

227



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES  
"ACATLAN"

RAZON DE AMOR Y LA CONCEPCION DE LA  
DUALIDAD DE PEDRO SALINAS



SEMINARIO-TALLER  
EXTRACURRICULAR

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:  
LICENCIADA EN LENGUA  
Y LITERATURA HISPANICAS  
P R E S E N T A:

ALEJANDRA MARGARITA NAVARIJO CRUZ

ASESOR: LIC. EDUARDO CALVILLO AYALA.

SANTA CRUZ ACATLAN, EDO. DE MEX., FEBRERO DE 1999.



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

271072



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*RAZÓN DE AMOR* Y LA CONCEPCIÓN DE LA DUALIDAD  
DE PEDRO SALINAS

9

/

D

1917

*A mis padres.*

*A ti lector*

*LUZ TÚ*

*Luz vertical*

*luz tñ;*

*alta luz tñ,*

*luz oro;*

*luz vibrante,*

*luz tñ.*

*Y yo la negra, ciega, sorda, muda sombra horizontal.*

Juan Ramón Jiménez

## INTRODUCCIÓN

La dualidad en Pedro Salinas (1892-1951) es un tema vertebral de su creación poética. El presente trabajo analizará dicho asunto en una obra publicada en 1936: *Razón de amor*.

Comentar aquí los más de cincuenta poemas del libro desbordaría los límites espaciales del trabajo y significaría atender sólo las generalidades. Por tanto, se ha hecho una selección representativa que ilustra los elementos constructivos del poema. Con ello se ha pretendido atender lo específico, sin soslayar la manera como cada una de las partes se engarza con el todo. Más aún, se confirma que el libro entero posee unidad temática con una evidente progresión de principio a fin. Se ha pretendido, así, ofrecer al lector una interpretación de este libro --complejo en su aparente sencillez.

Se espera que el presente estudio sea útil para quienes deseen acercarse al conocimiento de la poesía y fortalecer la valoración del poeta. O bien que en él se encuentre una invitación a la lectura cabal de Pedro Salinas.

El capitulado está dividido en cuatro apartados, cada uno de los cuales aborda el tema de la dualidad desde diferentes perspectivas. La palabra en ellos ejerce su poder creador. Despojada de malabares conceptuales, se va llenando de significación propia según se desenvuelve el discurso; descubre intuiciones, recrea sentimientos, evoca presencias, suscita emociones, construye, en fin, todo un mundo poético.

Uno de los rasgos distintivos de esta lírica es su carácter apelativo. La enunciación en el texto crea un diálogo amoroso que posibilita construir el yo lírico frente a su ser virtual. Precisamente la proyección hacia el ideal es el afán que permite el desarrollo poético.



El primer capítulo de este trabajo considera la oposición tú-yo. En torno al diálogo se manifiesta la dualidad, pero gracias a la comunicación constante con la amada logra restablecerse la armonía. Esta "forma dialógica", según la llama Alma de Zubizarreta, expresa junto con algunos tópicos (el agua, la luz, por ejemplo) una idea fundamental para el texto. Recuerda que la armonía se alimenta de dualidad. Necesaria y oponente relación mediante la cual ambas existen.

Entre los temas tratados extensamente por la crítica literaria se encuentra la creación de la amada en la obra de Pedro Salinas. Más allá del trasunto biográfico que se encuentre en el personaje, no se puede dejar de reconocer a la mujer que en él existe; aunque por momentos estilizada en grado sumo, se la reconozca en un plano mítico-simbólico.

Este primer capítulo presenta a la mujer amada y la relatividad de su presencia-ausencia. Para el poeta los seres adquieren verdadera significación en cuanto que se ha tendido hacia ellos un puente anímico que los relaciona. El paisaje, por ejemplo, no es una percepción, sino una vivencia. El poeta reconoce al mundo y a la amada cuando ha intuido en ellos un alma. Así el gozo o la angustia provocada por el alejamiento de la amante no dependerá sólo de la presencia física sino de la aproximación de las almas. Al crear su personaje femenino, Salinas logra, una dualidad sentimental de nostalgia y gozo, independiente de la presencia amada.

El segundo capítulo, a manera de ficha técnica, presenta las características del verso en *Razón de amor*, pero además advierte cómo se expresa la dualidad en la forma. Retoma primordialmente poemas en que la regularidad impera con el fin de subrayar la idea de que un elemento en el poema puede ser expresión de dualidad o de armonía alternativamente.

Dos mundos se configuran en el texto: uno material y concreto en el cual se vive el presente asediado por la lucha de contrarios, y otro ideal, proyectado como un futuro armónico. El amor es el puente construido por los amantes para alcanzar el extremo.

La dualidad se sustenta temáticamente en una base mítico-antropológica. El capítulo tercero interpreta la retórica de la luz según esta perspectiva. El texto es riquísimo en asuntos de este tipo; sin embargo sólo se han tratado aquéllos que evocan la angustia de la separación después de la pérdida del paraíso.

El último capítulo pone de manifiesto la unidad de los poemas en la obra, a partir de la evolución experimentada por los amantes.

Los protagonistas recorren en su transformación tres momentos. En el primero de ellos son expresión de dos seres míticos que habitan mundos celestiales semejantes al Edén bíblico. Este primer momento tiene una doble implicación interpretativa: es, por un lado, la evocación de un mundo habitado por almas carentes de su cuerpo correspondiente y, por otro, representa a los seres humanos aún inconscientes, sin el afán de un alma.

El segundo momento, el más importante para este capítulo ("Aproximación al mundo"), lo ocupa el drama de los amantes por alcanzar el espíritu. El último momento, la sublimación, constituye la etapa última después de la aproximación al mundo --es consecuencia de las dos anteriores--, punto extremo de la curva que cierra el círculo ideal de perfección, donde los contrarios se han sintetizado.

Ese afán a veces desesperado por alcanzar el espíritu y su exaltada pasión por la materia; la fe con la cual el poeta escudriña en la angustia, da a la poesía de Salinas una dimensión humana. En la aparente sencillez de la

palabra diáfana se evoca una semántica mucho más compleja que este trabajo ha pretendido abordar desde la perspectiva de la dualidad.

Atendiendo a la continuidad temática de los capítulos, en ocasiones no ha sido posible comentar todo un poema en sólo un espacio. Por tal motivo se remite al lector al apartado correspondiente en que se amplía la información sobre el mismo.

De antemano, tratar un libro como *Razón de amor* en un trabajo de esta índole implica limitaciones; sin embargo, la progresión semántica que enriquece símbolos y metáforas de un poema a otro lo demandaba con necesidad imperante. De lo contrario se hubiera perdido parte importante de la retórica del texto. A pesar de esto, no se han descuidado las particularidades de cada poema, antes bien se integraron a la interpretación global del texto. El análisis de los poemas se apoya en el estructuralismo de Helena Beristáin.

He de advertir finalmente el auxilio que me brindó la lectura del teatro de Pedro Salinas (por cierto desconocido ante la difusión de su poesía), pues en él se explica en prosa algunos tópicos que la síntesis poética presenta en imágenes.

## I. LA CREACIÓN DE LA SEGUNDA PERSONA

1.1 La lírica de Pedro Salinas es un incesante diálogo abierto virtualmente al otro, quien aparece como medio y fin en reciprocidad con el destinador. Absoluto, Cosmos y amada son destinatarios de la voz poética. Hacia ellos y por ellos el poeta dirige su afán de conocimiento para revelar el alma. En mutua correspondencia se requiere del otro para encontrarse a sí y encontrar armonía al caos.

Ese rasgo apelativo del lenguaje poético distingue ya los primeros libros editados entre 1924 y 1931: *Presagios*, *Seguro azar* y *Fábula y signo*,<sup>1</sup> carácter que se continuará hasta las últimas publicaciones: *Todo más claro* (1949), *Confianza* (libro póstumo, 1955), y especialmente en *El contemplado*

1 Alma de Zubizarreta ha presentado un exhaustivo estudio crítico del diálogo en la obra de este autor, bajo el título *Pedro Salinas: el diálogo creador* [Zubizarreta, Alma de. *Pedro Salinas: el diálogo creador*. Madrid, Gredos, 1969 (Biblioteca Románica Hispánica, Estudios y Ensayos, 128) ].

(1946) en el cual la apertura que posibilita el diálogo se ofrece al absoluto --el mar que mira y necesita ser mirado.<sup>2</sup>

En los libros centrales --la trilogía amorosa-- ese tú lo asume casi exclusivamente la amada. *La voz a ti debida* (1933), *Razón de amor* (1936) y *Largo lamento* (publicado como obra independiente hasta 1981) constituyen tres momentos de la relación amorosa.

Así, en *Razón de amor*, la función conativa del lenguaje otorga al texto un carácter peculiar. Por supuesto, detrás de Salinas existe una tradición lírica que apela a la amada en su cantar. Basta recordar a Petrarca o a Garcilaso de la Vega, por ejemplo. Sin embargo, en esta obra la relación establecida con la segunda persona se realiza en un presente que Julián Marías explica de la siguiente manera:

A la poesía amorosa tradicional le pertenece una dualidad intrínseca: un momento de creación y otro de manifestación, comunicación o proclamación, independiente del primero. En el caso de Salinas esta dualidad desaparece: la amada asiste, por decirlo así, a la génesis del poema, y se trata de un caso único.<sup>3</sup>

En efecto, la amada de *Razón de amor* es siempre presencia.

2 La crítica literaria ha otorgado al mar de *El contemplado* una simbólica que algunos denominan absoluto. Alma de Zubizarreta, por ejemplo, ha convenido llamarlo el tú esencial y Jorge Guillén ha nombrádolo simplemente como lo otro.

3 Citado en Feal Deibe, Carlos. *La poesía de Pedro Salinas*. 2ª ed. Madrid, Gredos, 1971 (Biblioteca Románica Hispánica, Estudios y Ensayos, 83) p.181.

## 1.2 EL AMOR

El amor es el proyecto que permitirá la develación del alma. Realizado éste, los amantes habrán abolido la separación cuerpo-alma, tú-yo, Naturaleza-hombre; ascenderán a un estrato superior: el del espíritu. Opera, así, un reconocimiento que salva la angustia.

El poema inicial del libro suma las voluntades amantes que procurarán su realización. Para el poeta como para la amada es necesaria la participación de su semejante y alterno, en función de quien dirige sus acciones. Ambos sufrirán una transformación que los llevará hasta la *felicidad inminente*.

Así como el amante requiere del otro para lograr su ser auténtico, una relación semejante se establece entre la Naturaleza y el hombre. Éste forma parte del misterio que aquélla esconde: al conocerse a sí mismo, la descubre también. Por otro lado, él es la única posibilidad de conciencia para la Naturaleza.

Los opuestos finalmente son complementarios, lo que se busca al superarlos es lograr la integración de éstos en la unidad.

## 1.3 LA AMADA

En la caracterización del personaje femenino es posible identificar tres facetas. Ante la mirada idealizante del poeta, ella es la amada tradicional, fuente de prodigios. Luz en el misterio, ella se erige guía del amante. ¡*Pastora de milagros!* es el vocativo bajo el cual se recrea a la amada ideal, capaz de convertir el mundo en el anhelado. En su faceta mítica, simboliza el

alma pura, sin cuerpo aún. Por último, ubicada en la realidad humana, es el afán de un cuerpo que busca su alma, es la mujer.

La apariencia física de la amada no está descrita detalladamente. Trazada a capricho del poeta, esta amada se construye con esporádicas señas, en escasas ocasiones se nombran rasgos físicos de ella:

En la común materia  
-ojos, gracia, bondad, esbelta pierna,  
color de los cabellos, voz, bravura-  
que en ti llevabas [...]⁴  
["¡Cuántos años!"]

La enumeración caótica atiende más bien a una libre asociación afectiva; responde a la necesidad de señalar la dimensión humana -y no ideal- de la mujer.

A trazos el poeta construye la singularidad de la amada, quien puede ser evocada incluso, mediante una relación sinecdóquica, por un cabello:

O prendida te quedas, al marcharte,  
como por obra de casualidades,  
reclinada en mi vida,  
igual que ese cabello rubio que se *queda*  
*olvidado* en un hombro.<sup>5</sup>

["¿No sientes el cansancio redimido?"]

4 Todos los poemas en adelante citados están tomados de Salinas Pedro. *Poemas completas*, 3. *Razón de amor*. Madrid, Alianza, 1989 (Libro de Bolsillo, 1434). En caso contrario, se hace la aclaración correspondiente.

5 El subrayado es mío.



Un indicio ha dado del *color de los cabellos*, pero la intención es otra. La fuerza de la antítesis, apoyada por el encabalgamiento alude sugestiva y simultáneamente a la separación física de los amantes y a la interconexión anímica.<sup>6</sup>

La mujer está allí. Quizá tendida en el dormir junto al amante:

[...] Me sube  
el calor de tu sueño  
hasta el rostro.

["Aquí"]

Sin embargo, el poeta busca de ella --como del mundo o de sí--, no las apariencias, sino lo que está detrás, el alma:

Con mi alma  
doblada sobre ti  
las miradas recorren,  
traslúcida, tu carne  
y apartan dulcemente  
las señas corporales,  
por ver si hallan detrás  
las formas de tu sueño.

["Aquí"]

<sup>6</sup> Nótese cómo al separar dos elementos de una expresión comúnmente empleada, el poeta rescata la fuerza antitética que apoya la temática del poema.

Porque a pesar de la proximidad de los cuerpos, los amantes pueden hallarse separados, cercados por su propia individualidad:

Aquí  
en esta orilla blanca  
del lecho donde duermes  
estoy al borde mismo  
de tu sueño...  
En la orilla se paran  
las ansias y los besos:  
esperan, ya sin prisa,  
a que abriendo los ojos  
renuncies a tu ser  
invulnerable.

["Aquí"]

La blancura o la nieve, al igual que la luz, son lugar común en *Razón de amor*: simbolizan la separación entre los amantes.<sup>7</sup>

7 Existen numerosos ejemplos de esta simbólica de lo blanco en el texto: En esta misma luz en donde ahora // se exalta en blanco el hueco de su ausencia, // ha de lucir su forma decisiva. ["La felicidad inminente"] Con los ojos se buscan, penetrantes, // en la alta madrugada, ese paisaje // del invierno del día, tan nevado, // en el lecho se busca, // donde estoy solo, donde tú estarás. ["De noche la distancia"] La blancura vacía se puebla de recuerdos no tenidos. ["Salvación por el cuerpo"].

Comparten significados la luz y la nieve. Acorde con la interpretación de Chevalier, representa esta última, por oposición al agua, más que la ausencia corporal, la carencia del alma: "El agua helada, el hielo, expresa el estancamiento en su más alto grado, la falta de calor del alma, la ausencia del sentimiento vivificante y creador que es el amor: el agua helada representa el completo estancamiento psíquico, el alma muerta" [Chevalier, Jean. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Herder, 1991, s.v. "agua" ].

No es la evocación física de ella lo más común en el texto. La amada se hace presente de muy diversas maneras. Puede ser una "traspresencia", una realidad emotiva evocada a partir de la realidad exterior:

Tan convencido estoy  
de tu gran traspresencia en lo que vivo,  
de que la luz, la lluvia, el cielo son  
formas en que te esquivas,  
vaga interposición entre tú y tú [...]  
["Tan convencido estoy"]

O por una relación metonímica, ser el mismo sentimiento amoroso. "Pensar en ti esta noche" comparte significados con el anterior poema citado y con el titulado "¡Cómo me dejas que te piense!" Como en aquél, la naturaleza aviva el sentimiento amoroso, sólo que ahora el poeta se ha extasiado en el paisaje: amor, naturaleza y amada son vividos en una misma experiencia vital:

...concurrían  
el gran silencio, por la tierra, plano  
suaves voces de nube, por el cielo,  
al cántico hacia ti que en mí cantaba [...]  
[...]de un amor vuelto estrellas, calma, mundo<sup>8</sup>.  
["Pensar en ti esta noche"]

<sup>8</sup> Véase capítulo II, p. 25.

En "¡Cómo me dejas que te piense!" la disposición del poeta es la misma. Mas a diferencia de los anteriores, el personaje femenino cobra independencia. Los verbos en presente develan un sujeto activo, con voluntad propia, dentro de lo que cabe:

Y más que consentir, más que entregarte  
me ayudas, vienes hasta mí, me enseñas  
recuerdos en escorzo, me haces señas  
con las delicias, vivas, del pasado,  
invitándome.

[¡Cómo me dejas que te piense!]

