

ANTONIO BARBAGALLO
Stonehill College

Elementos futuristas en la poesía de Pedro Salinas

Raras veces los inventos nos impresionan y nos apasionan. Tomamos los avances de la tecnología y de la medicina como si hubieran formado parte de nuestra vida desde siempre. Empezamos a usar un artilugio que hace maravillas como si no las hiciera, como si siempre lo hubiéramos usado, y sólo una campaña publicitaria expositiva y explicativa, y no comercial, de un producto nos puede hacer apreciarlo y admirarlo por lo que es y por lo que hace. Filippo Tommaso Marinetti seguramente era un maestro en el arte publicitario, propagandístico de su producto. Los futuristas no sólo tenían sus revistas, no sólo publicaban sus manifiestos, sino que daban conferencias explosivas en las mayores ciudades europeas, entre ellas Madrid. Y las daban con un elemento indispensable para toda publicidad, para toda propaganda (de propagar): la sinceridad. No se puede poner en duda que, sin estar de acuerdo con las enseñanzas marinettianas referentes a la guerra —única higiene del mundo— y a la destrucción del pasado, muchos jóvenes intelectuales europeos profesaran admiración por el fundador del futurismo, quien practicaba con convicción, sinceridad, honradez, y sin sombra de hipocresía lo que enseñaba.

Los futuristas, encabezados por Marinetti, fueron los primeros en querer librarse del enemigo austríaco, los primeros en los campos de batalla, y los primeros en morir. Marinetti, herido y condecorado dos veces con la medalla al valor militar en la campaña contra el odiado enemigo austríaco en la Primera Guerra mundial, vuelve a luchar al lado de las tropas italianas en Rusia, a la avanzada edad de sesenta y seis años. Marinetti, un intelectual

“carismático” seguramente amaba a su odiado enemigo por proporcionarle la oportunidad de trabar guerra, la siempre necesaria guerra,

Amiamo ed affrettiamo la guerra, sola igiene del mondo, superba fiammata di entusiasmo e di generosità, nobile bagno di eroismo, senza il quale le razze si addormentano nell’egoismo accidioso, nell’arrivismo economico, nella taccagneria della mente e della volontà (*F.T. Marinetti 34*).

Marinetti, digo, ejerció influencia sobre varios poetas europeos, entre ellos nuestro Pedro Salinas.

¿Hay una etapa futurista en Salinas? Creo que no. ¿Es un poeta futurista Salinas? No; en él no confluyen y no se reúnen todas las características futuristas. ¿Hay elementos futuristas en su poesía? Sí; en unos cuantos poemas. En el prólogo a las *Poesías Completas* de Barral Editores, 1975, Jorge Guillén escribe: “Entre las fábulas y los signos está irrumpiendo el vivir actual con sus máquinas: evocación que no provenía de fuente impresa. (El futurismo)” (7). Guillén, gran amigo de Salinas, poeta optimista, amante del mundo y de la vida tal como son, dentro de su accidental, posible imperfección, parece sentir repugnancia, aversión a un movimiento “cultural” que propugna la guerra, la destrucción del pasado, de lo antiguo, y de un legado cultural milenario. Este querer librar a Salinas de una posible relación ideológica con el futurismo (por si alguien encontrara alguna relación) se ve en la frase aclaratoria: “evocación que no provenía de fuente impresa. (El futurismo)”. Pero, el futurismo no era solamente una fuente impresa que a veces hablaba directamente de España —*Spagna veloce e toro futurista*, 1931—, sino un estilo de vida y un intento directo, por medio de conferencias y representaciones artísticas de potencia sísmica, de canalizar las miradas y los esfuerzos hacia el futuro.

La crítica casi siempre ha clasificado y fijado a un autor dentro de una corriente o movimiento literario. De Pedro Salinas se ha

dicho que es “poeta puro” (Cano Ballesta, 84; Valbuena Prat, Tomo IV, 686; Zardoya, 108)¹, y, debido a unos determinados poemas, se ha podido incluso pensar que es futurista. De ahí el intento de rescate, el rechazo y la aclaración de Guillén. Si nos regimos por las a veces vagas definiciones de futurismo, y especialmente de poesía pura, podemos decir que sí, hay algo en Salinas de “puro” y de “futurista”. En su poesía se encuentran sólo algunas características temáticas o estilísticas, o algunos elementos de la llamada poesía pura, o del futurismo italiano.

