

ANDRÉS SORIA OLMEDO

PEDRO SALINAS: EL EXILIO, LOS ENSAYOS, LAS CARTAS

El propósito de este trabajo es conectar los tres elementos de su título. En otras palabras, relacionar dos formas literarias, dos cauces genéricos, situándolos en un marco temporal y espacial específico, el del exilio de artistas e intelectuales (entre muchos otros) como consecuencia de la guerra civil española y la dictadura de Franco. La novedad procede de que entra en juego una vertiente de primera magnitud en la obra de Salinas, su correspondencia con Jorge Guillén¹; debe ir por delante que este epistolario, del todo *singular* en la literatura española de este siglo, aumenta sustancialmente la obra de ambos corresponsales.

Desde un punto de vista general puede sugerirse que la carta y el ensayo, como normas genéricas, vienen a confluír, pues ambas gozan del estatuto paradójico de ser definidas por vía negativa y a la vez de afirmarse con coherencia. Gustave Lanson sostenía —en la estirpe de «le style, c'est l'homme»— que los géneros de las cartas son tantos como las calidades morales, sociales o civiles de quienes las escriben². El ensayo, a su vez, desde Montaigne se califica como expresión del hombre, frente a las obligaciones objetivas y sistemáticas del tratado³. En ambos casos se acude a la expresión de la subjetividad, y en esa medida los poderes clasificatorios del cauce genérico no tienen más fuerza que los límites de la propia subjetividad. Sin embargo, en ambos casos esta subjetividad se encuentra mediatizada por la escritura. Por lo que se refiere a las cartas, desde varios sectores de la crítica última —Claudio Guillén, Walter Ong⁴— se ha insistido en la insuficiencia de la identificación entre carta y diálogo, tradicional desde Cicerón a Erasmo y condensada en la fórmula: «Epistula est amicorum absentiorum quasi mutuo sermo»; si bien amistad y ausencia son circunstancias importantes en todo epistolario —esenciales en el de Salinas y Guillén—, entre el diálogo oral y el escrito media una instancia específica, dotada de su propia dinámica, la instancia de escritura. En este sentido Claudio Guillén, en un

¹ Actualmente preparo una amplia selección de este epistolario para su edición. Las citas proceden de ella. Las hago con la autorización de la Houghton Library de la Universidad de Harvard y de los herederos de los dos poetas.

² G. Lanson, «Sur la littérature épistolaire» (1895), *Essais de méthode, de critique et d'histoire littéraire*, ed. Henri Peyre, París, Hachette, 1965.

³ Para Montaigne el ensayo es «dic bezeichnung der denkmethod, lebensführung und selbsterfahrung». Hugo Friedrich, *Montaigne* (1967), citado por M. Alvar, «Historia de la palabra ensayo en español», en *Ensayo*, Reunión de Málaga de 1977, Málaga, Servicio de Publicaciones, Diputación Provincial, 1977, pág. 41.

⁴ W. Ong, *Orality and literacy. The technologizing of the word*, Londres, Methuen, 1982.

trabajo sobre las formas epistolares del Renacimiento⁵ ha recordado la pertinencia de la definición del pseudo-Demetrio, según la cual una carta «es una pieza de escritura que se presenta a un amigo como un regalo». Desde la perspectiva que pone el acento en la escritura debe tenerse en cuenta además que más allá del autor y el destinatario empíricos se sitúan, en los dos extremos del circuito comunicativo, un narrador y un narratorio, considerados como figuras de un discurso en cuyo interior se desarrollan estrategias muy variadas⁶; un discurso, además, formalizado retóricamente (en el caso de Salinas y Guillén, la formación escolar decimonónica de ambos los lleva a encauzar su estilo dentro del esquema normativo tradicional de la preceptiva). Añádase que el propio Salinas se anticipa a estas orientaciones últimas al subrayar en su ensayo «Defensa de la carta misiva y la correspondencia epistolar», incluido en *El Defensor* (1948), la insuficiencia de la ecuación entre carta y diálogo, así como el valor autodidáctico y narcisista de las misivas.

