
Poesía tipográfica

Poemas: Pedro Salinas

Ilustraciones: Inma Lifante

Inma Lifante Alberola
Escuela superior de Enseñanzas Técnicas
Universidad CEU Cardenal Herrera
Máster oficial de Ingeniería del Diseño



Poesía tipográfica

Inma Lifante Alberola

Tutor: Modesto Granados Martín

Diseño gráfico

Septiembre 2011, Valencia

Escuela Superior de Enseñanzas Técnicas

Universidad CEU Cardenal Herrera

Máster oficial de Ingeniería del Diseño



CEU

*Universidad
Cardenal Herrera*

Un poema empieza cuando acaba.

Pablo Antonio Cuadra (poeta nicaragüense).

ÍNDICE

Pág.7 - Introducción

Pág.9 - El poeta

Pág.10 - Poética y evolución

Pág.12 - Prosa

Pág.12 - Obra

Pág.14 - Generación del 27

Pág.21 - Los poemas

Pág.26 - Antecedentes

Pág.26 - Libros de poesía

Pág.28 - Poesía tipográfica

Pág.33 - Mi trabajo

Pág.33 - Punto de partida

Pág.33 - Proceso

Pág.114 - Resultado

Pág.119 - Conclusiones

Pág.121 - Bibliografía

1. Introducción

Un poema nace en la mente de un poeta, seguramente de sus recuerdos y, no sólo de ellos, sino de la interpretación de esos recuerdos de forma consciente. Siempre he creído que los sueños son la interpretación inconsciente.

Dichas interpretaciones surgen como palabras conexas o inconexas que se agolpan esperando a que el autor las ordene o desordene, hasta conseguir el poema: personal, sentimental e íntimo.

El poema existe sin necesidad del papel, pero llega a nosotros a través de éste. Signos que interpretamos como letras, que unidas forman palabras y cobran sentido todas juntas.

Sin embargo, el texto sobre el papel no transmite más allá de lo que significan las palabras. Hay un abismo entre la mente del poeta, de cómo transcurren las palabras en su mente a cómo se representan en el papel. Y ese ha sido mi reto: crear una ilustración tipográfica que ayude a entender, a dar énfasis, a producir silencios, a crear sensaciones. Poesía visual, que sólo con un golpe de vista capta la esencia del poema y crea el contexto en el que éste debe ser leído.

Comienzo por un trabajo de investigación: poeta, obra, biografía... empáñdome del mundo de sus ideas. Tras esto, la elección de los poemas, veinte en este caso, de libros distintos. El proceso empieza en el estudio del poema, en su interpretación, seguido de un estudio de recursos gráficos, sobre todo tipográficos, que me ayude a entender la esencia de cada uno y basar mi elección en conocimientos adquiridos. Por último, la ilustración.

El resultado: un libro de poesía visual, que intentará reproducir gráficamente, apoyado por la anatomía de las palabras, además de su significado, el mundo del autor que lo concibió. Irremediamente, con interpretaciones personales que se alejarán más o menos de la intención inicial, pero al fin y al cabo... todos interpretamos.



Pedro Salinas.

2. El poeta

La elección del poeta, Pedro Salinas, se basa en su estilo, la calidad de sus poemas, desnudos de mucho artificio, y la claridad con que se expresa, a mi modo de entender. A parte de sus reconocidas cualidades para la poesía durante años, maestro de maestros, su elección por mi parte se basa también en una componente personal e íntima. Hay algo en sus poemas que conecta con el mundo de mis ideas, y qué mejor para realizar un trabajo de estas características, salvando las distancias y respetando siempre su trabajo. Pues éste no trata de completar, ni mucho menos, un trabajo impecable de expresión poética, sino que es un trabajo de interpretación, que se presta a la interpretación, como los propios poemas.

Pedro Salinas Serrano (Madrid, 27 de noviembre de 1891) es hijo de un comerciante en géneros, Pedro Salinas Elmas, y de Soledad Serrano Fernández. Se licenció en Derecho y Filosofía y Letras. Dedicó toda su vida a la docencia universitaria, comenzando como lector de español en La Sorbona (París) desde 1914 a 1917. Allí se doctoró en Letras y se convirtió en un gran admirador de la obra de Marcel Proust, de cuyo *À la recherche du temps perdu* tradujo al castellano los tres primeros volúmenes.

En 1915 contrajo matrimonio con la alicantina, natural de Santa Pola, Margarita Bonmatí Botella. Era hija de un industrial con destilerías en Argel. A ella escribió numerosas cartas de amor que fueron posteriormente recogidas en *Cartas de amor a Margarita* (1912–1915) por su hija Soledad Salinas. También tuvo otro hijo, Jaime Salinas, editor y escritor, que ha ganado el premio Comillas de biografía por su libro *Travesías: Memorias* (1925–1955).

En 1918 Salinas se traslada a la Universidad de Sevilla (donde tuvo como alumno a Luis Cernuda) y entre 1922 y 1926 pasó por las Universidades de Cambridge, Murcia y Madrid. En esta última fundará la revista *Índice Literario* en 1932. Paralelamente, en 1925 publicó una versión modernizada del *Cantar de Mio Cid*. También escribió en la revista *Los Cuatro Vientos*. Entre 1928 y 1936 fue investigador del Centro de Estudios Históricos, donde se encargó de la sección de literatura moderna.

Fue nombrado profesor de la Escuela Central de Idiomas y secretario general de la Universidad Internacional de Verano de Santander. En ésta conoció en el año 1932 a Katherine R. Whitmore, estudiante norteamericana,

futura profesora de lengua y literatura española en Smith College (Northampton, Massachusetts). Ella es la razón de su trilogía poética *La voz a ti debida*, *Razón de amor* y *Largo lamento*. Mantuvieron un romance que se mantuvo aun cuando Katherine regresó a Estados Unidos para proseguir sus estudios, en forma epistolar, y aunque tras pocos años, ella volvió a España, intentó poner fin a la relación ante el intento de suicidio por parte de la mujer de Salinas, que descubrió el affaire. En 1939 Katherine se casó con su compañero Brewer Whitmore y, aunque tuvo aún esporádicas noticias sobre Salinas, la conexión se rompió definitivamente. En 1951 se vieron por última vez, y Katherine falleció en 1982; autorizando previamente la publicación de su Epistolario con Salinas, guardado en la biblioteca de la Universidad de Harvard, con la condición de que fuera 20 años después de su muerte y se omitieran las cartas que ella le envió. Las de Salinas son unas trescientas, testimonio de una relación que duró quince años hasta que concluyó en 1947.