Sin embargo, en contra de la comunicación anímica, los tres poemas declaran la ausencia de la amada:

Y tengo que creer,  
aunque palpitas en lo más cercano  
--sólo porque tu cuerpo no se ve--  
en la vaga ficción de estar yo solo.

["Tan convencido estoy"]

Pensar en ti esta noche  
no era pensarte con mi pensamiento,  
yo solo, desde mí.

["Pensar en ti esta noche"]

Y entramos por el beso que me abres,  
y pensamos en ti, los dos, yo solo.

[*"¿Cómo me dejas que te piense!"*]

La presencia latente de la amada construye la dualidad. Paralelamente se configura, desde el presente, el ideal. El sentimiento transita de la nostalgia al gozo casi simultáneamente. Se podría decir que el poeta asume una nostalgia vivificante. Contraria a la del romántico, esta forma de imaginar se proyecta siempre hacia el futuro y crea el ideal como posibilidad, no como quimera. De allí que a pesar de la imperante angustia, esta lírica deje al lector un hábito esperanzador.

Especial interés despierta "*¿No sientes el cansancio redimido?*". Se construye, de nuevo, el carácter ambivalente: separación física-conexión psíquica. Pero ahora la vivencia amorosa no es provocada por una realidad exterior, sino interior, huella del encuentro amoroso:

[...] hoy la fervorosa  
*negación de tu ausencia, tu recuerdo*  
va por mí ser entero, por mis venas,  
fluye dentro de mí, y es el cansancio.

[*"¿No sientes el cansancio redimido?"*]

Ella es ahora recuerdo amoroso, pero no de la memoria. La sangre del poeta evoca la reciente presencia física de la amada. Por relación metonímica, el cansancio representa el amor: forma de sentir la presencia amante:

No quiero separarme  
de esa gran traspresencia de ti en mí:  
el cansancio del cuerpo.

[ "¿No sientes el cansancio redimido?" ]

El poeta reconoce la dualidad materia-espíritu y en busca del segundo pareciera que lo prefiere. Sin embargo, no deja de exaltar la materia como el opuesto necesario, lo que somos en primer instancia los seres terrenales.

Este equilibrio distingue a Salinas. Sin dejar nunca la realidad humana eleva su poesía a la dimensión de lo absoluto. Así lo confirma el poema inicial de *Presagios* que me permito transcribir completo por su importancia y brevedad:

Suelo. Nada más.  
Suelo. Nada menos.  
Y que te baste con eso.  
Porque en el suelo los pies hincados,  
en los pies torso derecho,  
en el torso la testa firme,  
y allá, al socaire de la frente,  
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.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Salinas, Pedro. *Poesías completas, I. Presagios. Seguro azar. Fábula y signo*. Madrid, Alianza, 1989 (El Libro de Bolsillo, 1374) p. 22.

## 1.4 EL DIÁLOGO

Además de las evocaciones del amante, la amada es creada por una forma lingüística: el empleo en el discurso de la segunda persona. Este recurso otorga independencia al personaje y lo coloca en una misma dimensión de realidad con el poeta. La amada en los anteriores poemas es un personaje que actúa siempre bajo la perspectiva del poeta, evocación de un estado anímico. Sin embargo, según cobra importancia la función conativa del lenguaje, ella misma acude a la voz del poeta.

Los poemas en que esta función ocupan un lugar privilegiado, después de la función poética, poseen una estructura semejante. Aluden todos a tres tiempos: un pasado que pide ser presente, un presente deseante y un futuro ideal. Los amantes se ubican en un presente llamado "deseante", que representa la imperfección ávida siempre de completarse, el continuo estado predominante en el texto. El pasado, tiempo de sombras ("dudas de existencia"), refiere una memoria alguna vez encarnada, un proyecto en espera de cumplirse, un sueño que aspira posarse en materia. Ellos son indicio del cíclico avanzar, de la inalcanzable perfección; del incesante afán por ser.

El futuro corresponde a la anhelada armonía. Si los momentos anteriores están marcados por la separación, éste corresponde a la unidad. Generalmente abarca muy pocas líneas versales y se expresa siempre como posible realización (Excepto en "Felicidad inminente" poema en el cual el futuro se torna presente, se realiza).

El último poema de *La voz a ti debida*<sup>10</sup> parece anunciar ya el libro próximo de la trilogía. Refiere la existencia de un proyecto que se realizará en *Razón de amor*.

La presencia de la amada en estos poemas es esencial. A ella va dirigida la voz poética mediante la cual se la exhorta a realizar un ideal. Amada y amante son a su vez medio y fin de la salvación que al término se alcanza.

La preocupación por el destinatario la expresa el pronombre dirigido siempre con certeza a una segunda persona susceptible de convertirse igualmente en emisor. Se interroga a un tú; se exhorta con imperativos a cumplir el anhelo. El propio desarrollo del discurso da la respuesta de la amada, sin la cual no podría llegarse a la *felicidad inminente*.

El poema de *La voz a ti debida* comienza interrogando: "¿Las oyes cómo piden realidades?". Ésas por las que se pregunta son descritas a continuación: 1) son fieras desmelenadas, ansiosas de carne; 2) sombras; 3) un pasado forjado una vez por los amantes y pide continuarse. No quieren ser sólo idea, difuso pasado que alguna vez fue presente: "piden límites, días, nombres". En seguida se exhorta:

Acude, ven, conmigo.

Tiende tus manos, tiéndeles tu cuerpo [...]

Que descansen en ti, sé tú su carne.

[ "¿Las oyes cómo piden realidades...?" ]

Y el futuro comienza a forjar el ideal:

10 "¿Las oyes cómo piden realidades...?" en Salinas, Pedro. *Poemas completos*, 2. *La voz a ti debida*. Madrid, Alianza, 1989 (El Libro de Bolsillo, 1407) pp. 104-105.



Los dos les buscaremos  
un color, una fecha, un pecho, un sol.

[ "¿Las oyes cómo piden realidades...?" ]

El poeta afanosamente suplica a la amada que atienda los deseos de las sombras. Se establece así la necesidad recíproca entre lo inmaterial y lo concreto. No sólo los amantes anhelan, como podría pensarse, la realización del ideal representado por las sombras. Ellas también ansían la materia.

Algunos versos posibilitan el ideal: "se dormirán al fin en nuestro sueño // abrazado, abrazadas", en cuyo seno cesan las dualidades sombras-materia, pasado-futuro. La similitud destaca la reciprocidad del abrazo.

Los restantes versos se encargan de cerrar y abrir el ciclo, en una especie de elipsis:

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

[ "¿Las oyes cómo piden realidades...?" ]

En *Razón de amor*, hacia el final de la primera parte, este poema tiene su correspondiente sinonímico. El poeta pregunta a la amada por una realidad simbólica ahora más próxima. No sólo percibida por el oído o la vista, sino vivida afectivamente: "Ellos. ¿Los ves, di, los sientes?".

Aquel proyecto insinuado en sombras, es ahora el desdoblamiento de los amantes.

En un proceso avanzado, *ellos* son los amantes realizándose:

ellos  
somos nosotros queriéndonos,  
queriendo tu más, mi más.

["Ellos. ¿Los ves, di, los sientes?"]

Son lo que aún anclado en el pasado, ya está siendo futuro: la conciencia del presente y la esperanza:

Y aunque entreguemos al mundo,  
y a los días y a los ojos,  
esas imágenes viejas,  
usadas, de ti y de mí,  
--lo que somos--  
nosotros vamos, arriba,  
hechos ellos, por lo alto,  
flotando en el paraíso  
de lo que anhelamos ser.

["Ellos. ¿Los ves, di, los sientes?"]

La segunda estrofa es toda ella exhortación. Refiere esa necesidad recíproca entre los amantes y la metonimia de éstos que ha logrado su configuración retórica gracias al imperante afán: "no les digas: <<no>>. Tu <<no>> te mataría, en su pecho".

La proyección de los amantes hacia el ideal adquiere otras veces la imagen del sueño.

El sueño es el deseo y cuando éste se ha hecho carne, vida, se inventa otro nuevo. Cada uno será el rebasamiento del anterior:

Di, ¿te acuerdas de los sueños [...]

Si eran nubes,

vamos por nubes más altas [...]

Si eran fantasmas

siente

en las palmas de tus manos,

en los labios,

la cálida huella aún

del abrazo

en que dejaron de serlo.

["Di, ¿te acuerdas de los sueños...?"]

El afán impulsa la vida. Ésta no se cumple sino con los actos del individuo:

Porque un día nunca sale

de almanaques ni horizontes:

es la hechura sonrosada,

la forma viva del ansia

de dos almas en amor.

["Ya está la ventana abierta"]

El ideal no vale por sí solo; como tampoco vale la vida sin la proyección hacia el futuro. Un sueño se cumple en la vida y ésta se realiza por los sueños.

Un sueño sólo es sueño  
verdadero  
cuando en materia mortal  
se desensueña y encarna,  
["Torpemente el amor busca"]

Ha dicho el poeta en los versos iniciales de este su libro cumbre en la trilogía sobre el amor. Sin embargo, al final de *Largo lamento* cierra decididamente el tema: "Sólo muere un amor que ha dejado de soñarse hecho materia y por tierra",<sup>11</sup> para continuar otra vez hacia una nueva vertiente.<sup>12</sup>

La amada resulta ser así, como personaje destinatario, quien sustenta el desarrollo del tema poético. El imperativo, modo cuya realización es imposible de validar lingüísticamente, en el poema se valida porque la amada evoluciona como personaje junto con el poeta. Ella alcanza la realización del proyecto, aunque en el último poema, "La felicidad inminente", ya no aparece como destinatario, se sabe que asume la felicidad como el poeta. En el texto sería imposible lo contrario. De alguna manera queda anunciada la sublimación de ambos en "Suicidio hacia arriba":

11 Salinas, Pedro. *Poetas completas, 4. Largo lamento*. Madrid, Alianza, 1990 (El Libro de Bolsillo, 1475) p.151.

12 *El contemplado* renueva el diálogo dirigido ahora al absoluto.

El paraíso está debajo  
de todo lo supuesto lo sabemos.  
Lo supuesto es la vida y es el mar.  
Y por eso desnudos, voluntarios,  
lo vamos a buscar,  
sumergiéndonos,  
suicidas alegres hacia arriba,  
en el final acierto,  
de nuestra creación que es nuestra muerte.

["Suicidio hacia arriba"]

La palabra tampoco escapa del equilibrio siempre buscado por Salinas. Esa voz "tan sin cuerpo" del poeta, encarna en y por la amada. La palabra nace como producto de un anhelo, halla sustento, y aún más realización, cuando la amada decodifica y la convierte en acciones. Por eso, y desde este punto de vista, "Nadadora de noche, nadadora" (comentado en el capítulo III) es uno de los poemas clave dentro del texto: muestra a la amada en el mundo. Ella no es un receptor pasivo, es un agente que coadyuva a la realización del proyecto amoroso. La amada es también voluntad, acción, libertad:

A ésa, a la que yo quiero,  
es a la que se entrega venciendo,  
venciéndose,  
desde su libertad saltando [...]  
hacia arriba, ganando el cielo.

["A ésa, a la que yo quiero"]

La amada es el destinatario que hace posible el desarrollo del discurso, en el mismo presente que el de la voz poética.

## II EL VERSO

A pesar de conformar una generación de vanguardia, los poetas del 27 valoraron en grado sumo la tradición, reconocían de ella su riqueza hereditaria. Muestra de su preocupación por el pasado literario son los estudios críticos de Dámaso Alonso o del mismo Pedro Salinas. En materia de creación algunos de ellos, como Federico García Lorca o Jorge Guillén, cultivaron formas clásicas; y aun aquéllos que prefirieron el verso libre, no restaron importancia a los metros tradicionales. El endecasílabo, por ejemplo, es firme sustento en *Razón de amor*.

Pedro Salinas ha cultivado y preferido el verso libre. La obra aquí estudiada está compuesta por algunas silvas libres; después del endecasílabo y el heptasílabo abundan los versos de nueve, ocho, cuatro, cinco y tres sílabas. No es extraño hallar poemas amétricos, polirrítmicos y sin rima.



El verso de *Razón de amor* posee gran agilidad, responde frecuentemente al frenesí del poeta, a la exaltada pasión que mueve al texto. La lectura en esta poesía fluye con aparente naturalidad, sólo algunos accidentes logran detenerla bruscamente, como en el caso del encabalgamiento abrupto, pero de ellos rescata la nueva vitalidad para proseguir. Los fenómenos que alteran las líneas versales se derivan generalmente de las relaciones que entre sí mismos guardan los esquemas métrico, rítmico y sintáctico, con la semántica del poema. Cuando tales esquemas coinciden en el verso, la pausa final del mismo, aunque mayor, establece cierta continuidad; sin embargo, cuando uno o dos de ellos lo desbordan, necesariamente se reduce la pausa final, se modifica la entonación (si es el sintáctico el que no coincide) y el poema ve alterado su curso. No se pueden leer de igual manera los siguientes fragmentos:

Las estrellas se leen  
con largas lentes claras,  
que descifran su tedio  
de enigmas alejados.

["No se escribe tu nombre"]

Si se nace  
con los ojos cerrados, y los puños  
rabiosamente voluntarios, es  
porque siempre se nace de quererlo.

["Salvación por el cuerpo"]

Mientras aquél está regido por una simetría en la medida (se trata de heptasílabos) y en el ritmo de sus versos (el primero y el tercero son dactílicos); éste último está alterado métrica y sintácticamente. Es justificable cuando en uno, superada la angustia por lo incógnito y lo infinito, impera plácidamente la fe; y el otro, por el contrario, se predispone para el drama del vivir.

La regularidad métrica actúa como un elemento uniformador en el texto. Expresa en ocasiones la armonía o, por el contrario, subraya la inminencia de la fatalidad. En cambio, la combinación de metros (principalmente de once, siete, cinco, cuatro y tres sílabas) suscita una oposición. El endecasílabo opuesto a versos breves se convierte en el antagónico que provoca la tensión de la dualidad.

"Pensar en ti esta noche" es un poema singular, un remanso entre el incesante vaivén de todo el texto. En él el poeta halla sosiego: extasiado en el paisaje vive el amor. Suspendido el afán en la armonía del momento, la forma reposa en el endecasílabo polirrítmico con abundantes periodos dactílicos o anfibracos. Sólo la creciente exaltación del gozo permite sustituir progresivamente el ritmo melódico y equilibrado, como ocurre en el siguiente fragmento:

VERSO	SÍLABAS ACENTUADAS	CLASIFICACIÓN
¡ [...] y el alma mía		
dedicándolo a ti! Todo acudía	3 6 10	Melódico
dócil a mi llamada, a tu servicio,	1 6 10	Enfático
ascendido a intención y a fuerza amante.	3 6 10	Melódico
Concurrían las luces y las sombras	3 6 10	Melódico

a la luz de quererte; concurrían	3 6 10	Melódico
el gran silencio, por la tierra, plano,	4 8 10	Sáfico
suaves voces de nube, por el cielo,	3 6 10	Melódico
al cántico hacia ti que en mí cantaba.	2 6 10	Heroico
Una conformidad de mundo y ser,	4 8 10	Sáfico
de afán y tiempo, inverosímil tregua,	4 8 10	Sáfico
se entraba en mí, como la dicha entra	4 8 10	Sáfico
cuando llega sin prisa, beso a beso.	3 6 10	Melódico
["Pensar en ti esta noche"]		

"Mundo de lo prometido" es uno de los pocos poemas contruidos a base de octosílabos. El poeta anhela aquel estado en que cesa todo deseo; el símbolo de esta posibilidad es el agua. El agua evocada a partir del mar y sus olas representa el mundo, símbolo de la separación<sup>1</sup>, ésa es su significación más común en el texto. Sin embargo, lo mismo que la luz y la noche posee otro sentido, el opuesto: es medio a través del cual se revela el alma o es el alma misma Jean Chevalier, en su *Diccionario de símbolos* reconoce esta doble significación del elemento<sup>2</sup>:

Convicne distinguir en la simbólica de las aguas la superficie y las profundidades. La navegación o el errar de los héroes en la superficie significa que ellos están expuestos a los peligros de la vida [...] La región submarina se convierte así en símbolo de lo subconsciente [...]

1 Revísese el capítulo IV especialmente las páginas 58 y ss.

2 Feal Deibe ha comentado esta simbólica del agua en otros textos de Salinas. Confróntese Feal Deibe, Carlos. *La poesta de Pedro Salinas*. 2ª ed. Madrid, Gredos, 1971 (Biblioteca Románica Hispánica, Estudios y Ensayos, 83) pp.14-16, 36-39.