Por el lado del ensayo, desde Lukács y Adorno hasta Edward Said y José Carlos Mainer, por citar a ilustres antiguos y modernos⁷, este «radical de presentación» se distingue por un anhelo de conceptualidad e intelectualidad, por poner en práctica una forma de pensar capaz de capturar un relámpago de la totalidad a través de lo que el autor ama u odia, mediante una forma de escribir que se convierte en decisiva; sólo la escritura da voz al autor para preguntar por cuestiones vitales, una escritura cuyas reglas de oro son la «auctoritas» personal y el orden fortuito y fragmentario en la exposición. El vitalismo del ensayo, con su relativa libertad y espontaneidad respecto del tratado, y la voluntad formal de la carta respecto del diálogo confluyen en un terreno común, que nos permite apreciar las cartas —en este caso las de Pedro Salinas, y en menor medida, las de Jorge Guillén— como «avant-cuisine» de lo ensayístico. En ellas se encuentran esbozos de temas que saltarán a la forma pública del ensayo, obsesiones que se decantarán en aquella forma o verdaderos microensayos puestos a consulta de un interlocutor excepcional.

Pasando de lo general a lo particular, hay que poner de relieve que uno de los obstáculos para establecer reglas generales en el género epistolar o ensayístico (aunque más que de *obstáculo* habría que hablar de tensión constante entre parámetros objetivos y subjetivos, una tensión que da a cartas y ensayos la «undecidability» propia del discurso literario, según los deconstruccionistas) es lo que Alain Buisine, hablando de las cartas de Proust⁸, llama «situación epistolar». En este caso tal situación es del todo singular, y uno de los motivos por los que este epistolario resulta inestimable. Raras veces se ha dado que dos escritores y poetas sean tan amigos y estén tan ausentes el uno del otro. A lo largo del epistolario vemos transformarse el déictico «usted» en un «tú» que abre paso a un progresivo espacio de confianza. Cada uno se convierte en el confidente del otro, en el cómplice a veces, en el primer destinatario de las efusiones del corazón y la mente.

Un epistolario de estas características se presenta como una madeja, entre cuyos hilos puede seguirse el de la formación y desarrollo del ensayismo en Salinas. El

⁵ C. Guillén, «Notes toward the study of the Renaissance letter», *Renaissance genres. Essays on theory, history and interpretation*, Barbara Kiefer Lewalski (ed.), Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1986, páginas 70-101.

⁶ Ver Patrizia Violi, «Letters», en *Discourse and literature*, ed. Teun A. Van Dijk, Amsterdam/Filadelfia, 1983.

⁷ Del Lukács de *El alma y las formas* derivan «El ensayo como forma» de Th. W. Adorno, en *Notas sobre literatura*, Barcelona, Ariel, 1962, y luego E. Said, *The world, the text and the critic*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1983, págs. 50-53. De José Carlos Mainer, ver el prólogo a Fernando Vela, *Inventario de la modernidad*, Gijón, Ediciones Noega, 1983.

⁸ A. Buisine, *Proust et ses lettres*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1983.

recorrido es apasionante sobre todo porque quiebra el carácter *exento* de los ensayos. Algunos ensayos de Salinas —y aquí hace su primera aparición el exilio— no encontraron a su tiempo el público lector que iban buscando: recuérdese el caso de *El Defensor*, impreso en Colombia y apenas sin distribuir por culpa de un golpe de Estado, o la breve antología de fray Luis de Granada, *Maravilla del mundo* (de cuyo título escribió Guillén que hubiese sido perfecto para *Cántico*), que escogida y prologada por Salinas hubiera visto la luz en Madrid, en 1936, y lo hizo en México (Séneca, 1940); los lectores españoles han esperado hasta 1988⁹; las cartas deshacen estos saltos cronológicos y devuelven a los ensayos el profundo sentido de actualidad, de entrañamiento de la historia que en realidad poseen.

