

“Seguro azar” (1929) de Pedro Salinas (2). La mirada ajustada

escrito por Ignacio Ilundain | 15 enero, 2022

Continuamos las reflexiones sobre el libro de Pedro Salinas, *Seguro azar*, que el poeta publicó en 1929. En la entrada [anterior](#) comenzaba con el poeta y su reflexión en este poemario sobre la misma actividad poética que él entiende como un mirar iluminante a través de la palabra. Tras la dialéctica del entender la poesía como un cerrar los ojos para así completar la imperfección y, por otro lado, de entenderla como un abrir los ojos que mira lo invisible presente en las cosas, pasamos a su consideración de otra experiencia de la mirada, allí donde la presencia de lo amado se presenta como lo ajustado a la mirada.

La presencia vivida en la relación

El proceso del mirar poético hallará su medida adecuada en la experiencia de la presencia.

Tú aquí delante. Mirándote

yo. ¡Qué bodas

tuyas, mías, con lo exacto!

Si te marchas, ¡qué trabajo

pensar en ti que estás hecha

para la presencia pura!

Todo yo a recomponerte

con sólo recuerdos vagos:

*te equivocaré la voz,
el cabello ¿cómo era?,
te pondré los ojos falsos.
Tu recuerdo eres tú misma.
Ahora ya puedo olvidarte
porque estás aquí, a mi lado.*

(33, Amada exacta)

Salinas establece una correspondencia “exacta” entre la relación amorosa y la presencia, en este caso, de la mujer amada. Es en la **relación** donde la **presencia** personal se hace más patente, ya que es en el amor donde la apertura de nuestra subjetividad es mayor y más libre.

Los amantes encuentran en la mutua presencia aquello para lo que están hechos, su vocación. “Mi vocación eres tú» se podría decir, un tú amado cuya presencia colma el deseo. Las “bodas con lo exacto” acontecen en la vivencia de la presencia de lo amado en la que se vive una correlación plena entre los amantes.



A nuestra izquierda, en primera fila, Pedro Salinas. En el otro extremo, Jorge Guillén (1933)

La noción de presencia hace referencia al hecho de ser y, a la vez, al hecho de ser ante alguien para quien lo que es, está presente. Presencia hace referencia, por lo tanto, a la **manifestación**. Lo que se manifiesta tiene como correlato el ver de aquel ante quien lo real se hace presente. En este poema, lo que se manifiesta, lo que está hecho para la presencia, es la amada. Parece sugerirse que es la **mirada amorosa** la que percibe bien, de manera exacta, aquello que es amado. La correlación exacta entre la presencia y el experimentarla se da en el amor, donde la mirada encuentra su descanso, su objeto propio, pleno (bodas con lo exacto).

Pero el poeta abre en la segunda parte del poema una nueva forma de presencia, "no presente". Una nueva **paradoja**, una nueva oposición que se suma a la de la verdad/mentira mencionada en la entrada anterior. Ahora el estar ante alguien parece tener, de manera paradójica, una nueva forma en el **recuerdo**. La imagen de la amada se va desdibujando en la memoria, aunque al final, el poeta afirma que la presencia se identifica con el recuerdo. He aquí la paradoja, ya que en principio, el recuerdo se interpretaría como una presencia devaluada de la realidad presente, ya que es presencia en forma de imagen, y, además, de imagen que se deshace.

La paradoja parece resolverse si atendemos al hecho de que Salinas nos habla de él mismo en este poema: "mirándote", "recomponerte", "olvidarte" son formas verbales con los que se expresa este proceso vital con el que se analiza su experiencia amorosa. La presencia de la amada en la que encuentra su vocación configura su experiencia, y es esta vivencia la que nos transmite en el poema. Más que de la amada, **habla del amante** cuya experiencia de la presencia se extiende a su recuerdo. Vivir es también revivir, y en ese revivir asiste a la presencia aunque la imagen de la amada se desvanezca.

La presencia de lo amado se vive como el ajuste perfecto con la mirada, incluida la mirada poética. Esta correspondencia

habla de plenitud, de correlación, de deseo colmado. A la presencia se asiste en el ahora de la experiencia, experiencia que se dilata en el recuerdo, en el revivir la imagen de lo vivido que queda clavada. Como dice en otro poema,

Verlo tanto

que esto que me queda ahora

clavado e inolvidable

como el más alto cantar,

esto, que nunca se olvidará

en mí porque fue del tiempo,

de tan mío, de tan visto, de tan descifrado, fuera,

eternidad, lo olvidado.

(9, El mal invitado, frag.)