El agua, símbolo del espíritu aún inconsciente, encierra los contenidos del alma [...]³

Ante la posibilidad de aprehender el objeto deseado, el verso halla reposo en la regularidad métrica con ritmos lentos (dáctilos o anfibracos). Esporádicos versos breves aparecen tan sólo para subrayar la temática del poema.

Confróntense los siguientes pares de versos:

Mundo de lo prometido	Lo difícil en la tierra,
<i>agua [...]</i>	<i>por la tierra [...]</i>
Porque en el alma del río	y se olvidan de su drama:
<i>no hay inviernos.</i>	<i>separar.</i> ⁴

["Mundo de lo prometido"]

La dualidad asoma en ellos para hacer patente la preferencia simbólica del agua frente al mundo terrenal. Según el texto, mientras en la tierra el ser humano se halla escindido, el agua representa el mundo armónico anhelado⁵.

A pesar de esto último, es aplicable aquí, como en el poema anteriormente comentado, aquella afirmación de Feal Deibe a propósito de los libros primeros *Seguro azar y Fábula y signo*: "la tensión característica

3 Chevalier, Jean. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Herder, 1991, s. v. "agua".

4 El subrayado es mío.

5 El invierno posee las mismas cualidades simbólicas que la luz, véase capítulo 1 p.10

del poema saliniano desaparece allí donde el equilibrio de fuerzas (cuerpo-  
alma) se produce".<sup>6</sup>

Situado entre poemas que deploran la ausencia de la amada, "Mundo de lo prometido" es una expresión de fe: el poeta absorto confía sus deseos al agua. Anuncia, por su tema, otros dos posteriores: "Entre el trino del pájaro" y "No canta el mirlo en la rama". En el primero se encuentran un ave sobre la rama del árbol, el río que pasa al pie de éste y el poeta esperando la decisión de la amada. En el segundo ya no es ni el poeta, ni el ave, son los amantes, que sustentan juntos un proyecto, la razón de amor (develar el alma):

Nuestro proyecto cantante,  
empinado, irresistible,  
de su embriaguez en el alma  
se hará carne en nuestra carne.

["No canta el mirlo en la rama"]

A punto de comenzar la segunda parte, el poeta escucha el proyecto cantante:

Y las dos vidas, viviendo  
abrazadas,  
serán la dócil materia  
eterna, con que se labre  
el gran proyecto del alma.

["No canta el mirlo en la rama"]

<sup>6</sup> Feal Deibe, Carlos. *Op. cit.* p.39.

Otro de los poemas con regularidad métrica pocas veces alterada es "El dolor". Sólo que ahora el heptasílabo se ha rendido a la fatalidad. A partir de una anáfora que encabeza varias estrofas ("Yo sé como le gustan") se expresa reiteradamente los estragos del dolor. Repetitivo, lento, punza lo ineludible.

A pesar del encabalgamiento suave, cada verso logra mantener independencia. Las unidades sintácticas se ciñen a la medida y al ritmo de cada línea versal. Cada frase la encabeza una idea principal y en torno a ella se agregan otros elementos como si de manera elíptica el sintagma, a punto de concluir, se renovara:

*Su placer es abrir  
la arruga en la piel fresca,  
romper los puros vidrios  
de los ojos intactos  
con la lágrima cálida.  
Doblar la derecha  
de los cuerpos perfectos  
de modo que ya sea  
más difícil mirar  
al cielo desde ellos.<sup>7</sup>*

["El dolor"]

Cada verso arrastra suave, lentamente hacia el próximo. Algunos han dejado al final un verbo que por su importancia gramatical y su acentuación aguda

<sup>7</sup> El subrayado es mío.

provocan una pausa, una sorpresa, después de la cual el verso retoma nuevamente su curso y no llega a alterar en demasía al texto. Es como el brote de un sollozo contenido.

Abundante es el uso del encabalgamiento suave. Sin perder su independencia el verso encabalgante anuncia al siguiente. La expansión, si bien reiterativa, nunca llega a ser monótona. Cada línea, cada imagen se construye alrededor de núcleos semánticos y agrega siempre un matiz con significado propio. Ocurre de línea a línea lo que de poema a poema: una gradación ascendente de significados, paralela a la evolución de los amantes.

La lectura en estos casos resbala fácilmente por los versos sin obstáculos, con una disposición sintáctica --ya esperada-- y una regularidad métrica que apoya al ritmo.

La fluidez en la poesía se debe además a los breves periodos de entonación que la construyen. Aun los versos largos se estructuran por hemistiquios que permiten breves pausas entre periodo y periodo. El siguiente fragmento pertenece a una silva libre, a pesar de los diversos metros, predominan hemistiquios de cuatro y siete sílabas, componentes finalmente de los metros base:

	HEMISTIQUIOS
¿No lo oyes? Sobre el mundo	4 + 4
eternamente errante	7
de vendaval, a brisas o a suspiro	4 + 7
bajo el mundo,	4
tan poderosamente subterránea	7 + 4
que parece temblor, calor de tierra	6 + 5
vuela o se arrastra el ansia de ser cuerpo.	5 + 7

["Salvación por el cuerpo"]

Sin embargo, no siempre la sintaxis es condescendiente con el verso y propicia rupturas --pausas-- aún más violentas. Tal es el caso del encabalgamiento abrupto. Este recurso pone de relieve las palabras que encabalgan ambos versos, pero sobre todo afecta el cauce del verso. Cumple una doble función contradictoria. Necesariamente el verso queda abierto en espera del elemento sintáctico faltante; la entonación tampoco declina: se produce una dependencia que acerca más estrechamente a ambos versos. Pero, al mismo tiempo, este fenómeno rompe la integridad del verso ya que uno de sus esquemas, el sintáctico, queda desplazado y distancia dos elementos (adjetivo y sustantivo, por ejemplo) que habitualmente en la frase van unidos:

Gozosamente animado:

con el *ánima*

*misma* que estaba latiendo [...]

["Ya está la ventana abierta."]

Semidespiertos, aquí, en la *porfiada*

*penumbra*, defendemos [...]

["Despertar"]

Busca carnes rosadas,

dientes firmes, *ardientes*

*ojos* que aún no recuerdan [...]

["Despertar"]



Este último ejemplo produce un efecto sorpresivo, al separar el adjetivo del sustantivo al cual determina, se une con el sustantivo anterior, a pesar de la coma. Es posible así dos lecturas distintas: *dientes firmes y ardientes*, o *dientes firmes y ardientes ojos*. El encabalgamiento abrupto cumple una doble función contradictoria: separar y unir.

Pocos son los poemas en que la armonía y las fuerzas antagónicas en lucha cesan. El verso siempre exaltado de *Razón de amor* recorre las cimas del dolor y el gozo. La lectura se agilita sobre todo allí donde la separación se revela. La simetría de esquemas en la línea versal se altera y suscita una tensión semejante a la vivida afectiva y volitivamente por el poeta.

Especial interés despierta el poema final en *Razón de amor*, "Felicidad inminente" sustenta en su forma la armonía lograda por los amantes. A pesar de la asimetría de sus versos, logra una regularidad que finalmente revela el gozo del ideal alcanzado. Se encarga al verso de arte mayor la expresión de la felicidad. El poema representa, por otra parte, esa doble vertiente que gustaron de conjuntar los poetas del 27: la tradición y lo nuevo.

Las silvas libres estructuran casi la mitad de los poemas en *Razón de amor* y el poema mencionado anteriormente no es la excepción. Esta forma no estrófica responde a las necesidades vanguardistas de libertad métrica y disposición de los versos; pero conserva, por otro lado, una medida tradicional como sustento del poema. Con el endecasílabo alternan variedad de metros, después del heptasílabo pueden hallarse medidas de dos, tres, cuatro, cinco, seis, nueve y aun de trece o catorce sílabas. Sin embargo, dentro de esta gran oscilación, el poema halla regularidad.

Los endecasílabos se encuentran divididos en hemistiquios de 6 + 5 y 7 + 4 generalmente. El heptasílabo consigue un lugar privilegiado incluso en el único alejandrino existente en el poema: *al vacar primitivo del ser recién*

*nacidos* (7 + 7); constituye, por otro lado, una base métrica importante en el texto, ya sea en estas silvas o en el verso libre de base tradicional: formas que construyen *Razón de amor*. Las medidas restantes de arte menor (que son las menos) funcionan como pie quebrado o bien se equiparan a los hemistiquios para configurar la regularidad:

VERSO	SÍLABAS	HEMISTIQUIOS
Lucha consigo.	5	
Los elegidos para ser felices	11	5 + 6
somos tan sólo carne	7	
donde la dicha libra su combate.	11	5 + 6
Quiere quedarse e irse, se desgarrá,	11	7 + 4
por sus heridas nuestra sangre brota,	11	5 + 6
ella, inmortal, se muere en nuestras vidas	11	4 + 7
y somos los cadáveres que deja.	11	3 + 8

["La felicidad inminente"]

Los hemistiquios de ocho sílabas son escasos en el poema así como en el texto lo es el verso libre tradicional con base octosílaba. Según lo aclara Isabel Paráiso, en las primeras obras de Salinas (*Presagios*, por ejemplo) esta medida ocupaba un lugar importante en la construcción de poemas; sin embargo, poco a poco fue cediendo lugar al heptasílabo, tal es el caso de *Razón de amor*, para retomar nuevos bríos en los últimos libros.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Paráiso, Isabel. *El verso libre hispánico*. Madrid, Gredos, 1985. p.234 y ss.

Parte de la fluidez de esta poesía se debe a que las pausas distribuidas naturalmente dividen periodos por lo regular no mayores de siete u ocho sílabas.

El eneasílabo es un caso especial. Aparece ocasionalmente en las combinaciones métricas de la silva libre con una consistencia sólida, generalmente no se encuentra dividido por pausas. Es una excepción a lo anotado en el anterior párrafo. En este poema aparece como verso independiente o como hemistiquio de alguno de trece sílabas (9 + 4).

Otro aspecto que rige como medida uniformadora es la distribución de acentos en el verso. Éstos aparecen regularmente en sexta sílaba incluso en heptasílabos o eneasílabos, de tal manera que no rompen con el verso de arte mayor, se suman a él.

El endecasílabo es finalmente la norma en el poema. Las medidas breves parecen ser versos rotos por una arrolladora fuerza sentimental o temática que a veces tiene su complemento en el verso siguiente y otras es sólo un impulso contundente.

La forma apoya de manera decisiva el contenido del texto. La regularidad métrica lo mismo que el encabalgamiento o ciertos tópicos<sup>9</sup> pueden alojar en contextos distintos dos significados opuestos, tanto la dualidad como la armonía. Con ello se confirma tácitamente que los polos no son más que extremos de una misma entidad y que a través de uno de ellos se alcanza el otro. La armonía consiste, entonces, en la reconciliación de esos contrarios, en reunir los puntos extremos de una curva. De allí que Salinas se afane por buscar el equilibrio. Y que la pareja amorosa sea en el texto la protagonista indicada para lograr el ideal de la armonía: la felicidad.

<sup>9</sup> La luz o el agua son alternativamente símbolos de la separación o la armonía. CFR capítulo IV página 49.

### III. EL AMOR COMO VIVENCIA HUMANA

El poeta de *Razón de amor* se enfrenta a la disertación universal sobre el hombre mismo, su existencia en este mundo y su razón de ser. Para responder a tales cuestionamientos, atiende a intuiciones organizadas y enriquecidas por una vasta tradición cultural; de tal manera, podemos advertir elementos míticos, filosóficos, psicológicos, etcétera, al desentrañar del libro su teoría amorosa.

La respuesta de *Razón de amor*, finalmente, es lírica. Conlleva una propuesta dirigida primordialmente a la amada y, en segundo lugar, al lector, destinatario de la obra artística. Subyace en ella una invitación al vivir auténtico --esforzado siempre por el deseo de plenitud--, vivir consciente de las contingencias y decidido a ganarse su felicidad.

Por supuesto, el tema amoroso impregna todas las páginas del libro. Precisamente en la vivencia del amor se originan los cuestionamientos del poeta y en esta misma encuentran su justificación. ¿Qué es el amor? --nos

preguntamos junto con el poeta-- y ¿dónde está la salvación? ¿Cómo se logra la realización plena, cuál es la misión del hombre sobre la tierra y cuál su destino? ¿Qué es lo que cumple a cada individuo realizar?.

En los primeros poemas están contenidos ya tales razonamientos y hallamos en la segunda parte la conclusión del poeta. La poesía surge con el encuentro de los amantes, por su decisión de realizar un proyecto. El proyecto de sí mismos:

porque anoche tú quisiste  
que tú y yo nos embarcáramos  
en un alba que llegaba.

["Ya está la ventana abierta"]

Con este primer poema los amantes nacen al mundo y al amor. Movidos por el afán de conocimiento y trascendencia sufrirán una transformación hasta alcanzar el ideal absoluto: la felicidad.

El libro consta de dos partes. La primera constituye la lucha de los amantes en el mundo. La segunda se remonta al origen mítico de los mismos y evoluciona hasta la trascendencia; en un movimiento elíptico, retoma el proceso poético conseguido en la anterior y lo supera. Se efectúa así un renacimiento en los amantes.

Es posible distinguir tres facetas en la transformación de los protagonistas. La primera de ellas corresponde a un origen metafísico, se alude a él como a un pasado lejano, universal, mítico. Supone la idea de un paraíso --perdido ya-- donde los seres habitaban inconscientes aún de sí, sin el afán, móvil de la superación humana.

Siguiendo la idea del paraíso perdido, el segundo momento expresa la caída al mundo. En este trayecto los amantes adquieren conciencia de sí mismos y de su ser en el mundo. Habiendo nacido al dolor y al conocimiento, comienzan la ascensión, van en busca de lo que constituye la última faceta: la trascendencia. Dueños de sí mismos y de la verdad del mundo alcanzan la sublimación, el roce con el absoluto.

El libro se cierra así, con el último poema "La felicidad inminente", en la cima de la espiritualidad alcanzada por los amantes.

La dualidad se manifiesta en todo momento. Sólo hay uno, eterno y fugaz, en que los contrarios se acercan como los dos puntos extremos de una curva al cerrar el círculo. Y entonces se consigue, por un instante, la dicha de la paz.

La obra entera no define al amor, no es su intención. Advierte características de éste. Se sabe que por sí solo no existe como ente tangible y objetivo. No se lo puede describir cabalmente, pues sus posibilidades de realización son infinitas, tantas como seres humanos existan. Se considera entonces la universalidad del amor, lo común entre las realizaciones concretas del amor y la singularidad propia de una de ellas.

Uno de los primeros poemas expresa los rasgos fundamentales atribuidos al sentimiento amoroso. Evoca en sus dos primeros versos ("¿Serás, amor, un largo adiós que no se acaba?") tres dualidades fundamentales para el libro entero: la separación y la unidad, la fugacidad y lo eterno, la angustia y la fe.

Paradójicamente se identifica aquí al amor con "un largo adiós que no se acaba". No es una paradoja sencilla. Dos versos involucran toda una disertación filosófica. El desarrollo del poema se encarga de confirmarlo.

El amor es para el poeta una despedida que permite estrechar al otro con la conciencia de la separación. Es el medio que permitirá la realización del individuo. La unidad lograda a partir de éste consiste en el reconocimiento de sí mismo como individuo dentro del orden cosmológico.

Es una despedida sometida a las dimensiones de los seres materiales. Es angustia por la inminente separación, pero es fe en la trascendencia, en la superación del tiempo, del espacio y la resignación humana, en la capacidad por abolir los contrarios y alcanzar el espíritu.

La antropología filosófica reconoce en el ser humano la conciencia intuitiva de la separación. El individuo se sabe único, pero también solitario. Anhela establecer lazos de comunión que llenen el vacío creado por el sentimiento de la separación, semejante éste al sufrido por los amantes platónicos que vivían la ausencia de su otra mitad arrancada, en castigo, por los dioses.

Vivir, desde el principio, es separarse.

En el primer encuentro

con la luz, con los labios,

el corazón percibe la congoja

de tener que estar ciego y solo un día.<sup>1</sup>

["¿Serás amor...?"]

<sup>1</sup> En la edición de Alianza se ha omitido la acentuación que se conserva en Castalia para el vocablo "solo". Considero que para la interpretación del poema es más acertado el adjetivo en vez del adverbio. CFR Salinas, Pedro. *La voz a ti debida y Razón de amor*. Edición y notas de Joaquín González Muela. Madrid, Castalia, 1969 (Clásicos Castalia, 2) p.129.



Vivir es nacer a la existencia separada ya por siempre (al menos materialmente) del "otro". Es, en el sentido lato, separarse del vientre materno, ser arrojado al mundo. Asumir la naturaleza humana.

