

**RECEPCIÓN E INCIDENCIA DE
PEDRO SALINAS EN LA
“GENERACIÓN DEL 45” (*)**

María de los Ángeles González

Salinas en América

Las relaciones de la generación española del 27 con Uruguay han sido atendidas básicamente en función de las visitas de escritores o a su radicación. El estrecho vínculo de este grupo poético con la América hispana se produce en virtud de la diáspora de intelectuales posterior a la Guerra Civil Española, aunque hay casos notorios de visitas y aun de radicaciones anteriores al conflicto (García Lorca en 1934, Amado Alonso en 1931, Margarita Xirgu en sucesivos pasajes por distintos puntos de América, etc.). En Uruguay, la marca más fuerte de esos vínculos está dada por la radicación de Margarita Xirgu y también por la de José Bergamín, a lo que debe sumarse el fluido trato directo de Rafael Alberti con algunos escritores locales, ya que residió en Buenos Aires durante casi veinticinco años y frecuentó Punta del Este y Piriápolis en temporadas de veraneo. Antes, en 1934, el pasaje de Federico García Lorca había consolidado la admiración por su obra y la atención a una generación que tempranamente –y luego en virtud de la trágica muerte del poeta andaluz– se identificó con la causa republicana, que recogía aquí una adhesión casi unánime.

Una vez instalada la dictadura en España, en julio de 1939, Montevideo es un lugar privilegiado para el exilio español ⁽¹⁾, aunque son pocos los escritores que consideran a Uruguay como una plaza que les permita vivir de su trabajo intelectual, dadas las limitaciones editoria-

(*) El presente artículo tiene dos deudas claras. La primera, con el curso Panorámico de Literatura Española dictado en 2000 en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (Universidad de la República) por la Asist. Eleonora Basso, para el cual se realizó un trabajo de pasaje de curso que podría considerarse el origen de esta investigación. La segunda, con la abundante información proporcionada por el Programa de Documentación en Literaturas Uruguayas y Latinoamericana (PRODLUL), de la misma Facultad.

(1) Rosa María Grillo, *José Bergamín en Uruguay. Una docencia heterodoxa*, Montevideo, Cal y Canto, 1995. Se consigna en este trabajo la existencia de 50.000 españoles republicanos inscriptos en la “Comisión Española para la defensa de la paz”.

les y académicas de este país. El caso más notorio será el de José Bergamín, quien reside en la capital del país entre 1947 y 1954.

Sin embargo, se han atendido menos las relaciones con otros escritores de la generación que no visitaron Montevideo, pero que pudieron verse en cierta época como “modelos” o referencias necesarias. El objetivo de este trabajo es destacar el lugar que ocupa Pedro Salinas, como escritor y como ejemplo intelectual, en las décadas del cuarenta y cincuenta, en la formación de una generación de escritores uruguayos y en el diálogo con ella.

Nacido en Madrid en 1891, Salinas inicia tempranamente una carrera académica brillante. A los 23 años es lector de Literatura Española en la Sorbona; a los 28 se convierte en catedrático de Lengua y Literatura Españolas, en Sevilla; a los 30, en Cambridge, Inglaterra. A partir de 1927, de regreso a Madrid, sus actividades intelectuales se multiplican. Entretanto ha publicado cuatro libros de poesía. En 1933, impulsado por la Segunda República, ayuda a concebir y ejecutar un proyecto cultural y educativo excepcional: la Universidad de Verano de Santander. Poco antes de la Guerra Civil realiza un viaje a Estados Unidos a causa de una invitación académica asumida hacia 1935: hacerse cargo de una cátedra en el Wellesley College, que se ofrecía cada año a un extranjero ilustre. Pero la guerra y, en especial, la derrota de la República, lo fuerzan a prolongar su experiencia americana por quince años, hasta su muerte temprana ocurrida en Boston el 4 de diciembre de 1951. Había permanecido en Wellesley hasta 1940, contratado luego por la John Hopkins University, donde pide una licencia en 1943 para trasladarse a la Universidad de Puerto Rico, en San Juan. Esta licencia se prorroga en forma excepcional por tres años, “*los más felices de la expatriación de Pedro Salinas*”, según afirma su hija ⁽²⁾. Durante este extenso período de exilio, el poeta mantiene contactos epistolares con colegas y amigos repartidos por el mundo, siendo esta una fuente aún inagotada de estudio, especialmente teniendo en cuenta el valor que le da a la carta como forma de expresión y permanencia del escritor ⁽³⁾. En

(2) Solita Salinas, “Cronología biográfica”, en *Poesías completas* de Pedro Salinas, Barcelona, Seix Barral, 1981, p. 43.

(3) “¿Será mucho decir que una carta encierra en sí una triple potencia de alcance? En su función normal y más simple llega a su destinatario, sin más acá ni más allá, pero hay un más acá anterior a él. El propio autor, el primero que lee la carta y que puede ser el primer alcanzado por sus efectos. Y sobre todo un más allá, el alcance máximo de la carta, que apuntaba a un blanco cercano y definido –tal persona– lo sobrepasa y llega muy lejos, a todos, al gran público”. Así se expresaba Salinas en “Defensa de la carta misiva y la correspondencia epistolar”, en *El defensor*, Madrid,

estos años americanos (Estados Unidos primero, Puerto Rico después) publica sus ensayos sobre literatura –*Reality and Spanish poetry* (1940), *Literatura española del siglo XX* (1941), *Jorge Manrique o tradición y originalidad* (1947) y *La poesía de Ruben Darío* (1948)–; dicta conferencias en Santo Domingo, Cuba, Colombia, Ecuador y Perú; publica en diversas revistas latinoamericanas y se conecta con intelectuales de estas latitudes. Solo en este marco, quizá el único posible, se atenderán los contactos de Salinas con Uruguay.

Generación por generación

La incidencia de los españoles del “27” puede rastrearse en Uruguay desde la década del treinta. Pero es a la “generación del 45” a la que cumple, por razones históricas y políticas, la difusión y la incorporación de su legado, especialmente de algunos nombres, algunos de los cuales –como Salinas o Cernuda– no habían tenido mayor circulación en las décadas pasadas. Esta conexión importa por el valor intrínseco del grupo poético del “27” para la lírica de habla hispana, pero también permite valorar el peso de la tradición cultural española en la “generación del 45” local, tema que si bien ya se ha advertido no ha sido suficientemente considerado, en la medida en que se atendió prioritariamente a las influencias anglosajonas y francesas. Sin embargo, los estudios sobre Bergamín en Uruguay (Grillo, Rocca, Castillo) arrojan luz en ese sentido. A través del testimonio de Guido Castillo se advierte precisamente el papel de Bergamín en la transmisión del entusiasmo por la literatura española. Por medio de su magisterio, sus alumnos uruguayos asimilan sus propias admiraciones, lo que los acerca al horizonte del “27”⁽⁴⁾.

Si atendemos, a los efectos de recomponer el mapa cultural del momento, las vinculaciones que Bergamín establece desde su llegada a Montevideo (1947), con el propósito de dictar cursos en la Facultad de

Alianza, 1954. Tomamos la cita del artículo de Mercedes Sárraga, “Una perspectiva de Salinas desde las cartas conservadas en la sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez”, en *La Torre, Revista de la Universidad de Puerto Rico*, Año VIII, Nº 32, Octubre-diciembre, 1994. p. 646.

(4) Guido Castillo, “Tu duca, tu segnore e tu maestro”, en *Homenaje a José Bergamín*, Madrid, Comunidad de Madrid/ Consejería de Educación y Cultura, 1997. Gonzalo Penalva Candela (ed.), pp. 168-171. Rosa María Grillo, “La prehistoria de un poeta: Bergamín en Uruguay (1947-1954)”, en *Homenaje a José Bergamín...*, pp. 198-207. Pablo Rocca, “Los años uruguayos de José Bergamín”, en *Homenaje a José Bergamín...*, pp. 227-233. Debe considerarse, además, el ya citado libro de Rosa María Grillo.