La mujer de Pedro Salinas poseía una hacienda familiar, «Lo Cruz», en un pueblo de Alicante, El Altet, pedanía de Elche, donde pasaron algunas vacaciones de verano. Mantuvo una temprana, duradera y gran amistad con Jorge Guillén, de trayectoria muy parecida a la suya y con quien inició un activo epistolario que también ha sido publicado. Menos conocida es la amistad que sostuvo con Miguel Hernández, cuyo libro *Perito en lunas* saludó y promocionó en una reseña publicada en *Índice literario*, núm. 2 de 1933.

Se marchó a América cuando la Guerra Civil Española le sorprendió en Santander como secretario en la Universidad Internacional de Verano. Allí enseñó en la Universidad de Wellesley College y en la Universidad Johns Hopkins de Baltimore, en Estados Unidos. En el verano de 1943 se trasladó a la Universidad de Puerto Rico y en 1946 regresó a su cátedra de la Universidad Johns Hopkins. Falleció en Boston el 4 de diciembre de 1951, siendo enterrado sin embargo en San Juan de Puerto Rico, a petición suya.

Poética y evolución

Define la poesía como un ahondamiento en la realidad, «una aventura hacia lo absoluto. Se llega más o menos cerca, se recorre más o menos camino: eso es todo». Los elementos de su creación se reducen a tres: «Estimo en la poesía, sobre todo, la autenticidad. Luego, la belleza. Después, el

ingenio». Y así es: el sentimiento y la inteligencia se hermanan de forma sublime en su poesía. De ahí que, según Leo Spitzer, un gran crítico de Salinas, la principal característica de su arte consista en el «conceptismo interior», que se manifiesta en paradojas y condensación de conceptos. Prefiere los versos cortos y sobre todo la silva (estrofa de la métrica castellana que consiste en una extensión indeterminada de versos heptasílabos, es decir, de siete sílabas, y endecasílabos -de once- que riman en consonante libremente, pudiéndose dejar versos sueltos sin rima alguna. La amplia libertad poética que esto supone convierte a esta estrofa en la más moderna de la métrica clásica española), y renuncia casi siempre a la rima. La aparente sencillez de sus versos hizo que Lorca les llamase *prosías*.

La obra poética de Salinas suele dividirse en tres etapas:

La etapa inicial (1923–1932) marcada por la influencia de la poesía pura de Juan Ramón Jiménez y los ecos de las vanguardias futurista y ultraísta. La idea de la depuración y perfección poéticas y el protagonismo que van cobrando en ella los temas amorosos perfilan lo que será su etapa de plenitud. Pertenecen a esta etapa *Presagios* (1923), *Seguro azar* (1929) y *Fábula y signo* (1931).

La etapa de plenitud (1933–1939) está formada por la trilogía amorosa inspirada en su amor por una estudiante estadounidense que conoció en España, Katherine R. Whitmore: *La voz a ti debida*, título tomado de un verso de la Égloga tercera de Garcilaso de la Vega, *Razón de amor* y *Largo lamento*, cuyo título está tomado de un verso de Gustavo Adolfo Bécquer. Todos estos versos están escritos en heptasílabos y octosílabos blancos o sin rima, pero progresivamente van añadiéndose endecasílabos hasta que la proporción se invierte en el último libro. Se usa frecuentemente de la enumeración y existe cierto tono conceptista («Todo quiere ser dos», «Serás, amor, un largo adiós que no se acaba», etc.).

La voz a ti debida (1933) presenta la historia de una pasión amorosa, desde su nacimiento hasta el final.

Razón de amor (1936) examina lo que queda del amor cuando éste acaba. La pasión y el dolor de la separación son, por lo tanto, los temas centrales del libro.

Largo lamento (1939) continúa la línea marcada en las obras anteriores.

La etapa del exilio (1940–1951) está formada por *El contemplado* (1946), extenso poema en que dialoga con el mar de San Juan de Puerto Rico;

Todo más claro y otros poemas (1949), donde trata el tema de la creación a través de la palabra, y su obra póstuma *Confianza* (1955), afirmación gozosa de la realidad vivida. De esta época se suele destacar su impresionante poema «Cero», suscitado por la destrucción que provocan las armas atómicas.

Se le conoce a Pedro Salinas como el gran poeta del amor del 27. La sutileza con que supo profundizar en el sentimiento amoroso fue igualada por pocos. Trasciende las puras anécdotas para encontrar la quinta esencia más gozosa de las relaciones sentimentales, pues, desde una posición claramente antirromántica, el amor es para él, en vez de sufrimiento, una prodigiosa fuerza que da plenitud a la vida y sentido al mundo. Es enriquecimiento del propio ser y enriquecimiento de la persona amada, un acontecimiento jubiloso: «¡Qué alegría vivir / sintiéndose vivido...!», exclama. El amor hace amar la vida, decir que sí al mundo: «¡Sí, todo con exceso: — la luz, la vida, el mar!». Sólo en su segundo libro (*Razón de amor*) aparece a veces un tono más grave, en ciertos poemas que hablan de los límites del amor o de su posible —acaso inevitable— final.

Prosa

Su trayectoria prosística comienza con *Vísperas del gozo* (1926), obra inscrita en la línea vanguardista de la época. Salinas abandona la narrativa durante veinticinco años, y es al final de su vida cuando vuelve a ella con *La bomba increíble* (1950), novela sobre los horrores de la bomba atómica, y *El desnudo impecable y otras narraciones* (1951).