Si definimos la poesía pura con ejemplos concretos, o sea, con la poesía de la segunda etapa de Juan Ramón Jiménez, donde la verdadera realidad no es ya la impresión instantánea de la primera etapa, sino la objetividad, o el objeto subjetivado, modelado por la mente, por la inteligencia, o por el simple recuerdo, podemos decir que Salinas es “poeta puro”, en cuanto hay en su poesía, no una búsqueda de la impresión, de la realidad como se presenta a primera vista, sino una búsqueda de un más allá de las cosas, de una verdad última y perfecta. Salinas por lo tanto trasciende la realidad objetiva, tratando de encontrar en ella un más allá, un secreto. Esto no quiere decir que haya en él un fondo platónico, y en lo que se refiere a Juan Ramón tampoco quiere decir que Salinas sea un imitador del viejo maestro, ni que éste haya ejercido influencia directa sobre él. Salinas busca la esencia de las cosas y esta cosmovisión auténtica, personal coincide en muchos aspectos con la de otros poetas de la época y con la de Juan Ramón Jiménez de la segunda etapa.

Para examinar el aspecto futurista de una parte de la poesía de Salinas conviene acordarnos de la definición de futurismo publicada por el mismo fundador. En 1909 F.T. Marinetti expuso en el *Manifiesto futurista* sus ideas futuristas sobre el arte y la política, y entre ellas figuraban, con referencia a la poesía, las de la “distru-

¹ Concha Zardoya dice textualmente: “No es sólo el poeta puro de que hablan los críticos literarios.”

zione della sintassi”, de la abolición de la puntuación, de la imitación y adoración de la máquina. Los futuristas no sólo exaltaban la máquina, sino todos los inventos, la velocidad y todo lo nuevo.

Nel campo letterario, propugnamo l'ideale di una grande e forte letteratura scientifica, la quale, libera di qualsiasi classifiche, da qualsiasi purismo pedantesco, magnifichi le più recenti scoperte, la nuova ebbrezza della velocità e la vita celeste degli aviatori. La nostra poesia, poesia essenzialmente e totalmente ribelle alle forme usate. (*F.T. Marinetti* 34)

Ahora bien, ¿Qué hay de todo esto en la poesía de Salinas? En su poesía se encuentran algunas características que son propias del futurismo, pero Salinas nunca llega a los extremos de la poesía futurista italiana, incluso en los poemas más próximos a un futurismo puro y total. Se puede decir que el gran tema italiano, el canto a la guerra, Salinas lo aborrece. La clara prueba de esto es el último poema del libro *Todo más claro*, “Cero”. Echando una mirada analítica a los poemas con elementos futuristas, se pueden señalar éstos:

Far West

¡Qué viento a ocho mil kilómetros!
 ¿No ves cómo vuela todo?
 ¿No ves los cabellos sueltos
 de Mabel, la caballista
 que entorna los ojos limpios
 ella, viento, contra el viento?

¿No ves
 la cortina estremecida,
 ese papel revolado
 y la soledad frustrada
 entre ella y tú por el viento?

Sí, lo veo.
Y nada más que lo veo.
Ese viento
está al otro lado, está
en una tarde distante
de tierras que no pisé.
Agitando está unos ramos
sin quién.
No es ya viento, es el retrato
de un viento que se murió
sin que yo le conociera,
y está enterrado en el ancho
cementerio de los aires
viejos, de los aires muertos.

Sí le veo, sin sentirle.
Está allí, en el mundo suyo,
viento de cine, ese viento.