Humanidades, resalta la relación del escritor español con un sector de la joven *intelligentzia* montevideana, dispuesta a aceptar su magisterio. Es necesario aclarar esto, puesto que desde que la “generación del 45” se percibiera como tal, dos grupos se empeñan en diferenciarse, a partir de sus influencias, sus concepciones estéticas y vitales: “lúcidos” y “entrañavivistas”, según los términos acuñados por Carlos Maggi⁽⁵⁾. Al arribo de Bergamín a Montevideo estos grupos se encontraban en su punto máximo de actividad cultural. El de los “entrañavivistas” –si es que las categorías establecidas por Maggi tienen algún rigor– lo integraban José Pedro Díaz, Amanda Berenguer, Ángel Rama, Ida Vitale, Carlos Maggi, María Inés Silva Vila, Manuel Flores Mora, Mario Arregui, entre otros, quienes acogen a Bergamín y lo toman, al decir de Ángel Rama, como un “*ansiado maestro*”⁽⁶⁾. Enfrentado a este grupo aparece otro, en torno a la revista *Número*, integrado por Emir Rodríguez Monegal, Idea Vilariño, Mario Benedetti, Manuel A. Claps y Sarandy Cabrera, atraídos por la cultura anglosajona, de la que se hacían eco y por una concepción autónoma de la literatura. En este contexto parece natural que el grupo de los “lúcidos” resistiera la influencia de Bergamín, quien contribuye a formar el “entrañavivismo” en relación a la literatura; esto es, el supuesto hecho de comentar la literatura desde el sentimiento, la recreación viva, decididamente asistemática, disparadora de reflexiones que exceden el propio texto a partir de una lectura abierta, paradójica, unamuniana. La posdata de la carta inédita de Rodríguez Monegal a Juan Ramón Jiménez, datada en 1949, que se incluye en el *Apéndice documental* a este artículo, da suficiente testimonio de ese rechazo a Bergamín. Muchos años después, en una entrevista concedida en 1997, Idea Vilariño, Manuel A. Claps y Mario Benedetti exponen sus diferencias con Bergamín, en la que Claps señala que “*no comulgábamos con él*” y que “*estaba en una decadencia muy grande, estaba agotado*”⁽⁷⁾. Los otros dos interlocutores no lo desmienten.

Ya se ha estudiado el aporte de Bergamín a las revistas de la época, como *Escritura*, *Clinamen*, *Asir*, y aun sus irregulares contribuciones a *Marcha*, así como sus difíciles relaciones con Emir Rodríguez

(5) Carlos Maggi divide a sus cogeneracionales entre “lúcidos” y “entrañavivistas” en un artículo “Bueno, yo les dije”, en: *Marcha*, Montevideo, 25 de junio de 1948.

(6) Ángel Rama, citado por Pablo Rocca, “Las revistas: una respuesta de emergencia cultural”, II, *Brecha* N° 459, Montevideo, 24/1/1997.

(7) Pablo Rocca, “Con Idea Vilariño, Manuel A. Claps y Mario Benedetti. De revistas literarias y otros quehaceres” [entrevista], en *Brecha*, Montevideo, N° 459, 24 de enero de 1997, pp. 16-17.

Monegal ⁽⁸⁾. De todos modos ambos grupos aparecen deslumbrados con los españoles del 27, cuya difusión en Montevideo, aunque data desde fines de los veinte, repercute como influencia directa, por su valor insoslayable y por razones históricas y políticas, en esta generación.

Salinas en las revistas

Si se observan las publicaciones que responden a la influencia de Rodríguez Monegal, en especial *Número*, se percibe a través de escasas pero significativas reseñas, y hasta de estudios, la atención prestada a Pedro Salinas, contemporáneo a Bergamín, que irá perfilándose como modelo deseable. Aunque no hubo encuentros personales con Salinas, sí se mantuvo un intercambio epistolar del que, aparentemente, solo se conserva la correspondencia a Idea Vilariño, que se republica en el *Apéndice documental* de este trabajo. Presumiblemente existirían vinculaciones con Ricardo Paseyro, quien frecuentó en Europa a varios españoles del 27, y sobre cuya poesía Salinas se ha expresado ⁽⁹⁾.

Otro capítulo representa las reseñas de los libros del poeta español. La primera, hasta donde pudimos investigar, es del año 1942, puesto que *nada* puede ubicarse en las revistas de los años veinte y treinta de mayor incidencia en el “campo literario” uruguayo (*Teseo*, *La Pluma*, *La Cruz del Sur*, *Cartel*). Esa nota pionera corresponde a Felipe Novoa y se da a conocer en *Alfar*: se trata de una reseña el volumen de Salinas, *Poesía junta* ⁽¹⁰⁾. El silencio anterior es curioso, por lo menos tomando en cuenta que Salinas había publicado ya los siguientes libros de poesía: *Presagios* (Madrid, 1923); *Seguro azar* (Madrid, 1929); *La voz a ti debida* (Madrid, 1933) y *Razón de amor* (Madrid, 1936). Resulta sorprendente que estos no se hayan reseñado en las revistas mencionadas o en *Albatros*, todas desaparecidas a comienzos de la década del treinta, más aún cuando en Montevideo vivía el granadino José Mora

(8) Rosa María Grillo y Pablo Rocca en artículos citados de *Homenaje a José Bergamín*, Madrid, Comunidad de Madrid, Consejería de Educación y Cultura, 1997.

(9) Según consta en el artículo de Alejandro Monetti sobre Ricardo Paseyro en el *Nuevo Diccionario de Literatura Uruguaya*, Montevideo, Banda Oriental/Alberto Oreggioni editor, 2001. En “La poesía uruguaya en los años cuarenta”, de Wilfredo Penco, en *Historia de la literatura uruguaya contemporánea*, Tomo II. Montevideo, Banda Oriental, 1997, hay una fotografía de Paseyro en la que alterna con Jorge Guillén.

(10) Felipe Novoa, “*Poesía junta*, por Pedro Salinas, Edit. Losada, Buenos Aires, 1942”, en *Alfar*, Montevideo, N° 82, 1943, s/p.

Guarnido, quien en las páginas de *La Pluma* había publicado poemas de García Lorca y de Rafael Alberti aun antes de que se dieran a conocer en Buenos Aires.

Otro es el panorama en Buenos Aires, donde se registra la publicación de poemas de Salinas en la revista *Sur* en 1938 y 1945, así como varias reseñas de *Literatura española siglo XX* y de *Razón de amor* ⁽¹¹⁾, y principalmente importa destacar por temprano, un estudio de Guillermo de Torre sobre “La obra poética de Pedro Salinas”, de 1934, en la misma revista ⁽¹²⁾. En las publicaciones periódicas montevidéanas no se encuentra mención alguna a la importante *Poesía española*, de Gerardo Diego, de 1932, antología que consagrara a la generación del 27 y la hace conocer en todo el mundo de lengua española. Sin embargo, puede pensarse tal vez sin mucho margen de error que, hacia mediados de los cuarentas, el grupo *Número* habría seguido de cerca la trayectoria de Salinas, quizá dada la admiración de Rodríguez Monegal por *Sur*, además, claro, de la difusión de su obra poética y crítica por sellos mexicanos y porteños inmediatamente después de concluida la guerra civil española.

La atención prestada a la obra de Pedro Salinas corresponde, entonces, a la “generación del 45” y en particular a este grupo que tiene sus cuarteles generales en *Marcha* y en *Número*. Por eso se tomará aquí la crítica aparecida en revistas locales a partir de 1948, año en que Idea Vilariño reseña *El contemplado* en la revista *Clinamen*. El artículo, firmado por Ola O. Fabre (seudónimo de Idea Vilariño, según reveló Pablo Rocca ⁽¹³⁾), prueba un meticuloso conocimiento de la obra anterior del poeta. Ella misma nos confirmó que los integrantes del grupo habían leído a Salinas “desde muy jóvenes”, pero esta era la primera

(11) Pedro Salinas, “Pareja, espectro” (poema), en *Sur*, Buenos Aires, N° 45, junio 1938. Ídem, “Lamparilla a Paul Valéry” (poema), en *Sur*, Buenos Aires, N° 132, octubre 1945.

