómeno del amor ausente en clave identitaria (tú, yo). Pero no se olvide que esa traspresencia existenciaria se produce, ahora, en el ámbito de "quererse quieto, quieto", de un amor "sepultado en su ser", como si continuara siendo sin serlo, la inmovilidad (no el inmovilismo) de los seres motores de la pasión, incluso, sorprendentemente, en "otra forma más profunda / de querer".

Como reflexión sobre el amor, en general, y sobre la relación amorosa, en particular, este libro es también el relato (narratividad poética) de la ruptura de los amantes. En la separación intervienen tres factores diferentes, cada uno de ellos definidor metafísico de la poesía de saliniana. La luz ya no es suficiente, o no hay ya suficiente luz que alumbre la pasión de los amantes distanciados: "Para encontrarnos / este día tan claro / las presencias de siempre / no bastaban". Por consiguiente, el gran símbolo-gesto del beso queda amortizado en su propio mecanismo, como impedido desde dentro de su hacer: "Los besos [...] no sabían volar". Y, en fin, esa mirada que es el sistema de comunicación del amor se marchita (todavía parece estar ahí) y queda minorada, lánguida, ante la falta de luz: "Mi mirada, mirándote, / sentía paraísos / guardados más allá, / virginales jardines / de ti, donde con esta / luz de que disponíamos / no se podía entrar". Como ya se ha dicho antes, siempre queda la poesía, el otro mundo posible: "Nos hemos encontrado / allí", quizá el mundo más verdadero para la emoción del poeta, pues antes y después todo sigue siendo posible en el mundo configurado por el poeta, en su poesía, construyendo otro ámbito añadido y complementario, pero no menos, de su existir. Como no podía ser de otra manera, el sueño, ámbito por excelencia del mundo posible ficcional, sigue re-figurando la pasión amorosa a pesar de la distancia y la separación: "Y de pronto, en el alto / silencio de la noche, / un soñar mío empieza / al borde de tu cuerpo; / en él el tuyo siento. [...] tu sueño era mi sueño".

## *Largo lamento*, el mundo inventado del amor eterno

El libro *Largo lamento* se escribe coincidiendo con los duros años de la Guerra Civil española, pero también tras la separación de los amantes y bajo el designio de la ausencia y la soledad. De ahí que el poema titulado 'Eterna presencia' explicite por un lado la nueva situación, dramática pero asumida: "No importa que no te tenga, / no importa que no te vea"; y también un nuevo desafío de la poética saliniana, encaminado por las sendas de la ficcionalidad: "que estés más cerca / de mí mismo, dentro". El poeta continúa entonces la construcción de un mundo posible, ahora más que nunca, en ausencia definitiva de la amada y, paradójicamente, en una presencia —semiótica y metafísica a la vez— que es "posesión total / del alma lejana". Porque, si bien se ha desvanecido la presencia y la acción del cuerpo, esto no debe constituir el final del amor: "Lo que yo te pido / es que la corpórea / pasajera ausencia / no nos sea olvido, / ni fuga, ni falta", ni tan siquiera la ausencia total del mismo cuerpo, que será re-figurado por la palabra poética en su mundo ficcional.

El amor ha quedado configurado bajo el signo de una ansiada eternidad. Ante el exultante fracaso del olvido: "me marché a buscarte en el olvido", en el fondo siempre indeseado por imposible, el poeta se entrega a su mundo personal-ficcional, donde re-figura constantemente toda la pasión amorosa que ha vivido, e incluso la que no ha vivido, porque la imaginación nunca va reñida con la memoria: "Perdóname si tardo algunos años / todavía en dejarte". Este microcosmos poético, pero también existencial, ficcional pero real de otro modo, indeseado pero soportado, permite a Salinas continuar la historia del amor que empieza en el inicio mismo de toda su obra, dando lugar a una narratividad transmisora de una existencia añadida, de un sobreexistir en el que se confunden la memoria y el sueño, la pasión y la razón, la exaltación y la tranquilidad.

En *Largo lamento* el poeta da por asumida la ausencia de la amada y su soledad. Pero no será nunca el fin del amor. La poesía, hecha palabra y narración, viva en la ficción, construye entonces un nuevo mundo —posible, ficcional— y continúa la relación amorosa en otro nivel de existencia, diferente, alternativo, no real-vivencial, sino real-semiótico, dando lugar a otro existir, en el que no es menor ni menos intensa la pasión, ni el amor, ni siquiera la "otra" presencia de la amada. En el poema titulado '¡Cuántas veces te has vuelto!', Salinas deposita unas claves nada despreciables de su metafísica existenciaria en el nivel de la ficcionalidad: "Al hablarnos nos vemos. El silencio / por inmenso