Encontrarse con la luz, con los labios, es nacer al mundo, a la carne ("donde se vive y por la que se muere": porque somos carne, existimos), respectivamente.

La luz evidencia límites, formas, colores, distancias. Gracias a ella se reconoce el mundo diverso. En la oscuridad pareciera que no hay distancias, así lo advierte en otro poema: "De noche la distancia // parece sólo oscuridad, tiniebla // que no separa sino por los ojos" ["De noche la distancia"]. Se puede incluso crear ilusiones:

Se sueña  
que en la esperanza del silencio oscuro  
nada nos falta, y que a la luz primera  
los labios y los ojos y la voz  
encontrarán sus términos ansiados:  
otra voz, otros ojos, otros labios.  
Y amanece el error. La luz separa.

["De noche la distancia"]

La luz es signo de separación:

[...] Y la distancia  
es la distancia, son leguas, años, cielos;  
es la luz la distancia.

["De noche la distancia"]

Sabemos, sí, que hay luz. Está aguardando  
detrás de esa ventana  
con sus trágicas garras diamantinas,  
ansiosa  
de clavarnos, de hundirnos, evidencias  
en la carne, en los ojos, más allá.

["Despertar"]

Ya no se trata sólo de la separación física. La luz hiere la materia y el alma.  
Es una fiera que desgarrá ontológicamente a los amantes. Es la separación  
vivida a la caída del paraíso:

Esa grieta del mundo  
que hacen azul y tierra  
al no poder juntarse  
como Dios lo mandó.  
Esa grieta, por donde  
cabén todas las alas  
que nos están batiendo  
contra el muro del alma,  
encerradas, frenéticas.

["El dolor"]

Y contra ella un afán se levanta:

Que unas alas  
invisibles golpean

las paredes del día y de la noche,  
animadas, cerniéndose,  
volando a ras de tierra, y son alas,  
del gran afán de salvación constante  
de cuyo no cesar se está viviendo.

[“¿En dónde está la salvación? ¿Lo sabes?”]

Metáforas como éstas se debaten entre la angustia y el afán; a pesar de tocar tierra, contra las dimensiones que limitan, trascienden la resignación.

Estudios antropológicos estiman que en el principio el ser humano gozaba de un estado de armonía suprema, donde no existían los contrarios. El hombre no era tal, hallábase asociado en la unidad indisoluble, semejante al vivir paradisíaco de Adán. Sin embargo, ocurrió la ruptura:

El mundo comenzó a existir tras la ruptura de la unidad primordial. La existencia del mundo, lo mismo que la existencia en el mundo, presupone la separación entre tinieblas y luz, la distinción entre el bien y el mal, la elección y la tensión.<sup>2</sup>

El individuo adquirió la naturaleza humana asediada por la lucha de contrarios. Desde entonces el ser humano vive el sentimiento de la separación; lleva en la memoria el recuerdo de un estado primordial y realiza múltiples esfuerzos por recuperarlo. En el tránsito entre la separación primigenia y postrera, está la despedida, el vivir como posibilidad de comunión entre los amantes.

<sup>2</sup> Eliade, Mircea. *Mefistófeles y el andrógino*. Madrid, Guadarrama, 1969 (Punto Omega, 79) p.119.

El amor es un proceso que transformará al individuo. Intuitivamente, por una mirada, cada amante reconoce que ese otro allí, frente a él, lo impulsará hacia su plenitud:

El ansia de salvarme, de salvarte,  
de salvarnos los dos ilusionados  
de estar salvando al mismo que nos salva.

[ "¿En dónde está la salvación? ¿Lo sabes?" ]

Si Pedro Salinas reconoce todavía en el origen del amor un prodigio misterioso, insiste, por otra parte, en el libre albedrío de quienes deciden llevar a cabo el proceso. Paradójicamente se enajenan voluntades, que ganarán a cambio su libertad. Esa finalidad está propuesta por imágenes como ésta:

En el alma te encierro,  
como el vuelo del aire  
encierra el aire suyo preferido,  
en una red de ansiosas idas y venidas,  
de vuelos  
en torno tuyo, en cerco sin prisión,  
toda adorada en giros rodeada.

[¿"No sientes el cansancio redimido"?]

El mismo poeta lo confirma en otro lugar:

Dame tu libertad [...]

La quiero

para soltarla, solamente [...]

Tu libertad te guarda para mí [...]

Si su sino soy yo, te está esperando.

["Dame tu libertad"]

La unidad revelada en el texto no es la confusión de los amantes en un todo. Son dos individuos que han superado el aislamiento y cuyo afán ha logrado la trascendencia:

Amor es el retraso milagroso

de su término mismo:

es prolongar el hecho mágico,

de que uno y uno sean dos, en contra

de la primer condena de la vida.

["¿Serás, amor...?"]

#### IV APROXIMACIÓN AL MUNDO

3.1 Pedro Salinas ha expresado en *La realidad y el poeta*<sup>1</sup> cómo en sus orígenes todo acto creador enfrenta al individuo con el mundo e implica necesariamente una reflexión del hombre a partir de las relaciones establecidas con la realidad. Ya sea que la acepte, la evada o la estilice en grado sumo; sea ésta una realidad interna o externa, el poeta necesariamente se reconoce en el mundo. Esta idea cobra importancia en *Razón de amor*, al ser una de las líneas temáticas.<sup>2</sup>

Los protagonistas del texto lírico inician juntos un proceso constituido fundamentalmente de tres facetas, divididas éstas por la encarnación en la materia y la elevación hacia el espíritu: nacimiento y renacimiento.

1 CFR Salinas, Pedro. *La realidad y el poeta*. Barcelona, Ariel, 1976 (Letras e ideas; Minor, 10).

2 Ya en el capítulo anterior se anotaba que subyace en esta obra una inquietud universal por hallar una armonía entre el hombre y el Cosmos.

La primera corresponde a un pasado que se eleva, gracias al léxico y a la construcción retórica, hacia un carácter mítico-simbólico. En él los personajes se hallan aún indiferenciados, desconocidos al amor. Anunciada ya esta etapa en algunos poemas de la primera parte ("Estabas", "Antes vivías"), se refiere, sin embargo, con mayor exactitud en "Verdad de dos"; después que los amantes se han reconocido a sí mismos y han develado su destino.

La segunda constituye el afanoso vivir en el mundo, y como tal, abarca la mayor parte del libro. Ésta es en realidad la faceta más importante (la siguiente será sólo consecuencia) en que se gana el ser auténtico y se reconoce del hombre su condición dramática. La última logra erigirse como el estado ideal alcanzado; sólo se realiza en algunos versos de "La felicidad inminente".

Mientras el poeta representa siempre al ser humano desde un plano horizontal, concreto, material, corpóreo; la amada se mueve en otro vertical, abstracto, idealizado, donde es alma. Ajena al espacio y la materia, la mujer en el poema se desdibuja, así, bajo la estilización simbólica. En otro lugar el poeta lo ha expresado de la siguiente manera:

Antes vivías por el aire, el agua,  
ligera, sin dolor, vivir de ala,  
de quilla, de canción, gustos sin rastros.  
Pero has vivido un día  
todo el gran peso de la vida en mí.  
Y ahora,



sobre la eternidad blanda del tiempo,  
--contorno irrevocable, lo que hiciste--  
marcada está la seña de tu ser  
cuando encontró su dicha.

["Antes vivías"]

Ella representa no sólo a la amada que necesita del otro para reconocerse a sí misma. Representa también el alma de los seres materiales, el alma del poeta que no es reconocida ni anhelada sino gracias al encuentro amoroso. El amor, resuelve así, dos dualidades: la separación tú --yo, cuerpo-- alma.

Esta dualidad puede explicarse análogamente con las relaciones sintagmáticas y paradigmáticas. La materia, sujeta al espacio y al tiempo se desarrolla linealmente. El alma anhelada se encuentra más allá de estas dimensiones, en una vertical que sólo se concreta en lo que se podría llamar el *futuro ideal*. La intersección entre ambos crea la armonía.

Amada, alma y espíritu se ubican en un mismo plano metafísico opuesto al del poeta, el cuerpo y la materia. Las construcciones simbólicas que los amantes sustentan logran sintetizar todos estos contrarios.

El poeta es el ser humano en el mundo que aspira lo infinito. Es la materia que busca trascender. La amada, el amor, le ofrecen esa posibilidad de tender un puente, de efectuar ese "salto hacia lo absoluto". Ésa es la peripecia del poeta en *Razón de amor*: lanzarse hacia lo inefable. Asir el espíritu sin desdeñar la materia es la síntesis que logra la armonía.

El poema que abre la segunda parte, "Salvación por el cuerpo", es una jubilosa exaltación de la materia. El nacimiento, la juventud narcisista y el encuentro amoroso son las facetas de este ser humano que abraza la vida:

¡ Afán, afán de cuerpo !  
Querer vivir es anhelar la carne,  
donde se vive y por la que se muere [...]  
Alegremente fáciles,  
se vive así en materia  
que nada necesita, sino es ella,  
igual que la inicial estrella de la noche,  
tan suficientemente solitaria [...]  
¡ Cómo desembocamos con el nuevo,  
cuerpo con cuerpo igual que agua con agua,  
corriendo juntos entre orillas  
que se llaman los días más felices !  
["Salvación por el cuerpo"]

Y al final el poema queda abierto ante el hallazgo:

Arribo a nuestra carne trascorpórea,  
al cuerpo, ya, del alma [...]  
para encontrar, al cabo, al otro lado,  
su cuerpo, el del amor, último y cierto.  
Ése  
que inútilmente esperarán las tumbas.  
["Salvación por el cuerpo"]

Ella, por el contrario, pertenece a un plano metafísico y espera en la materia. No tiene espacio ni tiempo y ansía ser.

En "Verdad de dos", entre las dos primeras estrofas del poema, se configura una antítesis. Luz y oscuridad son metonimias de los mundos habitados por los protagonistas, antes de conocer el mundo. La amada es un alma pura, vagante, sin cuerpo aún, sin la necesidad de él. Vive inconsciente de su paraíso; sin haber conocido el mundo y el dolor. Él es la materia concreta medida por el espacio y el tiempo, sin la angustia ni el afán. Ignorante aún de la existencia de otro mundo, inconsciente del proyecto del alma:

Como él vivió de día, sólo un día,  
no pudo ver más que la luz [...]  
Su sonrisa final le dijo al mundo  
su confianza en que la vida era  
la luz, el día,  
la claridad en que existió.  
Nunca vio las estrellas, ignorante,  
de aquellos corazones, tan sin número,  
bajo el gran cielo azul que tiembla de ellos.<sup>3</sup>

["Verdad de dos"]

<sup>3</sup> Nótese cómo el uso de preposiciones matiza y enriquece el significado del poema: las estrellas, metáforas del alma humana, animan el entorno. CFR p. 53.

La luz adquiere en el poema dos significados que anteriormente habían aparecido aislados. Es símbolo de separación y también de un alma pura. La metáfora en presencia (estrellas-corazones) distingue la polisemia. La luz del mundo revela dimensiones espacio temporales como en la siguiente sinestesia: "y aquel espacio de existir-medido por la luz, // del alba hasta el crepúsculo" ["Verdad de dos"]. Mientras que la luz de las estrellas nos revela un alma:

Ella, sí.

Nació al advenimiento de la noche,  
de la primer tiniebla clara hija,  
y en la noche vivió.

["Verdad de dos"]

La paradoja del tercer verso se explica fácilmente por la metáfora en presencia. Ella, privilegiada alma pura, es también, por carecer de cuerpo, un ser incompleto. Vive maternalmente abrigada, pero inconsciente aún de sí:

Abrigada

en una vasta oscuridad caliente,  
su alma no supo nunca  
que era lo oscuro, por vivir en ello.

["Verdad de dos"]

La amada, ser primigenio, antes del mundo y del amor no es un ideal. Necesita bajar, encarnarse en la materia. El ser entero reclama la armonía luz-oscuridad (alma-cuerpo) y el renacer consciente. La tercera estrofa del poema resuelve en metonimia, la antítesis de las dos anteriores:

Por eso  
tú y yo compadecidos  
de sus felicidades solitarias,  
los hemos levantado  
de su descanso y su vivir a medias.  
Y viven en nosotros, ahora, heridos ya,  
él por la sombra y ella por la luz,  
y conocen la sangre y las angustias  
que el alba abre en la noche y el crepúsculo  
en el pecho del día.

["Verdad de dos"]

En la conciencia de la angustia nace el afán. Comienza así el movimiento creador.

Los amantes han encarnado a esos dos seres solitarios y al entregarse luz y oscuridad, han encontrado en el amor su verdad. Saben que el mundo es escisión, lucha, y que no hay otro destino que crearse su felicidad, ganada sólo en el amor:

Nos hemos entregado, al entregarnos  
error y error la trágica verdad.

["Verdad de dos"]

Renacen, así, a la conciencia del mundo:

Mundo, verdad de dos, fruto de dos,  
verdad paradisiaca, agraz manzana.

["Verdad de dos"]

Cuando los protagonistas enfrentan al mundo, desean arrancarle su secreto y explicarse a ellos mismos. La mítica manzana paradisiaca es, para el poeta, la voluntad de conocimiento y de creación. Por libre albedrío los amantes han decidido nacer al mundo y a su conocimiento. Cuando los protagonistas son amantes comienzan su verdadero vivir. Les nace entonces el afán. "Ciegamente sienten" la separación. Y buscan, no el retorno a un supuesto estado paradisiaco, sino la creación de uno semejante.

Los dos seres errantes primigenios han sido encarnados por los amantes. Progresivamente las sombras iniciales de *La voz a ti debida* se han transformado. Comenzaron siendo tan indiferenciados como el sustantivo que los nombra, después se concretaron en un pronombre ("Ellos"). Ahora son él (luz, materia, cuerpo) y ella (luz de estrella, alma, espíritu) los opuestos que se reclaman.

### 3.2 NACIMIENTO AL MUNDO

El libro se abre con un poema gozoso, prolífero en acentuaciones agudas y fonemas tónicos cerrados, como si el gozo se estilizara hacia las alturas. La uniformidad métrica y sintáctica permiten al verso una fluidez natural.

Los escasos versos cortos y el encabalgamiento abrupto exaltan el júbilo con que se mira al mundo, movido por una sola alma, la de ellos:

Y todo [...]  
gozosamente animado:  
con el *ánima*  
*misma* que estaba latiendo  
en las olas y los vuelos  
nocturnos del abrazar.

["Ya está la ventana abierta"]

Su entusiasmo lo ven reflejado en el mundo mismo.

Este poema anuncia el tema del libro: los amantes han sumado voluntades. Comienzan entonces una exploración por el mundo para desentrañar de éste su enigma. La ventana abierta del primer verso significa la apertura hacia el mundo externo: la percepción de lo objetivo. El poema capta del mundo colores y sonidos; éste, aún lejano, es percibido por la vista y los oídos:

Azul el cielo, sí, azul.  
Y todo,  
las aves de por el aire,  
las olas de por el mar,  
gozosamente animado...

["Ya está la ventana abierta."]

El día y su luz informan la existencia del mundo.<sup>4</sup> La conduplicación sustenta gozosamente, junto con el "sí",<sup>5</sup> no sólo el color, sino la afirmación del mundo concreto. Las aves y las olas nombran por sinécdoque al mundo entero y la simetría de sus versos responde a un mismo soplo anímico que las pone en movimiento. La reunión inusitada de dos preposiciones (*de* y *por*) otorga movimiento a la descripción. El complemento adnominal por sí solo nombraría únicamente elementos pertenecientes a los dos planos distintos que se aprecian al contemplar un espacio marino: sus aguas y el cielo. Sin embargo, la segunda de las preposiciones agrega otra referencia más: el movimiento.

Es posible, así, escuchar al mar cuyas aguas van y vienen. Y si la representación se agota al máximo, puede aun escucharse el piar de las aves. Por otro lado, los sustantivos elegidos (olas, mar, aves, aire) nombran elementos esenciales del espacio descrito. En dos versos (gramaticalmente una aposición del sustantivo *todo*) ha dado la imagen cabal del ambiente marino.

La ventana separa la realidad interior de la realidad objetiva que está latiendo afuera. Los amantes han decidido abrirla y embarcarse (en el amor) hacia el mundo:

4 Revítese en el capítulo anterior el tema de la separación.

5 La afirmación en toda la obra de Salinas es un lugar común y representa la voluntad de elegir, la negación del azar frente a la posibilidad realizable; y en un sentido más amplio -al igual que el "mañana"- el futuro que se acepta construir.



