

## Manuel J. Ramos Ortega, Pedro Salinas: *Poesía y deseo. Espacio y tiempo de su creación literaria*. Valencia: Pre-Textos, 2023. En coedición con la Fundación Gerardo Diego. ISBN: 978-84-19633-72-9, 312 páginas. XXIII Premio Internacional “Gerardo Diego” de Investigación Literaria.

José Luis Girón Alconchel  
Catedrático emérito de la Universidad Complutense de Madrid 

<https://dx.doi.org/10.5209/dice.102185>

Pero el “gran amor” era para el joven oficial, cuando sentía su nostalgia, una cosa distinta: un concepto; estaba fuera del alcance de sus empresas y era tan pobre en contenido experimental, y por lo tanto tan vacío, como pocos conceptos lo pueden ser.” (Robert Musil, *El hombre sin atributos* 1, Traducción de José M. Sáenz, Ed. Seix Barral, pág. 129)

Si el agua que dio bullo a ninfa rápida  
muere, apenas erguida,  
si espuma que soñaba en durar mármol,  
desfallece en la orilla,  
de entre tantos fracasos, ellas, las diosas,  
se salvan, infinitas.

(Pedro Salinas, *El contemplado*. Variación X. Circo de la alegría)

El escritor “multipremiado” y Catedrático de Literatura Española, Manuel J. Ramos Ortega, ha ganado con este iluminador ensayo el XXIII Premio Internacional “Gerardo Diego” de Investigación Literaria, galardón otorgado por un Jurado compuesto por Francisco Javier Díez de Revenga Torres, María del Pilar Palomo Vázquez, Rosa Navarro Durán, Antonio Sánchez Trigueros y José Luis Bernal Salgado.

Lo de “multipremiado” no es ninguna hipérbole. En 1982 el profesor Ramos obtuvo el Premio Archivo Hispalense de Monografías Literarias por *La prosa literaria de Luis Cernuda*; y en 1994, el Premio Fernández Abril de la Real Academia Española por *La poesía del 50: Platero una revista gaditana del medio siglo*. El nuevo premio “Gerardo Diego”, obtenido por el ensayo que reseñamos, se añade a estos otros mencionados.

Como novelista, también ha sido galardonado. Su primera novela, *La ciudad de los sueños* (Granada: Alhulia, 1999) fue merecedora del “Premio Opera Prima de la Crítica Andaluza” y su segunda novela, *Las campanas del Duomo* (CAM, Universidad de Murcia, 2004) alcanzó el “Premio Vargas Llosa de Novela”.

Además, Ramos Ortega ha escrito otras dos novelas: *Mi vida sin Eva Gundersen* (Sevilla: Paréntesis, 2009) y *Sonata para un violín solo* (Granada: Elenvés, 2021), además del libro de relatos *Vidas paralelas* (Madrid: Del Centro Editores, 2011), y el relato breve “Gaviotas sobre el cementerio”, publicado en el libro colectivo *Verano del 62 y otros relatos* (Editorial El Boletín, 2021).

El ensayo que ahora nos ocupa consta de dos capítulos y un “Final”. En el primer capítulo se analizan los poemas de los libros *La voz a ti debida*, *Razón de amor* y *Largo lamento*. El análisis –de cuya factura y desarrollo luego nos ocuparemos– consiste esencialmente en un comentario de los poemas contrapuestos a las cartas del poeta a su amante Katherine Whitmore. Pero Ramos no se ocupa solo del comentario; también entra en la crítica textual: así recuerda que *Largo lamento* consta de 47 poemas en la edición de Solita Salinas (1971; 1981; 2007) y de 50 en la de Montserrat Escartín (1995; 2007) y que son poemas que el propio Salinas tenía arrinconados. Entrar en esta selva de escritura y ediciones es uno de los alicientes y de los aciertos del texto de Ramos Ortega.

El segundo capítulo del ensayo se abre con un epígrafe titulado “Aprender América”. La vida de Salinas y su poesía se sitúan en una nueva dimensión: el exilio, los Estados Unidos, la añoranza de la lengua española y de España, el refugio de Puerto Rico... y, claro, también el matrimonio de su amante Katherine Whitmore y el consiguiente distanciamiento del poeta. En el amplio contexto del contraste de civilizaciones, vivido (y a veces sufrido) –la América muy industrializada de habla inglesa frente a la nostalgia de la cultura y la vida

en español-, que obliga al poeta a “aprender América” y el contraste también de amores –final del amor de Katherine, vuelta al de su esposa, Margarita Bonmatí– se desarrolla su poesía última: *Todo más claro y otros poemas y El contemplado*. Ramos Ortega subraya y comenta con mucho tino la relación de esta poesía de Salinas con la de otros poetas españoles que vivieron experiencias similares (Juan Ramón Jiménez, García Lorca y Cernuda, principalmente), contrastando lo español con lo americano, designado resumidamente con el sintagma “poetas en Nueva York”.