Su depurada formación universitaria y su agudo sentido crítico fueron esenciales en los ensayos sobre literatura —*Literatura española. Siglo XX* (1940), *Jorge Manrique o tradición y originalidad* (1947), *La poesía de Rubén Darío* (1948)— y en las *Ediciones de Fray Luis de Granada y San Juan de la Cruz*.

Como autor dramático, es todavía mal conocido.

Obra

Poesía

-*Presagio*, Madrid, Índice, 1923.

-*Seguro azar*, Madrid, Revista de Occidente, 1929.

-*Fábula y signo*, Madrid, Plutarco, 1931.

-*La voz a ti debida*, Madrid, Signo, 1933.

-*Razón de amor*, Madrid, Ediciones del Árbol; Cruz y Raya, 1936.

-*Error de cálculo*, México, Imp. Miguel N. Lira, 1938.

-*Lost Angel and Other Poems*, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1938 (antología bilingüe con poemas inéditos. Trad. de Eleanor L. Thurnbull).

-*Poesía junta*, Buenos Aires, Losada, 1942.

-*El contemplado* (Mar; poema), México, Nueva Floresta; Stylo, 1946.

-*Todo más claro y otros poemas*, Buenos Aires, Sudamericana, 1949.

-*Poesías completas*, Madrid, Aguilar, 1955 (incluye el libro inédito *Confianza*).

-*Poesías completas*, Madrid, Aguilar, 1956 (edición de Juan Marichal).

-*Volverse y otros poemas*, Milán, All'insegna del pesce d'oro, 1957.

-*Poesías completas*, Barcelona, Barral, 1971.

Teatro

-*El director* (1936).

-*El parecido* (1942–1943).

-*Ella y sus fuentes* (1943).

-*La bella durmiente* (1943).

-*La isla del tesoro* (1944).

-*La cabeza de la medusa* (1945).

-*Sobre seguro* (1945).

-*Caín o Una gloria científica* (1945).

-*Judit y el tirano* (1945).

-*La estratosfera. Vinos y cervezas* (1945).

-*La fuente del arcángel* (1946).

-*Los santos* (1946).

-*El precio* (1947).

-*El chantajista* (1947).

Otras obras

-*Cartas de amor a Margarita* (1912–1915), edición de Soledad Salinas de Marichal, Madrid, Alianza Editorial, 1986.

-*Cartas a Katherine Whitmore. Epistolario secreto del gran poeta del amor*, Barcelona, Tusquets, 2002.

-*El defensor*, Alianza Editorial, Madrid, 2002.

-*Vísperas del gozo* (1926).

-*La bomba increíble* (1950).

- El desnudo impecable y otras narraciones* (1951).
- Literatura española. Siglo XX* (1940).
- Jorge Manrique o tradición y originalidad* (1947).
- La poesía de Rubén Darío* (1948).
- Ediciones de Fray Luis de Granada y San Juan de la Cruz.*
- El hombre se posee en la medida que posee su lengua.*
- El rinoceronte.*

Generación del 27

Pedro Salinas es considerado como uno de los grandes exponentes de la *Generación del 27* y uno de los miembros del grupo de mayor edad.

El concepto de generación ha sido discutido, ya que es de naturaleza historiográfica y los autores que a ella pertenecen no cumplen los criterios que se le asignan a la misma. Se trata más bien de un “grupo generacional” o de una “promoción” de autores. Sin embargo, el sello “generación” ha sido admitido por costumbre, aunque su delimitación ha sido ya más diversa y polémica, puesto que se ha propuesto llamarla de otras maneras: Generación Guillén-Lorca; Generación del 1925 (media aritmética de la fecha de publicación del primer libro de cada autor); Generación de las Vanguardias; Generación de la amistad; Generación de la Dictadura; Generación de la República, etc.

La denominación Generación o Grupo del 27 ha triunfado porque se debe al interés que estos autores mostraron por la recuperación de un poeta prácticamente olvidado a principios del siglo XX: Luis de Góngora y Argote. Una característica a destacar dentro de este grupo es la atención que prestan a todas las innovaciones aportadas por las vanguardias artísticas, pero también la atención preferente a la historia de nuestra literatura. En 1927 se cumplieron trescientos años de la muerte de Góngora, y por este motivo varios poetas se reunieron en el Ateneo de Sevilla para rendirle un homenaje. Este hecho puede ser considerado como punto de unión de un gran número de autores, distintos entre sí y entre los cuales no se destaca hoy a más de ocho o diez, aunque el grupo pudo estar compuesto en sus orígenes por más de veinte poetas.

Góngora, convertido en el emblema de la renovación esteticista y neobarroca, fue recuperado y valorado en su justa medida. De hecho, hoy en día es uno de los principales poetas de la literatura española, lo cual se debe,

en gran medida, a los autores del 27. De todos modos, estos poetas no fueron los primeros en reclamar la figura de Góngora. Rubén Darío, el gran poeta modernista, publicó en *La Ilustración Española y Americana* (Madrid, 15 de junio de 1899) dos sonetos dedicados a Góngora en forma epistolar. El primero se titula *De D. Luis de Góngora y Argote a D. Diego de Silva Velázquez* y el segundo *De D. Diego de Silva Velázquez a D. Luis de Góngora y Argote*. Se trata de dos supuestas cartas enviadas entre los dos genios de la literatura y de la pintura, en una especie de intento por parte de Darío de alabar y ensalzar la figura de ambos, especialmente la de Góngora. Estos sonetos fueron incluidos posteriormente en *Cantos de vida y esperanza* (1905).

Es muy extensa la plantilla de autores del 27. Los poetas de primera línea o más importantes son **Pedro Salinas**, Jorge Guillén, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Luis Cernuda, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre y Gerardo Diego. Hay dos autores que, sin ser de los más importantes, pueden ser citados como autores secundarios: Emilio Prados y Manuel Altolaguirre. Por último, encontramos poetas cuya adscripción al 27 es más problemática por causas diversas, aunque también formaron parte de la gran eclosión de nuestra poesía en la primera mitad del siglo XX, entre los que citamos: Juan José Domenchina, León Felipe, Juan Chabás, Pedro Garfias, José María Hinojosa, Antonio Espina, Juan Larrea y Miguel Hernández.