La luz del tacto

En el poema 18, *Don de la materia*, Salinas nos habla de **otra presencia**: la de las cosas cotidianas que forman parte de nuestra experiencia diaria, del habitar en un sitio conocido. Ahora no es el olvido que va ganando terreno a la memoria lo que provoca que la imagen se descomponga. Ahora es directamente la oscuridad que hace irreconocibles las cosas hasta hacerlas desaparecer. En esta oscuridad también se va a producir un alumbramiento.

El poema narra una breve y sencilla experiencia: la estancia se va oscureciendo, y las cosas de nuestro entorno dejan de ser visibles. Con los brazos, con las manos, recorre el espacio conocido para palpar las cosas que ahora no se ven. El no poder ver el **jarrón** y otros objetos cotidianos va a hacer nacer una nostalgia. Es llamativo y sugerente el uso de la

palabra “nostalgia” referido a las cosas cotidianas. De lo cotidiano, de las cosas de nuestro contexto vital ordinario, se puede tener nostalgia ya que su presencia forma parte de nuestro contexto vital, contexto que forma parte constituyente de nuestra identidad.

Sube lenta una nostalgia

no de luna, no de amor,

no de infinito. Nostalgia

de un jarrón sobre una mesa.

(18, Don de la materia, fragmento)

Aquí la presencia que aquieta ese deseo de retorno que define la nostalgia se realiza en la “luz del tacto”, feliz y certera expresión en este contexto. Este tocar es otra forma de mirada con la que percibimos la presencia de lo real.

De pronto, como una llama

sube una alegría altísima

de lo negro: la luz del tacto.

Llegó al mundo de lo cierto.

Toca el cristal, frío, duro,

toca la madera, áspera.

¡Están!

La sorda vida perfecta,

sin color, se me confirma,

segura, sin luz, la siento:

realidad profunda, masa.

(18, Don de la materia, fragmento)

La presencia es ahora táctil. La realidad se nos aparece en su dimensión de **materia**, de masa que se puede palpar. En este tocar podemos volver a encontrarnos con las cosas cotidianas despertando en el poeta la alegría provocada por la patencia del ser de las cosas que se “ven” al tocarlas. Aquí no es la mirada en sentido literal, sino una mirada táctil que en contacto directo con la materia, con su masa, da cuenta evidente de su realidad. Las sombras son vencidas por la “luz del tacto”, sentido muy físico que en este contexto se convierte en un tipo de mirada que percibe la presencia viva de algo. También aparece esta idea en el poema 41 en el que, de noche, el amante encuentra a la amada gracias al tacto.

Llevo los ojos cerrados.

No te veo, ya te siento,

ya te tengo. Mía.

Estás, estoy, a tu lado:

estás dentro de la niebla.

(41, Busca, encuentro, frag.)

La mirada intensificada

Para cristal te quiero,

nítida y clara eres.

Para mirar al mundo,

a través de ti, puro,

de hollín o de belleza,

como lo invente el día.

*Tu presencia aquí, sí,
delante de mí, siempre,
pero invisible siempre,
sin verte y verdadera.
Cristal. ¡Espejo, nunca!*

(48, Amiga)

¿Quién es la amiga de la que habla el poema? El hecho de que surja la pregunta habla de la naturaleza de la poesía. Existe la poesía que nos cuesta entender porque el **referente** de las palabras nos resulta **desconocido**. Todos aquellos poemas antiguos que tienen referencias mitológicas, por ejemplo, pueden ser difíciles de entender porque no conocemos la historia. Además, el poeta tiene en cuenta esa historia y se sirve de ella para crear imágenes que solo se perciben si se comparte este conocimiento.

A veces la referencia **no está nombrada**, como en el poema *Pasillo de la prisa* (45). Escribe sobre su andar sobre unas brasas en, se supone, una noche de San Juan. En el poema no hay “brasas”, no hay “San Juan”. Eso hace que la pregunta sobre el sentido del poema acompañe su lectura, haciendo de la lectura una experiencia singular. Descifrado su significado, el placer de la relectura es mayor. Comprender cómo el poeta describe esa experiencia, de manera concentrada, sugerente, nos hace partícipes a los lectores de una experiencia configurada en el decir poético que manifiesta de manera muy rica una experiencia sencilla que alumbra nuestra experiencia lectora.