El último capítulo, “Final”, más breve que los anteriores, encierra las conclusiones del extenso comentario de la poesía de Pedro Salinas, llevado a cabo por Ramos Ortega. El autor del ensayo justifica y resume la trayectoria humana y poética de Salinas con las palabras “deseo y felicidad”, un deseo “interminable”, subraya, con un adjetivo que toma prestado de José Antonio Marina. Este deseo interminable de felicidad –sentencia Ramos– “explica a la perfección, a mi modo de ver, la trayectoria del escritor y poeta del 27” (p. 294), autor de una obra que “amplió hasta límites muy poco sospechados la poesía española de su tiempo” (p. 299). Y concluye valorando y poniendo orden en la secuencia interna de los poemarios: *La Voz a ti debida* dio lugar a *Razón de amor* y *Largo lamento*, pero “lo que quizá ha hecho más grande el valor del primero han sido los poemas de los dos segundos” (p. 300). Luego vinieron los otros tres libros finales, “a la altura, si no más allá, de sus poemarios anteriores”: *El contemplado*, *Todo más claro y otros poemas* y el inédito en vida *Confianza* (p. 301).

Pasemos ahora a referir las virtudes de este continuo *comentario* de los poemas de Salinas en que consiste el contenido esencial del ensayo de Ramos. En primer lugar, se puede decir que es un comentario cuya escritura evoca la oralidad del profesor que está dando una clase de literatura. Así, la prosa de Ramos Ortega es una *escritura de la oralidad*, una prosa que nos permite oír lo que un entusiastizado profesor de literatura imparte en una de sus clases.

Pero en esta clase el profesor parte del sólido fundamento de la poética de Salinas. Ramos Ortega lo recuerda oportunamente al citar (en la página 15, n. 5) las palabras del poeta en la *Antología* de Gerardo Diego: “Iluminación, todo iluminaciones. Que no es lo mismo que claridad, esa claridad que desean tantos honrados lectores de poesía”.

Luego el comentario del profesor recurre, cómo no, a la comparación de los poemas de Salinas con los de otros poetas, como cuando contrasta sus “Ángeles” con los de Alberti (pp. 173-174). O cuando en sus últimos poemas propone un elogio de la lengua española, implícitamente frente al inglés, recordando a Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez o Moreno Villa (pp. 188-189). O cuando recuerda a Bécquer y su influencia en la obra de Salinas al comentar los versos “A su paso se mueren -ya no vuelven- / oscuras golondrinas” (p. 284) de *El Contemplado*. También en la Variación XII (*Civitas Dei*) de este libro la alusión a Lorca y a su *Poeta en Nueva York* resuena en estos versos: “En Wall Street banqueros puritanos / las escrituras firman” (p. 282). En ocasiones el comentario no se limita al señalamiento de la deuda, o coincidencia, de Salinas con otro poeta, sino que se enriquece –y nos enriquece a los lectores– con el añadido de una complementaria información musical: así, al comparar el verso “Aquel vals lento, mucho más que lento...” del poema 5 de *Largo lamento* con el verso “Toma este vals que se muere en mis brazos” del poema “Pequeño vals vienesés” de *Poeta en Nueva York* de Lorca, nuestro ensayista añade que este poema fue cantado en 1986 por Leonard Cohen, Paco de Lucía, Georges Moustaki y Lluís Llach (p. 104, n. 112). Todo un botón de muestra de lo que es el comentario entusiásticamente humanista de un buen profesor de literatura.

Otro de los aspectos más brillantes y originales del “comentario” del profesor Ramos es la comparación de cine y literatura. Cuando narra la salida de Salinas hacia Estados Unidos, dejando a su mujer y a sus hijos en Argel, al cuidado de la hispanista francesa Mathilde Pomès, nuestro comentarista evoca esta situación

como si fuera una secuencia y hasta un plano corto de la película *Casablanca*, de Michael Curtiz, protagonizada por Humphrey Bogart e Ingrid Bergman. Las tropas alemanas hacen su entrada victoriosa en París. Y desde una ventana del hotelito donde se aloja la pareja, oímos el siguiente comentario, casi ensordecido por el sonido de los altavoces que acompañan las dramáticas palabras de los protagonistas: “El mundo se derrumba y nosotros nos enamoramos” (p. 179).