(12) Guillermo de Torre, “La obra poética de Pedro Salinas”, en *Sur*, Buenos Aires, N° 9, julio 1934. Guillermo de Torre, “Pedro Salinas, *Literatura española del siglo XX*, México, Séneca, 1941”, en *Sur*, Buenos Aires, N° 82, julio 1941. Guillermo de Torre, “Pedro Salinas. *Reality and the poet in the spanish poetry*. Baltimore, The John Hopkins Press, 1940”, en *Sur*, N° 82, julio 1941. Enrique Anderson Imbert, “Pedro Salinas, *Literatura española* [...]”, en *Sur*, Buenos Aires, N° 91, abril 1942. Roberto di Pasquale, “*Literatura española*[...]” en *Sur*, Buenos Aires, N° 178, agosto 1949. Julio H. Urtubey, “Pedro Salinas. *Razón de amor*, Buenos Aires, Losada, 1952”, en *Sur*, Buenos Aires, N° 215-216, setiembre-octubre 1952.

(13) Pablo Rocca, Pablo, “Salinas y Guillén. La amistad de dos poetas”, en *El País Cultural*, Montevideo, Año IV, N° 205, 9 de octubre de 1993, pp. 1-3.

vez que accedían a un medio impreso donde hacer crítica ⁽¹⁴⁾. Aunque breve, el artículo de Vilariño de 1948 supera la simple reseña y constituye un fino acercamiento crítico que pone el libro en relación con otros textos del autor ⁽¹⁵⁾. Así, surge la explicación del título del libro en relación al mar – “*como apodo del mar*”–, dice Idea, que se desprende del poema “Tema”:

*Si tú has sido para mí
desde el día
en que mis ojos estrenaron
el contemplado, el constante
Contemplado!*

Pero esta intensa presencia, marcada por la realidad pasmosa del mar de Puerto Rico, donde el poeta vivió parte de su exilio –lugar que eligió para que descansaran sus restos, en un cementerio frente al mar– es tomada por la crítica como un aspecto más de la forma en que Salinas se relaciona con el cosmos. Así, destaca Vilariño que “*en la obra de Salinas, el mundo ha estado siempre en tal situación de dependencia con respecto al hombre*”; la condición de “*contemplado*” resulta un atributo del universo que supone la mirada humana de quien contempla. Pero si el mundo exterior, en el conjunto de la obra de Salinas, es una apariencia engañosa a la que solo el amor otorga sentido, aquí el mar trasciende esa condición para ser una experiencia ineludible y necesaria, una verdadera experiencia amorosa.

También se alude a un tema no menos importante –y que podría reencontrarse en los propios textos de Idea– que es la concepción de la poesía como la capacidad de dar nombre a las cosas. Baste como ejemplo el extremo al que acude en el último breve poema de *No “Inútil decir más/nombrar alcanza”* (Buenos Aires, Calicanto, 1980). Mirar y nombrar, como ejercicios poéticos requieren “*un sujeto y un objeto*”; de ese vínculo entre el poeta y el mundo surge la palabra como única herramienta para aprehenderlo, que es también crearlo. Se insinúa la aspiración de eternidad del hombre que emerge frente a la contemplación del mar, despertando la posibilidad de llegar a captar el ser, libres de la

(14) Testimonio de la autora en entrevista que nos concediera en su casa, Montevideo, junio de 2001.

(15) Ola O. Fabre (seudónimo de Idea Vilariño), “*El contemplado*, Pedro Salinas, Edit. Nueva Floresta, México, 1946”, (reseña), en *Clinamen*, Año II, N° 5, Montevideo, mayo-junio, 1948, pp. 58-59.

contingencia del tiempo. Tema clásico saliniano, aquí la temporalidad se materializa como “*variedad inagotable*”.

De acuerdo con su temperamento y con su formación, Vilariño repara en la métrica de este libro de poemas y en el ritmo de esta poesía, no solo en cuanto regularidad numérica de sonidos sino también en relación estrecha con el tema poetizado. De este modo explica la utilización del verso largo “*tan raro en su obra anterior*”, la variedad métrica, como una necesidad temático-expresiva para dar las múltiples variantes del mar. En una parte de la nota, la joven poeta uruguaya replica a la crítica de Juan José Domenchina, escritor español, que ve en Salinas un “*poeta del amor intelectual*” para elogiarlo como “*un gran poeta amoroso*”. Cabe señalar que a esta misma acusación respondería Julio Cortázar en el prólogo de 1970 a una antología de Salinas ⁽¹⁶⁾:

“*Vengan a decirme —porque se dice por ahí— que Salinas cae en el conceptismo de lo amoroso, que juega con la idea de lo erótico [...] como si después de Dante o de Shakespeare, de los sonetos de Jonh Keats o Apollinaire no fuera transparente que en todo gran poeta la pasión suscita y alimenta un sistema de intuiciones trascendentes, un desasosiego existencial, una metafísica que sólo los prejuicios y los vocabularios (que es lo mismo) disocian falsamente del río de la sangre enamorada*”.

Idea Vilariño afirma algo semejante ya en 1948 y aun lo postula como un posible poeta erótico, lo que se revela también en las opiniones sobre la obra crítica de Salinas y su visión del mundo. En todo caso, de esta reseña se desprende el conocimiento de la obra completa del español así como la admiración de una poesía que alcanza “*la más pura gracia poética*” y, por momentos, “*sencillamente, el canto*”. El acercamiento crítico de Vilariño evidencia una lectura atenta a sus propias obsesiones, ya que no atiende, por ejemplo, a la experiencia místico-religiosa nacida de la relación poeta-mar que el texto pone en juego.

También en 1948 aparece una reseña sobre Salinas en la revista *Escritura* ⁽¹⁷⁾ a cargo de Ricardo Paseyro. En este caso el objeto de análisis es una obra crítica: *La poesía de Rubén Darío*. Desde la primera línea del trabajo se pone de manifiesto la condición de Salinas

(16) Julio Cortázar, “Prólogo (1970)” a Pedro Salinas, *Poesía*, Madrid, Alianza, 1980.

(17) Ricardo Paseyro, “*La poesía de Rubén Darío*, por Pedro Salinas”, *Escritura*, Montevideo, Año II, N° 5, setiembre 1948, pp. 106-110.

como “*gran poeta*” y se establece la comunicación entre ambos escritores como la base del acercamiento crítico. A través de Salinas, Paseyro se aproxima a Darío y propone una revalorización esencialista que logre captar su “*destino dramático y hondo temblor ante la vida*”. Se perciben el triángulo que establece la crítica literaria: obra-crítico-lector y el mecanismo de relaciones que pone en juego en cuanto el lector es también potencialmente creador. La lectura crítica se transforma, así, en juego de influencias recíprocas y es entonces cuando pueden encontrarse muchas veces los fundamentos de una poética propia, como en adelante se tratará de demostrar. Lo que se destaca en la labor de Salinas es la preocupación de establecer el “tema” que predomina en la obra del escritor y que debe emerger del conjunto de su obra y no de las circunstancias biográficas: “*El tema de Rubén, su tema, es el erotismo, el afán erótico del hombre*”. Asimismo revela la concepción de lo erótico como “*reto al humano sino de muerte*”: el amor como resistencia y el hombre como un *agonista* –concepto que después de Unamuno queda ya establecido en este sentido– destinado al fracaso pero sin posibilidades de suspender esa lucha que es “*la misma razón de ser de la vida*”. Paseyro destaca un pasaje del libro en que Salinas hace esa distinción entre “*erotismo complacido*” y “*erotismo agónico*”, siendo el segundo el que identifica a Darío, el que es combate interior, desgarramiento, aflicción, lucha por no morir. Salinas encuentra, por este camino, el sentido de unidad de la obra rubeniana, que había escapado a tantos críticos anteriores y postula, según advierte el comentarista, el camino del arte para la superación de la insatisfacción vital que alimenta toda su producción. Si el goce erótico está sometido, como todos los bienes, al deterioro del tiempo y a la finitud (“*que la primavera / y la carne acaban también*”) “*el arte posee [...] gracia de eternidad*”. Al final de todos los equívocos se arriba a la verdad poética. Esta concepción de la poesía como lo único que se salva de la devastación vital, así como la constante preocupación por la fugacidad de la vida y la brevedad de la juventud, dada en tonos delicados y nostálgicos, aparece como recurrencia en la propia poesía de Paseyro. Véase, a modo de ejemplo, el poema que abre el volumen de una antología de 1961, *Hojas de hierba* ⁽¹⁸⁾, que recoge gran parte de su poesía anterior y está dedicado –repárese, también, en esto– “*a José Bergamín, maestro y amigo*”:

(18) Ricardo Paseyro, *Hojas de hierba*, Madrid, Índice, 1961.