Todos los autores del 27 procedían de la alta burguesía y la mayoría se encontraron en la conocida Residencia de Estudiantes de Madrid, dependiente del programa de investigación de la Junta de Ampliación de Estudios y el Centro de Estudios Históricos. Se trataba de una institución cultural de primer orden en el que los jóvenes autores artísticos se encontraban bajo la supervisión de los intelectuales más importantes del momento, como Ramón Menéndez Pidal, Américo Castro, Juan Ramón Jiménez o José Ortega y Gasset. Además de los poetas del 27, allí se encontraron artistas como Salvador Dalí o Luis Buñuel, de ahí que posteriormente surgieran colaboraciones en proyectos cinematográficos, pictóricos o poéticos.

El homenaje a Góngora puede ser considerado el acto central para la formación del grupo. El poeta francés Mallarmé ya había demostrado su interés por Góngora, así como Rubén Darío. Federico García Lorca recogió este interés en su conferencia titulada “La imagen poética de Góngora”, en la que negó la oposición entre lo popular y lo culto en la poesía del poeta

cordobés y reclamó una lírica libre de las amarras realistas, basada en la metáfora y la creación sin ataduras.

La colaboración de los autores del 27 en las mismas revistas literarias es otro hecho que debe ser tenido en cuenta. Alrededor de 1927 las revistas más importantes eran: *Mediodía*, *Litoral*, *Papel de Aleluyas*, *Carmen*, *Verso y Prosa*, *La Gaceta Literaria*, *Gallo*, *Manantial* y *Meseta*.

En los últimos años se ha dividido en las siguientes etapas la vida de la Generación, que aúna lo cronológico a lo estético:

-Hasta 1927. Influjo de las primeras vanguardias. Tonos becquerianos y modernistas. Poesía pura.

-Desde 1927 hasta 1936. La lírica se rehumaniza. Aparece el *Manifiesto por una poesía sin pureza* en la revista *Caballo verde para la poesía*, fundada por Pablo Neruda.

-Después de la guerra. El grupo se dispersa y podemos considerar que la Guerra Civil Española marcó el fin de la Generación como tal. Lorca murió asesinado; **Salinas**, Guillén, Cernuda y Alberti tuvieron que exiliarse; Alonso, Aleixandre y Diego permanecieron en España. Cada autor siguió un camino personal y estético, y los lazos que existían entre los autores de la Generación se rompieron bruscamente. Por tanto, la guerra puede ser considerada el elemento disgregador del grupo.

Las características de la poesía de la Generación del 27 son las siguientes:

-Intentan la renovación estética de nuestra poesía. Para ello, toman las innovaciones que aportan las vanguardias, aunque sin olvidar la importancia de la tradición literaria española.

-En sus poemas, cuidan y renuevan la forma a través de la utilización de léxico culto, palabras coloquiales, términos alejados hasta entonces de la poesía, etc.

-La metáfora es convertida en el recurso literario más importante. Siendo ésta una figura muy adecuada para expresar los contenidos surrealistas.

-En cuanto a la métrica, utilizaron estrofas clásicas como el soneto, el romance o el villancico, pero también innovaron con la utilización de versos blancos, versos libres y versículos. En cualquier caso, la libertad métrica es uno de los rasgos característicos de este grupo.

-Evolucionan desde el punto de vista temático. Al principio la preocupación principal era la forma del poema, el arte por el arte, pero poco a poco (bajo

la influencia del Surrealismo) los autores del 27 desarrollan una poesía humanizada, más preocupada por el dolor, la alegría o los recuerdos. La Guerra Civil acentúa esta visión humanizada de la poesía, hasta el punto de que muchos autores se decantan por los temas comprometidos. Observamos que un autor como Alberti, por ejemplo, pasará de la poesía aséptica y pura de *Marinero en tierra* (1924) al compromiso más profundo en *El poeta en la calle* (1936).

Las influencias que los autores del 27 reciben en sus obras son variadas y muy diversas. En el caso de **Pedro Salinas**, se le atribuye la influencia de la poesía pura de Juan Ramón Jiménez y los ecos de las vanguardias futurista y ultraísta.

-Poesía pura. Es un término que se utiliza en historia y crítica literaria para designar una estética dentro de la poética que, desde finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, como reacción al romanticismo decadente, convirtió en tópicos las esencias genuinas de aquel movimiento de comienzos del siglo XIX. Fue cultivada, entre otros autores, por Paul Valéry, Juan Ramón Jiménez y Jorge Guillén.

El término empezó a usarse hacia 1880 en Francia y apoyaba, en su teoría, una importancia musical en el lenguaje poético; pero el origen del concepto de arte puro y su extensión al mundo de las letras es anterior, y se encuentra en Charles Baudelaire y en el inspirador de éste, Edgar Allan Poe (*The poetic principle*, 1850).

Las teorías sobre la poesía pura se desarrollaron, en Inglaterra, por Andrew Cecil Bradley (*Poetry for Poetry's Sake*, 1901), para quien la poesía pura consiste en la perfecta fusión de fondo y forma; y, en Francia, por el abate Henri Bremond (*La Poésie pure*, 1926), quien sigue a Bradley pero equipara la poesía a un estado místico. Para Bremond, el poema "concreto" se compone de elementos que pueden ser también expresados en prosa, y en consecuencia la poesía pura, en su abstracción, dista mucho de una explicación con palabras, como sucede en la lírica.

Jorge Guillén señaló que la teoría de Bremond confunde el estado poético -místico- con el poema. Para Guillén "poesía pura es todo lo que permanece en un poema después de haber eliminado todo aquello que no es poesía". León Felipe, poeta español del periodo de entreguerras, enunció un particular método de encontrar la poesía dentro de un poema, utilizando como recurso la paráfrasis de un famoso poema de Gustavo Adolfo

Bécquer (*Poesía eres tú*):

*Deshaced este verso,
quitadle los caireles de la rima,
el metro, la cadencia
y hasta la idea misma...
Aventad las palabras...
y si después queda algo todavía
eso
será la poesía.*

(“Prologuillos” a Versos y oraciones de caminante, 1920-1930).

