

# EL ÁMBITO DE LA LUZ EN LA POESÍA DE PEDRO SALINAS

*Ana Galimberti*  
Univ. de Cuyo, Mendoza

“Quisiera más que nada, más que sueño  
ver lo que veo”  
*Confianza*, 1954

En la edición de sus *Poesías completas*<sup>1</sup> Pedro Salinas entrega en cada uno de sus títulos los hitos de un itinerario lírico que anuncian y articulan su despliegue como una totalidad. En efecto, si en los títulos se expresa y corona lo que es, si hay algo de entitativo y final en ellos, la obra entera del poeta español transcurre entre dos tonos o configuraciones de la luz: *Presagios*, primer libro publicado en 1923 y *Confianza*, último poemario de publicación póstuma. Nuestro propósito, hoy, será escuchar aquel acorde inicial y recobrarlo en cada una de sus articulaciones, en aquellos movimientos en los que el itinerario hacia la luz se manifieste en sus matices más significativos y pregnantes.

Pedro Salinas consideró siempre a la poesía como “una aventura hacia lo absoluto”<sup>2</sup>, un verdadero empeño por transmutar la materia real en sustancia lírica, tratando de recuperar así el nivel más esencial de lo real. Buena parte de la crítica coincide en esto y es explícita en señalar una estructura estético-metafísica de raíz platónica<sup>3</sup> cuyo propósito consiste, precisamente, en *ver y penetrar* la realidad en un esfuerzo por alcanzar “a higher reality, raised to its ultimate impalpable category, shadows, the pure and luminous forms of the spirit”<sup>4</sup>. En lo que concierne a nuestro tema conviene tener presente, la distinción hecha por Salinas entre *luminosidad y claridad*, en un estudio destinado a la lírica de Fray Luis: “We said luminosity, light. This is the impression of the senses. But we would add now: clarity, that is, the light of intelligence. The luminous in him has two phases: seeing and understanding”<sup>5</sup>. Nuestro propósito, entonces, será escuchar al poeta en su tránsito de la luminosidad a la claridad.

## 1. LA REALIDAD Y LA LUZ

Dos son los poemas elegidos en *Presagios*, y han sido elegidos entre muchos no porque otras

<sup>1</sup>Pedro Salinas, *Poesías completas*, Madrid, Aguilar, 1961.

<sup>2</sup>Gerardo Diego, *Poesía Española contemporánea*, Madrid, Taurus, 1959, p. 318.

<sup>3</sup>El ya clásico estudio de Concha Zardoya: *La “otra” realidad de Pedro Salinas en Poesía española del siglo xx*, Madrid, Gredos, 1974, pp. 106-141 en la que la filiación platónica de Salinas se afirma desde el comienzo, está destinado precisamente al desarrollo de la “trasrealidad” de las cosas, del mundo y del amor en la poesía de Pedro Salinas. Para un estudio más pormenorizado de la estructura estético-metafísica de la lírica de Salinas, cf. Leo Spitzer, *Lingüística e historia literaria*, Madrid, Gredos, 1955 (*El conceptismo interior de Pedro Salinas*, pp. 227-294) y Giovanni María Bertini, *Pedro Salinas, poeta interior*, La Haya, Van Goor Zone, 1966.

<sup>4</sup>Pedro Salinas, *Reality and the Poet in Spanish Poetry*, Baltimore, The John Hopkins Press, p. 6.

<sup>5</sup>Pedro Salinas, *Reality and the Poet in Spanish Poetry*, ed. cit., p. 111.

variaciones —otros poemas— se aparten del núcleo de meditación del autor, sino porque en estos la *luz* como aspiración e inminencia adquiere rasgos precisos.