Es necesario referirse al marco temporal. Las líneas de evolución del epistolario están marcadas por un antes y un después. Antes de la guerra civil, muestran una clara jerarquización de intereses: Salinas es un poeta y un profesor en segundo lugar, según su propia opinión. Ese *y* es importante, pues uno de los efectos de la lectura de este epistolario es la demolición del tópico, extensible a Guillén, de los «poetas profesores», que se ha utilizado a veces para minusvalorar cada uno de los términos del par a costa del otro. No. Salinas es un poeta y además un crítico que se encarga como tarea principal del establecimiento de una parcela nueva de los estudios filológicos: la de la literatura contemporánea. Cuando en 1932 dirige la revista *Índice*, logrando que el Centro de Estudios Históricos, con toda su seriedad, abra una vía a lo contemporáneo, está viendo realizarse un proyecto que se remonta a 1926, momento en que le comenta a Guillén su propósito de crear en Sevilla un «Seminario de literatura contemporánea»; es la misma persona que en 1927 aconseja a Ortega que dedique una colección en la editorial de la *Revista de Occidente* a la poesía última, y lo consigue (resultado: *Cal y Canto, Cántico, Seguro azar*). Es decir, la preocupación por el presente no cesa. Ésa será una de las constantes de su actitud ante el mundo. Otra, muy importante, hace su aparición hacia 1930, también impuesta por las circunstancias: la política. En este sentido, otro tópico salta por los aires: el de la oposición entre pureza y compromiso. En efecto, para Salinas es «formidable concentración de asnería, de bajeza, de cuquería, de estupideces y mala entraña» (6 de junio de 1930)¹⁰; sin contradicción, *lo político* es claramente otra cosa; una vez firmado el manifiesto de la Agrupación al Servicio de la República, matiza:

Como siempre, mi propósito es político latente, y si acaso levemente activo, pero jamás militante. Sin embargo estoy sintiendo que España llega a un punto en que todos los propósitos personales van a ser superados. (20 de febrero de 1931)

En consecuencia, acepta cargos como una vocalía del Patronato de Misiones Pedagógicas y otra del de la Biblioteca Nacional, además del de Secretario General de la Universidad Internacional de Santander (institución que por otra parte se debe a un proyecto suyo). Importa en cualquier caso que su actitud ante la política, esto es, la política como ética, se va a proyectar sobre el ensayismo dando la mano a la atención por la actualidad.

Ahora bien, estos dos factores alcanzan una crispación especial —y dan frutos espléndidos— durante el exilio. El exilio aúpa el valor emocional del lenguaje, puesto que el escritor se enfrenta a él sin los asideros, no esenciales, aunque muy

⁹ Ver la ed. de Granada, Comarex, 1988, con prólogo de A. Gallego Morell.

¹⁰ Cfr. C. Maurer, «Sobre "joven literatura" y política: cartas de Pedro Salinas y de Federico García Lorca, 1930-1935», en *Estelas, laborintos, nuevas sendas*, A. G. Loureiro (coord.), Barcelona, Anthropos, 1988, págs. 297-320.

cómodos, de la vida social. En España la minoría a la que Salinas pertenece (apenas hay que recordar las ideas de Ortega) es socialmente efectiva; en el exilio, la minoría adquiere sus perfiles más espirituales, pues se pone a prueba como aristocracia del pensamiento o de la moral en exclusiva, y se alinea con la mayoría de los inocentes frente a la minoría, verdaderamente opresora, de los que ejercen el poder político en régimen de dictadura. Con estos parámetros surge el ensayo saliniano «Defensa de la minoría literaria», incluido en *El Defensor*, donde se invierte el sentido que Ortega daba a este término en función de las atroces circunstancias de los años cuarenta. El *banishment* demuestra que los poderes del escritor son espirituales o no son nada (y éste es el núcleo del ensayo sobre Balzac de 1950, acerca de la «monstruosa maraña entre literatura, dinero y éxito», 1950). El idioma, sin más, se convierte en algo que es menester *respirar*: ambos lo hacen, Salinas yendo a México y Puerto Rico, Guillén regresando a España (no a la vida pública, sino a la familiar, y a corregir un poema, justamente «Luz natal»). Además, el exilio suscita inmediatamente la cuestión del público, que en Salinas conduce a cultivar con interés renovado el teatro y el ensayo.