El poema, como muchos otros de Salinas, empieza con una fuerte exclamación que parece casi de asombro, de pasmo. Esta exclamación es sin duda hiperbólica, y si pensamos en la época en que el poeta escribió este poema, la expresión nos resulta todavía más hiperbólica por el simple hecho de que en aquellos años no se tenía el concepto de tanta velocidad como se lo tiene ahora. De todos modos, el simple hecho de hablar de un número tan elevado y de kilómetros, en referencia a la velocidad, y no simplemente de un “viento fuerte”, nos da el primer elemento típico del futurismo, elemento, por otra parte, casi apoético, en cuanto consiste de un léxico hasta aquel momento poéticamente desconocido o menospreciado. Este léxico de las vanguardias no tiene nada que ver con la poesía de Machado o Juan Ramón, pero sí que está muy ligado a las tendencias vanguardistas de la época (futurismo, creacionismo, cubismo, surrealismo, etc.). Este lenguaje familiar, “coloquial”, si se quiere, recrea una escena de la celuloide para el deleite del poeta, y como canto al nuevo arte.

A esta fuerte exclamación siguen en seguida una serie de preguntas que abren un diálogo (pregunta-respuesta) sobre los efectos de este fuertísimo viento. Los verbos que formulan las tres preguntas son en realidad un mismo verbo: ver. El verbo “sentir”, no aparece en absoluto. ¿Por qué? Tenemos la respuesta en la segunda parte del poema. El personaje que contesta, que puede ser el mismo que pregunta, nos dice que ve el viento, y nada más. O sea, ve los efectos que produce el viento, sin sentir su impacto. ¿Qué quiere decir “Ese viento/está al otro lado...”? ¿Es que un fenómeno atmosférico como el viento tiene fronteras muy bien marcadas? Pues aquí no sólo tiene fronteras espaciales, sino temporales también: “está/ en una tarde distante”. Es un viento que existió en tierras desconocidas, que agitó ramas de un árbol cualquiera y que tocó los labios de nadie o de una persona cualquiera. Es el retrato de un viento; en fin es el viento que se ve en una película. Aquí tenemos otro gran elemento futurista: el cine. El cine fue uno de los grandes inventos que emocionó y apasionó a la gente de la época y evidentemente a Salinas. ¿Cuál es entonces el gran personaje, el protagonista, el tema de este poema? ¿es el viento o el cine? Podría ser el viento no como realidad exterior, sino como una realidad que no se ha muerto en su esencia. El poeta dice que es “un viento que se murió”, porque no existe en la actualidad, en el presente del poeta, pero a través de la película se ha salvado y se ha rescatado no la idea, puesto que el viento “se ve”, sino la esencia. Podría ser, a su vez, el cine, simplemente como uno de tantos inventos, como medio de diversión o como intento y afán de inmortalizar los actos del hombre y los fenómenos de la naturaleza. Si fuera este último el propósito del poema –cantar el cine como inmortalizador y salvador de los actos humanos– no podríamos entonces hablar aquí de elemento futurista, ya que el futurismo no quiere preservar, sino renovar. El cine para los futuristas es un gran invento como “invento”, como indicio de lo que puede y debe traer el futuro.

En la estructura de este poema, no se ve nada de futurismo. A pesar de que hay un cambio radical con respecto al modernismo, Salinas no destruye la sintaxis, ni omite la puntuación, ni usa el

verbo en infinitivo, como hacían los futuristas, o como hacía Huidobro con su creacionismo. A pesar de haber encontrado rasgos futuristas, no quiere decir necesariamente que Salinas hiciese ejercicios para estar al día con las corrientes y modas literarias de la época. Nuestro poeta estaba totalmente emocionado por los inventos, puesto que los personifica, les da alma, y los hace sus compañeros. Emoción ésta no del todo casual. Es posible que el futurismo le hiciera consciente del valor y la significación de estos grandes inventos como se ve en el poema “Navacerrada, abril.”