## 3

“Mis ojos ven en el árbol  
el fruto redondo y fresco.  
Mis manos se van certeras  
a cogerlo. Pero tú,  
pero tú, mano de ciego,  
¿qué estás haciendo?  
La mano da vueltas, vueltas,  
por el aire; si se posa  
sobre cosa material,  
huye tras palpo suave,  
sin llegar nunca a cogerla.  
Siempre abierta. Es que no sabe  
cerrarse, *es que tiene  
ambiciones más profundas  
que las de los ojos, tiene  
ambiciones de esa bola  
imperfecta de este mundo,  
buen fruto para una mano  
de ciego, ambición de luz,  
eterna ambición de asir  
lo inasidero.*  
Cuando se cansa de inútiles  
devaneos, tristemente,  
se va en busca de su hermana  
y se entrecruzan las manos  
del ciego.  
Y sólo así se están quietas,  
enclavijadas,  
asidas ansia con ansia  
y deseo con deseo.  
*Mano de ciego no es ciega;  
una voluntad la manda,  
no los ojos de su dueño”.*

## 23

“*Deja ya de mirar la arquitectura  
que va trazando el fuego de artificio  
en los cielos de agosto. Lleva el vicio  
en sí de toda humana criatura:*

vicio de no durar. Que sólo dura  
por un instante el fúlgido edificio  
para dejarnos ver el beneficio  
sagrado de una luz en noche oscura.

Ven... Hay que ir a buscar lo más durable  
Esta noche de estío por ti enciende  
sus innúmeras luces en lo alto;

cállate bien y deja que ella hable.  
*y del vano cohete sólo aprende  
a ir preparando tu divino salto”.*

Ambos poemas tematizan no sólo la búsqueda de una realidad otra, distinta a la inmediata, sino que afirman aquella realidad como fundamento: “una voluntad la manda...”, “tu divino salto...”. Es manifiesto que no se trata aquí de una tematización literaria de motivos relacionados con una aprehensión fenomenológica de lo real sino, más bien, de una clave de inteligibilidad del presagio como inminencia y búsqueda a la vez, como ausencia presentida y construida en la arquitectónica de los ojos, los cuales en el mismo acto de ver, prefiguran el presagio. Aun a riesgo de anticiparnos demasiado, parece razonable contrastar con estos, algunos versos de un breve poema de *Confianza* y al que el autor no por azar llamó *Presente simple*.

"Ni recuerdos ni presagios  
sólo el presente, cantando.

.....  
Ni luz ni tiniebla,  
ni ojos ni mirada:  
*visión, la visión del alma.*  
Y por fin, por fin,  
ni goce ni pena,  
ni cielo ni tierra,  
ni arriba ni abajo,  
ni vida ni muerte, nada:  
*sólo el amor, sólo amando*"<sup>6</sup>.

El espacio lírico trasciende aquí todo pasado o todo futuro —"ni recuerdos, ni presagios", dice el poeta—; es él mismo un presente gerundivo, un canto que celebra la unidad del *nous* ("visión, la visión del alma") y del *eros* ("sólo el amor, sólo amando"). El propósito en este caso ha sido mostrar la totalidad para afirmar más significativamente los acordes iniciales. Un solo poema de *Seguro Azar* (1929) permite reconocer, ahora, no sólo la continuidad en la meditación de *Presagios* sino la presencia vigorosa, íntegra de la claridad final:

*Mirar lo invisible*

"La tarde me está ofreciendo  
en la palma de su mano,  
hecha de enero y de niebla,  
vagos mundos desmedidos  
de esos que yo antes soñaba,  
que hoy ya no quiero.  
Y cerraría los ojos  
para no verlo. Si no  
los cierro  
no es por lo que veo.  
Por un mundo sospechado  
concreto y virgen detrás,  
*por lo que no puedo ver  
llevo los ojos abiertos*".

(*Seguro Azar*, 36)

*La voz a ti debida* (1933) y *Razón de amor* (1936) ahondan el núcleo de la meditación en el ámbito más específico de la lírica amorosa. Es preciso advertir que el primero de los libros mencionados lleva por título un verso de la égloga III<sup>a</sup> de Garcilaso, la cual integra *ad initio* esta lírica al cauce diáfano del clasicismo garcilasiano. Queda por mencionar, asimismo, el acápite general del libro que recoge los célebres versos de Shelley: "Thou Wonder, and thou Beauty and thou Terror", subrayando, de este modo, el espacio de sacralidad y celebración al que el poema está destinado. Dos son los elementos que importa, inicialmente, distinguir en estos libros: por una parte, la configuración de la amada como forma participativa de una luz superior ("Es que a ti sólo se llega por tu luz"/ ... "la cegadora luz que te rodea")<sup>7</sup>;

<sup>6</sup>Pedro Salinas, *Poesías completas*, ed. cit., p. 440.