-Vanguardia futurista. Movimiento artístico fundado por el italiano Tomaso Marinetti en Italia basado en el ensalzamiento de la vida contemporánea partiendo de sus dos temas dominantes: la máquina y el movimiento.

Es un intento de adecuación a la literatura y el lenguaje a la maravilla de la ciencia, de la técnica, de la máquina. Un elogio a los inventos portentosos del siglo: el automóvil, la electricidad, la locomotora... Entre sus ideas están la negación de pasado, amor a la temeridad y el peligro, a lo deportivo, a la velocidad. Se exalta la intuición y los sentidos frente a la inteligencia, así como el nacionalismo, militarismo y la guerra. Se incorporan nuevas técnicas expresivas y estilísticas: supresión del yo en el poema; el uso de verbos en infinitivo; desaparición de los signos de puntuación; concepción espacial tipográfica del poema, cambio completo del sentido de las líneas que deben dirigirse en todas direcciones, etc.

Salinas, entre otros, escribió poemas sobre estos temas en sus primeros libros:

35 bujías

*Sí. Cuando quiera yo
la soltaré. Está presa
aquí arriba, invisible.
Yo la veo en su claro
castillo de cristal, y la vigilan
-cien mil lanzas- los rayos*

*-cien mil rayos- del sol. Pero de noche,
cerradas las ventanas
para que no la vean
-guiñadoras espías- las estrellas,
las soltaré. (Apretar un botón).
Caerá toda de arriba
a besarme, a envolverme
de bendición, de claro, de amor, pura
En el cuarto ella y yo no más, amantes
eternos, ella mi iluminadora
musa dócil en contra
de secretos en masa de la noche
-afuera-
descifraremos formas leves, signos,
perseguidos en mares de blancura
por mí, por ella, artificial princesa,
amada eléctrica.*

(Pedro Salinas, Seguro Azar 1929)

-Vanguardia ultraísta. El primer manifiesto del ultraísmo apareció en la revista *Grecia* en 1919. El movimiento mostraba sus conexiones con otros de la vanguardia europea, especialmente el futurismo y el movimiento Dadá. Formaban parte de él, bajo el patrocinio de R. Cansinos Assens y G. de Torres - su principal teórico-, P. Garfias, A. del Valle, J. Rives, etc., quienes desarrollaron su actividad en las revistas *Cervantes*, *Ultra*, *Horizonte*, etc. Según G. de Torres el movimiento pretendía recoger y unificar todas las tendencias de la vanguardia mundial, rehabilitar el poema, dando primacía a la imagen y la metáfora, para abolir en el confesionalismo, la anécdota, el tema narrativo, la efusión sentimental, etc., una vez cumplido su papel desapareció a los cuatro años de sus comienzos.

Pese a su corta duración, esta corriente tuvo una gran importancia dentro de los movimientos vanguardistas de la época, ya que tuvo gran influencia sobre las generaciones posteriores, gracias a su organización y falta de normas que rijan la forma de escribir, característica por la cual fue un movimiento tan buscado e importante.

En España y Latinoamérica este movimiento literario surgió después de la

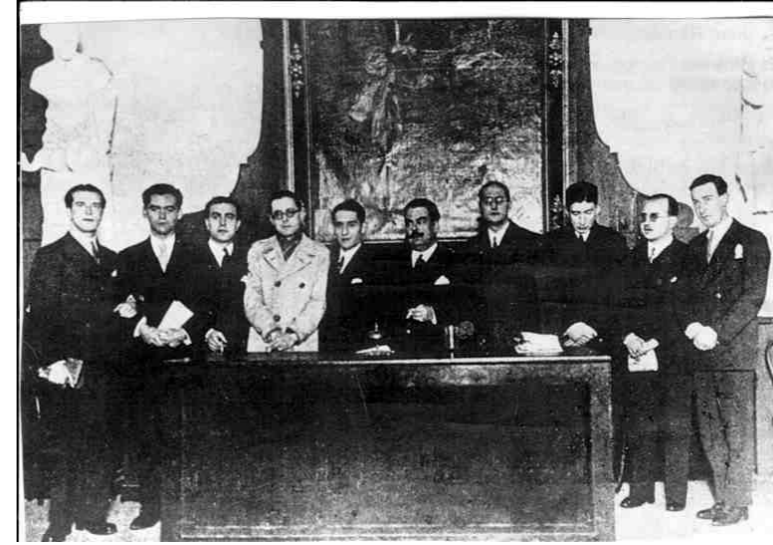
Primera Guerra Mundial. Caracterizado por el uso del verso libre y complicadas innovaciones métricas, se atrevió a utilizar la imaginería y el simbolismo en lugar de la forma tradicional. Influenciado por los simbolistas franceses, el ultraísmo produjo versos que reflejan un análisis objetivo y una experimentación un tanto fría. Surgido en Madrid en 1919, el ultraísmo atrajo rápidamente a los más importantes poetas. Jorge Luis Borges introdujo el ultraísmo en Sudamérica en 1921 atrayendo a poetas como el chileno Vicente Huidobro. Aunque el movimiento subsistió hasta 1923, las cuestiones sociopolíticas de los países sudamericanos permitieron el nacimiento, en la década siguiente, de la poesía marxista. Pero las técnicas verbales típicas del ultraísmo fueron reavivadas después de la Segunda Guerra Mundial por los escritores de la *avant-garde*.

Con todo esto, podemos precisar la principal tendencia del *poeta del amor* del 27 de una manera muy general: **poesía neorromántica**, teniendo en cuenta que ningún autor de los del 27 se conformó con un solo estilo en su poesía, ya que todos fueron evolucionando.