que sea se quebranta / echando en él un nombre de persona", "Una palabra puede / salvarlo todo si se la echa allí / en el agua del alma que la espera" y "Y de pronto tu voz, tu voz cayendo / en el centro de mí / me hizo sentir la vida". A medida que avanza el tiempo, el poeta no solo es más consciente de su mundo, también se atreve más a explicitar —metapoéticamente— el mundo de ficción en el que habita, porque del "afuera" en que estuvieron los amantes, aquel mundo real y social, ahora se ha pasado a un "dentro", que es el territorio inmenso —infinito, intemporal, ¿eterno?— de la poesía, donde todo es posible (el mundo posible de la ficción literaria, la otra dimensión existencial) y donde los amantes (el poeta) inventarán su vida más allá de la vida: "Escápate de ese afuera / que nos hechizó un instante, / y verás, al dar la vuelta / cuanto tenemos por dentro. / ¿No ves nuestra vida allí?" ('¡Cuánto nos falta por fuera!'). Incluso inventarán nuevas coordenadas existenciales: "Hagámonos nuestro tiempo / nosotros mismos", "inventemos nuestro espacio". Así seguirán viviendo —todavía hoy—, en la poesía que es esa "otra vida": "Si en la vida, en la de todos / no hay para nosotros hueco, / dos seres pueden hallar / otra vida en esta vida, / si quieren seguir viviendo". En el poema titulado 'Mira, vamos a salir' el poeta avanza por los vericuetos de la relación amorosa sin abandonar la deriva ficcional en la que ya está profundamente inmerso, y por ello propone el nuevo juego en que se basará su narración poética de ese amor superviviente en el nuevo mundo que para él ha construido: "Vamos a descansar / de nosotros, con nosotros; / vamos a jugar a que éramos / los mismos, pero otros dos".

Queda claro que la metafísica existenciaria de Salinas permite, en el ámbito ficcional creador de una nueva realidad, la salvación del amor, incluso la promesa de una renovación en el futuro, ya sin tiempo ni quizá tampoco espacio, de la relación amorosa que fue el motor vivo de la pasión. La amada sobrevive, persiste, lejanamente, en un absoluto, "por los cielos del alma" ('Cuando el día se acaba'). Y la palabra —ya nunca metáfora de la poesía, sino su síntesis en este caso— seguirá viva haciendo vivir el deseo, por ejemplo, que estuvo en el origen de la pasión: "La corporal materia / se volvía a su nada / pero las claras almas / de lo que tú quisiste / decir, allí en el cielo / del callar te salvaban". Como bien señala Alma de Zubizarreta: "Salinas es el poeta trascendente que busca esencialidades más allá de la materia temporal, aunque valiéndose de ella. Dentro de la relación con la amada esta búsqueda se perfila claramente como un deseo de salvación, de vencer a la muerte [...]. Este vivirse en otro ser, y ser por él vivido,

permite salvar las limitaciones de las leyes materiales" (1969: 166). Todo el silencio de la amada se compensa con la atronadora voz de la poesía, el pasado se hace presente y hasta futurible, la ausencia se vuelve existencia (el otro existir), no hay ruptura en la poesía sino continuidad sin tiempo ni espacio, existencia pura, ingrávida del signo que construye nuevas realidades. Salinas utiliza una figura, nada peculiar pero muy efectiva y densa, para definir esta nueva situación: el destino, "una larga / promesa de promesas" ('Cara a cara te miro') en que se convierte el vivir, o "entregar la semilla / de otra promesa al suelo", en definitiva, una "resurrección del hombre" que abre el camino del humanismo saliniano. Y al mismo tiempo, como por efecto de una catarsis de la razón, todo se vuelve sueño, lo vivido y el alma, ya para siempre: "Sólo muere / un amor que ha dejado de soñarse / hecho materia y que se busca en tierra", así acaba *Largo lamento*: "Todos los sueños pueden / ser realidad, si el sueño no se acaba", en las aporías de la razón, siempre tan reconociblemente humanas.

## Obras citadas

Cross Newman, Jean. *Pedro Salinas y su circunstancia. Biografía*. Madrid: Páginas de espuma, 2004.

Escartín, Montserrat. "Introducción a la poesía completa", in Pedro Salinas, *Obras completas I*. Madrid: Cátedra, 2007. pp. 25-71.

Feal Deibe, Carlos. *Poesía y narrativa de Pedro Salinas*. Madrid: Gredos, 2000.

Gaos, Vicente (ed.). *Antología del grupo poético de 1927*. Madrid: Cátedra, 1977.

Guillén, Jorge. "Prólogo", en Pedro Salinas, *Poesías completas*. Barcelona: Random House Mondadori, 2007. pp. 7-34.

Salinas, Pedro. *La realidad y el poeta*. Barcelona: Ariel, 1976.

Salinas, Pedro. *El defensor*. Madrid: Alianza, 2002.

Villegas, Juan. "El amor y la salvación existencial en dos poemas de Pedro Salinas", en Andrew P. Debicki (ed.), *Pedro Salinas*. Madrid: Taurus, 1976. pp. 129-141.

Zardoya, Concha. "La 'otra' realidad de Pedro Salinas", en Andrew P. Debicki (ed.), *Pedro Salinas*. Madrid: Taurus, 1976. pp. 63-84.

Zubizarreta, Alma de. *Pedro Salinas: el diálogo creador*. Madrid: Gredos, 1969.