LARGO LAMENTO: *EL GUARDIÁN DE LA MEMORIA*[1]

Ruth Katz Crispín
THE UNIVERSITY OF SCIENCES IN PHILADELPHIA

La poesía de Pedro Salinas, como probablemente la de todo poeta romántico o posromántico, se centra, conciente o inconcientemente, en el ser del protagonista, portavoz del poeta. Através de su obra, pero con mayor intensidad en su trilogía amorosa de *La voz a ti debida, Razón de amor* y *Largo lamento,* la voz poética busca definición como poeta. Reta, inconcientemente, con la poesía de su tradición, representada sobre todo por Francisco de Quevedo, desafío que encuentra su primera resolución al final de *La voz a ti debida*, cuando al buscar el modo de trascender la pérdida de la amada, se apropria de un recurso literario: la idea, expresada en un ensayo del romántico Percy Shelley, bien conocido de Salinas, de una cadena, en la que cada eslabón tiene igual importancia porque contribuye a la totalidad de los eslabones. Para Shelley, escribiendo una apología de la poesía, los poemas son los eslabones de la tradición poética, o sea, en sus palabras, que son «episodios del único gran poema». Para Salinas, intentando enfrentar la pérdida del amor, son los amores de todos los amantes que forman los eslabones de la cadena. Pero en un nivel subterráneo, Salinas adapta esta imagen de una serie continua para resolver simultáneamente el conflicto con el poeta precursor.

En esta ponencia voy a demostrar cómo los poemas de *Largo lamento,* en su superficie la continuación de una extendida lamentación por la amada perdida, funcionan para insistir en el discurso literario como valor primario. La amada, el amor, su pérdida, todos sirven como catalista para este esfuerzo, proeza realizada tejiendo y retejiendo, de una manera casi bizantina, hilos de otros poemas: poemas de Quevedo, de Bécquer y del mismo Salinas, éstos mayormente de *La voz a ti debida* pero también de «No te veo», el último poema de su primer libro, en que por primera vez resueña el eco de Quevedo. Pero *Largo lamento* se salva de ser un ejercicio solopsístico, no sólo por el indudable mérito de los versos, sino porque la poesía en el fondo se da cuenta de este peligro.

Jorge Guillén, en el prefacio a la edición de 1971 de las poesías completas de Pedro Salinas, indica que el título *Largo lamento* proviene de un verso de Bécquer (de la *rima* 60).[2] El verso completo, «largo lamento del ronco viento» for-

[1] Esta ponencia ha sido publicada en inglés, en una versión más amplia, en *Hispanófila* (sept., 1998).
[2] Pedro Salinas, *Poesías completas,* ed. S. Salinas de Marichal, Barcelona: Seix Barral, 1981, pág. 21.

ma parte de la auto-descripción del protagonista en su búsqueda de la «tú» de la rima. A esta «tú» también le da varias descripciones, culminando en la definición con el que el breve poema concluye: «...una sombra, ...la hija ardiente / de una visión». El objeto del frustrado deseo del protagonista suele considerarse la poesía, más bien que una mujer de carne y hueso; esto corresponde con el enfoque general de las Rimas, bien que, en uno de los poemas más conocidos de la colección, la poesía se identifica explícitamente con la mujer.

Una implicación de la alusión becqueriana para el *Largo lamento* de Salinas es que este libro lamentando la pérdida de un amor se interesa igualmente por el deseo del poeta como tal. Lo que se ve explícitamente en el poema 36 de *La voz a ti debida* («Ayer te besé en los labios»), y quizás en toda la colección, como afirmó hace muchos años Leo Spitzer, es que la poesía trata no de la amada sino del amante; su tema es el deseo masculino no para alcanzar a la mujer sino para construir un monumento a este deseo. El poema 36 de *La voz a ti debida*, por ejemplo, explica que el recuerdo hoy del maravilloso beso de ayer supera el beso mismo; o, dicho de otra manera, el amante desea un beso, pero el poeta desea simplemente desearlo. *Largo lamento* también es el recuerdo de este amor perdido. Su título nos recuerda que el amor se relaciona intimamente con la poesía. Nos recuerda la paradoja de la poesía romántica, en cuya tradición Salinas se inscribe: su esencia es inexpresable, inasiquible, pero el poema que intenta expresarla puede alcanzar la inmortalidad. También nos recuerda que detrás de esta paradoja yace el conocimiento de la ausencia absoluta, que las palabras encubren y subliman.