Navacerrada, abril

Los dos solos. ¡Qué bien
aquí, en el puerto, altos!
Vencido verde, triunfo
de los dos, al venir
queda un paisaje atrás:
otro enfrente, esperándonos.
Parar aquí un minuto.
Sus tres banderas blancas
—soledad, nieve, altura—
agita la mañana.
Se rinde, se me rinde.
Ya su silencio es mío:
posesión de un minuto.
Y de pronto mi mano
que te oprime, y tú, yo,
—aventura de arranque
eléctrico—, rompemos
el cristal de las doce,
a correr por un mundo
de asfalto y selva virgen.
Alma mía en la tuya
mecánica; mi fuerza,
bien medida, la tuya,
justa: doce caballos.

Otra vez Salinas empieza con una declaración, que en seguida desarrolla. Pensamos, en un primer momento, que el poeta se encuentra con su novia en la sierra. Nos sitúa en un ambiente físico y temporal (la sierra alta, y con su verde dejado atrás, y la mañana), y casi con un poco de picardía dice que se le rinde. Nos engaña, nos despista dulce y maravillosamente, situándonos en una “realidad” que más adelante resultará falsa. El poeta nos induce a hacer conjeturas, a crear una realidad que hasta ahora sólo él sabe ser engañosa.

Nos sugiere cosas, con sonrisa pícaro y maliciosa quizás, que nos harán sonreír a nosotros lectores. El poeta crea un ambiente sano, hermoso, lúdico para un día de amor. Este idilio, este momento de seducción se interrumpe y, de pronto, pasando de 3ª a 2ª persona, nos presenta los elementos futuristas y el desenlace: “aventura de arranque eléctrico”, “mecánica”, “doce caballos”. La mujer que habíamos imaginado no es otra que su coche, un coche que tiene alma, un coche muy ligado a él –al ser humano–, un coche que no actúa solo:

y tú, yo
 –aventura de arranque
 eléctrico–, rompemos
 el cristal de las doce,

Sí, aventura de arranque eléctrico, y aventura poética que, haciendo uso de un léxico “moderno”, no es del todo futurista en cuanto moldeada por una personificación y humanización distantes del movimiento italiano. Por el contrario, la analogía mujer-coche es típica del “stile analogico” futurista que permite la creación de imágenes. Un estilo éste que propugna y permite amar la máquina como se suele y, según el futurismo, no se debería amar a la mujer: “Un automobile ruggente è più bello della *Vittoria di Samotracia*” dice Marinetti. Y los pintores futuristas añaden: “L’artista deve amare ciò che gli uomini inventano di più meraviglioso: la macchina. La macchina sintesi dei maggiori sforzi cerebrali del-

l'umanità. La macchina, equivalente meccanico organico del globo terracqueo. La macchina nuovo corpo vivo quasi umano che moltiplica il nostro" (*F.T. Marinetti* 56). La "altura" en que nos sitúa el poeta es reminiscente de la que desea y ambiciona el "aeropoesía". Si bien el *Manifesto dell'aeropoesia* se publicó en 1931, sus ideas generales ya se habían expuesto y habían cuajado mucho antes. En lo que se refiere a a rima y métrica, está clarísimo que, a pesar del verso blanco, el heptasílabo que invade el poema no es signo de influencia futurista.

El tema cinematográfico vuelve a aparecer en un poema donde la creación y ordenación del mundo pueden ser más perfectas que las bíblicas del Génesis. La nada inicial es una enumeración caótica de ausencias,

Al principio nada fue.
 Ni el agua para en ella el pez.
 Ni la rama del árbol para la fatigada
 ala del pájaro.
 Ni la fórmula impresa para casos de duelo.
 Ni la sonrisa en la faz de la niña.

La pantalla blanca y un público ansioso esperan que la mano de un nuevo Dios ponga en marcha la palanca de la creación, o de la ordenación del mundo. De hecho, un mundo nuevo ya existe, y es la tela rectangular que de pronto lo oprime, lo organiza, le da un order y "normas severas",

Y el caos tomó ante los ojos
 todas las formas familiares:
 la dulzura de la colina,
 la cinta do los bulevares,
 la mirada llena de inquina
 del buen traidor de melodrama,
 y la ondulación de la cola
 del perro fiel a su amo.