A pesar de que las vanguardias propugnaran la ruptura absoluta con todo el arte anterior a ellas, los autores del 27, aun aprovechándose de las innovaciones que aportaron los *ismos*, prefirieron fijarse en lo mejor de nuestra literatura. Así, admiraron a Jorge Manrique, Garcilaso de la Vega, San Juan de la Cruz, Lope de Vega o Quevedo. De Rubén Darío tomaron el valor plástico de la lengua y de Gustavo Adolfo Bécquer el tratamiento aparentemente sencillo de los temas y las formas poéticas.

Lo que les correspondió hacer a los poetas del 27 fue continuar la penetración de los sentimientos en busca de su verdadera hondura, herencia de sus grandes antecesores Juan Ramón Jiménez, Miguel de Unamuno y Antonio Machado. Y no sólo en los sentimientos, sino en las cosas mismas, sobre las que las ciencias iban ofreciendo cada día conocimientos más exactos. Es decir, estos poetas, un tanto como los hombres de ciencia, querían conocer mejor las cosas y darnos la versión poética más acertada, lograr "la fiel plenitud de las palabras", como dijo Jorge Guillén, y no hablar por hablar, como habían hecho algunos poetas famosos del postromanticismo.

En **Salinas** tenemos un buen ejemplo de cómo esa penetración en las cosas o en los sentimientos exigía mayor rigor, mayor insistencia.



Principales autores de la Generación del 27.

3. Los poemas

"Esta obra poética se distribuye en nueve libros, que se agrupan en tres etapas. La etapa inicial -de 1923 a 1931- comprende Presagios, Seguro Azar, Fábula y signo. La segunda etapa constituye en rigor un verdadero ciclo. De 1933 a 1938 se desenvuelve el gran tema: La voz a ti debida, Razón de amor, y el final Largo lamento... Esenciales son también los tres libros de los años 40: El contemplado, Todo más claro y el póstumo Confianza. Este postrer repertorio no tenía nombre. Y se escogió como título general el de uno de los poemas: Confianza, que convenía a la inspiración del último Salinas". Así lo define Jorge Guillén en una conferencia pronunciada en la Johns Hopkins University en el 1966.

Presagios (1923), *Seguro azar* (1929) y *Fábula y signo* (1931) configuran un primer momento en la obra de Salinas. Los tres pueden inscribirse en una línea de poesía pura. La huella de Juan Ramón Jiménez es perceptible en muchos poemas. También hay en estos libros influencia del Futurismo y Ultraísmo en temas de la vida moderna: la máquina de escribir, el radiador de calefacción, la bombilla eléctrica... pero intentando ver en esas realidades inmediatas un sentido profundo, una búsqueda de lo absoluto, ir más allá. En este momento inicial ya aparece el diálogo creador que va a definir toda su obra: el yo literario del poeta dialoga con el tú de las cosas. Después de ésta, sus dos obras más importantes: *La voz a ti debida* (1934) y *Razón de amor* (1936). Con ellas adquiere Salinas su talla definitiva y su

condición de *gran poeta del amor*. Pocos le igualan en la sutileza con la que supo ahondar en el sentimiento amoroso. El tema de estos libros es el amor que trasciende los detalles cotidianos y se adentra en la esencia de su propia realidad. El amor como plenitud y sentido de la vida, enriqueciendo al yo del propio ser y al tú de la persona amada. Una vez más, trasciende las puras anécdotas para encontrar la quintaesencia más gozosa de las relaciones amorosas. Su visión es decididamente antirromántica: la amada no es la enemiga; el amor no es desdén, sufrimiento, frustración. Para Salinas el amor es una prodigiosa fuerza que da plenitud a la vida y confiere sentido al mundo. Es enriquecimiento del propio ser y enriquecimiento de la persona amada, un acontecimiento jubiloso.

Sólo en el segundo libro aparece a veces un tono más grave y en ciertos poemas habla de los límites del amor o de su posible - quizá inevitable - final. Una última parte de poesía amorosa, continuación de las anteriores, es *Largo lamento* (1936-1939), donde en un principio asistimos otra vez al adiós, a la separación física de los amantes, con cierta resignación por lo inevitable. Un lento y largo adiós, pero no patético. Más adelante domina el agradecimiento, no sufre ya una resignada ausencia, porque ella es eterna, no fuera de él, donde no servía, sino dentro. Le agradece haber podido tocar un sueño.

Los últimos libros de poemas fueron escritos en el exilio: *El contemplado* (1946) , una meditación lírica ante el mar de San Juan de Puerto Rico, y *Todo más claro* (1949) , el libro más amargo de Salinas, donde expresa su propia situación personal de exiliado y del mundo conflictivo que le rodea. En 1955, después de su muerte, se publica en España *Confianza* . Refleja una lucha entre su fe en la vida y los signos angustiosos que ve a su alrededor. De esta última etapa, es de destacar el poema *Cero*, suscitado por el horror de la bomba atómica. Así incorpora Salinas a su poesía el eco de las angustias del siglo XX.

Este trabajo incluye poemas de los cinco primeros libros. Una elección basada en motivos personales. Los lectores ingenuos, amantes de la poesía de Salinas, entre los cuales me incluyo, no tienen dificultad en comprender a este poeta, y si la tienen, no importa, porque la satisfacción general de la lectura compensa de cualquier oscuridad, a la que tal vez se puede llegar por afinidad espiritual. Moviada por dichas afinidades, realicé la elección, donde predominan los poemas de *La voz a ti debida*,

considerado por numerosos críticos y expertos, el mejor de los trabajos de Salinas, donde alcanza su plenitud poética. En este libro, dedicado a su amada Katherine Whitmore, se observa una línea que va desde el nacimiento de la pasión (con tiempos verbales de futuro y de presente) hasta la despedida (con dominio de pretéritos, o de futuros que anhelan un deseo de otra vivencia forzosamente diferente de la que ha incendiado los sentidos y el espíritu del poeta). Contiene el climax de la pasión, de la posesión de la amada, y la separación de los amantes. Separación material, porque el “dolorido sentir” ya no se lo podrán quitar nunca al amante, y ella le acompañará como una sombra, a veces tan material, que el estremecimiento que el poeta siente con esa presencia se nos comunica y contagia.