Oh juventud, oh leve flor, olvido...

*Como una rosa sin amparo
herida por el aire, asesinada,
huye la juventud, oh leve flor,
murmullo y luz, olvido de la muerte,
dulce largo destello, amor y amor,
dulzura de la vida, el alma en claro
y eternidad que el cuerpo imaginaba.
Oh juventud, recuerdo silencioso,
árbol de milagrosas pascuas, árbol
que la mano del tiempo, lentamente,
briza con aire mágico y divino,
juventud, juventud, infancia vieja,
oigo tu paso en fuga y voy contigo.
Arrúllame porque la muerte llega.*

Para finalizar la reseña de 1948, el crítico admite su compromiso emocional frente a la materia tratada, estableciendo una suerte de “cadena de entusiasmados”. Por Salinas llega a Darío en un vínculo que toca las zonas de la “gracia” y la “magia”.

Posteriormente, en la primera entrega de *Número* hay un estudio de Emir Rodríguez Monegal, en el que toma el caso de este escritor como ejemplo de crítica literaria del siglo XX ⁽¹⁹⁾. Es el primero de una serie de artículos que estudian distintos sistemas críticos o, mejor, concepciones teóricas de la crítica, lo cual indica el espacio de privilegio que Salinas ocupa en ese “sistema” del que el joven crítico uruguayo aspira a dotarse a sí mismo. Este será reeditado (y refundido) luego en el homenaje especial que *Número* publicara poco después de la muerte de Salinas ⁽²⁰⁾ en el que se anexa una segunda parte sobre su narrativa, a su vez ya publicada en el semanario *Marcha* ⁽²¹⁾.

(19) Emir Rodríguez Monegal, “La crítica literaria en el siglo XX. El ejemplo de Pedro Salinas”, *Número*, Montevideo, Año 1, N° 1, Montevideo, marzo-abril 1949.

(20) Rodríguez Monegal, Emir, “La obra en prosa de Pedro Salinas”, *Número*, Montevideo, Año 4, N° 18, enero-marzo 1952, pp. 66-92. Recogido íntegramente en *Pedro Salinas, el escritor y la crítica*. Madrid, Taurus, 1976, pp. 229-248 (Andrew Debicki, ed.). En la mencionada entrega especial de *Número* aparece un texto inédito de Salinas, la obra de teatro *Ella y sus fuentes*, dato al que no se ha dado la relevancia que merece, en lo que atañe a las relaciones del español con el Uruguay.

(21) Emir Rodríguez Monegal, “Pedro Salinas (1882-1951), en *Marcha*, Montevideo, N° 604, 21 de diciembre de 1951.

Este trabajo completo sobre la obra en prosa de Pedro Salinas, aunque posterior, es el que nos detendremos a comentar, porque proporciona una visión amplia de la perspectiva de Rodríguez Monegal y uno de los acercamientos más perceptivos acerca de la actitud crítica del español. Ante todo, sin escatimar en el elogio, Rodríguez Monegal señala la valía de la poesía del español, “*quizá la más pura de la lengua castellana contemporánea*”. En segundo lugar, destaca su crítica como obra de madurez, cuyos rasgos serían “*contención, feliz equilibrio, serena perspectiva clásica*”. A efectos de ir estableciendo la hipótesis de que el acercamiento a una obra ajena supone siempre un corte, una selección, según la cual el estudioso revela, a su vez, su propia poética, repárese en cuánto pueden aplicarse estos mismos propósitos a la crítica del 45. El estudio advierte la vinculación entre el poeta y el crítico, que participan de una misma devoción: como el poeta se enfrenta a la “*realidad material primera*”, el crítico se enfrenta a la “*realidad creada*” y realiza, como aquel, un trabajo creativo. Del mismo modo que Salinas encuentra en Manrique o en Darío sus “temas” esenciales, sus obsesiones, Rodríguez Monegal halla en Salinas una “*querencia*”, una “*fuerza del querer como agónica vocación del ser*”. Como se ve, otra vez lo agonístico unamuniano pesa en esta valoración. Así, llega a lo que es el centro de su estudio: que Salinas descubre en esos poetas “*ese querer, esa querencia que es la cifra de su propia poesía*”; de ahí la profunda unidad del crítico con la materia tratada. Salinas propone que la poesía agrega otra realidad al mundo, “*la de su poesía, realidad mayor e imperecedera*”; es siempre un acto creador, transmutador de la realidad. Gracias a esta nueva realidad poética se llega a una concepción particular del mundo.

En los poetas estudiados por Salinas se destacan dos concepciones esenciales: la muerte en Manrique, el erotismo en Rubén Darío, que Monegal se ocupará en demostrar que no son preocupaciones contradictorias, sino que revelan ambos aspectos del “tema” esencial del propio crítico. Si el propósito inicial en su primer artículo era referirse, mediante el ejemplo de Salinas, a la crítica literaria del siglo XX, aquí se revela la conciencia de sus límites. Como Salinas, “*sabe bien que toda realidad es inagotable*”, así como ambos respetan esa “*última zona de misterio, de milagro*” que encierra toda obra de arte. Esto equivale a reconocer las limitaciones de una tarea que, si bien debe ejercerse rigurosamente, jamás puede aprehender cabalmente su objeto.

Esta preocupación por dotar a la crítica de un método “científico” puede verse también en otros cogeneracionales. Idea Vilariño, quien

atendería especialmente las ideas estéticas de Pius Servien ⁽²²⁾ como una posible herramienta para el estudio de los ritmos en poesía, manifiesta, sin embargo, en su estudio sobre la métrica su descreimiento respecto a las pretensiones “cientificistas” de la crítica ⁽²³⁾. Aun en el caso de aquellos aspectos de la lírica que pueden sistematizarse con cierto rigor científico, no queda muy clara la utilidad de dichos procedimientos por sí mismos a la hora de develar el sentido del poema.

De algún modo puede establecerse en la crítica del 45 esa búsqueda del equilibrio entre rigor académico y “creación”, el libre juego entre la documentación y la opinión. Por otra parte, la capacidad de hacer una labor crítica creadora solo puede darse a partir del respeto a esas zonas de misterio inexplicable que tiene toda tarea humana. Y en estos escritores aparece, en consecuencia, un respeto, a la vez que una lúcida desconfianza por el lenguaje, herencia también borgiana. A este respecto, el abordaje crítico de los dos grupos del 45 –cuyo enfrentamiento puede reducirse, en última instancia, a la polémica explícita, que se prolongara por décadas, entre Rama y Monegal– no difiere tanto como quisieron creerlo sus protagonistas. Si Ángel Rama aparece en sus comienzos deslumbrado por el pensamiento arborescente de Bergamín, irá consolidándose en la búsqueda de un método que privilegiará los préstamos de las ciencias sociales, la antropología estructural y la relación entre la obra y el contexto. Por su parte, Rodríguez Monegal, con su prédica en favor de la asepsia del texto en tanto da primacía a la lectura no del todo vinculada a los contextos y la historia, aparece deslumbrado por un crítico emotivo y sensible como Salinas, manifestándose a favor de ese equilibrio entre erudición y opinión. Lo revisa, entonces, desde esa integración necesaria y no excluyente, de la vida y la obra del poeta; la necesidad del dato, de su “*existencia material*”, que superponiendo a las diferentes manifestaciones artísticas hará emerger lo que llama “*el verdadero tema vital*”. Salinas, como ya lo entendía el artículo de Paseyro, logra rastrear en dos poetas tan diversos y alejados como Manrique y Darío un tema común, aunque expresado en diferentes registros, que puede sintetizarse en el tópico de “*la fugacidad de la vida*”. La angustia del hombre frente a la temporalidad, la nostalgia irresoluble por la caducidad de lo corporal, el temor a la pérdida que está en la raíz de lo humano, la conciencia de lo efímero y frágil de la

(22) Idea Vilariño, “Una ciencia de la poesía. Pius Servien y los ritmos”, en *Número*, Montevideo, Año 4, N° 20, julio-setiembre 1952, pp. 230-241.

(23) Idea Vilariño, *Grupos simétricos en poesía*, Montevideo, Facultad de Humanidades y Ciencias, 1958.

existencia son temas amparados por una larga tradición, pero aparecen fuertemente acusados en estos poetas de signo tan diverso, como –importante es señalarlo aquí– en la obra del propio Salinas.