<sup>7</sup>Pedro Salinas, *Razón de amor* en P.C., ed. cit., p. 216. Cf. *ibid.* *Pastora de milagros*, pp. 211 y ss.: "Alto se está contigo/ tú me elevas, sin nada,/ tan sólo con vivir/ y dejar que te viva"...

y, por otra parte, la insistencia de toda búsqueda en un más allá que trasciende todo tiempo y toda materia<sup>8</sup>. A modo liminar de este desarrollo citamos unos breves versos de *La voz a ti debida* que como un augurio abren el itinerario ascensional de toda esta lírica:

“Para vivir no quiero  
islas, palacios, torres.  
¡Qué alegría más alta:  
vivir en los pronombres!”<sup>9</sup>.

Dos textos, correspondientes cada uno a los dos libros mencionados, harán manifiestos los matices complementarios de una misma y constante búsqueda de la unidad. He aquí el primero:

“Sí, todo con *exceso*  
la luz, la vida, el mar!  
Plural todo, plural,  
luzes, vidas y mares.  
A subir, a ascender  
de docenas a cientos,  
de cientos a millar,  
*en una jubilosa*  
*repetición sin fin*  
*de tu amor, unidad.*  
Tablas, plumas y máquinas,  
todo a multiplicar,  
caricia por caricia,  
abrazo por volcán.  
Hay que cansar los números.  
Que cuenten sin parar,  
que se embriaguen contando,  
y que no sepan ya  
cuál de ellos será el último:  
¡qué vivir sin final!  
Que un gran tropel de ceros  
asalte nuestras dichas  
esbeltas, al pasar,  
y las lleve a su cima.  
Que se rompan las cifras  
sin poder calcular  
ni el tiempo ni los besos.  
Y al otro lado ya  
de cálculos, de sinus,  
entregarnos a ciegas  
ciegas;  
—*exceso*, que penúltimo!—  
a un gran fondo azaroso  
que irresistiblemente

<sup>8</sup>Cf. esp. *La voz a ti debida*, ed. cit., pp. 218 y ss. (“Detrás, detrás, más allá/ Por detrás de ti te busco./ No en tu espejo, no en tu letra/ ni en tu alma./ Detrás, más allá”./ ...“Vivir ya detrás de todo,/ al otro lado de todo/ —por encontrarte—/ como si fuese morir”...

<sup>9</sup>Pedro Salinas, *La voz a ti debida*, p. 141.

está  
 cantándonos a gritos  
 fúlgidos de futuro:  
 “Eso no es nada, aún.  
 Buscaos bien, hay más”.

(*La voz a ti debida*, pp. 148-149)

Inesperadamente el poema celebra el orden de las cosas, pero no en su manifestación elemental y exterior sino en el júbilo de su inteligibilidad: la pluralidad del mundo como manifestación amorosa de la unidad primera. En consecuencia el mundo deviene camino, modo de exceso hacia la plenitud. De aquí que el poema sea una exultante afirmación de la existencia en lo que esta tiene de vía aproximativa hacia la unidad final; de aquí, también, que el poema mencione grados en el exceso, modos ascensionales en la *confianza*, los cuales, por otra parte, son modos analógicos del itinerario lírico del poeta. Este despliegue de la luz en las luces, de la vida en las vidas, y del mar en los mares, no alude a ninguna inmanencia o suerte de eternidad de lo plural en sí mismo —hasta ahora todo el esfuerzo parecía conducir hacia un más allá o un más acá de lo plural—, sino que, por el contrario, descubre y celebra a la vez que el vínculo del hombre con las cosas y el vínculo del hombre, se funda en una común-unidad de origen y destino. Vivir aquí, y vivir con exceso en el texto de Salinas, significa entender cada vez más *claramente* que el ascenso hacia la unidad se opera desde la condición encarnada y mediadora de lo real<sup>10</sup>. Aun cuando el itinerario señalado no es lineal, ya que la lírica amorosa de Salinas lleva hasta el límite la temática de la unidad —de los amantes en el tiempo presente, en un tiempo anterior o, aun, en un tiempo por venir— se afirma, sin embargo, una visión que anuncia desde ya la meditación de los últimos libros del autor. En *Razón de amor* el poema elegido subraya, una vez más, el platonismo inherente de esta estética que tematiza, según múltiples variaciones, las vías unitivas de lo real. Dice el poema:

“¿Será, amor,  
 un largo adiós que no se acaba?  
*Vivir, desde el principio, es separarse.*  
 .....  
 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, allísimo, 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”.