La historia contada, la película acabada, vuelve el blanco de la pantalla,

Ha vuelto la tela blanca.
Pero ya es otra; se hizo
tela maravillosa.

Es cierto; el cine fue un invento maravilloso, pero hay otros que, al igual que la máquina, merecen estar en el catálogo de los grandes inventos. Es así que nace “35 bujías”, poema idílico que nos cuenta del amor que profesa el poeta por la “artificial princesa,/amada eléctrica”, la que le descubre e ilumina los secretos de la noche, la que acude cuando él quiere,

Sí. Cuando quiera yo
la soltaré. Está presa
aquí arriba, invisible.
.....
Caerá toda de arriba
a besarme, a envolverme
de bendición, de claro, de amor, pura.

Como en el caso del coche, la luz eléctrica se humaniza y se convierte en la amada del poeta.

Y luego está ese amigo que emana calor en las frías noches castellanas; el sufrido radiador que soporta fielmente sin ninguna queja, sin decir nada, como nuevo servidor del hombre. Pero el poeta lo trata de tú, lo aprecia y lo humaniza también, en una serie de octosílabos con irregular y casual asonancia.

Pero tú no dices nada
ni nadie te ve, ni alzas
a tu consunción altares
de llama.

El teléfono también encuentra su sitio en el corazón poético de Salinas. El gran invento es claramente un aparato extraordinario que hace de alcahueta y une a los amantes separados en la distancia. A través de este cuerpo lleno de alambres se acerca la amada,

Estabas muy cerca. Sólo
nos separaban diez ríos,
tres idiomas, dos fronteras:
cuatro días de ti a mí.
Pero tú te me acercabas
—circos azules del aire—
con el tonelete blanco,
en la mano el balancín,
sonriente en el alambre.
Por el alambre, en la noche,
sin ver nada, te acercabas,
a oscuras, derecha, a mí.
Me decías: “Aquí estoy.
Aquí.”

La distancia es aniquiladora, pero el teléfono salva a las personas que están separadas, de la soledad y del olvido, permitiendo la presencia de la voz.

Las chicas de Underwood, “Underwood Girls”, son también portadoras de mensajes,

Entre todas,
sostienen el mundo.

Por supuesto; permiten la transmisión de la lengua escrita con rapidez futurista, con limpieza y nitidez. El idioma, la Lengua con mayúscula, o sea, la comunicación humana por excelencia es lo que rige el mundo. Las teclas bailarinas y músicas de la máquina de escribir eran también unas chicas futuristas y, por cierto, con futuro.

Ahora bien, Salinas eligió estos temas como hombre expuesto al impacto de los grandes inventos. Sin embargo, el movimiento futurista de Marinetti casi seguramente lo hizo más consciente del significado de esos inventos, y lo animó a tratar de ellos con auténtica pasión en su poesía. Entonces, ¿hay futurismo en la obra de Salinas? La respuesta es que sí, *ma non troppo*.

NOTA

Este artículo se publicó en *Cuadernos Interdisciplinarios de Estudios Literarios*, Volume Three, Number 2, University of Nebraska-Lincoln/Universiteit van Amsterdam, 1991.

OBRAS CONSULTADAS

- Cano Ballesta, Juan, *La poesía española entre pureza y revolución*, Madrid: Editorial Gredos, 1972.
- Grisi, Francesco, *I futuristi*, (a cura di Francesco Grisi), Roma: Grandi Tascabili Economici Newton, 1994.
- Marinetti, F.T., *F.T. Marinetti Futurista*, inediti, pagine disperse, documenti e antología critica a cura di "ES.", Collana La Spirale, Guida Editori S.R.L., Napoli, 1977.
- Salinas, Pedro, *Poesías completas*, Barcelona: Barral Editores, 1975.
- Spitzer, Leo, *La enumeración caótica en la poesía moderna*, traducción de Raimundo Lida, Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Instituto de Filología, 1945.
- Valbuena Prat, Angel, *Historia de la literatura española*, tomo IV, octava edición, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1968.
- Zardoya, Concha, *Poesía española del siglo XX*, tomo II, Madrid: Editorial Gredos, 1974.