Henchida la luz de viento  
y tensa igual que una vela  
que lleva el día, velero,  
por los mundos a su fin;  
porque anoche tú quisiste  
que tú y yo nos embarcáramos  
en un alba que llegaba.

["Ya está la ventana abierta."]

El día, revelador del mundo material, de sus distancias y formas, los guiará hacia el mundo, para alcanzar el alba, verdadera embarcación. La luz del día, pone en su sitio las cosas, revela las distintas formas de los cuerpos y también las distancias que entre ellos existen, por consiguiente es signo de separación. En cambio el alba, por oposición a la noche (y sus connotaciones negativas de lo desconocido, lo adverso) es indicio de salvación, sabiduría, plenitud espiritual.

Ya en el mundo, otro poema, "Nadadora de noche, nadadora", representa el afán de los amantes por alcanzar el alba ("Nadadora de noche nadadora // morirás en la aurora que ganaste", son los versos primero y último). Su protagonista, la amada, se erige como ideal del ser humano. Nombrada metonímicamente por un verbo sustantivado enfrenta la lucha contra el mundo.

El mundo es el mar. Ella la nadadora. Ya no se mira desde una ventana, se está en el mundo. La amada se ha sumergido en él, palmo a palmo lo enfrenta. Nombrada sólo por su acción en un verbo sustantivado o por el pronombre tú, es un ser con voluntad, íntegro y valeroso. Para Salinas el pronombre afirma mejor la esencia del ser humano, no es el nombre

que le ha sido otorgado, es el yo, o el sí mismo, o el t*u* mismo auténtico que ha logrado descubrir el individuo. Por eso la amada es la voluntad resuelta, la acción creadora, la "dueña de sí misma". Lleva a cabo exitosamente su cometido. Las olas se rompen al contacto con su pecho. Ceden, ante el asombro de ellas mismas, arrepentidas. Tan fácil es la victoria que parecieran someterse más que por la fuerza, por convencimiento:

Se te rompen las olas, desbravadas,  
hecho su asombro espuma,  
arrepentidas ya de su milicia,  
cuando tú les ofreces, como un pacto,  
tu fuerte pecho virgen [...]

brazada por brazada, y que levanta  
un espumar altísimo en el cielo;  
espumas de luceros, sí, de estrellas [...]

["Nadadora de noche, nadadora"]

Y quedan convertidas, a pesar de su bravura y de su ímpetu, en delicada espuma blanca que baña el rostro de la combatiente. Más aún se transforman en antítesis de sí mismas: antes eran mar oscuro, ahora son estrellas. La protagonista con sus acciones ha logrado transformar el mundo oscuro. Paulatinamente el mar-separación se convierte en su contrario luz-plenitud. Obsérvese cómo la metáfora en presencia se va enriqueciendo progresivamente. En orden regresivo: los luceros son espuma, la espuma marina es el mundo. Los brazos de la amada se hunden en el mar y emergen para adquirir un poderío espiritual. Las estrellas son en el texto otro de los

lugares comunes. Indican el grado sumo de espiritualidad alcanzado por la amada. Existe una progresión entre los diferentes motivos que conforman este tópico. Aquí los luceros, a pesar de su proximidad son aún como objetos que la amada desea alcanzar. En "El dolor" son ya el alma misma de la amada revelada en sus ojos. En "La felicidad inminente" se han convertido ya en el alma amante entregada al ser amado.<sup>6</sup>

El poema representa temáticamente la victoria de la amada, asediada por obstáculos que supera hábilmente. Sustenta una cadencia versal característica del libro. Se trata de una silva libre --estructura abundante en estos poemas--, compuesta por breves hemistiquios --no mayores de siete sílabas-- que permiten al verso un fluir natural sin obstáculos. La entonación y el encabalgamiento suave estructuran los hemistiquios más allá de la línea versal en una entidad poemática.<sup>7</sup>

La amada no es un ser pasivo. Este poema realiza -por llamarlo de alguna manera- las exhortaciones del poeta. Si el imperativo como modo verbal no tiene manera alguna de comprobar su realización, el libro construye la respuesta a esos imperativos. Ella sigue muy de cerca al amante y aun lo guía.

El mar, la noche y las conformidades son sinónimos, a pesar de ellos la amada supera el no ser. Sin embargo, un sino se devela: "En la playa del día que alborea, // morirás en la aurora que ganaste" ["Nadadora de noche, nadadora"]. El hombre es drama, deberá buscar la superación de sí mismo, aunque la permanencia en el ideal alcanzado presuponga otra naturaleza, distinta a la humana.

<sup>6</sup> CFR más adelante p. 67 y ss.

<sup>7</sup> El encabalgamiento suave en este poema ejerce una función integradora.

### 3.3 RENACIMIENTO

En la segunda parte del libro se reinicia el proceso evolutivo de los personajes. En una especie de elipsis, se retorna para lanzarse, ahora sí, hasta la cima última de la trascendencia. El motivo que enlaza esta evolución es la ventana, *Despertar* es el poema.

Dividida en cuatro estrofas, la composición distingue dos actitudes en los amantes. Las primeras tres, más breves, exponen la negativa de los amantes de aceptar el mundo. La última, recoge lo enunciado hasta aquí y agrega el convencimiento para aceptarlo.

Los versos que encabezan las dos primeras estrofas son anafóricos: "Sabemos, sí, que hay luz. // Sabemos, sí, que hay mundo", esto es indicio de la sinonimia que se establece entre ambas.

La luz y el mundo significan lo mismo para los amantes. No es ni el mar, ni el mundo, ni la luz siquiera lo hostil a ellos. Es el sentido metafísico, tácito en el poema, lo que revive el sentimiento de la separación, el dolor de lo escindido, la conciencia de la dualidad:

Sabemos, sí, que hay luz. Está aguardando  
detrás de esa ventana  
con sus trágicas garras diamantinas,  
ansiosa  
de clavarnos, de hundirnos, evidencias  
en la carne, en los ojos, más allá.

["Despertar"]

La luz se erige con voluntad de herir. Los versos restantes, se oponen a ella:

La resistimos, obstinadamente  
en la prolongación, cuarto cerrado,  
de la felicidad oscura  
caliente, aún, en los cuerpos, de la noche.

["Despertar"]

El cuarto cerrado es la manifestación más clara de la resistencia. Los amantes no desean abrir la ventana al mundo (subjetividad opuesta a la objetividad de lo circundante). Intentan prolongar la noche, indicio aquí de la felicidad amorosa. Las voluntades amantes realizan intentos desesperados por permanecer todavía de noche: "y nuestros labios cavan en la aurora, // aún,<sup>8</sup> un espacio el gran besar nocturno" ["Despertar"]. Los amantes, unos labios, cavan. El verbo indica la dificultad con que se enfrenta el sujeto. El circunstancial establece la sinestesia cuyo efecto acentúa el desfase espacio-temporal: se cava en lo imposible de cavar, se intensifica el esfuerzo de los amantes por ensanchar las dimensiones.

En la siguiente estrofa los amantes ya no pueden resistirse. El mundo exterior irrumpe y moja de ruido el cuarto en silencio:

Sabemos, sí, que hay mundo  
testigos vagos de él, romper de olas,  
los ruidos, píos de aves, gritos rotos,

<sup>8</sup> Se ha acentuado el adverbio, según la edición de Castalia: Salinas, Pedro. *La voz a ti debida y Razón de amor*. Madrid, Castalia, 1969 (Clásicos Castalia, 2) p.129.

arañan escalándolo, lloviéndolo,  
el gran silencio que nos reservamos,  
isla habitada sólo por dos voces.

["Despertar"]

Admiraciones e interrogaciones se suman a complicadas construcciones retóricas para acentuar la emotividad. En la cita anterior, figuras retóricas se superponen progresivamente.<sup>9</sup> La oposición mundo-amantes, adquiere diversidad de matices (olas-isla, agua-tierra, ruidos-silencio, objetividad-subjetividad). El mundo exterior ha irrumpido para hacer patente esta oposición:

Del naufragio tristísimo, en el alba,  
de aquel callar en donde se abolía  
lo que no era de nosotros en nosotros,  
quedamos solos,  
prendidos a los restos del silencio,  
tú y yo, los escapados por milagro.

["Despertar"]

Inundado el gran silencio donde se reconocían auténticos, los amantes flotan, asidos a los restos del silencio. Oponentes de la luz y el mundo, los protagonistas intuyen la separación cercana y se resisten:

9 Las figuras analizadas por separado son las siguientes:

Ruidos = sinécdoque de mar.

Ruidos que arañan el silencio = sinestesia

Ruidos que arañan escalándolo, lloviéndolo = metáfora.

"¡Tardar!", grito del alma  
"¡Tardar, tardar!", nos grita el ser entero.  
Nuestro anhelo es tardar.

["Despertar"]

La conduplicación y la admiración refuerzan el significado. La última de las estrofas cierra en círculo la cadena metonímica (luz, día, mundo, mar, luz) y deja tácito el significado de la separación. El primero y los últimos versos son:

Sabemos, sí, que hay luz. Está aguardando [...]  
El techo oscuro es nuestro cielo claro,  
mientras no nos lo niegue ella: la luz.

["Despertar"]

La primera estrofa está dedicada a la luz y al día. La segunda al mundo y al mar. La última nuevamente a la luz. Cada uno de estos elementos se configuran entre sí para ser metonimia uno del otro. Entre ellos hay sutiles matices, creados por una gradación entre lo absoluto y lo concreto, lo general y lo particular. Cada uno de ellos, a su vez, es símbolo de la separación. Gráficamente podría ilustrarse de la siguiente manera:

SEPARACIÓN  
/ / \ \  
LUZ = DÍA = MUNDO = MAR

El significado del poema queda oculto, insinuado. La simbología no ha sido creada por el poema solo; éste recoge significados expresados en el libro todo hasta aquí. Cada elemento se va llenando progresivamente de significación, hasta completar el sentido cabal.

Los amantes se resisten al mundo y a la separación. La noche es equivalente a la unidad paradisiaca primigenia. Se está en ella como en el vientre materno se encuentran confundidos sujeto y objeto, donde no existe el dolor de separarse:

La vida es la sorpresa en que nos suelta  
como en un mar inmenso,  
desnudos, inocentes,  
esta noche, gran madre de nosotros:  
vamos hacia el nacer.

["Despertar"]

Ese estado primero, antes de nacer no es eterno como tampoco lo fue el paradisiaco, ni es tampoco el ideal:

Estamos  
mientras la luz, el ruido  
no nos corrompan con su gran pecado,  
tan inocentemente perezosos,  
aquí en la orilla del nacer.

["Despertar"]

Se está en ese mundo, sin lucha ni contradicción, pero inconsciente.



Los amantes al fin reconocerán que el destino del hombre es crearse a sí mismo y forjarse su propia felicidad. Irán ahora en busca de la existencia auténtica. No ha sido lo hallado hasta ahora, el ideal anhelado:

Y al despedirnos --¡ya la luz, la luz!--  
de lo gozado y lo sufrido atrás,  
se nos revela transparentemente  
que el vivir hasta ahora ha sido sólo  
trémulo presentirse jubiloso,  
--antes aun de las almas y su séquito--  
pura promesa prenatal.

["Despertar"]

La luz, aunque dolorosa, revela una verdad a los amantes: el conocimiento del mundo, el despertar a la conciencia.

Esta segunda ventana de despertar anuncia un próximo renacimiento. La inicial apertura al mundo ocurrió en el poema primero "Ya está la ventana abierta". A través de ella la luz y la mirada se encontraron. Después en "Nadadora de noche, nadadora" metáforas de sensaciones táctiles inundaban el poema. En "Despertar" se inicia el reconocimiento del mundo a partir de la conciencia.

Después de este poema, los restantes se precipitan hacia la culminación del texto. Cada uno de ellos forma parte del reconocimiento que los protagonistas hacen de sí mismos, del mundo en que habitan y de su destino. Los protagonistas se saben seres escindidos (cuerpo-alma), separados nostálgicamente de la unidad (alma-cuerpo, tú-yo, mundo-individuo).

Y reconcen en la lucha su única posibilidad de ser. Han efectuado una gran caída hacia el mundo y hallan su verdad y la de ellos en las entrañas de éste. Iniciarán de nuevo una travesía en sentido inverso, una ascensión. Esa segunda ventana en "Despertar" anuncia un renacimiento.

En la conciencia del dolor los amantes asumen el mundo. Arrostrar lo adverso y ganarse la felicidad será su destino alegre. Existe para el ser humano la necesidad de actuar. La esperanza nuevamente se confirma. Salvarse a sí mismos, al otro, al mundo es crearse su vivir.

"Fin del mundo" y "Suicidio hacia arriba" preparan la ascensión de los amantes. Ambos poemas son construcciones retóricas evocadoras de la trascendencia. Si el mundo había sido hasta aquí símbolo de separación, al abolirlo se anuncia la unidad ya próxima. Los amantes, en busca de un alma, trascienden las apariencias por aprehender el mundo que está detrás, por lograr el alma.

### 3.4 SUBLIMACIÓN. "LA FELICIDAD INMINENTE".

Después de haber llevado a cabo su travesía por el mundo, los protagonistas de *Razón de amor* han alcanzado la cima de su proyecto, la creación de un nuevo paraíso. "La felicidad inminente" evoca el punto climático del texto: la sublimación de los amantes.

El amor ha cumplido su cometido. La felicidad llegará como un don prodigado, sólo resta al individuo recibirla. A diferencia de los restantes poemas, la amada, presencia que estructura el diálogo, ha desaparecido como sujeto receptor.

El poeta describe la llegada de la felicidad como una vivencia personal. Los personajes son dos, pero el diálogo con la amada se ha roto. Está próxima la superación de los contrarios. Los protagonistas son ahora el poeta y la felicidad, como el proyecto realizado

Pronombres y verbos en primera persona confirman la ausencia de la amada; y rescatan por otro lado, la sublimación que el individuo alcanza gracias al amor. Recuerda, finalmente, que el amor en este texto, es un medio que procura la realización de los individuos. El ideal lo constituyen dos seres plenos, en armonía consigo mismos y su entorno:

Encarnación final, y jubiloso  
nacer, por fin, en dos, en la unidad  
radiante de la vida dos.

["Salvación por el cuerpo"]

El ideal en *Razón de amor* se reviste de diversas formas retóricas. Ha sido a veces, en otros poemas, sombras, sueños o simplemente un pronombre en el cual los amantes se veían desdoblados: "Ellos. ¿Los ves, di, lo sientes?". Ahora esa tercera persona la asume el ideal cumplido.

El poema evoca tres momentos fundamentales en el desarrollo poético del libro. La estrofa, tan soslayada por la vanguardia, estructura el tema en este caso, como en "Verdad de dos". Permite la presentación de los contrarios (primeras dos estrofas) y la consecuente superación de los mismos (la unidad revelada). La estructura es semejante a la de aquéllos en los cuales el poeta preguntaba a la amada si percibía el proyecto.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Véase capítulo I, p. 16 y ss.

Sólo que ahora no se interroga y se exhorta a realizar un ideal; se afirma el proyecto concluido. Antes que los sentidos corporales, el alma intuye la venida de la felicidad. El miedo es indicio de su proximidad.

La primera estrofa presenta a la felicidad. Ella, diosa celestial, habita mundos etéreos verticales. Es un ser inmaterial, abstracto, que necesita de un sujeto para realizarse. Ella es una emoción.

Opuesto a las dimensiones espacio-temporales bajo las cuales se mueve la existencia humana, tiene lugar el mundo espiritual-eterno donde habita la felicidad. Ésta ocupa en el poema, el nivel paradigmático que en otra ocasión representó la amada. El punto de encuentro entre ambos planos es el estado ideal. La felicidad es lo absoluto, que está detrás del mundo concreto, de las apariencias. Se sabe de ella, porque el alma intuitiva y sensitivamente la reconoce.

La segunda estrofa explica la manera como el poeta se dispone a esperarla. Los primeros versos reiteran la emoción suscitada por la felicidad, como un temblor. Después de haber luchado por la salvación ahora sólo cabe esperar. La felicidad llegará, a fuerza de querer, de estar luchando por ella:

Sobre mí caerá todo,  
como la luz del día entera cae  
sobre los dos primeros ojos que la miran.

["La felicidad inminente"]

El poeta representa el plano horizontal, el de los seres materiales, habitantes terrenales en busca de la reconciliación de los opuestos. El impersonal o la primera persona del plural exalta la condición humana del poeta. El nosotros aquí no incluye necesaria y exclusivamente a la pareja, es más bien

manifestación genérica: "Los elegidos para ser felices somos tan sólo carne". Sin ser contradictorio al proceso temático de *Razón de amor*, "La felicidad inminente" supone el último estadio, o al menos, el que supera a todos los anteriores y cierra el libro.