(*Razón de amor*, pp. 209-210)

<sup>10</sup>El poeta dirá en *Razón de amor*: “porque un sueño sólo es sueño/ verdadero/ cuando en materia mortal/ se desensueña y encarna”... (p. 215).

En estos breves versos la realidad del amor es definida a la luz del origen y del destino de la condición humana, y la meditación, de un alto vuelo especulativo, dibuja en primer término el trazo doloroso de la separación (“es en la resistencia a separarse/ en donde se le siente/ desnudo, altísimo, temblando...”), ejercicio, sin embargo necesario, para el tránsito hacia la unidad.

Diez años después, *El Contemplado* (1946) inaugura la etapa de producción final del poeta. Compuesto *musicalmente*—por un tema y catorce variaciones— el poema reanuda la meditación acerca de la unidad y la multiplicidad de lo real en el ámbito abierto y luminoso que le ofrecen, ahora, las sucesivas y recurrentes metamorfosis del mar. Desde el tema, la mirada y la palabra inician ya su itinerario de definitivo encuentro:

“De *mirarte* tanto y tanto  
 .....  
*te he dado nombre: los ojos*  
 te lo encontraron, *mirándote*.  
 Por las noches,  
*soñando que te miraba*  
 maduró, sin yo saberlo,  
 este nombre tan redondo  
 que hoy me descendió a los labios.  
 .....  
 ¡Sí tú has sido para mí,  
*desde el día*  
*que mis ojos te estrenaron*  
 el contemplado, el constante  
 Contemplado”.

En *Dulcenombre* (Variación III) el poeta retoma el tema del nombre dado al mar y anticipa el espacio de objetividad y encuentro que la palabra procura:

“Desde que te llamo así,  
 por mi nombre,  
*ya nunca me eres extraño*.  
 .....  
 Tú no sabes solitario,  
 —sacramento del nombrar—  
 cuando te nombro,  
 todo lo cerca que estamos”

Y en variación v:

“¡Qué pareja tan hermosa  
 esta nuestra, Contemplado!  
*La mirada de mis ojos*  
*y tú, que te estoy mirando*.  
 .....

Por otra parte, todo el poema está construido en torno a una variación *in crescendo* del tema de lo azul que no hace sino revelar, en la luz, la eternidad celeste que sostiene a las formas cambiantes:

“Tu azul por azul se explica:  
 color azul, paraíso;  
 y mirarte a ti, mirarlo.

(Variación I)

“Tantos que van abriéndose, *jardines,*  
*celestes,* y en el agua!

.....

¿La aurora? Es la frecuente, la celeste  
primavera diaria;

.....

¿De donde su poder, el velocísimo  
impulso de su savia?

*Obediencia. A la luz. Pura obediencia;*  
ella, en su cénit, manda”.

(Variación, III)

¡Triunfo, revelación! La última ola  
prorrumpe en signos blancos.

.....

Y en impolutas láminas, la espuma  
sin prisa, rasgo a rasgo,

el pensamiento aquel nacido oscuro,  
lo pone todo en claro.

*La luz traduce incógnitas lejanas*  
*a gozos inmediatos”*

(Variación VI)

“El mar va por el mar buscando azules  
y a un azul los eleva.

.....

*Radiante mediodía. En él, el alma*  
*se reconoce: esencia”.*

(Variación VIII)

“Resurrección es esto, no oleaje,  
querencia muy antigua.

.....