Interesa a Monegal señalar los procedimientos del español al abordar la crítica literaria. Para eso insiste en la conciencia de la no transparencia del lenguaje, la “incomunicabilidad final de la poesía”. La poesía es, al decir de Salinas, “una aventura hacia lo absoluto. Se llega más o menos cerca, se recorren más o menos caminos, eso es todo”⁽²⁴⁾. Por lo tanto, también la crítica será “un asedio, en definitiva, estéril”. El arte, después de todo, no deja de ser un ejercicio finalmente inútil. Lo que no quita la intensidad y seriedad con que se ejercite, así como la existencia de un método. Respecto a este, jerarquiza distintos tipos de aproximación que, empero, en una buena crítica, se deben dar en forma simultánea e integrada:

–La aproximación poética, captación de aquello que otorga el tono lírico esencial.

–El acercamiento psicológico, ya que el poema nace en esos estados interiores de conciencia y solo en ellos puede ser revelado.

–El estudio estilístico, que nunca puede agotar el poema por sí solo pero sí expresar sentidos escondidos en el ritmo o en las formas gramaticales.

–La consideración erudita, que debe iluminar el texto sin abrumar al lector con aportes anteriores de la crítica, así como debe demostrar la capacidad de discutir dichos aportes, si es necesario.

En la segunda parte del trabajo, el crítico uruguayo analiza la narrativa de Salinas, obra mucho menos conocida y quizás no tan imprescindible. Basa sus conclusiones en tres obras hasta entonces publicadas: *Víspera del gozo* (1926), *La bomba increíble* (1950) y *El desnudo impecable* (1951). En ellas ve la recurrencia de temas centrales a su poesía: “la naturaleza ilusoria de la realidad, sus máscaras sucesivas”, “la incursión en zonas crepusculares del mundo, [...] de lo misterioso y sobrenatural, del seguro azar”. Este último, que es un tema obsesivamente saliniano, irrumpe como “la única fuerza capaz de sustentar la fragmentación del mundo, el caos y el sinsentido”. Otra virtud que consigna en la prosa de ficción de Salinas tiene que ver con su manejo del lenguaje, que lograría una síntesis feliz entre “el

(24) Esta opinión archicitada de Salinas sobre su poética corresponde a la *Poesía española. Antología 1915-1931*, de Gerardo Diego, Madrid, Ed. Signo, 1932. La misma es transcrita por Rodríguez Monegal en el artículo que se considera en este sector del trabajo.

coloquialismo español, la refinada narrativa periodística y la súbita, explosiva felicidad metafórica del gran poeta lírico que era". Sin embargo, concluye Monegal, Salinas no es un gran narrador.

En 1949 hay otra reseña de Salinas en *Número* ⁽²⁵⁾, esta vez a cargo de Sarandy Cabrera, sobre un libro reciente: *Todo más claro y otros poemas*. Cabrera sitúa a Salinas como discípulo de Juan Ramón Jiménez, a quien atribuye la herencia de una línea poética que "*considera a la poesía como un objeto a asir, cuya existencia es previa a la formulación del poeta y que vendrá al poeta mediante un afortunado azar*". Rebatiendo esta concepción, otorga *su propia poética*. Cuestiona, entonces, "*el uso y abuso del ejercicio en el vacío de la poesía*" y el hecho de que esta "*pueda tener como asunto a la poesía misma*" ⁽²⁶⁾. Para este crítico (también poeta), la poesía nace ya con la forma que un tema externo le impone: "*una urgencia exterior, temática si se quiere, lleva implícita (en la factura del poema) la condición de ser fondo y forma simultáneamente*". Ya sea para seleccionar, descubrir los temas esenciales o cuestionar una obra, el crítico no hace sino hablar desde sí mismo, desde su propia concepción poética. Es esta la que hace a Cabrera decir que Salinas "*no consigue cabalmente una presencia poética*". Y, si bien en las últimas líneas del artículo circunscribe las opiniones a este libro, en otros momentos parece comprometer una opinión general y temeraria, o por lo menos apresurada, cayendo en una soberbia maliciosa: "*A Salinas, meritorio y válido estudioso de asuntos de literatura de habla española, la poesía no parece haberle tocado esencialmente*". En todo caso, el balance que hace del libro es desfavorable: acusa al verso de "*agregados ripiosos para alcanzar la medida*", por ejemplo; pero, sobre todo, cuestiona el uso de "*argumentaciones racionales*" dentro del poema,

(25) Sarandy Cabrera, "*Todo más claro y otros poemas* por Pedro Salinas", *Número*, Año I, N°5, Montevideo, noviembre-diciembre 1949, pp. 474-476.

(26) El 23 de setiembre de 2001 consultamos a Sarandy Cabrera a propósito de su visión actual de Salinas y su opinión sobre la posible influencia en su generación. El escritor uruguayo opinó respecto de Salinas que su "*falta de hondura y exterioridad*" lo ha hecho envejecer; "*no volvería a leerlo [...] me queda poco tiempo. Puesto a gastar ojo, caminaría por otros caminos*". Rescata, sin embargo, a Luis Cernuda, por sobre el resto de la "Generación del 27". Respecto a la importancia dada a Salinas por *Número* admite que es probable que se debiera a Rodríguez Monegal, del que hoy afirma que es "*otra figura que, con el tiempo, se me ha ido desmereciendo, dada su perspectiva literaturizante*". Al preguntarle si las diferencias obedecen a razones políticas, responde que "*lo político y lo literario no son fenómenos que podamos desgajar, si nos atenemos al precepto maoísta de que hay que caminar con las dos piernas*".

la especulación de ideas que, según él, carecen de fundamento en la experiencia real. Concluye con la opinión de que la poesía de Salinas ha envejecido y no se adapta a los nuevos asuntos, en lo que él estima “*de la crisis instrumento idiomático*”.

Todo más claro y otros poemas se revela hoy en su condición de libro del exilio. Esa extrañeza del idioma que Sarandy Cabrera siente como envejecimiento de la herramienta o inadaptación, resulta una consecuencia del choque con un mundo distinto y una lengua ajena, en su experiencia norteamericana; así como *El contemplado* surge de su vida en Puerto Rico, un poema como “Nocturno de los avisos” responde a una línea poética que bien puede entroncarse con el Juan Ramón de *Diario de un poeta recién casado* o el García Lorca de *Poeta en Nueva York*, y que responde a la impersonalidad, el acoso de la publicidad, la cosificación de los seres que se dan en la ciudad contemporánea, pero que se perciben agudamente cuando se es extranjero. Detrás de las paradojas, las angustiosas preguntas retóricas que el poeta se formula frente a los luminosos publicitarios, aparecen las obsesiones salinianas, como el tema de la angustia frente al devenir, la esencia —el alma, la muerte— frente a la apariencia, que no deja de ser frivolidad. En el poema “El cuerpo, fabuloso” aparece, por momentos, esa caída en lo discursivo que disgusta a Cabrera. El poeta recorre tópicos ciudadanos —maniqués de los escaparates, “*a cuyos pies las almas sin amante/ rezan por un momento cuando pasan*”— cotizaciones de la bolsa, accidentes de tránsito, ruedas artísticas o literarias de la gran ciudad. Todo esto es accidental en el poema, circunstancia, en que se inscribe la verdadera experiencia poética: la ausencia de la amada, su imposibilidad, que responde a una idea cara a Salinas desde sus primeros libros. El final de este poema es un punto alto de su lírica y da cuenta de otro tema muy suyo, la desconfianza en la palabra, el engaño último que supone cualquier certeza:

*Porque tu cuerpo impar, tenso y desnudo,
nunca te hará visible. Sólo puede
en las noches nevadas
ocultarte mejor, y por un tiempo
que a veces se confunde con la vida
por lo veloz que pasa, hacerse carne,
e inventar una fábula:
que alguien crea que existe, que le estrecha,
y que es capaz de amor. Y que le ama”.*

Como este, hay otros en *Todo más claro y otros poemas* que merecen salvarse del juicio fácilmente demolidor de Cabrera. En “Pasajero en museo” también hay breve anécdota que sostiene el poema: el yo lírico recorre las salas de un museo y enfrenta el clausurado estatismo de esos cuadros, su segura quietud de ser pasado, o estricto presente siempre, con su condición de paseante inmerso en la temporalidad, en el riesgo del vivir. Se destaca el ritmo que sostiene el tema del devenir, así como la fidelidad de la preocupación de Salinas por la “vida fugaz” y la provisoriedad de la vida como fuente de angustia a la vez que desafío. Su propia concepción de la poesía, vinculada a urgencias temáticas externas que determinarían la forma misma, le impide al crítico reconocer el valor de estos versos.