La última estrofa posee dos etapas. Durante la primera los opuestos (fundamentados en la dualidad materia-espíritu) se aproximan. Se crea un antagonismo, una tensión que finalmente se resuelve en síntesis.

Verso a verso, la estrofa sigue un paralelismo antitético, en ocasiones duplicado. Ella se encuentra escindida entre lo que es hasta ahora y sus deseos imperiosos de carne.<sup>11</sup> Debe elegir ante la disyuntiva de conservar su esencia de diosa pura o conquistar la materia; el poeta, por su parte, anhelante de espíritu sufre la misma lucha.

Una oposición se establece al interior de cada protagonista: ambos son seres escindidos. Ellos, entre sí, conforman igualmente otra dualidad más: la del tú-yo. La realidad presente engendra un dolor que espera en un futuro cumplir el anhelo. El presente es lucha, contradicción, el futuro deseado es armonía, plenitud.

El protagonista de este poema no es el personaje mítico conforme con su ser, es el amante que después de haber pisado el mundo reclama su contrario, se busca en el otro para encontrarse auténtico e íntegro. Es un ser de lucha y dolor, en la angustia de su imperfección le ha nacido el afán para lograr su dicha: la armonía, la trascendencia de lo que hasta ahora es, la trascendencia de los opuestos.

11 Recuerda ella (desmelenada) las sombras fieras de *La voz a ti debida*. Confróntese el capítulo primero de este trabajo p. 16 y ss., así como el apéndice.

Los opuestos se reclaman El ser material y el anímico desean su reconciliación:

Veo su doble rostro,  
su doble ser partido, como el nuestro,  
las dos mitades fieras, enfrentadas.  
En mi temblor, se siente su temblor,  
su gran dolor de la unidad que sueña,  
imposible unidad, la que buscamos,  
ella en mí, en ella yo.

["La felicidad inminente"]

La entrega se vislumbra imposible, presupone necesariamente la negación de ambas naturalezas: "Ella, inmortal, se muere en nuestras vidas, y somos los cadáveres que deja". Y sin embargo, se logra. Los últimos versos consiguen el ideal en un presente:

En un minuto solo, pacto,  
se la siente total y dicha nuestra.  
Rendida en nuestro cuerpo,  
ese diamante lúcido y soltero,  
que en los ojos le brilla,  
rodará rostro abajo, tibio par,  
mientras la boca dice: <<Tenme>>.

["La felicidad inminente"]

La metáfora del alma entregada se constituye a partir de los mismos elementos que caracterizan a la amada en otros poemas: luz resplandeciente en la mirada. El alma es generalmente representada por una estrella:<sup>12</sup>

Cuando te tengo aquí  
y te miro a los ojos,  
y el alma allí te luce,  
como un grano de arena  
celeste, estrella pura [...]  
te cubro con mi vida,  
y allí en mi amor te escondo.  
Para que no te vea.

["El dolor"]

La estrella es la luz que, a pesar de la oscuridad, logra relucir su brillantez. En esta construcción metafórica primero aparece una comparación con el espacio marino. Ese grano de arena es indicio de la playa alcanzada. La imagen parece reminiscencia aún de "Nadadora de noche, nadadora" ("...traspasadas el mar, la noche, las conformidades, // del otro lado ya del mundo negro, // en la playa del día alborea"). El alma es arena y la arena estrella. La metáfora armoniza tierra y cielo. "El alma... luce... celeste, estrella pura", brillante a pesar del mundo oscuro, pura, como esencia de la amada. *Reluciente, blanco de dolor que el amante intenta esconder.*

12 Véase este mismo capítulo, p. 55.

En "Nadadora de noche, nadadora" es el lucero que se intenta alcanzar, en "El dolor" es el alma misma de la amada y en "La felicidad inminente" representa la entrega.

¿Es el encuentro del poeta y la amada; del poeta y su alma; o de los amantes y su proyecto realizado? La concatenación de estas metáforas se inclinaría a hacer válida la primera posibilidad. Sin embargo ninguna es excluyente. Por el amor los protagonistas han descubierto su alma y la del amante.

Entre la diosa inmortal y el poeta existe cierta interconexión anunciada ya desde los primeros versos de la estrofa última: "Porque viene a luchar su lucha en mí [...], en mi temblor se siente su temblor [...], por sus heridas nuestra sangre brota [...]" Ese ser parece un desdoblamiento, proyección misma del poeta como en "Ellos. ¿Los ves, di, los sientes": "No les digas: <<no>>. Tu <<no>>, te mataría en su pecho". Son criaturas inmateriales, opuestos de un mismo ser, proyección celestial del cuerpo material: son el alma del poeta, la culminación del proyecto, o la amada.

Recordemos que todas esas formas retóricas semejantes a los seres inmateriales como en "Ellos..." eran proyecciones a futuro, engendradas por los amantes en su ambición de plenitud. Sombras, sueños, eran proyectos en espera de un ser que los realizara. Todos ellos nacidos del deseo de los amantes cobraron independencia debido a su ansiedad imperante de ser.

La felicidad, en esta línea retórica, es el logro de lo proyectado, el cumplimiento del deseo, la forma acabada, el futuro hecho presente. Mientras en poemas anteriores se creaba un futuro, en "La felicidad inminente" se acude a un presente. Del proyecto humano se ha creado ese divino ser que dará la dicha a los amantes. La salvación no estaba en lugar alguno, ha nacido como proyecto del alma y se ha logrado gracias a la



incesante lucha: "a fuerza de esperar desesperado: a fuerza de tanto amarla"  
["Torpemente el amor busca"]. El poeta se reúne así en el ser entero con su  
alma.

Se ha logrado la armonía en que los contrarios se sintetizan en la  
unidad, serenidad semejante a esa última: la eternidad, donde acaba toda  
lucha:

Pero detrás de sus flancos  
está soñándose un sueño  
de otra forma más profunda  
de querer, que está allá abajo:  
de no ser ya movimiento,  
de acabar éste vaivén,  
este ir y venir, de cielos  
a abismos, de hallar por fin  
la inmóvil flor sin otoño  
de un quererse quieto, quieto [...]  
Tan cierto de no morir  
como está  
el gran amor de los muertos.

["Ahora te quiero"]

Sosiego no del paraíso primero en donde no se conocía el ser a sí mismo,  
donde no aspiraba a nada, sino el extremo contrario, el sosiego de plenitud  
ganada a base de lucha y dolor:

Y ella, divino ser, logra su dicha  
sólo cuando nosotros la logramos  
en la tierra, prestándole  
los labios que no tiene. Así se calma  
un instante su furia. Y ser felices  
es el hacernos campo de sus paces.

["La felicidad inminente"]

## CONCLUSIONES

Dentro de la gama de significados que ofrece la polisemia en literatura, este trabajo es sólo una lectura más a la obra de Pedro Salinas, *Razón de amor*. Una lectura en torno a la dualidad, tema sugestivo en el texto que más allá de las ideas o los sentimientos declarados se insinúa al borde de sus formas simbólicas, retóricas y del verso.

Cada uno de los capítulos desarrolla el tema desde diferentes ángulos, de tal manera que explica la dualidad expresada en el entramaje poético que va del fondo a la forma y viceversa: la dualidad meramente como significado, la creación de los personajes y su transformación, la palabra como creación y símbolo.

Hemos de reconocer en el diálogo uno de los principales recursos retóricos de *Razón de amor*. La poesía de Pedro Salinas en su enunciación queda abierta a un tú en quien sustenta su desarrollo lírico. El poeta no se conforma con dirigir su voz a una segunda persona, requiere de la respuesta de aquélla, sin la cual esta lírica se derrumbaría. La amada hace de la enunciación poética un presente vívido.

La palabra es creación en el texto sólo porque una segunda persona la traduce en actos. Es voluntad, deseo, como lo es casi todo el texto; la segunda persona es su realización. Sin la confirmación tácita advertida en la actitud del poeta hacia la amada, no habría progreso en el desarrollo temático hacia la sublimación. La palabra es el proyecto creador: expresa la decisión de los amantes, exhorta, crea el futuro, permite la realización del ideal.

La fuerza dramática que da universalidad al texto es la incesante lucha en la que los contrarios se reclaman. La voz, enunciación del deseo, requiere

encarnarse en actos, el alma necesita al cuerpo para constituir un ser humano pleno; la misma felicidad solitaria y abstracta "herida por una gran nostalgia de materia" exige un cuerpo donde posarse.

Esa "forma dialógica" de la poesía hace patente la oposición del uno y el otro mediante los pronombres, pero también destaca la imperante necesidad recíproca entre ambas personas. Evoca la dualidad y el deseo de comunión; su ausencia representa la armonía lograda.

A nivel del significado, la dualidad en el texto la sustentan cuatro ideas fundamentales: a) el individuo está escindido en dos entidades, una física (cuerpo) y otra metafísica (alma); b) el género humano igualmente se halla dividido; c) en la naturaleza se distinguen el día de la noche, el cielo de la tierra... d) la humanidad ha sido despojada de una armonía que intenta aún restituir. En consecuencia, se suscitan emociones varias: angustia, por las determinaciones que limitan al hombre; nostalgia, por un "paraíso perdido"; ansiedad, por alcanzar la armonía y destellos de alegría que reaparecen cuando se cumple --aunque sea parcialmente-- lo deseado.

Como un extenso poema, *Razón de amor* gira en torno a los protagonistas cuyo afán consiste en alcanzar el espíritu. Cada elemento del texto contribuye a ese mismo fin. El desarrollo lírico progresa en una especie de elipsis hasta convertir la dualidad en armonía; y se rompe en el clímax, cuando los amantes han alcanzado la sublimación.

Producto de la dualidad, el amor es el puente construido para lograr trascender de la materia hacia el espíritu. Gracias a éste los amantes forjan su alma. Surge de la carencia reconocida por el ser humano al mirar a su semejante. La premisa necesaria para el descubrimiento amoroso es la existencia de una segunda persona. La primera (el yo poético) sólo es reconocida y se reconoce en la medida en que descubre su subjetividad

en y por el otro. La poesía surge cuando los amantes asumen voluntariamente el proyecto amoroso. A pesar de ese salto hacia lo inefable esta lírica jamás elude la realidad vital y terrena. Un equilibrio otorga dignidad espiritual a la materia y sólida base material al espíritu. Reconoce la necesaria participación de ambos polos para lograr la armonía. Tácitamente la poesía engendra un círculo perfecto dentro del cual los opuestos se armonizan.

La retórica apoya de manera decisiva; crea un doble atributo semántico a partir de un mismo elemento. Y con esto expresa simbólicamente la intención de restituir una entidad a partir de los opuestos. La luz, la oscuridad y el agua, por ejemplo, adquieren significaciones contrarias en contextos distintos.

La luz sostiene primeramente el principio de la dualidad. Ella despierta en los amantes el angustioso sentimiento de la separación. Es el dolor que aísla el alma y la pone frente al mundo solitaria. Y sin embargo, esta luz es también el alma palpitante de la amada. El cielo estrellado es frecuentemente la manifestación del alma. La oscuridad representa el mundo y la separación de los amantes; pero igual puede ser indicio del recuerdo de una noche amorosa. Finalmente el agua es contradicción y sosiego, el mundo y el alma, el dolor y el gozo

En la construcción del verso, también es posible hallar esta duplicación de significados en una misma expresión formal. Dentro de la flexibilidad del verso libre existe una regularidad métrica susceptible de expresar alternativamente la angustia y el gozo, la dualidad y la armonía.

Los personajes asumen en su configuración simbólica las cualidades de un ser etéreo, después nacen a la materia, para finalmente lograr la felicidad.

Una nostalgia mítica, en este caso, recuerda a la amada como un alma vacante. Un alma que necesita un cuerpo para hallarse con su ser

entero y que sólo es reconocida por la propia amada gracias al encuentro amoroso. Sin embargo, en otra faceta, se descubre una innegable dimensión humana en el personaje femenino; presencia por quien la dualidad se traduce en emociones de nostalgia, dolor y gozo.

En el último poema, "La felicidad inminente", el diálogo se ha roto y con él ha desaparecido la segunda persona. La ausencia de la amada en este poema demuestra la individualidad alcanzada gracias al amor. La vivencia del poeta hace suponer que paralelamente ella ha alcanzado la felicidad. Aún más, que la amada sea la misma felicidad. Ambos, poeta y amada, se han encontrado con su ser entero. El diálogo que permitió la apertura hacia el otro desaparece cuando los protagonistas han logrado trascender hacia el espíritu.

El poeta confirma su ser dramático. Si la caída del paraíso fue causa de la angustia, cumple ahora al ser humano ascender de nuevo hacia la felicidad. El protagonista responde a su "destino alegre" al transformar el mundo adverso. Ha ido superando de sima a cima los obstáculos para reconocer su verdad y alcanzar la sublimación. Puede no ser este clímax el fin último, pero los amantes lograron a fuerza de dolor y gozo su destino dramático.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Amado. *Poesía y estilo de Pablo Neruda*. Barcelona, EDHASA, 1979.
- Alonso, Dámaso. *Del siglo de oro a este siglo de siglas*. Madrid, Gredos, 1962.
- Poesía española (Ensayo de métodos y límites estilísticos)*. 5ª ed. Madrid, Gredos, 1971 (Biblioteca Románica Hispánica II. Estudios y Ensayos, 1).
- Poetas españoles contemporáneos*. 3ª ed. aumentada. Madrid, Gredos, 1988 (Biblioteca Románica Hispánica II. Estudios y Ensayos, 6).
- Aub, Max. *Poesía española contemporánea*. México, ERA, 1969.
- Beristáin, Elena. *Análisis e interpretación del poema lírico*. México UNAM-Instituto de Investigaciones Filológicas, 1989 (Cuadernos del Seminario de Poética, 12 ).
- Diccionario de retórica y poética*. 3ª ed. México, Porrúa, 1992.
- Bubber, Martín. *¿Qué es el hombre?* México, Fondo de Cultura Económica, 1991 (Brevarios, 10).

- Cabrera, Vicente. *Tres poetas a la luz de la metáfora: Salinas, Aleixandre y Guillén*. Madrid, Gredos, 1975. (Biblioteca Románica Hispánica. Estudios y Ensayos, 222).
- Cano, José Luis. *Antología de la nueva poesía española*. Madrid, Gredos, 1958.
- La poesía de la generación del 27*. Madrid, Guadarrama, 1960.
- Carreter, Fernando Lázaro y Evaristo Correa Calderón. *Cómo se comenta un texto literario*. México, Publicaciones Cultural, 1994.
- Cernuda, Luis. *Estudios sobre poesía española contemporánea*. 3ª ed. Madrid, Guadarrama, 1972 (Punto Omega, 82).
- Cirre, José Francisco. *El mundo llrico de Pedro Salinas*. Granada, Don Quijote, 1982 (Los libros de Altisidora, 2).
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant. *Diccionario de símbolos*. Tr. Manuel Silvar y Arturo Rodríguez Barcelona, Herder, 1991.
- Debicki, Andrew. *Estudios sobre poesía española contemporánea. La generación de 1924-1925*. 2ª ed. Madrid, Gredos, 1981 (Biblioteca Románica Hispánica II. Estudios y Ensayos, 113).
- Pedro Salinas*. Madrid, Turus, 1976 (El escritor y la crítica, 92).



- Diego, Gerardo *Poesía española contemporánea; 1901-1934*. 5ª ed. Madrid, Taurus, 1970.
- Eliade, Mircea. *Mefistófeles y el andrógino*. Madrid, Guadarrama, 1969 (Punto Omega, 79).
- Feal Deibe, Carlos. *La poesía de Pedro Salinas*. 2ª ed. Madrid, Gredos, 1971 (Biblioteca Románica Hispánica II. Estudios y Ensayos, 83).
- Ferrater Mora, José. *Diccionario de filosofía*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1965.
- Guillén, Jorge. *Lenguaje y poesía. Algunos casos españoles*. Madrid, Alianza, 1972 (Libro de Bolsillo, 1).
- Jakobson, Roman. *Ensayos de lingüística general*. 2ª ed. Barcelona, Seix Barral, 1981.
- Ensayos de poética*. México, Fondo de Cultura Económica, 1977 (Lengua y estudios literarios).
- Monterde, Alberto. *La poesía pura en la lírica española*. México, UNAM, 1953.
- Morris. *Una generación de poetas españoles (1920-1936)*. Madrid, Gredos, 1988 (Biblioteca Románica Hispánica. Estudios y Ensayos, 357).