*Desnudo del ayer, del hoy desnudo
¡qué ardiendo, qué saltando!*

*lo recordado -briznas-,
lo deseado -qué olor fresco de retama-,
en la hoguera lo veo. Yo lo eché.
Pero aún me quedo yo.
Derecho yo también
a la llama, a la prisa,
a llegar, a pasar, limpio, por fuego
más allá, al otro lado
-fénix al otro día-
del día, de la prisa.
(45, Pasillo de la prisa, frag.)*

De forma parecida, hay ocasiones que la referencia nos es desconocida porque **no sabemos de quién se está hablando**. Cuando el poeta se dirige a un tú, muchas veces surge la pregunta. ¿Quién es ese tú? ¿Es la persona amada?, ¿un yo desdoblado? En el caso de la mitología (o referencias afines), el enigma se puede solucionar con una buena edición crítica. Pero en el caso del tú es labor del lector escudriñar las referencias del poema para deducir la naturaleza de ese tú y así interpretar el poema. La relectura será ahondar en las palabras e imágenes añadiendo el ejercicio de análisis a la contemplación, la lectura del poema con el que ir penetrando en el sentido del mismo. Es una lectura pausada del poema, como lo es recorrer con la vista un paisaje, un cuadro que, muchas veces, ya hemos visto con anterioridad. Es un **volver a leer guiado por una pregunta** en la que el lector podrá vivir una experiencia parecida a la narrada por el poeta en Don de la materia que reencuentra la presencia a la luz del tacto. El lector experimentará la alegría de la comprensión, de ir

adentrándose en un sentido más rico que el sospechado al inicio.

Volviendo al poema, en una primera hipótesis de interpretación, la amiga puede ser la **amada**. Si es así, el yo lírico vería el mundo a través de los ojos de la amada. Es una hipótesis sugerente: ver lo real con los ojos de otro es un mirar consciente que se esfuerza por eliminar prejuicios que empañen el ver, emociones que lo colorean de manera indebida siendo así el ver espejo de nosotros mismos. Pero la amada tiene su propia identidad: no puede ser puro cristal, transparente, como nos dice el poeta. Sí puede ayudarnos a ver mejor, de otra manera, pero no parece una hipótesis interpretativa plausible del poema.

Una segunda lectura. La amiga puede ser, sencillamente, la **ventana**. Al despertar, al levantarse (“como lo invente el día”), cuando ya entran los rayos de luz, el cristal se transparenta y ya no hace de espejo (recuerda la presencia de las ventanas en muchos cuadros de [Hopper](#)). Esta ventana sería, en su cristal, presencia invisible y verdadera. Salinas nos presenta **otro contraste** acusado: **presencia invisible**, presencia que no se ve y que permite ver, asemejándose así a la **luz**. Alegrarse de la transparencia que permita ver a la luz el nuevo día, lo cotidiano.

Desde otro punto de vista, como hipótesis, la amiga puede ser la misma poesía, el mismo quehacer poético, la misma actividad del poetizar. La poesía sería así cristal a través del cual se ven las cosas, haciendo que la experiencia lírica intensifique el mirar, viendo de una manera más intensa, de una manera nueva, viendo más allá de lo visible. También es sugerente esta interpretación. No olvidemos que es algo o alguien que es “amiga” de lo que habla el poema. Si es así, la poesía sería, otra vez, como la luz: aquello que permite ver (cristal), no aquello que devuelve mi imagen como en el espejo, dejando ver de una manera más intensa.

Mirar a través de la amiga, como dice el poeta, es mirar limpio, es tener una mirada nueva, sin ideas previas que pueden ser tanto positivas como negativas (hollín o belleza, oscuro o luminoso). Podemos hacer otras lecturas si pensamos que la amiga es la verdad o la muerte, por ejemplo, que dan a la lectura del poema un sabor especial. Aunque fuese algo que el poeta no tuviese en mente al escribir, podría ser una lectura plausible. Pero habrá interpretaciones mejores y peores según guarden coherencia con el conjunto del texto. Tal vez ninguna de la expuestas sea la adecuada.

¿Qué voy a ponerte a ti:

galeras de fantasía,

azahar falso, sombra falsa?

¿Qué voy a ponerte a ti,

tarde del día catorce,

si tú ya lo tienes todo:

naranjo sin flor ni fruto,

mar sin vela, luz de agosto?

En tu perfección parada,

inmóvil, así, dejarte

salvada de tu pasar,

quisiera.

Eternidad te pondría.

(29, Más)

“Eternidad te pondría”. Aquí Salinas da un paso más a lo ya

dicho. He intentado explicar que en este poemario Salinas nos va exponiendo el proceso de la mirada poética que encuentra en la presencia de lo amado su medida exacta y que, a la vez, es capaz de ir más allá de la apariencia mostrando lo invisible. Este ir más allá, este **trascender** es abrir a la mirada nuevos espacios. Es un completar. Volvemos al inicio donde Salinas entendía la poesía como un completar un mundo imperfecto. Aquí lo que pone el poeta es la eternidad, un poner a algo que ya es completo, un poner a algo que no le falta nada. La eternidad hace referencia al **recuerdo** ya mencionado que se identifica con la presencia: la presencia del recuerdo se identifica con la presencia viva. El fijar lo pleno visto en la memoria, para siempre.

Concluiré este análisis en la tercera [entrada](#).