Salinas muere en diciembre de 1951 y la siguiente entrega de *Número*, que corresponde a enero-marzo de 1952, está dedicada enteramente a su homenaje. En un editorial sin firma, los directores de la revista montevideana anotan al referirse al poeta español: “*Todo lo que escribía [...] nacía del centro de sí mismo y estaba conforme con todas las actitudes posibles de su ser [...] Así aparece a los que solo lo conocimos por su obra o por algunas cartas afectuosas*”. Efectivamente Salinas intercambió correspondencia con Idea Vilariño a propósito de colaboraciones suyas para *Clinamen* y *Número* (ver *Apéndice documental*), tratativas que se concretaron en la publicación de un poema inédito (“Jardines, este y aquel”, *Número*, N° 9, julio-agosto, 1950) y una obra de teatro, asimismo inédita (*Ella y sus fuentes*) que sale en este número especial, posteriormente representada por Teatro del Pueblo, cuya copia estaba en poder de Margarita Xirgu (ver *Apéndice documental*). Con Emir Rodríguez Monegal, en cambio, parece improbable que se haya carteadado, aunque presumiblemente el crítico conservó en su poder los manuscritos señalados ⁽²⁷⁾. A esto se agrega una semblanza de Salinas enviada por Jorge Guillén, especialmente para la ocasión; un artículo de Salinas sobre Luis de Góngora, publicado en inglés y traducido al castellano –por primera vez– por Emir Rodríguez

(27) En el Archivo de Emir Rodríguez Monegal, hoy en poder de la Princeton University (Manuscripts Division, Department of Rare Books and Special Collections) no existe correspondencia, de acuerdo con la consulta electrónica a dicho acervo. En cambio, sí hay textos manuscritos del autor, incluidos en la sección Paper of others, caja 19, carpeta 4, que puede suponerse sean los textos publicados por *Número* (debo a Nicolás Gropp el acceso a esta información). En una carta a Juan Ramón Jiménez sí se menciona a Salinas (ver *Apéndice documental*).

Monegal ⁽²⁸⁾. Aparecen, además, los mencionados artículos de Idea Vilariño y de Monegal ⁽²⁹⁾.

Vilariño escribe un estudio abarcativo de la poesía édita hasta el momento, el más extenso publicado hasta entonces en Uruguay, aunque la escritora aclara a pie de página conocer la existencia de abundante material inédito, como consta, por otra parte, en carta de Salinas a Idea citada en esa ocasión fragmentariamente (véase el texto completo en el *Apéndice...*). Comienza destacando la unidad de la obra poética de Salinas, y lo que es más sorprendente, la posibilidad de rastrear ya en su primer libro el tono inconfundible que dará toda la poesía posterior. Reconoce, asimismo, la fidelidad del poeta a su yo más íntimo, ese “otro” que aparece siempre en Salinas, gracias a su capacidad de trascender la realidad aparente. Esa capacidad de “trasver” es, para ella, una técnica intelectual tanto como una posición filosófica. Esto le permite al poeta ser, a la vez, un “*enamorado de la realidad*” y “un *escéptico de ella*”. La advertencia de esta actitud vital ha dado lugar a considerar el platonismo de Salinas, así como se ha hablado de la influencia del escepticismo de Bergson y de Hume. No podemos dejar de relacionar esta visión del mundo que la poeta-crítica descubre en Salinas con su propia poética a la hora de crear, y aun con su propia concepción del mundo. Puede considerarse, incluso, la posible huella de Salinas en la poesía de Idea Vilariño –como se insinuara antes–, eco que se irá desdibujando en la medida en que ella logra afianzar la depuración verbal como el rasgo distintivo de su poesía. El juicio con que sintetiza la poética saliniana bien puede aplicarse a su propia poesía:

“Hay como vergüenza del verso pleno, del poema de gran aliento, del sentimentalismo, un pudor del lirismo que le busca formas coloquiales, que busca parecerse al simple pensamiento lógico, que a veces se parece a la impotencia”.

Destaca también en el mundo poético de Salinas la importancia de la mirada, la condición del mundo en cuanto objeto percibido. Respecto

(28) “Don Luis de Góngora o la exaltación poética de la realidad”, en op. cit., pp. 40-53. En nota al pie al texto se añade: “Este capítulo pertenece a *Reality and the Poet in Spanish Poetry* (Baltimore, The John Hopkins Press, 1940) [...] El texto inglés de las mismas fue obra de Miss Edith Fishtine Helman. La presente versión en castellano ha sido efectuada para *Número* por E[mir] R[odríguez] M[onegal]”

(29) Idea Vilariño, “La poesía de Salinas”, en *Número*, Año 4, N° 18, Montevideo, enero-marzo 1952, pp.54-65.

a la figura de la mujer, esencial en este poeta, marca la tendencia a desdoblarse en dos formas: la aparente, la que se muestra a los otros, y el ser íntimo que se descubre detrás de las apariencias engañosas. Hay la fe en un mundo virgen, platónico, que está detrás; esa certeza, en definitiva optimista que posibilita el trasver, que es, justamente lo que falta en el mundo poético asfixiante de Idea Vilariño. El temor, la angustia que genera la inestabilidad vital y la falta de certezas, hijas de la temporalidad y la finitud humanas, se expresan —según señala Vilariño— como deseo de quietud o como refugio en el ideal inaccesible. Un ejemplo de ello sería la figura de la mujer imposible, la huida de la posesión. El poeta crea su mundo amoroso en ese juego permanente entre deseo erótico, impulso carnal y trascendencia espiritual, que se revela como ausencia o distancia.

Interesa también la reseña de Mario Benedetti sobre *La bomba increíble* ⁽³⁰⁾, aparecida en *Número* en 1951, en la que establece las limitaciones de la novela con mayor rigor que Rodríguez Monegal. Destaca la ausencia de narradores en la España de posguerra y agradece reencontrar en *La bomba increíble* “la delectación en el rigor castizo de la palabra” y “el típico giro español”. Pero admite lo insustancial del tema, la “inestabilidad” del relato que atribuye a su condición de “narración inaugural”. Quizá el peor defecto que encuentra y condena en el libro sea el de centrarse en un único tema, con un desarrollo argumental bastante pobre, que impresiona como un cuento transformado en novela. Benedetti alude a este trabajoso desarrollo, al decir simplemente: “Salinas gasta varios capítulos en establecer el ambiente, en crear ese mundo artificial, tan increíble como la bomba misma”. Asimismo observa “su ironía demasiado rígida” en la invención de una sociedad futura, “menos verosímil” que la utopía de George Orwell, con quien encuentra una “somera afinidad”. El rescate de la novela se da “gracias al contenido poético” que salva la fábula y la confianza en valores humanos como la solidaridad y la esperanza.

Varios años después de la muerte del escritor hay dos artículos de Ángel Rama en *Marcha* ⁽³¹⁾, el primero de ellos en ocasión de reseñar *Ensayos de literatura hispánica*, en 1959, año en que se hace cargo de la dirección de la sección literaria del semanario y en que comienza a

(30) Mario Benedetti, “Pedro Salinas. *La bomba increíble*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1950, 244 pp.”, en *Número*, Año 3, N°s 13-14, Montevideo, marzo-junio 1951.