En el poemario *Todo más claro* contrapone el poeta el mundo suyo con el de América. En el poema “Hombre en la orilla” el poeta se enfrenta a la modernidad. La calle que el hombre pretende atravesar es un río. Y el profesor que está comentando el poema nos dice que ese motivo se encuentra también en la película *Tiempos modernos* (1936) de Charles Chaplin (p. 201, n. 188). En otro poema de ese mismo poemario “el ángel de anunciacón” –recuérdese la comparación con los ángeles de Alberti– da aviso de la despedida. Y nuestro profesor lo compara con la película de 1945 *Brief Encounter* (p. 175, n. 158).

Al comentar estos versos del poema 18 de *Largo lamento* “Qué error, irte en tus pasos, / Por el corredor hondo, y aceptando, / Costumbre secular, la puerta estrecha, / mientras que yo miraba / Reducirse tu cuerpo al alejarse / Sin verlo, reflejado en el espejo, / Diminutivo, con su marco de agua, / Colgado encima de la chimenea”, nuestro comentarista recurre generosamente a su arsenal de erudición cinematográfica:

Uno de los mejores *travellings* de la historia del cine es la secuencia final de la película *El tercer hombre* (1949), dirigida por Carol Reed y protagonizada por un cuadro de actores inolvidables: Orson Welles, Joseph Cotten, Alida Valli y Trevor Howard; y la no menos inolvidable música de Anton Karas. La secuencia final, ya en el cementerio de Viena, es un *travelling* larguísimo, en [sic] cómo el americano, Holly Martins, va alejándose, cada vez más, desde la tumba de su amigo, Harry Lime, al que ha acudido a despedir en su funeral. La película, como sabemos, estaba basada en un guion de Graham Greene que luego adaptó a una novela (p. 101, n. 110).

Comentando los versos “A tu resplandor me entrego, / igual que el ciego a la mano; / se siente tu claridad / hasta en los ojos cerrados” de *El Contemplado* (Variación V. *Pareja muy desigual*), nuestro profesor los compara con la escena de la película *Esencia de mujer*, “del director Martin Brest, un remake de *Profumo di donna*, interpretado magistralmente por Al Pacino” en el papel de un militar ciego que tiene una aventura con una atractiva mujer, a la que lleva a cenar y con las que después baila y conquista, con solo percibir su perfume (p. 260, n. 243). Así mismo en *El Contemplado* (Variación XII. *Civitas Dei*), al comentar los versos “Se descubren las gentes asombradas / su sueño: es la película” vuelve la cita del cine de Chaplin y de Henry Ford con la alusión a los banqueros neoyorquinos y a los coches (p. 282).

Finalmente, debemos añadir que el comentario se convierte en voz emocionada en la lectura de algunos poemas, como “Nocturno de los avisos” y “Cero” de los libros *Todo más claro y otros poemas* y *El Contemplado*, comentados en el segundo capítulo del ensayo. Basten como botón de muestra estos versos de “Cero”: “Ruinas que esparce un cero –autor de nadas, / obra del hombre–, un cero / cuando estalla”. El comentarista ha sabido callar su propia voz para que la voz del poema estalle e ilumine su propio texto.

Pasemos ahora a reseñar quizás el aspecto temático más importante de este ensayo: el tema del amor en la poesía de Salinas. Con un énfasis quizás excesivo, Ramos Ortega toma postura desde el principio contra la idea de Leo Spitzer de que el amor está tratado como un concepto poético superior a la realidad vivida por el poeta. Claro que Spitzer no llegó a conocer la relación real de Salinas con Katherine Whitmore. La publicación de las cartas del poeta a esta profesora norteamericana, a la que había conocido en un curso de verano de la madrileña Residencia de Estudiantes, certifica sin dejar lugar a la duda que el amor de ambos fue real. Pero cabe preguntarse de qué tipo de realidad se trataba.

Los poemas de amor de *La voz a ti debida* y de *Largo lamento* tienen importantes correspondencias en esas cartas cruzadas entre el poeta y su amante. Así, de *La voz a ti debida* le dice Salinas a Katherine en una de esas cartas: léelo y “sentirás cómo tú, dentro de mí, me poseías, cuando tu mano escribía, y mi cabeza pensaba. Mi poesía es la vida dada por ti, devuelta a ti” (p. 72). En el poema “La memoria en las manos” de *Largo lamento* se recrea el deseo – confesado en una carta de Katherine a Salinas – de ser acariciada por las manos como acaricia el poeta sus cartas (p. 86). Y en otra carta a Katherine Salinas le habla de su “esencial colaboración en mi libro”; y tras esto añade: “pasarán los poemas por otras manos, pero en el fondo primero de todo, vistos por todos y no vistos por nadie, presentes para todos, estaremos abrazados, sin que nadie nos desuna jamás, tú y yo. ¿Katherine? ¿Pedro? No sé. ¿El amante, la amada? No sé. Tú y yo, sí sé” (p. 57). Ramos Ortega recuerda cómo en el último encuentro de los amantes, en 1951, Salinas le había dicho a Katherine que no entendía que lo hubiera dejado y se hubiera casado con Mr. Brewer: “Otra mujer, en tu lugar, se habría considerado muy afortunada”, a lo que Katherine le contesta citando el poema 23 de *La voz a ti debida*: “Eso, querido Pedro, es sin duda cierto, pero «yo no soy más que lo que soy»” (p. 84).