No debe sorprender, por consiguiente, que tanto el lenguaje como la estructura de «Ayer te besé en los labios» lo expone como una versión negativa del último poema de *Presagios*, «No te veo», cuya evocación de la amada ausente provocó miedo, disfrazado como remordimiento; mientras que en el poema de *La voz a ti debida* la amada ausente es preferible. La dirección de la trilogía en su totalidad, más evidente quizás en *Razón de amor*, señala la recuperación y redefinición de la ausencia; su propósito, más explícito en *Largo lamento*, es recuperar y redefinir el lugar del poeta en la tradición.

Largo lamento también incluye versiones de «No te veo», pero el poema más reveledor para mi enfoque es «La memoria en las manos», que vuelve a visitar el soneto de Quevedo, «Cómo de entre mis manos te resbalas», soneto que resuena en muchas poesías de Salinas, empezando con el mismo «No te veo». «La memoria en las manos» evoca también otros poemas cruciales de Salinas en los que se advierte la relación entre estos dos poetas, sobre todo el poema 65 de *La voz a ti debida,* en el que el amante le indica a la amada que buscara la memoria de su amor en la palma de la mano. Este poema de *La voz a ti debida* recuerda la imagen quevedesca de la vida que se escapa de las manos, trocando el tema de vida y muerte en amor y pérdida, pero aclarando que ni la imagen ni la idea de la ausencia es amenazadora. «La memoria en las manos» sobrepasa esta neutralización; lo que antes era una racionalización compensadora por la «boca... / que

se escapa, que me huye» (vv. 24-25 del poema 36 de *Voz*), ahora es una verdad incontrovertible, fundamento de cualquier otra premisa. Por eso el poema comienza reformulando su título: la memoria no está simplemente en las manos sino identificada con ellas: «Hoy son las manos la memoria. / El alma no se acuerda, está dolida de tanto recordar. Pero en las manos queda el recuerdo de lo que han tenido». El resto del poema consiste en dos largas estrofas en las que el protagonista se acuerda de las cosas que ha tenido en las manos y saca de estas cosas una moraleja. La primera es una piedra, cuya «voluntad», dice el poema, es «más densa» que la de una mariposa y que quiere no volar, no ser bella, y que nos hace sentir cuando la tenemos entre las manos «que cogimos el fruto más hermoso de los tiempos» (v. 11): la piedra pues como respuesta a Garcilaso y toda la tradición del carpe diem. La piedra es algo que «supo esperar sin pedir nada / más que la eternidad de ser puro». Enseña pues que el amor debe estar quieto, para así «derrotar su propia muerte» (v. 36).

La otra cosa que las manos recuerdan es tener entre sí la cabeza de la amada y sentir debajo de la cabeza «la forma inexorable / que detrás de la carne nos resiste» (vv. 46-47), que ciega las palmas del amante cuando la toca porque lo que sienten no son caricias sino interminables y angustiadas preguntas, contestadas sólo por «una sospecha / de que todo se escapa y se nos huye» (vv. 53-54). Pero por detrás de la mortal carne se oye una oscura voz hablando de una presencia invisible en que las manos tienen que confiar, para que cuando la cabeza haya abandonado las manos y parece que ya no poseen nada, conocerán «el triunfo de no estar nunca vacías» (último verso). En este poema que trata del triunfo sobre la ausencia y la pérdida (y, claramente, de la muerte, aunque indirectamente), el poeta está pensando tanto en Quevedo como en el amor. La imagen de «esas pobres manos engañadas» (v. 72) que están esperando a que se decida su futuro: vida o muerte, recuerda «Cómo de entre mis manos te resbalas», en que los jóvenes engañados levantan un muro para defenderse de la muerte. Las preguntas sin contestar sugieren la fútil llamada y angustiada pregunta de otro soneto de Quevedo: «¡Ah de la vida! ¿Nadie me responde?». El tema mismo de la memoria, acordándose de lo que antes tenían las manos y cómo mirarlas hoy recuerda su ausencia, hace eco del soneto de Quevedo: «Miré los muros de la patria mía...» que termina, «y no hallé cosa en que poner los ojos/ que no fuese recuerdo de la muerte». Este soneto puede leerse como un lamento sobre España en decadencia, pero es asímismo un réquiem personal. El soneto, por supuesto, no encuentra consuelo; lo que ve y siente el protagonista quevedesco no está redimido por «una voz oscura» insistiendo en que la memoria es su propia realidad. Casi puede decirse que el propio Salinas se queja demasiado: de las cuarenta y siete poemas de *Largo lamento*, veintiuno tratan de la memoria, los recuerdos y/o la ausencia; otros seis evocan o «No te veo» o «Cómo de entre mis manos». Donde este libro se difiere de los otros de la trilogía, pues, es en su arraigo en la tradición poética, su infusión con la memoria del pasado poético cuya vitalidad sirve como prueba de su persistencia, y efectivamente de su triunfo.