(31) Ángel Rama, “Ensayos sobre literatura hispánica, de Pedro Salinas” (reseña), en *Marcha*, N° 984, Montevideo, 6 de noviembre de 1959.

perfilar su enfoque de la literatura. En esta oportunidad se refiere a Salinas en el marco de su “generación” —noción ya entonces discutida, pero vigentes todavía las fórmulas de Ortega y Gasset y sus discípulos—, en la que confluyen “*las enseñanzas críticas disímiles y proficuas de Menéndez Pidal, Unamuno y Azorín*”. Rama afirma que la generación del 27 dio tres ensayistas: Dámaso Alonso, Bergamín y Salinas, destacando en el último la “*comprensión admirativa, de exégesis sutil, honda y humana, de un refinamiento interpretativo que revela siempre en él al poeta que habla de poesía*”. Continúa, así, en la misma línea ponderativa que los artículos de Vilariño y Rodríguez Monegal antes considerados. Señala que la crítica saliniana es “*admirativa por excelencia*” y capaz de “*subir la obra al más alto plano del respeto*”. Esta misma idea puede tomarse de otro modo a la luz de las opiniones posteriores de Rama acerca de los ensayos salinianos, cuando sus valoraciones cambien de signo y este ejercicio admirativo resulte estéril de acuerdo con las exigencias que él mismo pretende para la tarea crítica.

Porque cuando en 1961 se publica el libro de ensayos de Salinas *La responsabilidad del escritor*, nuevamente Rama escribe sobre Salinas, pero ahora instalado desde un lugar más inequívoco en su concepción de la literatura y urgido por las conexiones de esta con lo social y político. Ahora no duda en reprochar que Salinas “*rehusó toda inducción social, prefiriendo caminos psicológicos y aún psicoanalíticos*”⁽³²⁾. Deslumbrado por Arnold Hauser, inclinado por una interpretación sociológica de la literatura, preocupado por la creación de un crítica militante, Rama pudo ver los puntos débiles de Salinas que a otros escapaban: “*Le falta instrumental sociológico o filosófico para analizar la situación del escritor o sus poderes, o la política de la lengua*”, algo que, según él, “*lo hace muchas veces candoroso*”. Ya en 1961 el panorama cultural uruguayo aparecía conmovido por cismas de otros órdenes, que afectaban y comprometían la relación del intelectual con el arte, con la sociedad, con el poder y en la que ya nadie podía sustraerse de tomar partido. La revolución cubana, la crisis política, económica y social uruguaya, parecían exigir una actitud cultural que escapara a las medias tintas.

Si Pedro Salinas había representado una actitud de pureza poética, una vigilancia crítica sensible y profesional, un compromiso con la derrotada República española y sus intelectuales en un exilio ya demasia-

(32) Ángel Rama, “Pedro Salinas. *La responsabilidad del escritor*, Barcelona, Seix Barral, 1961, 269 pp.”, (reseña) en *Marcha*, N° 1098, Montevideo, 2 de marzo de 1962.

do prolongado, los sesentas exigían más del escritor. Por eso, Rama lanza, desde las páginas de *Marcha*, la revisión del autor en relación al panorama político y cultural del momento. En efecto, *La responsabilidad del escritor* parece un texto a destiempo, políticamente conservador en la medida en que sigue viendo al escritor injertado en una sociedad que le es adversa, deudor de aquella concepción orteguiana de las masas, despectivo respecto al público, peligrosamente inclinado a la literatura elitista, fijado en conceptos anquilosados en cuanto a la pureza castiza de la lengua.

Conclusión

Rastreado la recepción de Pedro Salinas en Uruguay a través de más de dos décadas, se puede llegar a una valoración panorámica de su obra, aunque falten aquí estudios sobre algunos libros de poesía fundamentales del autor. Además, permite un muestreo de las líneas críticas de la “generación del 45” y su evolución, sus fidelidades y preocupaciones, así como la deuda inevitable con los avatares de su tiempo.

En la década del cuarenta, cuando irrumpe la generación, Montevideo era una ciudad satisfecha de sí misma, por lo menos para ciertos jóvenes intelectuales de la clase media. María Inés Silva Vila da cuenta del optimismo de su generación, cuando se apoya en un verso de Enrique Fierro para decir que “Montevideo era una fiesta/ era la unión de los contrarios”⁽³³⁾. Manuel Flores Mora agrega la ingenuidad de ese sentimiento juvenil al señalar que la vida en la ciudad “[era] una irrepetible maravilla y nuestra juventud era tan tonta que creía que eso era la realidad”⁽³⁴⁾. Aunque los jóvenes intelectuales presenten quejas acerca de la falta de editoriales y revistas y de la política cultural oficial, hay en ellos una pretensión cosmopolita de signo optimista, que los impulsa a poner nuestras letras en relación con la literatura francesa o anglosajona, a renovar una cultura estancada según lo preconizara Onetti desde la sección “La piedra en el charco”, que publicara en *Marcha* en 1939-41. El empeño con el que se abocaron a hacerlo, lleva a pensar que semejante tarea era entendida como posible. Con la agudización de la crisis nacional que se perfilaba desde mediados de los cincuenta, las actitudes generacionales se polarizan en lo político y,

(33) María Inés Silva Vila, “Montevideo era una fiesta, era la unión de los contrarios”, en *Cuarenta y cinco por uno*, Montevideo, Fin de Siglo, 1993, pp. 41-44.

(34) Manuel Flores Mora, “Cultura uruguaya de los 40”, en *Homenaje a la Cámara de Representantes*, Montevideo, 1986, p. 284.

por ende, en su concepción y valoración de la literatura. La actitud crítica y renovadora, así como el sello del quiebre político posterior, los acerca, curiosamente, a ciertos escritores españoles del 27 o a algunas de sus actitudes.

En las dos generaciones, la española y la uruguaya, se da la búsqueda de la profesionalización de la escritura, la integración del grupo por poetas que son también profesores, críticos, traductores, lo que redundaría en la autoexigencia. Cumple a las generaciones el papel de actualizar y universalizar sus literaturas nacionales. Rilke, Eliot, Proust influyen en las renovaciones del 27, aunque estos no reniegan de la tradición hispánica, antes bien la integran formal y temáticamente. En el 45 la ruptura con la tradición cercana supone el progresivo alejamiento del tema rural o de las formas del realismo rural, el desprecio crítico por los autores que lo cultivan, a los que asocian a una actitud estética esclerosada, y de los que solo salvan a Espínola y Arregui y, parcialmente, a da Rosa ⁽³⁵⁾. Asimismo, la preocupación por lo ciudadano y el mundo moderno es una constante temática del 27, mientras en Uruguay los grupos dominantes del 45 se mostraron como los que lograron superar el regionalismo. Dicho en otros términos, su labor consistiría en la búsqueda de una literatura urbana que “fundaría” Montevideo y permitiría alcanzar una pretendida universalidad literaria.

El acercamiento a un poeta como Salinas, a través de su influencia en el medio intelectual o más específicamente literario montevideano, permite detectar las preocupaciones estéticas de los críticos que lo atendieron y su evolución. A la vez, abre la posibilidad de un estudio específico que demuestre la huella de su poesía en la producción de Idea Vilariño, sobre todo, y el relacionamiento más hondo a la “generación del 45” con los españoles del 27.

Apéndice documental

Advertencia

Se incluyen a continuación tres cartas, dos remitidas por Pedro Salinas a Idea Vilariño y una de Emir Rodríguez Monegal a Juan Ramón Jiménez. Las dos primeras fueron publicadas por Pablo Rocca en *El País Cultural*, Montevideo, N° 205, 9 de octubre de 1993, págs. 2-3. La

(35) Debe dejarse constancia de que bien otra es la posición del grupo contemporáneo vinculado a la revista *Asir*, que no hemos considerado en este artículo, básicamente porque nada se dice sobre Salinas en esta publicación periódica aparecida en Mercedes y, luego, en Montevideo, entre 1948 y 1959.

última se encontraba inédita. En ella, el crítico uruguayo alude a Salinas de un modo enigmático, aunque –por lo que puede deducirse– sin mucha simpatía respecto de su persona o de su obra. Debo a la generosidad de la prof. Tania Ramos González las gestiones para la obtención de la copia de este documento, que se encuentra en el archivo de Juan Ramón Jiménez en la Universidad de San Juan de Puerto Rico. En el archivo de Emir Rodríguez Monegal, custodiado en la Princeton University (Manuscripts Division, Department of Rare Books and Special Collections) hay cartas de Jiménez que no hemos podido consultar.

I

Baltimore, agosto de 1948.

Pedro Salinas
3521 Newland Road
Baltimore, Maryland

29 de agosto de 1948

Muchas gracias, Ola O. Fabre, por la revista que V. hace de EL CONTEMPLADO, en CLINAMEN. Hay algún pasaje que le agradezco muy particularmente –el relativo a ciertos ataques que V. sabe– pero todo el artículo delata la atención y la finura interpretativa de lo poético que V. ha tenido la bondad de poner en mi lectura.