Así, el contenido es el siguiente:

Presagios (1923)

Suelo. Nada más.

El alma tenías

Seguro azar (1924-1928)

Amada exacta

Fábula y signo (1931)

Reló pintado

Amsterdam

Pregunta más allá

La voz a ti debida (1933)

Tú vives siempre en tus actos.

¿Por qué tienes nombre tú,

Yo no necesito tiempo

Para vivir no quiero

Qué alegría, vivir

Lo que eres

Ayer te besé en los labios.

La forma de querer tú

¡Qué paseo de noche

Cuando tú me elegiste

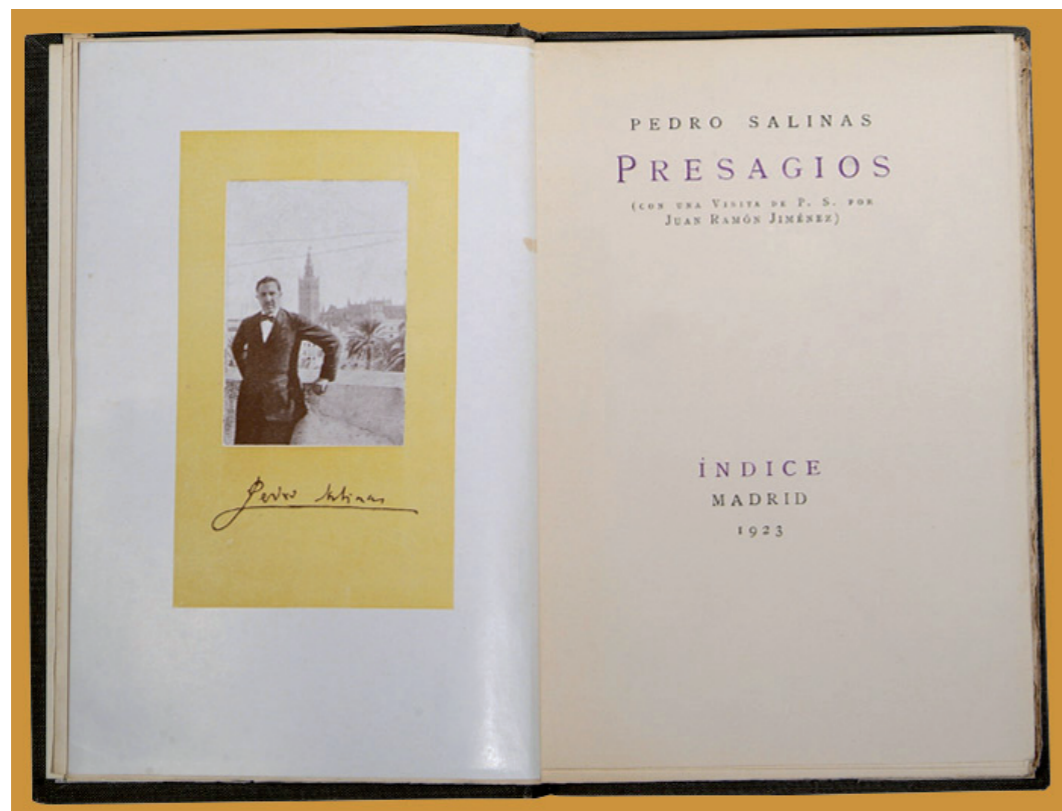
No quiero que te vayas,

Lo encontraremos, sí.

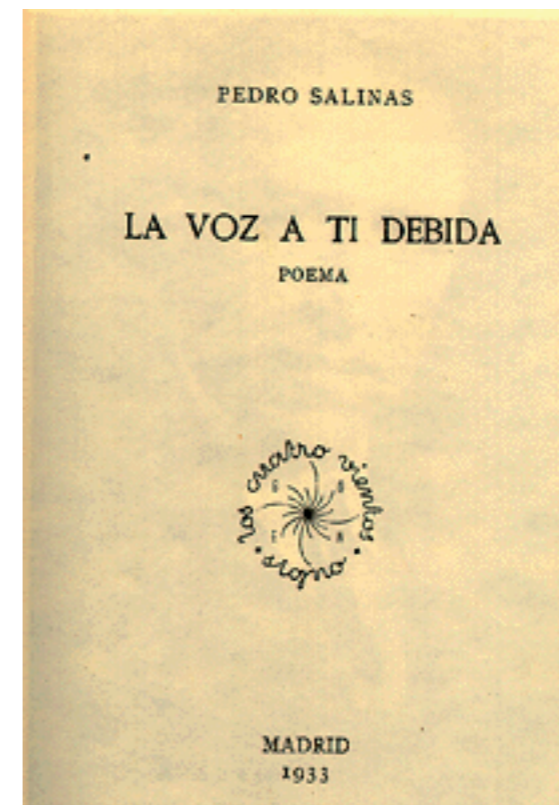
¿Las oyes cómo piden realidades,

Razón de amor (1936)