Mota, Francisco M. *Poetas españoles de la generación del 27*. La Habana, Arte y Literatura, 1977.

Navarro Tomás, T. *El arte del verso*. 7ª ed. México, Málaga, 1977.

Nueto Nuño, Miguel y José María López. *Pedro Salinas en su centenario 1891-1991*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 1992 (Filosofía y letras, 137).

Paraíso, Isabel. *El verso libre hispánico*. Madrid, Gredos, 1985.

Salinas, Pedro. *El defensor*. Madrid, Alianza, 1967.

---*Literatura Española. Siglo XX*. México, Antigua Librería Robredo, 1949 (Clásicos y modernos. Creación y crítica literaria, 1).

---*Poetas completas, 1. Fábula y signo. Seguro azar. Presagios*. Madrid, Alianza, 1989 (Libro de Bolsillo, 1407).

---*Poetas completas, 2. La voz a ti debida*. Madrid, Alianza, 1989 (Libro de Bolsillo, 1407).

---*Poetas completas, 3. Razón de amor*. Madrid, Alianza, 1989 (Libro de Bolsillo, 1434).

---*Poetas completas, 4. Largo lamento*. Madrid, Alianza, 1990 (Libro de Bolsillo, 1475).

- .. *Poesía junta*. Buenos Aires, Losada, 1942 (Poetas de España y América).
- La realidad y el poeta*. Barcelona, Ariel, 1976 (Letras e ideas; Minor, 10).
- Teatro completo*. Edición crítica e introducción de Pilar Moraleda García. Sevilla, Alfar, 1992 (Alfar, 41).
- La voz a ti debida y Razón de amor*. Edición y notas de Joaquín González Muela. Madrid, Castalia, 1969 (Clásicos Castalia, 2).
- Unamuno, Miguel de. *Del sentimiento trágico de la vida*. México, Porrúa, 1983 ("Sepan cuantos...", 402).
- Zubizarreta, Alma de. *Pedro Salinas: el diálogo creador*. Prólogo de Jorge Guillén. Madrid, Gredos, 1969 (Biblioteca Románica Hispánica II. Estudios y Ensayos, 128).

## APÉNDICE

### 1

¿Las oyes cómo piden realidades,  
ellas, desmelenadas, fieras,  
ellas, las sombras que los dos forjamos  
en este inmenso lecho de distancias?  
Cansadas ya de infinitud, de tiempo  
sin medida, de anónimo, heridas,  
por una gran nostalgia de materia,  
piden límites, días, nombres.  
No pueden  
vivir así ya más: están al borde  
del morir de las sombras, que es la nada.  
Acude, ven, conmigo.  
Tiende tus manos, tiéndeles tu cuerpo.  
Los dos les buscaremos  
un color, una fecha, un pecho, un sol.  
Que descansen en ti, sé tú su carne.  
Se calmará su enorme ansia errante,  
mientras las estrechemos  
ávidamente entre los cuerpos nuestros  
donde encuentren su pasto y su reposo.  
Se dormirán al fin en nuestro sueño  
abrazado abrazadas. Y así luego,

al separarnos, al nutrirnos sólo  
de sombras, entre lejos,  
ellas  
tendrán recuerdos ya, tendrán pasado  
de carne y hueso,  
el tiempo que vivieron en nosotros.  
Y su afanoso sueño  
de sombras, otra vez, será el retorno  
a esta corporeidad mortal y rosa  
donde el amor inventa su infinito<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Salinas, Pedro. *Poesías completas, 2. La voz a ti debida*. Madrid, Alianza, 1989 (Libro de Bolsillo, 1407).

PRIMERA PARTE

2

Ya está la ventana abierta.  
Tenía que ser así  
el día.  
Azul el cielo, sí, azul  
indudable, como anoche  
le iban queriendo tus besos.  
Henchida la luz de viento  
y tensa igual que una vela  
que lleva el día, velero,  
por los mundos a su fin;  
porque anoche tú quisiste  
que tú y yo nos embarcáramos  
en un alba que llegaba.  
Tenía que ser así.  
Y todo,  
las aves de por el aire,  
las olas de por el mar,

2 Salias, Pedro. *Poemas completas, 3. Razón de amor*. Madrid, Alianza, 1989 (Libro de Bolsillo, 1434).

gozosamente animado:  
con el ánimo  
misma que estaba latiendo  
en las olas y los vuelos  
nocturnos del abrazar.  
Si los cielos iluminan  
traslucos de paraíso,  
islas de color de edén,  
es que en las horas sin luz,  
sin suelo, hemos anhelado  
la tierra más inocente  
y jardín para los dos.  
Y el mundo es hoy como es hoy  
porque lo querías tú,  
porque anoche lo quisimos.

Un día  
es el gran rastro de luz  
que deja el amor detrás  
cuando cruza por la noche,  
sin él eterna, del mundo.  
Es lo que quieren dos seres  
si se quieren hacia un alba.  
Poque 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.  
Al encontrarla amanece,  
ya no es suya, ya es del mundo.  
Y sin saber lo que hicieron,  
los amantes  
echan a andar por su obra,  
que parece un día más.



¿Serás, amor,  
un largo adiós que no se acaba?  
Vivir, desde el principio, es separarse.  
En el primer encuentro  
con la luz, con los labios,  
el corazón percibe la congoja  
de tener que estar ciego y sólo un día.  
Amor es el retraso milagroso  
de su término mismo:  
es prolongar el hecho mágico,  
de que uno y uno sean dos, en contra  
de la primer condena de la vida.  
Con los besos,  
con la pena y el pecho se conquistan,  
en afanosas lides, entre gozos  
parecidos a juegos,  
días, tierras, espacios fabulosos,  
a la gran disyunción que está esperando,  
hermana de la muerte o muerte misma.  
Cada beso perfecto aparta el tiempo,  
le hecha hacia atrás, ensancha el mundo breve  
donde puede besarse todavía.  
Ni en el llegar, ni en el hallazgo  
tiene el amor su cima:  
es en la resistencia a separarse

en donde se le siente,  
desnudo, altísimo, temblando.  
Y la separación no es el momento  
cuando brazos, o voces,  
se despiden con señas materiales.  
Es de antes, de después.  
Si se estrechan las manos, si se abraza,  
nunca es para apartarse,  
es porque el alma ciegamente siente  
que la forma posible de estar juntos  
es una despedida larga, clara.  
Y que lo más seguro es el adiós.

¿En dónde está la salvación? ¿Lo sabes?  
¿Vuela, corre, descansa, es árbol, nube?  
¿Se la coge a puñados, como al mar,  
o cae sobre nosotros en el sueño  
sin despertar ya más, igual que muerte?  
¿Nos salvaremos?  
Suelta, escapada va,  
sin que se sepa dónde, si pisando  
los cielos que miramos,  
o bajo el techo que es la tierra nuestra,  
inasequible, incierta eterna,  
jugando con nosotros  
a *será o no será*.  
Mas lo que sí sabemos es que todo,  
las manos, y las bocas y las almas,  
ávidas y afiladas,  
persiguiéndola están, siempre al acecho  
de su paso en la alta madrugada,  
por si cruzase por las soledades  
o por el beso con que se las quiebra.  
Que unas alas  
invisibles golpean  
las paredes del día y de la noche,  
animadas, cerniéndose,

volando a ras de tierra, y son las alas  
del gran afán de salvación constante  
de cuyo no cesar se está viviendo:  
el ansia de salvarme, de salvarte,  
de salvarnos los dos, ilusionados  
de estar salvando al mismo que nos salva.  
Y aunque su hecho mismo se nos niegue  
--el arribo a las costas celestiales,  
paraíso sin lugar, isla sin mapa,  
¿En dónde está la salvación? ¿Lo sabes?  
donde viven felices los salvados--,  
nos llenará la vida  
este puro volar sin hora quieta,  
este vivir buscándola:  
y es ya la salvación querer salvarnos.

Pensar en ti esta noche  
no era pensarte con mi pensamiento,  
yo solo, desde mí. Te iba pensando  
conmigo extensamente, el ancho mundo.

El gran sueño del campo, las estrellas,  
callado el mar, las hierbas invisibles,  
sólo presentes en perfumes secos,  
todo,  
de Aldebarán al grillo te pensaba.

¡Qué sosegadamente  
se hacía la concordia  
entre las piedra, los luceros,  
el agua muda, la arboleda trémula,  
todo lo inanimado,  
y el alma mía  
dedicándolo a ti! Todo acudía  
dócil a mi llamada, a tu servicio,  
ascendido a intención y a fuerza amante.  
Concurrían las luces y las sombras  
a la luz de quererte; concurrían  
el gran silencio, por la tierra, plano,  
suaves voces de nube, por el cielo  
al cántico hacia ti que en mí cantaba.

Una conformidad de mundo y ser,  
de afán y tiempo, inverosímil tregua,  
se entraba en mí, como la dicha entra  
cuando llega sin prisa, beso a beso.  
Y casi  
dejé de amarte por amarte más,  
en más que a mí, confiando inmensamente  
ese empleo de amar a la gran noche  
errante por el tiempo y ya cargada  
de misión, misionera  
de un amor vuelto estrellas, clama, mundo,  
salvado ya del miedo  
al cadáver que queda si se olvida.

Nadadora de noche, nadadora  
entre olas y tinieblas.  
Brazos blancos hundiéndose, naciendo,  
con un ritmo  
regido por designios ignorados,  
avanzas  
contra la doble resistencia sorda  
de oscuridad y mar, de mundo oscuro.  
Al naufragar el día,  
tú, pasajera  
de travesías por abril y mayo,  
te quisiste salvar, te estás salvando,  
de la resignación, no de la muerte.  
Se te rompen las olas, desbravadas,  
hecho su asombro espuma,  
arrepentidas ya de su milicia,  
cuando tú les ofreces, como un pacto,  
tu fuerte pecho virgen.  
Se te rompen  
las densas ondas anchas de la noche  
contra ese afán de claridad que buscas,  
brazada por brazada, y que levanta  
un espumar altísimo en el cielo;  
espumas de luceros, sí, de estrellas,  
que te salpica el rostro

con un tumulto de constelaciones,  
de mundos. Desafía  
mares de siglos, siglos de tinieblas,  
tu inocencia desnuda.  
Y el rítmico ejercicio de tu cuerpo  
soporta, empuja, salva  
mucho más que tu carne. Así tu triunfo  
tu fin será, y al cabo, traspasadas  
el mar, la noche, las conformidades,  
del otro lado ya del mundo negro,  
en la playa del día que alborea,  
morirás en la aurora que ganaste.



Ellos. ¿Los ves, di, los sientes?  
Están hechos de nosotros,  
nosotros son, pero más.  
Al pasar  
frente a espejos no los vemos.  
Al mirarnos,  
en mis ojos, en tus ojos,  
ya se los empieza a ver:  
ellos  
somos nosotros queriéndonos,  
queriendo tu más, mi más.  
Lo que fuimos, lo que somos,  
¡qué empezar torpe, tan sólo,  
qué tanteo entre tinieblas,  
hacia lo que ellos serán!  
¿Cómo vamos a querer  
vivir más en lo que éramos?  
Vivir es vivirse en ellos.  
Y aunque entreguemos al mundo,  
y a los días y a los ojos,  
esas imágenes viejas,  
usadas, de ti y de mí,  
--lo que somos--  
nosotros vamos, arriba,  
hechos ellos, por lo alto,

flotando en el paraíso  
de lo que anhelamos ser.  
Y hay que hacer todo por ellos.  
Fatígate, si te pide  
su descanso tu fatiga.  
No les rompas su mañana,  
que es de cristal de esperar.  
No les digas: <<no>>. Tu <<no>>,  
te mataría, en su pecho.  
¡Que se salven!  
Y si el precio es una vida  
que se parece a la nuestra,  
tú no te equivoques nunca:  
la nuestra es la de ellos, ya.

Di, ¿te acuerdas de los sueños,  
de cuando estaban allí,  
delante?  
¡Qué lejos, al parecer,  
de los ojos!  
Parecían nubes altas,  
fantasmas sin asideros,  
horizontes sin llegada.  
Ahora míralos, conmigo,  
están detrás de nosotros.  
Si eran nubes,  
vamos por nubes más altas.  
Si eran horizontes, lejos,  
ahora, para verlos  
hay que volver la cabeza  
porque los hemos pasado.  
Si eran fantasmas,  
siente  
*en las palmas de tus manos,*  
en los labios,  
la cálida huella aún  
del abrazo  
en que dejaron de serlo.  
Estamos al otro lado

de los sueños que soñamos,  
a ese lado que se llama  
la vida que se cumplió.  
Y ahora,  
de tanto haber realizado  
nuestro soñar,  
nuestro sueño está en dos cuerpos.  
Y no hay que mirar los dos,  
sin vernos el uno al otro,  
a lo lejos, a las nubes,  
para encontrar otros nuevos  
que nos empujen la vida.  
Mirádonos cara a cara,  
viéndonos en lo que hicimos  
brota  
desde las dichas cumplidas  
ayer, la dicha futura  
llamádonos. Y otra vez  
la vida se siente un sueño  
trémulo, recién nacido.

"Salvación por el cuerpo"

¿No lo oyes? Sobre el mundo,  
eternamente errante  
de vendaval, a brisas o a suspiro,  
bajo el mundo,  
tan poderosamente subterránea  
que parece temblor, calor de tierra,  
sin cesar, en su angustia desolada,  
vuela o se arrastra el ansia de ser cuerpo.  
Todo quiere ser cuerpo.  
Mariposa, montaña,  
ensayos son alternativos  
de forma corporal, a un mismo anhelo:  
cumplirse en la materia,  
evadidas por fin del desolado  
sino de almas errantes.  
Los espacios vacíos, el gran aire,  
esperan siempre, por dejar de serlo,  
bultos que los ocupen. Horizontes  
vigilan avizores, en los mares,  
barcos que desalojen,  
con su gran tonelaje y con su música,

alguna parte del vacío inmenso  
que el aire es fatalmente;  
y las aves  
tienen el aire lleno de memorias.  
¡Afán, afán de cuerpo!  
Quere vivir es anhelar la carne,  
donde se vive y por la que se muere.  
Se busca oscuramente sin saberlo  
un cuerpo, un cuerpo, un cuerpo.  
Nuestro primer hallazgo es el nacer.  
Si se nace  
con los ojos cerrados, y los puños  
rabiosamente voluntarios, es  
porque siempre se nace de quererlo.  
El cuerpo ya está aquí; pero se ignora,  
como al olor de rosa se le olvida  
la rosa. Le llevamos  
al lado nuestro, se le mira,  
en los espejos, en las sombras.  
Solamente costumbre. Un día,  
la infatigable sed de ser corpóreo  
en nosotros irrumpe,  
lo mismo que la luz, necesitada  
de posarse en materia para verse,  
por el revés de sí, verse en su sombra.  
Y como el cuerpo más cercano,  
de todos los del mundo es este nuestro,

nos unimos con él, crédulos, fáciles,  
ilusionados de que bastará  
a nuestro afán de carne. Nuestro cuerpo  
es el cuerpo primero en que vivimos,  
y eso se llama juventud a veces.  
Sí, es el primero y eran dieciséis  
los años de la historia.  
Agua fría en la piel,  
zumo de mundo inédito en la boca,  
locas carreras para nada, y luego,  
el cansancio feliz. Tibios presagios,  
sin rumbo el rostro corren,  
disfrazados de ardores sin motivo.  
Nos sospechamos nuestros labios, ya.  
La primer soledad se siente en ellos.  
¡Y qué asombrado es el reconocerse  
en estas tentativas de presencia,  
nosotros en nosotros, vagabundos  
por el cuerpo soltero!  
Alegremente fáciles,  
se vive así en materia  
que nada necesita, sino es ella,  
igual que la inicial estrella de la noche,  
tan suficientemente solitaria.  
Así viven los seres  
tiernamente llamados animales:

la gacela  
está en bodas recientes con su cuerpo.

Pero luego supimos,  
lo supimos tú y yo en el mismo día,  
que un cuerpo que se busca  
cuando se tiene ya y se está cansado  
de su repetición y de su pulso,  
sólo se encuentra en otro.  
¿Con qué buscar los cuerpos?  
Con los ojos se buscan, penetrantes,  
en la alta madrugada, ese paisaje  
del invierno del día, tan nevado,  
en el lecho se busca,  
donde estoy solo, donde tú estarás.  
La blancura vacía  
se puebla de recuerdos no tenidos,  
la recorren presagios sonrosados  
de aquel rosado bulto que tú eras,  
y brota, inmaterial masa de sueño,  
tu inventada figura hasta que llegues.  
Allí, en la oscura noche  
cuando el silencio lo permite todo,  
y parece la vida,  
el oído en vela escucha  
vaga respiración, suspiro en eco,  
sospechas del estar un cuerpo al lado.