Otro ejemplo de este proceso es «Pareja, espectro», cuyas seis largas estrofas comienzan cada una con el estribillo, «Nunca agradeceremos/ bastante a tu belleza». Cada estrofa celebra una versión mitológica de algún aspecto de la relación amorosa para el cual el protagonista expresa su agradecimiento: la quinta, por ejemplo, conmemora cómo la amada le enseñó a contar hasta el final y «vacío» de los números, cuando la idea de tú y yo ya no tienen sentido. «Pareja, espectro» también se relaciona de un modo íntimo y múltiple con la rima de Bécquer que sirvió para entitular *Largo lamento*. El protagonista de la rima, como el de *Largo lamento*, está obsesionado con algo de inmensa belleza; varias de las metáforas que la describen –luz, sonido, fuego, por ejemplo– tienen eco en «Pareja, espectro»; y los dos poemas reconocen al fin que el objeto deseado es, o se ha vuelto, intangible. Una relación más intrigante es el título original de la rima 60, «Tú y yo», eliminado de la edicion de 1871. «Pareja, espectro» también eradica tú y yo:

> En [esta selva virgen] no penetra nunca
> ese rayo del «tú» y del «yo»,
> del «me quieres» y del «te quiero»:
> todo el dolor de la primera
> y segunda persona, que separa
> a dos personas para siempre
> en las gramáticas y el mundo (vv. 126-32).

Pero aun estas resonancias bequerianas, por interesantes que sean, deben verse en su relación con el antepasado más directo del poema, el soneto de Quevedo «Si hija de mi amor mi muerte fuese», en el que la «pura fe y ardiente» (v. 12) del amante se sobrepone a los hados y hace que la hermosura de la amada triunfe, en su memoria, sobre el olvido. Es la pasión de su amor que causa su propia muerte, y da a luz a la memoria de la belleza de la amada. La muerte del amante, si seguimos la lógica del soneto, será la hija de su amor; la pasión de este amor hará que, al morirse el amante, la belleza de la amada derrote el olvido; el no-ser del amante será, así, a causa de su amor, su gloria. Esta no es exactamente la sucesión de circunstancias del poema de Salinas, que permite a la amada parte de responsabilidad por la persistencia de su belleza; sin embargo la esencia es idéntica y hay vínculos que relacionan este poema no solamente con este soneto de Quevedo sino también con (nuevamente) la rima 60 de Bécquer y con el poema 66 de *La voz a ti debida*.

Un punto de contacto con el soneto ocurre en la última estrofa de «Pareja, espectro», cuando los amantes –sombras ya de lo que físicamente habían sido– entran en una tienda, atraídos por el escaparate que parece reflejarlos, sólo para aprender que el local vende nada más que catequismos y radios. En vez de sentirse perplejo, el protagonista explica que la radio es el vínculo con los amantes del pasado, cuyas historias ellos continúan, a través de «la radio del tiempo» en la que buscarán «otras dos sombras: / de aquellas que empezaron nuestro canto» (vv. 163-165) –otra versión del símbolo de la cadena–. Pero si alguien dudara

que éstas fueran las mercancías deseadas, el catequismo le convencería con sus palabras: «Mundo, demonio, carne... Fe, esperanza». Así, también en el poema de Salinas es la fe que, a pesar de haberse caído en desuso, pero precisamente porque se expresa con palabras, «lo contesta todo», asegurando que el amor, y la belleza de la amada, perdurarán.