Sin embargo, como muestran las cartas, el *Heimweh* de estos dos poetas no llega en ningún momento a impedir o detener la labor creativa. La nostalgia resulta contrapesada por la atracción del presente y del futuro. Las circunstancias ayudan: no están en México, lacerado por banderías políticas (de un viaje a México de Salinas en 1939 se desprende un panorama desolador: «aire de naufragio, de restos, incoherente, de agarradas a cualquier tabla, de grandezas efímeras, de nostalgias de Embajadas provisionales, de casino, de chismes, de Granja del Henar, de ilusos» (26 de septiembre de 1939), sino en los Estados Unidos y en unas «cátedras ideales» (la expresión es de Guillén). En esta posición, si desde luego se rechaza cualquier tipo de «extraterritorialidad» (en el sentido estudiado por G. Steiner), las cartas dan cuenta de una serie de relaciones con otros emigrados europeos (Salinas-Spitzer, Guillén-Saint John Perse, ambos con Renato Poggioli, Ezio Levi o Jean Seznec — estos dos últimos profesores, invitados por Salinas a la Universidad Internacional), que los apartan un poco del patrón establecido por Harry Levin, en un artículo sobre los exiliados europeos a los Estados Unidos («Los españoles, al trasladarse a un hemisferio aún rico en resonancias hispánicas, dieron a su exilio la perspectiva de la singularidad histórica de la cultura española»¹¹). El juicio de Levin parece inspirarse en la figura de Américo Castro, y a este respecto es interesante seguir la reacción de cada uno de los corresponsales ante la aparición de *España en su historia*; mientras Salinas compara esta obra al *Idearium español* o a *España invertebrada*, y destaca que «sobre todo respira un amor reconcentrado, furioso, pasional a España» (21 de octubre 1948), Guillén considera que «el problema de España» es «más musarañas, más telarañas, más cochambre romántica, más frustración... Y al fin, nada entre dos angustias» (7 de octubre de 1948), y más adelante pregunta al propio Castro, en carta que copia a Salinas:

¿Qué posibilidades de futuro, es decir de libertad situada, de creación condicionada, es decir, de historia —deja a los españoles *España en su historia*?
(14 de enero de 1950)

En cualquier caso, el *Heimweh* no obstaculiza la atención al presente, a los problemas de España y del mundo. Si como ha escrito Juan Marichal, el tema vital

¹¹ Harry Levin, «Literature and exile», en *Refractions*, Nueva York, Oxford University Press, 1976, págs. 62-81.

del Salinas profesor y ensayista es la exaltación de los valores humanos, supranacionales, en las obras de la literatura española¹², lo que el epistolario ilumina es un proceso de agudización de la «enfermedad de Flaubert», el odio a la «bêtise» que atenta contra esos valores:

Yo no sé si en alguna época de la historia humana los hombres han sido más estúpidos. En absoluto, puede que sí. Relativamente, es decir en relación con su estado actual de alfabetismo, cultura y conciencia de sí mismos, creo que no.
(29 de octubre de 1940)

Es sintomático que su reacción contra el nazismo pase por la aversión a su retórica; ante los discursos de Goebbels, comenta: «al fin y al cabo, lección para nosotros, los que escribimos: responsabilidad trágica de las palabras» (*ibíd.*). La Guerra Mundial le representa sobre todo una contradicción insoportable en la naturaleza humana:

A mí me asusta ver cómo conviven en el mismo drama por un lado la precisión, la maravilla de organización, de capacidad ejecutiva, el progreso de la materia y sus usos inmediatos y, por otro, la torpeza, la pequeñez, el egoísmo y la desorientación del pensamiento.

(29 de noviembre de 1944)

Para 1945 la estupidez tecnológica ha encontrado su fetiche: la «Bomba equis» (con su título definitivo, *La Bomba increíble*):

Te aseguro que desde que me enteré de la invención y uso de la tal bomba, me siento como avergonzado y disminuido en mi calidad de humano.
(28 de agosto de 1945)

Cuando en 1948 aparece *El Defensor* («lo llamo así porque su contenido no es heterogéneo, y responde... a una misma preocupación, la defensa de ciertas formas de la cultura tradicional humana amenazadas hoy por el gregarismo, la máquina y la barbarie pragmática», 14 de marzo de 1947), la correspondencia ha ido dejando abundantes muestras y preludios y esbozos de esta preocupación; las cartas, pues, aparecen como un banco de pruebas. A su vez, toca a Guillén ensayar en forma epistolar, al opinar sobre *El Defensor*:

Ningún libro te retrata mejor que *El Defensor*; ninguno recoge mejor la complejidad de tu persona viva, del hombre de carne y hueso que tú eres. En ese sentido comprendo que la obra se titule *El Defensor*, porque tiene protagonista como una novela o un drama, y esos varios ensayos acaban por articular un hombre... Y el lector añade: —Parece que estoy oyéndole hablar. ¡Impresión ingenua! En realidad, a mi juicio, tu prosa, tan cercana a las sinuosidades de la naturalidad, está escrita y muy escrita: de ahí ese garbo —superior a la andadura espontánea— y ese floreo, y esa labia y ese adornarse con todos los arrequives del más rico y sabroso vocabulario. Prosa que se paladea como tú paladeas todas las delicias que te ofreces y nos ofreces. *El Defensor* es el modelo del libro delicioso —y en esa palabra no hay menos profundidad que en «trascendental» o «trágico».
(7 de mayo de 1949)

¹² Juan Marichal, «Pedro Salinas y los valores humanos de la literatura hispánica», *La voluntad de estilo. Teoría e historia del ensayismo hispánico*, Madrid, Revista de Occidente, 1971, págs. 233-246.

Capítulo aparte merecerían los «microensayos epistolares» de Salinas a propósito de la crítica literaria, pues las cartas muestran cómo la forma de ensayo, y no otra, es a su juicio la adecuada para el discurso crítico, esto es, la crítica poética de la poesía, un discurso que debe despegarse del ralo positivismo de la «scholarship» al uso en las universidades americanas (con la que es particularmente duro; así, refiriéndose a Dámaso Alonso: «tiene más autoridad que yo, por lo menos entre estos cebollinos que aquí se hacen llamar *scholars*, y que a mí me miran como poeta o crítico *impresionista*, es decir sin patas o *footnotes*, como ellos» (19 de junio de 1950), pero también de las pretensiones científicas de la estilística. A propósito de la lectura de *Poesía española* de Dámaso Alonso se extiende sobre las diferencias en cuanto al tratamiento del hecho poético; elogia el valor técnico y propedéutico de su obra, pero enseguida apunta hacia los límites de erudición y técnica, haciendo profesión de idealismo radical, en la línea de la intuición-expresión croceana, previa a todo conocimiento conceptual¹³; el estudio de los «topoi», aunque interesante «no toca jamás a la entraña del fenómeno poético. Pasa igual que con las famosas fuentes: todo eso, precedentes, fórmulas, etc., está en el poema, no hay duda, y observarlo allí puede ofrecer algún interés. Pero no es el poema, no es jamás la poesía que justifica y es razón vital del poema. Sigo creyendo que a esa esencia no se llega por escalerillas de *tópicos* ni de fuentes. Precisamente el nuevo poema es *lo otro*: lo que no había en las fuentes, o lo que supera la mecánica de un recurso estilístico. Podría, pues, decirse que es *lo de menos*, nunca lo de más»; también en la órbita de la estética croceana y vossleriana (Croce: «el que empieza a pensar científicamente ha dejado ya de contemplar estéticamente») desconfía de todo acercamiento no empático, no vitalista a la obra de arte:

Hay, además, debajo de todo eso un querer *saber* que no es el fin primordial de la poesía, sino de la ciencia. ¿Es que un alma sensible necesita saber el cómo del poema? ¿No le basta con vivir lo que es? Muy bien que cada Garcilaso tenga su Herrera, bienvenido, pero lo que más importa es que tenga sus lectores, sin anotaciones.

(27 de marzo de 1951)

Los resultados de esta actitud son los grandes ensayos sobre Rubén Darío y Jorge Manrique (que incluyen, no obstante, un poderoso bagaje cultural), cuya génesis también puede rastrearse con provecho a través del epistolario, aunque ello excedería los límites de estas notas.

¹³ Sobre Croce, véase sólo René Wellek, *Four critics: Croce, Valéry, Lukács, Ingarden*, Seattle/Washington, University of Washington Press, 1981, págs. 3-17.