Parece, pues, que no hay duda en que Katherine Whitmore es la verdadera destinataria, confesada, de los poemas de Salinas y que esa poesía se fundamenta en una experiencia amorosa real; pero eso no significa que el amor, aunque verdadero, no fuera en Salinas un *concepto poético* y que, por tanto, la idea de Spitzer – conceptismo amoroso – no diera en el clavo.

Muchos años después, cuando se publicaron las cartas de Pedro Salinas a Katherine Whitmore, el testimonio de esta, en cierto modo, le da la razón a Spitzer. En un texto que la profesora norteamericana insertó al final de esa publicación escribió:

“*La voz a ti debida* es una colección de inspirada poesía amorosa que tiene poca relación con la persona que provocó su concepción. Algunos críticos como Leo Spitzer y Ángel del Río, tenían motivos para dudar de la existencia de una *amada* viva. Los versos les parecían un trabajo de imaginación, *un amor cerebral*. Sonreí cuando leí sus reseñas, pero creo que tenían razón en parte. Es cierto que algunos poemas, como los que he citado, pertenecen claramente a nuestro amor naciente, pero otros, sumamente apasionados, implican una experiencia que no conocimos. Así, cuando vuelve a centrar su atención en la amada real, a veces la ve como una Galatea que se puede moldear y mejorar. (Léase “Perdóname por ir así buscando”, “Detrás de la risa” y otros.) El último poema del libro termina con estas líneas:

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

Mi querido Pedro, con su amor y su nostalgia, inventó verdaderamente su infinito<sup>1</sup>.

El profesor Ramos Ortega, a lo largo de su comentario sobre la obra completa de Salinas, demuestra su buen sentido crítico al ir paulatinamente rectificando el inicial excesivo énfasis de su crítica al “conceptismo interior” que había visto Spitzer en la poesía de Salinas. Muy pronto cita a Ricardo Gullón: el poeta Salinas “está creando a la amada a la vez que el poema” (p. 62), una cita que lo lleva a afirmar que “Está muy claro que Salinas vivió dos vidas, una real y otra en su obra” (p. 64). Por eso quizás el profesor Ramos admite que en algunos poemas el concepto de amor es ambiguo: del poema “Los puentes” de *Largo lamento* dice que es ambiguo: se puede entender que los “puentes” son para recuperar a Meg (Margarita Bonmatí, su esposa) o para la vuelta de Katherine (su amante).

<sup>1</sup> Katherine Whitmore, “La amada de Pedro Salinas”, en *Pedro Salinas. Cartas a Katherine Whitmore. El epistolario secreto del gran poeta del amor*. Edición y prólogo de Enric Bou, Barcelona: TusQuets Editores, 2002, pág. 381.

También recoge Ramos el juicio de Concha Zardoya: “Toda su poesía [de Salinas] grava, pues, hacia «otra realidad» del amor, de las cosas, del mundo, en busca de la pura existencia, del ser permanente”, cita esta que le permite afirmar que la poesía de Salinas es “contraria a la de Antonio Machado” y su palabra en el tiempo (p. 184). En la página anterior a la que contiene esta afirmación nuestro crítico había mostrado sin ambages que, de alguna manera, ha aceptado la idea de “conceptismo interior”, naturalmente sin confesarlo explícitamente: buscar la salvación “en el espacio imaginario de la poesía, siendo lo más importante [...] la búsqueda de la esencia y de lo permanente, *lo que no cambia*” (p. 183). Leo Spitzer, *more germanico*, habría aplaudido golpeando con sus nudillos la tapa del pupitre.

Al comienzo de la reseña de este libro lo califiqué de “iluminador ensayo”. Así es, sin duda, porque su autor ha sido el primer protagonista de una aventura que ha consistido en seguir la trayectoria conceptual de un amor en la frontera de la realidad y el deseo (del “deseo interminable”). La clave de esa aventura tal vez esté en la reflexión que propuso Ramos Ortega al comienzo de su libro, una reflexión que atrae al lector porque la comparte plenamente: “muchas veces me he preguntado cuál es la razón para que el caso de los amores fracasados de Salinas y Katherine Whitmore nos cause tanto dolor y hasta compasión por lo mucho que sufrieron los dos y hasta tres personas involucradas en esta relación” (p. 21). Al indagar esa oculta razón hemos entrado todos –el autor y su público– en el ámbito del “conceptismo interior” de Pedro Salinas.