Que todo esto sea una ficción recalca el valor acordado al lenguaje poético, no simplemente portador sino creador de la memoria humana. Y esta función creadora nos recuerda tanto las metáforas de Quevedo, «hijo de mi amor», «parto tan dichoso» como las de Bécquer, en que la fugitiva «sombra» es la «hija ardiente de una visión». El parto, en el soneto, fue la gloria del protagonista –o del poeta. Salinas no utiliza aquí la palabra «gloria»; pero ésta sí se halla en el poema 66 de *La voz a ti debida,* poema clave por ser el primer poema de Salinas en emplear la idea de la serie continua como recompensa por lo perdido. He aquí cómo transforma Salinas este concepto en el poema 66 de La voz a ti debida (cito de varios momentos del poema):

Lo encontraremos, sí.
Nuestro beso. ¿Será [...]
[c]on tu carne y la mía,
con mi nombre y el tuyo?
¿O ha de ser ya con otros labios, con otros nombres,
y siglos después [...]?
[Q]uizás, detrás de telones de años [...]
será, sin que lo sepan
esos que creen dárselo,
trascendido a su gloria... (vv.1-2, 11-15, 26-27, 30, 32).

El final del poema describe esta realización del beso, todavía «palpitando en los labios. / Hoy nuestro beso, su lecho / están sólo en la fe» (vv.36-38). He aquí los últimos versos de «Pareja, espectro»:

Y pasamos la noche,
tranquilos, distraídos
de tu inmensa belleza.
Como si tú no la llevaras
encima, fatalmente, sin descanso.
Como si no estuvieran esperándola
las blancas superficies de una cama,
o las almas, –más blancas– de unos ángeles
donde sueles dormir algunas veces,
mientras que yo te miro, despierto, desde el mundo.

La metamorfosis que transformó el beso, en el poema de *La voz a ti debida,* de una fisicalidad no realizada a una abstracción que se podría realizar, está aquí, al final de «Pareja, espectro» transplantada a la totalidad de la persona de la amada. Separada incorporeamente hasta de sus versiones fictivas, ha sido transmutada en la esencia abstracta de la belleza, en algún lugar fuera de la na-

turaleza (en una cama, como el beso imaginado antes, pero con los ángeles), donde, nuevamente imaginada, reconstruida e impresa de este lado de Lete de las memorias de otros poetas y otros poemas, se hace y se queda testimonio visible de la voluntad del poeta, e implícitamente, de su gloria.

Ocho poemas más de *Largo lamento* recuerdan otros poemas más tempranos de Salinas. Tal repetición es, en efecto, un tipo de redefinición, y corresponde a las repetidas representaciones del yo dadas por el protagonista de la *rima* 60; también refuerza la idea de la serie continua o cadena; reconoce y crea la necesidad de la memoria poética. Por una parte funciona para mitigar la dolorida psique del amante, para el cual el mundo es dolor: como nos dice el protagonista del poema «Amor, mundo en peligro» (cuyo título juega irónicamente con el primer verso del jubiloso «Amor, amor, catástrofe» de *La voz a ti debida*: «Hay que parar las gotas / de la lluvia: al caer / en la tierra / abrirán hoyos comos sepulcros» (vv. 38-41). Por otra parte ocurre porque tal definición y auto –definición es la raison d'être del poeta. Pero aunque en *Largo lamento* esta voluntad de conmemorar puede parecer egoísta, sirviendo a las necesidades de un yo atrapado en la etapa Imaginaria de Lacan, también llamada la etapa del espejo, el poeta reconoce que la consecuencia de conservar la ausencia como si fuera una reliquia resulta no sólo en poesía sino también en la muerte. La estrofa final del poema 12 ofrece convencente testimonio:

¡Qué olvidado el espejo, sí, el espejo,
en donde nos miramos una tarde
con nuestras caras juntas,
tan semejantes a los dos soñados,
que un deseo común nos subió al alma!:
no salir nunca de él, allí quedarnos,
igual que en una tumba,
mas tumba de vivir,
tumba clara, de azogue
donde dos seres vivos que la buscan,
la eternidad alcanzan de los muertos.
Tú te marchaste de él: era mi vida.
Y mientras yo contemplo en su vacío
poblado de fantasmas de reflejos,
la soledad que es siempre
mi cara si la veo sin la tuya,
tú, antes de ir a algún baile,
en otro espejo, sola, te miras a ti misma
con los ojos que un día prometieron
que sólo te verías en los míos. (83-fin).

Los últimos versos quizás suenen trillados, pero la nota dominante de la estrofa proviene de la imagen del espejo hecho tumba, la palabra reiterada huecamente, eco verbal tan impotente como los reflejos: el espejo como el guardián imposible de la memoria.