Cada vez tu obra se acerca  
ola a ola,

*más y más a sus modelos”*

(Variación XI)

Nos detendremos, al menos por un momento, en la Variación XII de este largo poema en el que se cumple, acabado, el tránsito de la *luminosidad* a la *claridad* en los términos propuestos por el poeta. Su primera parte, intitulado da *Civitas Dei* dice así:

“¡Qué hermosa es la ciudad, oh Contemplado,  
que eriges a la vista!

*Capital de los ocios,* rodeada  
de espumas fronterizas,

*en las torres celestes* atalayan  
blancas nubes vigías.

Flotante sobre el agua, hecha y deshecha  
por luces sucesivas,

los que la sombra alcázares derrumba  
el alba resucita.

*Su riqueza es la luz, la sin moneda,*  
 la que nunca termina,  
 la que después de darse un día entero  
 amanece más rica.  
 Toda en ella son canjes —ola y nube,  
 horizonte y orilla—,  
 bellezas que se cambian, inocentes  
 de la mercadería.  
 Por tu hermosura, sin mancharla nunca  
 resbala la codicia,  
 la que mueve el contrato, nunca el aire  
 en las velas henchidas,  
 hacia la gran ciudad de los negocios,  
 la ciudad enemiga”.

Adviértase, ante todo, el carácter arquitectónico en la disposición de las imágenes que abren a un espacio lírico y plástico, a la vez, de fuerte concentración semántica. Más allá de las referencias biográficas que recuerdan la resistencia del poeta durante sus últimos años frente al mar de Puerto Rico, la estructura del poema *mima* la forma de *El Contemplado* esto es: configura el despliegue de sus *physis* según una multiplicidad de matices ascensionales destinados a su colmo y recrea, de este modo, no sólo la eternidad del elemento en su recurrencia sino, lo que es aún más importante, el ámbito de eternidad que no sólo genera sino resguarda:

“En las torres celestes atalayan  
 blancas nubes vigías”...

El orden del cosmos ha sido trascendido en su mismo movimiento, en su itinerario de ascenso y retorno, de apertura y recogimiento, de cambios no indefinidos sino originarios. Es esta concentración semántica, aparentemente descriptiva en la sucesión de sus imágenes, la que impide que el espacio plástico se resuelva y disuelva en un estallido puntual, casi impresionista, de chispas argentadas y construye, así, sólida y firme esa capital de la luz que frente a toda sombra, *el alba resucita*. La transparencia del lenguaje es, por esto mismo, fuertemente simbólica. *El Contemplado* instaura, así, una analogía profunda, cara a Salinas, entre el mar y el poema; el mar que articula la *physis* en su inviolable permanencia, el poema que suscita el mundo nombrándolo.

## 2. LA CLARIDAD Y LA PALABRA

Los dos últimos libros del autor: *Todo más claro* (1949) y *Confianza* (1954), no sólo recobran la totalidad temática de su meditación, sino que la desplazan al ámbito más específico del poetizar. La pregunta permanente de Salinas por una realidad primera y más alta, indaga ahora el ámbito propio de la palabra y la visión poéticas. Hemos elegido para nuestra consideración dos poemas del primer libro cuyos respectivos títulos son, significativamente, *Las cosas* (camino del poema) y *El Poema*. La primera de estas composiciones dice así.

“Al principio, ¡qué sencillo,  
 allí delante, qué claro!  
 No era nada, era una rosa  
 haciendo feliz a un tallo,  
 un pájaro que va y viene



soñando que él es un pájaro,  
 una piedra, lenta flor  
 que le ha costado a esta tierra  
 un esmero de mil años.  
 ¡Qué fácil todo al alcance!  
 ¡Si ya no hay más que tomarlo!  
 Las manos, las inocentes  
 acuden siempre el engaño.  
 No van lejos, sólo van  
 hasta donde alcanza el tacto.  
 Rosa la que ellos arranquen  
 no se queda, está de paso.  
 Cosecheras de apariencias  
 no saben que cada una  
 está celando un arcano.  
*Hermosos sí los sentidos  
 pero no llegan a tanto.*  
*Hay otra cosa mejor  
 hay un algo,  
 un puro querer cerniéndose  
 por aires ya sobrehumanos  
 —galán de lo que se esconde—  
 que puede más, y más alto.*  
 Un algo que inicia ya,  
 muy misterioso, el trabajo  
 de coger su flor al mundo  
 —alquimia, birlibirloque—  
 para siempre, y sin tocarlo.