Me ha gustado mucho ese número de CLINAMEN, que no conocía y que me ha pasado Ferrater Mora. Dé a los jóvenes que con V. hacen la revista mis plácemes por la obra. Y ténganme todos a su disposición, si en algo les puedo servir, desde aquí. Tenía proyectado un viaje a Montevideo este pasado Julio, que a última hora fracasó con gran sentimiento mío. ¡Ojalá se arregle en el porvenir!

Le envío por correo ordinario un poema mío, en testimonio de apreciación a V. y a ese grupo.

Queda atentamente suyo

Pedro Salinas

II

Baltimore, octubre 1950.

Generosa amiga:

Vergüenza me da ponerme a escribir a V., ahora, sin haber respondido cuando debía a sus atenciones y recuerdos. Pero sepa V. que suelo decir, y no bromeo mucho en ello, que mi vida está compuesta de un 50% de remordimientos y otro 50%... de remordimientos. Todos, por mi pecado, no sé si venial o mortal, de no escribir. Y es que no sé escribir corto, y de negocio. Pero debía haber dicho a V. mucho antes cuánto me gustó su cuaderno de PARAÍSO PERDIDO, ¡qué poesía tan trémula, tan delicada, de luces tan suavemente exquisitas, qué hermosa pureza femenina y juvenil!

Es un orbe íntimo, por el que se pasea la palabra, descubridora de lugares del alma, deliciosos y al par melancólicos. Es suerte, que en tan pocos poemas haya V. dado prueba de su capacidad para penetrar en la órbita de la poesía auténtica, nacida de la verdad del ser.

Perdóneme ahora, que confíe al “punto y aparte” el crear la distancia entre lo que digo de su poesía, y lo otro, lo circunstancial, la respuesta, que V. me pide urgente, a su buena carta (no veo su fecha, si la tiene); respondo según desea, a vuelta de correo. Primero: no he recibido esas dos cartas a que V. se refiere; les mandé ya hace mucho un poema, y no sé siquiera si llegó a su poder, ni si se ha publicado. No le veo mencionado en sus “próximas colaboraciones”. Ya me pensaba si me habrían Vs. olvidado. De suerte, que en este caso no me sabía en deuda epistolar con Vs.; más bien creía lo contrario.

Vamos a lo de mi teatro. Antes que nada: muchas gracias por su oferta. Tengo ese teatro, sofocado, aletargado, en un cajón de la mesa. Deseando verlo, vivo, en escena y saber si existe o no, en la realidad hablada y corporeizada. Este año se va a dar una pieza en New York, por un grupo de Barnard College, gente de toda confianza, Paco García Lorca y su mujer, los del Río, etc. Y unos mozos de aquí que tienen un teatrillo de aficionados, de gran decoro literario, pero muy pobre de recursos (aquí las cosas cuanto más exquisitas, menos dinero tienen) prepara dos piezas, en inglés. Pero me va a dar pena, ver, por vez primera mi teatro en lengua extraña. También en La Habana puede que se dé algo. Por eso me alegró mucho su carta, porque parece un signo más de que este año, por fin, en una u otra forma, va a *expresarse* mi teatro, coincidiendo la oferta de Vs. con esas obras de que le acabo de hablar. Claro, que si llegara a montar alguna ese Teatro del Pueblo, yo no po-

dría verla [,] V. me haría el favor de verla por mí, de decirme, de verdad, lo que es. Imposible ir por ahí, ahora, aunque mucho lo deseo. Vivo de mi trabajo universitario, y no tengo dinero –mucho se necesita– para llegar a esas tierras. Y las posibilidades de conferencias, que habrían de combinar Argentina-Uruguay son escasas, y de poco rendimiento. El precio del pasaje aéreo es fabuloso. De modo que confiaría a Vs. mis obras, con el dolor de no mandar para allá a mi persona, la responsable, y que allí debía de estar, para dar cara al público.

Bueno, vamos a lo inmediato. Estoy muy mal de copias de mis comedias. Pero da la casualidad de que ahí mismo, en Montevideo, tiene Margarita Xirgu algunas de mis obras. Por eso, en vez de mandar a V. las únicas que me quedan, creo preferible enviar adjunta esta carta, suplicándola que con ella vaya V. a ver a la Xirgu y que la entregue las tres comedias: EL PARECIDO, LA ISLA DEL TESORO, ELLA Y SUS FUENTES. Creo que con dos de ellas pueden Vs. componer un programa; las tres serían demasiado. Lo que sí quiero es que esos originales los guarde V. (por supuesto leyéndolos, si tiene ganas) y se los trasmita al director del Teatro del Pueblo, pero sin dar lectura de ellos a nadie más. En sus manos, pues, los pongo.

Respecto a publicación, bien quisiera darlos a la estampa. Pero por el momento en revistas, no. Me han hecho varias propuestas, que he declinado. Mi deseo sería hacer tres tomitos cada uno con tres piezas. Pero no me atrevo a proponérselo a ninguna casa editorial, porque me temo que no quieran teatro, es el género que menos venta tiene. Por eso, la ruego aplacen por ahora su amable propósito de dar alguna en NÚMERO. Otras cosas les mandaré para la revista.

Supongo que pronto andará por ahí mi “fabulación” LA BOMBA INCREÍBLE, que edita la Sudamericana. Tengo curiosidad por saber qué acogida tiene, entre un grupo como el de Vs. esa nueva aventura de novelar, en que me he metido. Ahora he terminado una colección de cuentos largos; y me encuentro con igual dificultad de publicación. Son demasiado extensos para NÚMERO: por eso no les envío ninguno. Créame, mi joven amiga, la mayor dificultad de los desterrados españoles, es la publicación. Yo no puedo quejarme, hasta ahora. Pero no quiero fatigar a la Sudamericana, y Losada es muy lento. ¡Si V. sabe de alguna editorial que no repare en arriesgar dinero publicando teatro, cuentos o poesía míos, dígamelo; de todo tengo, inédito!

Termino, como empecé. Con mis gracias, y el mejor recuerdo de su poesía, y de su atenta amistad.

Pedro Salinas

III

Montevideo, 30 de diciembre de 1949. (*)

Señor Juan Ramón Jiménez.

Estimado amigo:

Recién ahora puedo contestar sus amables líneas. Ya obrará en su poder, espero, el *Número 4* que incluye sus hermosas *Coplas de los tres perdedores*. ¿Son anticipo de un nuevo libro o pertenecen a esa cosecha que Ud. deja reposando contra la impaciencia de estos tiempos?

La revista marcha con gran entusiasmo. Estamos ricos en proyectos. Para dos de ellos queremos su colaboración. Uno: este mes empezamos la publicación, en el mismo formato de la revista, de unos cuadernos de poesía y de crítica. Ya están prontos para la impresión tres: dos de versos (de Idea y de Sarandy Cabrera); uno de crítica de la literatura gauchesca por Jorge Luis Borges. Quisiéramos que Ud. nos autorizara a publicar sus conferencias sobre el Modernismo y la generación del 98 (Unanumo, Valle Inclán, Machado); o que nos enviara algunos de sus magníficos cuentos para hacer un volumen delgado (unas ochenta páginas). Sería muy importante para nosotros. En caso afirmativo, ¿podría mandarnos los textos?

Dos: el *Número 6* estará dedicado a la *Literatura uruguaya del 900*. ¿No quisiera evocar Ud. para nosotros sus lecturas de muchacho, de Rodó, de Julio Herrera y Reissig? Constituiría un testimonio invaluable.

Ahora otra cosa. He pensado mucho lo de Salinas y, créame, espero el momento de hablar personalmente con Ud. del tema. Algo me había anticipado ya León Felipe. Pero como es tan hiperbólico, no le creí del todo.

Bueno, querido amigo, hasta pronto. Espero tener el placer de estrecharle la mano el próximo año, como quien dice pasado mañana.

Emir Rodríguez Monegal

P.S. *Escritura* sigue arrastrándose. (De mensual que era se convirtió en bianual.) De *Fábula* no hay nada; y es mejor, porque pertenece a Bergamín.

(*) Carta mecanografiada en dos folios y a doble espacio. Escrita en papel con el membrete "*Número. Crítica y poesía. Uruguay 1331*".