Bécquer, *Rima* 60:

Cendal flotante de leve bruma,
rizada cinta de blanca espuma,
rumor sonoro
de arpa de oro,
beso del aura, onda de luz,
eso eres tú.
Tú, sombra aérea, que cuantas veces
voy a tocarte te desvaneces.
¡Cómo la llama, como el sonido,
como la niebla, como el gemido
del lago azul!
En mar sin playas onda sonante,
en el vacío cometa errante,
Largo lamento
del ronco viento,
ansia perpetua de algo mejor,
eso soy yo.
¡Yo, que a tus ojos en mi agonía
los ojos vuelvo de noche y día;
yo, que incansable corro y demente
tras una sombra, tras la hija ardiente
de una visión!

Quevedo, *Psalmo 19:*

¡Cómo de entre mis manos te resbalas!
¡Oh, cómo te deslizas, edad mía!
¡Qué menudos pasos traes, oh muerte fría,
pues con callado pie todo lo igualas!
Feroz de tierra el débil muro escalas,
en que lozana juventud se fía;
mas ya mi corazón del postrer día
atiende el vuelo, sin mirar las alas.
¡Oh, condición mortal! ¡Oh, dura suerte!
¡Qué no puedo querer vivir mañana,
sin la pensión de procurar mi muerte!
Cualquier instante de la vida humana
es nueva ejecución, con que me advierte
cuán frágil es, cuán mísera, cuán vana.

«Amor impreso en el alma, que dura después de las cenizas»

Si hija de mi amor mi muerte fuese,
¡qué parto tan dichoso que sería
el de mi amor contra la vida mía!
¡Qué gloria, que el morir de amar naciese!
Llevara yo en el alma adonde fuese
el fuego en que me abraso, y guardaría
su llama fiel on la ceniza fría

en el mismo sepulcro en que durmiese.
De esotra parte de la muerte dura,
vivirán en mi sombra mis cuidados,
y más allá del Lethe mi memoria.
Triunfará del olvido tu hermosura,
mi pura fe y ardiente, de los hados;
y el no ser, por amar, será mi gloria.

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

La voz a ti debida, 36 (vv. 1-5, 12-15, 17-fin):

Ayer te besé en los labios.
Te besé en los labios. Densos,
rojos. Fue un beso tan corto
que duró más que un relámpago,
que un milagro, más.
[...]
Hoy estoy besando un beso;
estoy sólo con mis labios.
Los pongo
no en tu boca, no, ya no
[...]
Los pongo
en el beso que te di
ayer, en las bocas juntas
del beso que se besaron.
Y dura este beso más
que el silencio, que la luz.
Porque ya no es una carne
ni una boca lo que beso,
que se escapa, que me huye.
No.
Te estoy besando más lejos.

La voz a ti debida 65 (vv. 1, 5, 27, 30-fin):

No en palacios de mármol
...
hemos vivido juntos.
...
Galerías enormes
...
descubrimos, las minas
de llamas o de azares.
Y todo
colgando de aquel hilo
que sostenía, ¿quién?
Por eso nuestra vida
no parece vivida:
desliz, resbaladora,
ni estelas ni pisadas
dejó detrás. Si quieres
recordarlas, no mires
donde se buscan siempre
las huellas y el recuerdo.
No te mires al alma,
a la sombra, a los labios.
Mira bien la palma
de la mano, vacía.

La voz a ti debida, 66 (vv. 1-9, 11-23, 26-33, 37-fin):

Lo encontraremos, sí.
Nuestro beso. ¿Será
en un lecho de nubes,
de vidrios o de ascuas?
¿Será
este minuto próximo,
o mañana, o el siglo
por venir, o en el borde
mismo ya del jamás?
[...]
¿Con tu carne y la mía,
con mi nombre y el tuyo?
¿O ha de ser ya con otros
labios, con otros nombres
y siglos después, esto
que está queriendo ser
hoy, aquí, desde ahora?
Eso no lo sabemos.
Sabemos que será.
que en algo, sí, y en alguien
se tiene que cumplir
este amor que inventamos

[...]
Y que quizá, detrás
de telones de años,
un beso bajo cielos
que jamás hemos visto,
será, sin que lo sepan
esos que creen dárselo,
trascendido a su gloria,
[...]
Hoy
nuestro beso, su lecho,
están sólo en la fe.