Desde el subtítulo el poeta anuncia el destino de las cosas: ser camino del poema. Ahora bien, las cosas son presentadas inicialmente en su estar manifiestas como fenómeno y en una inmediatez sin obstáculos: *sencillo, claro*. Frente a las cosas, afirma el poeta: *No era nada*. Hay aquí una operación típica del estilo de Salinas: llevar un uso cotidiano del lenguaje al punto de máxima tensión significativa y producir, de este modo, un cambio brusco en la densidad especulativa. *No era nada*, era el cosmos en su equilibrio ciego o, al menos, el cosmos sin la mirada del hombre o su articulación explícita en la palabra. Sin embargo, la configuración de esta realidad abreviada y simplísima va de la *rosa* al *pájaro*, para descender a la horizontal de la *piedra*, transfigurada ahora en *esmerada rosa*, en *lenta flor*. De la flor transeúnte, frágil en el tiempo, a la flor pétrea —en lo visible eterna—, por la mediación estremecida del pájaro en libertad. Y tal grado de inmediatez apela a las manos:

“¡Qué fácil, todo al alcance!  
 ¡Si ya no hay más que tomarlo!  
 Las manos las inocentes  
 Hermosos sí los sentidos  
 pero no llegan a tanto”.

*No era nada*. Sólo un engaño. Estos versos recogen el eco del poema N<sup>o</sup> 3 de *Presagios*: mano de ciego (“una voluntad la manda/ no los ojos de su dueño”). Y el poema afirma ahora.

“Hay otra cosa mejor,  
 hay un algo  
 .....

*Un algo que inicia ya,  
muy misterioso, el trabajo  
de coger su flor al mundo  
.....  
para siempre y sin tocarlo”.*

El poeta contrapone a la violencia inútil de la mano y el ir fatal de las cosas a su muerte, una instancia segunda destinada a la aprehensión definitiva —para siempre— de las cosas en su ser inmaterial. Se anuncia, *clara*, la presencia de la palabra; ella está destinada a reiniciar, en otra dimensión, el camino que no podían proseguir los puros sentidos: trasladar y transfigurar la realidad de las cosas según un orden de significación bello e incambiable. Se abre, *claro*, el acto del *Poema*:

“Y ahora, aquí está frente a mí  
Tantas luchas que ha costado,  
tantos afanes en vela,  
tantos bordes de fracaso  
junto a este esplendor sereno  
ya son nada, se olvidaron.  
*Él queda, y en él, el mundo,  
la rosa, la piedra, el pájaro,  
aquellos, los del principio  
de este final asombrados.  
¡Tan claros que se veían,  
y aún se podía aclararlos!  
Están mejor; una luz  
que el sol no sabe, unos rayos  
los iluminan, sin noche,  
para siempre revelados.*  
Las claridades de ahora  
lucen más que las de mayo.  
Sí allí estaban, *ahora aquí,  
a más transparencia alzados.*  
¡Qué naturales parecen,  
qué sencillo el gran milagro!  
En esta luz del poema,  
todo,  
desde el más nocturno beso  
al cenital esplendor,  
*todo está mucho más claro”.*

He aquí, una vez más, el cosmos, pero *dicho*. Más allá de los afanes y desvelos a los que alude el poema inicialmente —y que subrayan la naturaleza de un *trabajo* en orden al alumbramiento de una nueva realidad— la composición establece la articulación de los distintos niveles de *claridad* que opera la palabra poética. Conviene advertir, ante todo, la diferencia existente entre el *brillo* de las cosas, como cosas, y su *esplendor* inteligible en la palabra que las nombra cumplidas, consumadas, definitivas en su obra. Podemos reconocer inmediatamente tres niveles de *claridad* en el poema. El primero consiste en el orden de acabamiento y perfección que la palabra poética significa respecto a la fragilidad y transitoriedad de las cosas (“Él queda, y en él, el mundo”): en la voz poética el mundo alcanza la claridad de lo perdurable. Frente a la muerte y el olvido, *sólo la voz*. Por eso este tránsito hacia la claridad es crecimiento esencial:

“¡Tan claros que se veían  
y aún se podía aclararlos!”.