Porque un cuerpo --lo sabes y lo sé--  
sólo está en su pareja.  
Ya se encontró: con lentas claridades,  
muy despacio.  
¡Cómo desembocamos en el nuevo,  
cuerpo con cuerpo igual que agua con agua,  
corriendo juntos entre orillas  
que se llaman los días más felices!  
¡Cómo nos encontramos con el nuestro  
allí en el otro, por querer huirlo!  
Estaba allí esperándose, esperándonos:  
un cuerpo es el destino de otro cuerpo.

Y ahora se le conoce, ya, clarísimo.  
Después de tantas peregrinaciones,  
por temblores, por nubes y por números,  
estaba su verdad definitiva.  
Trasparamos los límites antiguos.  
La vida salta, al fin, sobre su carne,  
por un gran soplo corporal hinchidas  
las nuevas velas:  
atrás se cierra un mar y busca otro.  
Encarnación final, y jubiloso  
nacer, por fin, en dos, en la unidad  
radiante de la vida, dos. Derrota  
del solitario aquel nacer primero.  
Arribo a nuestra carne trascorpórea,

al cuerpo, ya, del alma.  
Y se quedan aquí tras el hallazgo  
--milagroso final de besos lentos--,  
rendidos nuestros bultos y estrechados,  
sólo ya como prendas, como señas,  
de que a dos seres les sirvió esta carne  
--por eso está tan trémula de dicha--  
para encontrar, al cabo, al otro lado,  
su cuerpo, el del amor, último y cierto.  
Ese  
que inútilmente esperarán las tumbas.

## "Despertar"

Sabemos, sí, que hay luz Está aguardando  
detrás de esa ventana  
con sus trágicas garras diamantinas,  
ansiosa  
de clavarnos, de hundirnos, evidencias  
en la carne, en los ojos, más allá.  
La resistimos, obstinadamente,  
en la prolongación, cuarto cerrado,  
de la felicidad oscura  
caliente, aún, en los cuerpos, de la noche.  
Los besos son de noche todavía:  
y nuestros labios cavan en la aurora,  
aún, un espacio el gran besar nocturno.

Sabemos, sí, que hay mundo.  
Testigos vagos de él, romper de olas,  
los ruidos, píos de aves, gritos rotos,  
arañan escalándolo, lloviéndolo,  
el gran silencio que nos reservamos,  
isla habitada sólo por dos voces.  
Del naufragio tristísimo, en el alba,

de aquel callar en donde se abolía  
lo que no era nosotros en nosotros,  
quedamos solos,  
prendidos a los restos del silencio,  
tú y yo, los escapados por milagro.

<<¡Tardar!>>, grito del alma.  
<<¡Tardar, tardar!>>, nos grita el ser entero.  
Nuestro anhelo es tardar.  
Rechazando la luz, el ruido, el mundo,  
semidespiertos, aquí, en la porfiada  
penumbra, defendemos,  
inmóviles,  
trágicamente quietos,  
imitando quietudes de alta noche,  
nuestro derecho a no nacer aún.  
Los dos tendidos, boca arriba,  
el techo oscuro es nuestro cielo claro,  
mientras no nos lo niegue ella: la luz.

El cuerpo, apenas visto, junto al cuerpo,  
detrás del sueño, del amor, desnudos,  
fingen  
haber sido así siempre  
vírgenes de las telas y del suelo,  
creen  
que no pisaron mundo.

Aquí en nuestra batalla silenciosa  
--¡no, no abrir todavía, no, no abrir!--  
contra la claridad, está latiendo  
el ansia de soñar que no nacimos,  
el afán de tardarnos en vivir.  
Nuestros cuerpos se ignoran sus pasados;  
horizontales, en el lecho, flotan  
sobre virginidades y candor:  
juego pueril en su abrazar.  
Estamos  
mientras la luz, el ruido,  
no nos corrompan con su gran pecado,  
tan inocentemente perezosos,  
aquí en la orilla del nacer.  
Y lo que ha sido ya, los años,  
las memorias llamadas nuestra vida,  
alzan vuelos ingravidos, se van,  
parecen sombras, dudas de existencia  
Cuando por fin nazcamos  
abierta la ventana --¿quién, tú o yo?--  
contemplaremos asombradamente  
a lo que está detrás, incrédulos  
de haber llamado nuestra vida a aquello,  
nuestro dolor o amor. No.  
La vida es la sorpresa en que nos suelta  
como en un mar inmenso,  
desnudos, inocentes,

esta noche, gran madre de nosotros:  
vamos hacia el nacer.  
Nuestro existir de antes  
presagio era. ¿No lo ves al borde  
de su cumplirse, tembloroso, retrasado  
desesperadamente, a brazos,  
la fatal caída en él?  
Y al despedirnos --¡ya la luz, la luz!--  
de lo gozado y lo sufrido atrás,  
se nos revela transparentemente  
que el vivir hasta ahora ha sido sólo  
trémulo presentirse jubiloso,  
-antes aun de las almas y su séquito-  
pura promesa prenatal.

## "El dolor"

No. Ya sé que le gustan  
cuerpos recientes, jóvenes,  
que le resisten bien  
y no se rinden pronto.  
Busca carnes rosadas,  
dientes firmes, ardientes  
ojos que aún no recuerdan.  
Los quiere más. Así  
su estrago  
no se confundirá  
con el quemar del tiempo,  
arruinando los rostros  
y los torsos derechos.  
Su placer es abrir  
la arruga en la piel fresca,  
romper los puros vidrios  
de los ojos intactos  
con la lágrima cálida.  
Doblar la derecha  
de los cuerpos perfectos,  
de modo que ya sea

más difícil mirar  
al cielo desde ellos.  
Sus días sin victoria  
son esos en que quiebra  
no más que cuerpos viejos,  
en donde el tiempo ya  
tiene matado mucho.  
Su gran triunfo, su júbilo  
tiene color de selva:  
es la sorpresa, es  
tronchar la plena flor,  
las voces en la cima  
del cántico, los altos  
mediodías del alma.

Yo sé cómo le gustan  
los ojos.  
Son los que miran lejos  
saltando por encima  
de su cielo y su suelo,  
y que buscan al fondo  
tierno del horizonte  
esa grieta del mundo  
que hacen azul y tierra  
al no poder juntarse  
como Dios los mandó.  
Esa grieta, por donde



caben todas las alas  
que nos están batiendo  
contra el muro del alma,  
encerradas, frenéticas.

Yo sé cómo le gustan  
los brazos. Largos, sólidos,  
capaces de llevar  
sin desmayo,  
entre torrentes de años,  
amores en lo alto,  
sin que nunca se quiebren  
los cristales sutiles  
de distancia y ensueño  
de que está hecha su ausencia.

Yo sé cómo le gustan  
las bocas y los labios.  
No los vírgenes, no,  
de beso: los besados  
largamente, hondamente.  
Los muertos sin besar  
no conocen el filo  
de la separación.  
El separarse es  
dos bocas que se apartan

contra todo su sino  
de estar besando siempre.

Y por eso las bocas  
que ya besaron son  
sus favoritas. Tienen  
más vida que quitar:  
la vida que confiere  
a toda boca el don  
de haber sido besada.

Yo sé cómo le gustan  
las almas. Y por eso  
cuando te tengo aquí  
y te miro a los ojos,  
y el alma allí te luce,  
como un grano de arena  
celeste, estrella pura,  
con sino de atraer  
más que todas las otras,  
te cubro con mi vida,  
y aquí en mi amor te escondo.

Para que no te vea.

## "Verdad de dos"

Como él vivió de día, sólo un día,  
no pudo ver más que la luz.  
Se figuraba  
que todo era de luz, de sol, de júbilo  
seguro, que los pájaros  
no podrían nunca de volar y que los síes  
que las bocas decían  
no tenían revés. La inexorable  
declinación del sol hacia su muerte,  
el alargarse de las sombras,  
juego le parecieron inocente,  
nunca presagio, triunfo lento, de lo oscuro.  
Y aquel espacio de existir  
medido por la luz,  
del alba hasta el crepúsculo,  
lo tomó por la vida.  
Su sonrisa final le dijo al mundo  
su confianza en que la vida era  
la luz, el día,  
la claridad en que existió.  
Nunca vio las estrellas, ignorante  
de aquellos corazones, tan sin número,  
bajo el gran cielo azul que tiembla de ellos.

Ella, sí.  
Nació al advenimiento de la noche,  
de la primer tiniebla clara hija,  
y en la noche vivió.  
No sufrió los colores  
ni el implacable frío de la luz.  
Abrigada  
en una vasta oscuridad caliente,  
su alma no supo nunca  
que era lo oscuro, por vivir en ello.  
Virgen murió de concebir las formas  
exactas, las distancias, esas desigualdades  
entre rectas y curvas, sangre y nieve,  
tan imposibles, por fortuna, en esa  
absoluta justicia de la noche.  
Y ella vio las estrellas que él no vio.

Por eso  
tú y yo, *compadecidos*  
de sus felicidades solitarias,  
los hemos levantado  
de su descanso y su vivir a medias.  
Y viven en nosotros, ahora, heridos ya,  
él por la sombra y ella por la luz,  
y conocen la sangre y las angustias  
que el alba abre en la noche y el crepúsculo  
en el pecho del día, y el dolor

de no tener la luz que no se tiene  
y el gozo de esperar la que vendrá.  
Tú, la engañada  
de claridad y yo de oscuridades,  
cuando andábamos solos,  
nos hemos entregado, al entregarnos  
error y error, la trágica verdad  
llamada mundo, tierra, amor, destino.  
Y su rostro fatal se ve del todo  
por lo que yo te he dado y tú me diste.  
Al nacer nuestro amor se nos nació  
su otro lado terrible, necesario,  
la luz, la oscuridad.  
Vamos hacia él los dos. Nunca más solos.  
Mundo verdad de dos, fruto de dos,  
verdad paradisíaca, agraz manzana,  
sólo ganada en su sabor total  
cuando terminan las virginidades  
del día solo y de la noche sola.  
Cuando arrojados  
en el pecado que es vivir  
enamorados de vivir, amándose,  
hay que luchar la lucha que les cumple  
a los pierden paraísos claros  
o tenebrosos paraísos,

para hallar otro edén donde se cruzan  
luces y sombras juntos y la boca  
al encontrar el beso encuentra al fin  
esa terrible redondez del mundo.

"La felicidad inminente"

Miedo, temblor en mí, en mi cuerpo:  
 temblor como de árbol cuando el aire  
 viene de abajo y entra en él por las raíces,  
 y no mueve las hojas, ni se le ve.  
 Terror terrible, inmóvil.  
 Es la felicidad. Está ya cerca.  
 Pegando el oído al cielo se la oiría  
 en su gran marcha subceleste, hollando nubes.  
 ella, la desmedida, remotísima,  
 se acerca aceleradamente,  
 a una velocidad de luz de estrella,  
 y tarda  
 todavía en llegar porque procede  
 de más allá de las constelaciones.  
 Ella, tan vaga e indecisa antes,  
 tiene escogido cuerpo, sitio y hora.  
 Me ha dicho: <<Voy>>. Soy ya su destinada presa.  
 Suyo me siento antes de su llegada,  
 como el blanco se siente de la flecha,  
 apenas deja el arco, por el aire.  
 No queda el esperarla  
 indiferentemente, distraído,

con los ojos cerrados y jugando  
a adivinar, entre los puntos cardinales,  
cuál la prohijará. Siempre se tiene  
que esperar a la dicha con los ojos  
terriblemente abiertos:  
insomnio ya sin fin si no llegara.  
Por esa puerta por la que entran todos  
franqueará su paso lo imposible,  
vestida de un ser más que entre en mi cuarto.  
En esta luz y no en luces soñadas,  
en esta misma luz en donde ahora  
se exalta en blanco el hueco de su ausencia,  
ha de lucir su forma decisiva.  
Dejará de llamarse  
felicidad, nombre sin dueño. Apenas  
llegue se inclinará sobre mi oído  
y me dirá: <<Me llamo...>>  
La llamaré así, siempre, aún no sé cómo,  
y nunca más felicidad.

Me estremece  
un gran temblor de víspera y de alba,  
porque viene derecha, toda, a mí.  
Su gran tumulto y desatada prisa  
este pecho eligió para romperse en él,  
igual que escoge cada mar  
su playa o su cantil donde quebrarse.



Soy yo, no hay duda, el peso incalculable  
que alas leves transportan y se llama  
felicidad, en todos los idiomas  
y en el trino del pájaro,  
sobre mí caerá todo,  
como la luz del día entera cae  
sobre los dos primeros ojos que la miran.  
Escogido estoy ya para la hazaña  
del gran gozo del mundo:  
de soportar la dicha, de entregarle  
todo lo que ella pide, carne, vida,  
muerte resurrección, rosa, mordisco;  
de acostumbrarme a su caricia indómita,  
a su rostro tan duro, a sus cabellos  
desmelenados,  
a la quemante lumbre, beso, abrazo,  
entrega destructora de su cuerpo.  
Lo fácil en el alma es lo que tiembla  
al sentirla venir. Para que llegue  
hay que irse separando, uno por uno,  
de costumbres, caprichos,  
hasta quedarnos  
vacantes, sueltos,  
al vacar primitivo del ser recién nacidos,  
para ella.  
Quedarse bien desnudos,  
tensas las fuerzas vírgenes

dormidas en el ser, nunca empleadas,  
que ella, la dicha, sólo en el anuncio  
de su ardiente inminencia galopante,  
convoca y pone en pie.

Porque viene a luchar su lucha en mí.  
Veo su doble rostro,  
su doble ser partido, como el nuestro,  
las dos mitades fieras, enfrentadas.  
En mi temblor se siente su temblor,  
su gran dolor de la unidad que sueña,  
imposible unidad, la que buscamos,  
ella en mí, en ella yo. Porque la dicha  
quiere también su dicha.  
Desgarrada, en dos, llega con el miedo  
de su virginidad inconquistable,  
anhelante de verse conquistada.  
Me necesita para ser dichosa,  
lo mismo que a ella yo.  
Lucha entre darse y no, partida el alma;  
su lidiar  
lo sufrimos nosotros al tenerla.  
Viene toda de amiga  
porque soy necesario a su gran ansia  
de ser  
algo más que la idea de su vida;  
como la rosa, vagabunda rosa

necesita posarse en un rosal,  
y hacerle así feliz, al florecerse.  
Pero a su lado, inseparable doble,  
una diosa humillada se retuerce,  
toda enemiga de la carne esa  
en que viene a buscar mortal apoyo.  
Lucha consigo.  
Los elegidos para ser felices  
somos tan sólo carne  
donde la dicha libra su combate.  
Quiere quedarse e irse, se desgarrar,  
por sus heridas nuestra sangre brota,  
ella, inmortal, se muere en nuestras vidas,  
y somos los cadáveres que deja.  
Viva, ser viva en algo humano quiere,  
encarnarse, entregada, pero al fondo  
su indomable altivez de diosa pura  
en el último don niega la entrega,  
si no es por un minuto, fugacísima.  
En un minuto solo, pacto,  
se la siente total y dicha nuestra.  
Rendida en nuestro cuerpo,  
ese diamante lúcido y soltero,  
que en los ojos le brilla,  
rodará rostro abajo, tibio par,  
mientras la boca dice: <<Tenme>>.  
Y ella, divino ser, logra su dicha

sólo cuando nosotros la logramos  
en la tierra, prestándole  
los labios que no tiene. Así se calma  
un instante su furia. Y ser felices  
es el hacernos campo de sus paces.

## ÍNDICE

Introducción .....	1
I. La creación de la segunda persona .....	5
II. El verso .....	23
III. El amor como vivencia humana .....	35
IV. Aproximación al mundo .....	44
Conclusiones .....	72
Bibliografía .....	76

### Apéndice

1. ¿Las oyes cómo piden realidades...? .....	I
2. Ya está la ventana abierta .....	III
3. ¿Serás amor...? .....	VI
4. ¿En dónde está la salvación? ¿Lo sabes? .....	VIII
5. Pensar en ti esta noche .....	X
6. Nadadora de noche, nadadora .....	XII
7. Ellos. ¿Los ves, di, los sientes? .....	XIV
8. Di, ¿te acuerdas de los sueños...? .....	XVI
9. "Salvación por el cuerpo" .....	XVIII
10. "Despertar" .....	XXIV
11. "El dolor" .....	XXVIII
12. "Verdad de dos" .....	XXXII
13. "La felicidad inminente" .....	XXXVI