El segundo nivel de claridad corresponde al principio de una manifestación definitiva de las cosas que, en la palabra poética, incoa la alegría de un ascenso último:

“....., ahora aquí;  
a más transparencia alzados”.

Por último, el tercer nivel corresponde a la expresión humano-cósmica de una totalidad en la luz, representada en el orden de lo humano por lo más entrañable: el amor, y en lo cósmico por lo más luminoso: el cénit. Claridad, como luz inteligible en el poema:

“todo,  
desde el más nocturno beso  
al cenital esplendor  
todo está mucho más claro”.

Y finalmente: *Confianza*. Se trata de una larga unidad poemática en la que el giro de la meditación se detiene, jubiloso, en la consideración del tiempo como un presente continuo, análogo y complementario en su configuración, a la armonía que lo sostiene. Todavía nos llegan los ecos de *Presente simple* leído con ocasión de los primeros acordes del itinerario de Salinas:

“Ni recuerdos, ni presagios:  
sólo el presente, cantando”.

En realidad, todo este libro podría ser definido como las nupcias gozosas entre la *claridad* y el *eros*, en una celebración total de la armonía: la que sostiene la gravedad del cosmos en el tiempo y aquella, más alta, que le regala sus modelos. Los poemas que desarrollan con diversas variaciones el tema de la rosa —tan caro, por otra parte, a la lírica europea y motivo del poetizar en *Las cosas* y *El Poema*— así como los acordes finales de *Ver lo que veo*, quizá hagan posible una rápida aunque cierta aproximación a un estadio de la poesía saliniana en la que la *claridad* se hace *transparencia*, sin que esto signifique “desrealización” o abstracción alguna. Escuchemos, ya, los poemas:

#### NUBE EN LA MANO

“Se siente una lluvia cerca.  
A esa nube gris, plumiza,  
que por su altura navega,  
tan sin prisa soñadora,  
se le puede ver el rumbo:  
es un jardín;  
*el sueño se le descifra*  
*es una rosa.*

.....

.....

Agua de mayo, lloviendo  
la nube está.  
¿Y ha de quedar todo en eso?

.....

No. En su oficina, un vergel,  
*la vieja alquimia prepara*

*su divino arte secreto.*  
 Esperan botón, capullo,  
*algo,*  
*aunque de la tierra venga,*  
*más celeste que terreno.*

.....

Y aquella deriva lenta  
 por los anchos firmamentos,  
*en suave puerto termina:*  
*en la calma de unos pétalos.*

Feliz la nube de mayo,  
 que en esta o aquella rosa  
 cumple su sino perfecto.  
 Feliz ella y feliz yo  
 que la tengo”.

(*Poesías completas*, pp. 425-428)

#### JARDINES, ÉSTE YAQUÉL

¡Qué primavera de nubes,  
 por lo más alto!

Cielos hay que en el otoño  
 tienen su mayo.

¿*Jardines?* Para el afán  
 nunca pisados,

que *en eras azules* abren  
*rosales cándidos.*

¿De qué tierra sin sepulcros  
 salen sus tallos?

¿Quién les sentirá el aroma  
 que vayan dando?

*En alcázares de aires*  
*puesta a salvo,*

purezas sumas se guardan  
 de todo tacto.

Es tan tenue su materia,  
 cendales vagos,

*muy precipitadas rosas,*  
*pétalos rápidos,*

que apenas bosquejan formas  
 se van borrando.

¿Que dedos del viento, soplos,  
 las han cortado?

¿En qué camarín celeste  
 lucen sus ramos?

¡Quién lo sabe se lo calla!  
 no tiene labios.

*¡Todo abierto, paraíso!*  
*¡Y el más cerrado!*  
Si imposible el de los cielos  
jardín abajo,  
rosas más fáciles brinda,  
sugiere acasos.  
A las leves, las más leves,  
se van las manos.  
*Cortan otras que no cortan,*  
*cortan engaños.*  
Se encantan con estas rosas  
los desencantos,  
blancuras tuyas consuelan  
de aquellos blancos.  
*Los imposibles ¿por qué*  
*se ven tan claros?*  
*Pero, hermosísimos, vivan*  
*los simulacros.*

(*Ibid.* pp. 428-430)

ESTA

¡Cuánto olor en esta rosa!  
Si regalo de hoy, traído  
por el alba mandadera,  
*puro presente, parece,*  
respiro  
en su temporal delicia  
siglos de olores de rosa,  
miles  
de vergeles escondidos  
.....  
.....  
Aspirando estoy en esta  
*diverso aroma, y el mismo:*  
el de ella, en mi mano, aquí,  
y detrás un largo aroma  
de rosas, rosas más rosas,  
fragantes desde su ayer:  
aroma de desolvidos.  
¿Marchitos  
tantos pétalos pasados?  
¿Muertos?  
Nunca muertos. Vivos  
ante mis ojos, en esta  
rosa que va, con divino  
paso del alba a la noche;  
tan señora de su ritmo  
de sin pereza y sin prisa,  
*tan sin miedo a su destino*

*de ser breve, que se encuentra  
su grandeza allí: en lo mínimo.  
¿Su ternura? Engaño era,  
rosa más dura que paña.  
Mentira su breve sino.  
Más que piedras de tronchados,  
ella durará, obeliscos.  
Y en su tallo, más que en ellos  
colúmpiase un infinito”*

(Ibíd., pp. 438-439)

Ciertamente, estos tres poemas resumen acabadamente el itinerario que hemos intentado seguir desde *Presagios*; quizá, frente a ellos haya que exclamar como en *El Poema*:

“Tan claros que se veían  
y aún se podía aclararlos!”

Lo que hemos dado en llamar “*el ciclo de la rosa*” está constituido por tres variaciones temáticas ubicadas, separadamente, en la arquitectura general de *Confianza*, que guardan, sin embargo, una lógica rigurosa en la entrega de sus contrastes: de la nube a la rosa; del jardín de las nubes al jardín de las rosas; y de todas a *esta*, singular, la más próxima y, no obstante, eterna en el modelo. El ciclo recrea no sólo la “idea pura y suave”, cara a Mallarmé, sino que afirma y subraya la viviente relación entre el modelo y sus formas temporales. En “Sí, todo con exceso” esta simbiosis entre lo inteligible y lo sensible quedó afirmada en el exultante despliegue de una totalidad plural convocada a una vía ascensional unitiva y común. *Confianza* da todavía un giro más intenso a la meditación: la visión del modelo, sólo es posible en el espacio más inmediato de las formas temporales. Lo invisible para el hombre se hace visible en la luz, y la luz es, en el tiempo, el abra de lo *invisible*. Dice, una vez más, *Confianza*:

“No desesperes, amor  
tú tendrás lo que deseas:  
Si eres amor de verdad  
lo *imposible* siempre llega.  
.....  
Aprende paciencia amor:  
*el mundo es hechura alegre  
de una celeste paciencia*”.

(p. 434)

Se trata, en suma, de una visión poética —“visión, la visión del alma”— que aprehende en lo inmediato del mundo su configuración más permanente y esencial y que, en el límite, deviene umbral inminente del *silencio*.

En *Ver lo que veo* la visión trasciende el ámbito de la palabra y afirma el espacio posible de la existencia poética. “Poéticamente habita el hombre sobre la tierra”, afirmaba Hölderlin. He aquí las palabras de Salinas:

“Quisiera más que nada, más que sueño  
ver lo que veo.  
.....

Por la visión de lo que está delante,  
dejo el proyecto.  
¿A qué darle palabras al poema  
si lo estoy viendo?

Los dos amantes, dulce río abajo,  
sueltan los remos;  
que los lleven las ondas sosegados,  
amor es lento.  
El caudal de su dicha y el del agua  
fluyen parejos.  
Lo que ellos hablan y la espuma dice  
suena de acuerdo.  
*Alguien que no está en ellos, y sí en ellos  
sabe su término.*  
*Mirándose en los ojos más cercanos  
Se ven el puerto.*  
¿Es lo que veo el río, o es el río?  
¿Soy yo los dos amantes, o son ellos?  
*Sí. Ver lo que se ve. Ya está el poema,  
aquí completo.*