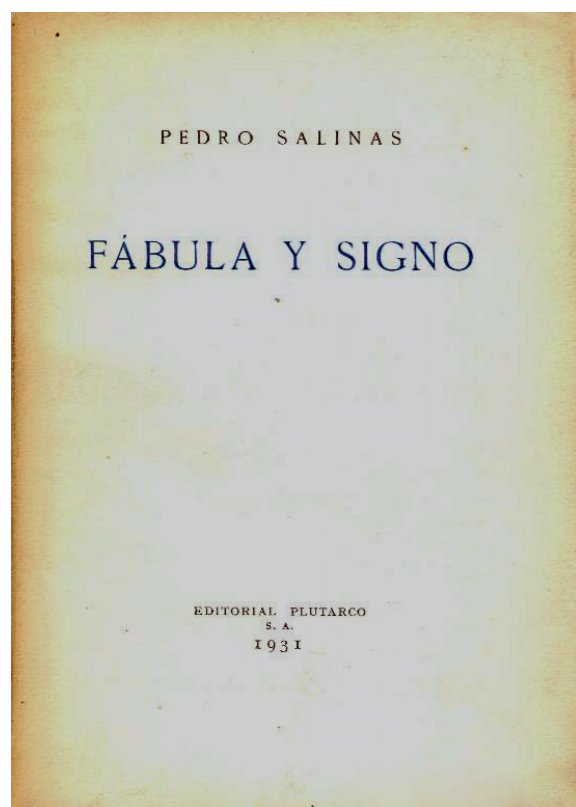
¿Serás, amor,



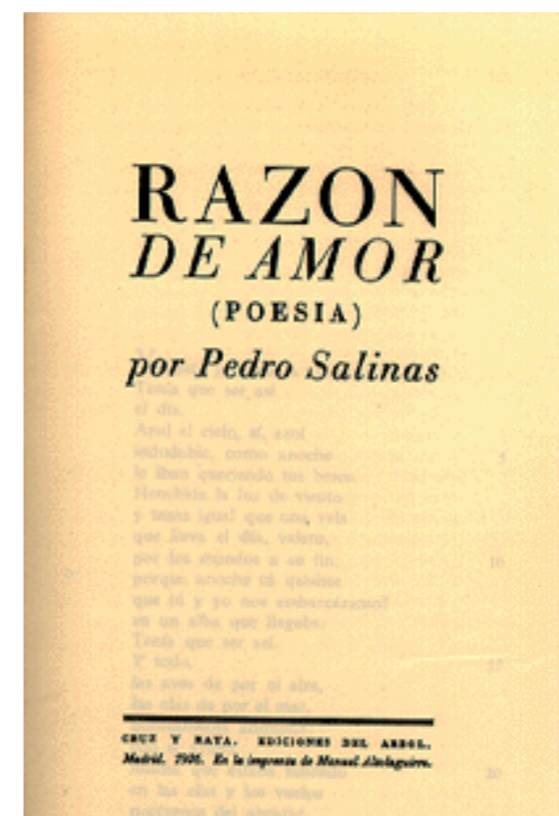
Primera edición de Presagios.



Primera edición de La voz a ti debida.



Primera edición de Fábula y signo.



Primera edición de Razón de amor.



Edición argentina de Razón de amor.

4. Antecedentes

Libros de poesía

Sobre el diseño de la mayoría de los libros de poesía que existen en el mercado poco se puede decir. Todos responden a un formato similar, libro de bolsillo, en el que los poemas se suceden uno detrás de otro, pocas veces interrumpidos por fotografías documentales sobre el autor, los poemas manuscritos, etc.

Una tipografía densa y un interlineado insuficiente, muchas veces, deja una mancha poco clara sobre el papel, que al ser de poco gramaje, deja ver lo escrito en la página posterior.

La poesía no es tratada como obra de arte, no existe un 'espacio de respeto y reflexión' alrededor de cada poema. Tal es así que en muchas ocasiones no queda claro dónde está el inicio y el fin de cada uno.

Aunque siempre hay excepciones, la mayoría de los libros de poesía se valoran por el contenido, y no por el diseño en sí. Esto deja limitados a los poemas a su propio significado léxico, sin entrar a valorar la composición gráfica de los versos ni cómo interactúa éste con el papel. Queda olvidado que es un libro de poesía, con todo lo que ello conlleva: ser un soporte adecuado y fiel para el contenido y transmitirlo a la persona que lo lee.

Normalmente el contenido se muestra en un índice al final del libro. Los poemas que no tienen título, se nombran por su primer verso, y los que sí lo tienen, se denominan por éste, que se diferencia de los títulos por verso, utilizando una fuente en *italic*.

Por otro lado, parece que la poesía haya quedado relegada a otros tiempos. Muestra un aspecto demasiado clásico, que quizá no atrae a un público joven, acostumbrado a otra estética. En ocasiones, lo único que separa a la poesía y la vida moderna es el diseño anclado en el pasado de los soportes para esta disciplina, que carece de más fecha de caducidad que la de éstos.

En resumen, existe poca innovación en este campo, donde el diseño podría favorecer el interés por parte de las nuevas generaciones y quitarle ese halo de cosa vieja y aburrida, que se aleja mucho de la realidad.



Ejemplos de libros de poesía comunes.

auténticas obras maestras del arte conceptual universal.

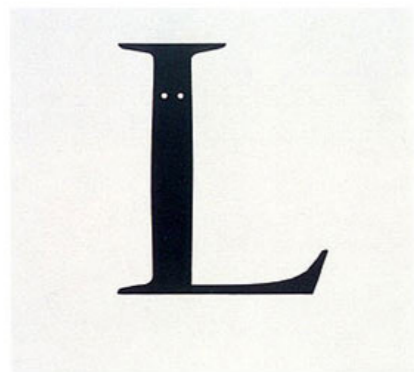
Retomó tardíamente el poema objeto, en la senda de Marcel Duchamp aunque superándolo en cuanto a proyección externa y compromiso social. Se trata, para él, de descubrir la magia en el objeto más vulgar, siguiendo la línea del arte pobre, pero siempre con un claro mensaje detrás de cada producción. A partir de los 70 manipula los objetos para profundizar en su sentido o bien para representar el concepto desnudo. Objetos y poemas son muy cotidianos. Su interés radica frecuentemente en el juego de contraste entre el título y el objeto insólito que nos presenta.

El objeto de Brossa evoluciona hacia la instalación, a menudo de gran formato, y efímera. Destaca en este sentido la intervención en todos los espacios expositivos del Palau de la Virreina de Barcelona en 1994, en los que creó, partiendo del continente, un contenido variado y de fuerte impacto que rozaba la teatralidad.

Con el tiempo la obra plástica de Brossa evoluciona a una dimensión cívica: sus poemas visuales corpóreos se instalan en espacios públicos como poemas transitables integrados en la realidad cotidiana de Barcelona. Más tarde estos poemas corpóreos llegarán a muchos puntos de Cataluña, Baleares, y traspasando las fronteras, a Andorra, Alemania y Cuba.



Poemas visuales de Joan Brossa.

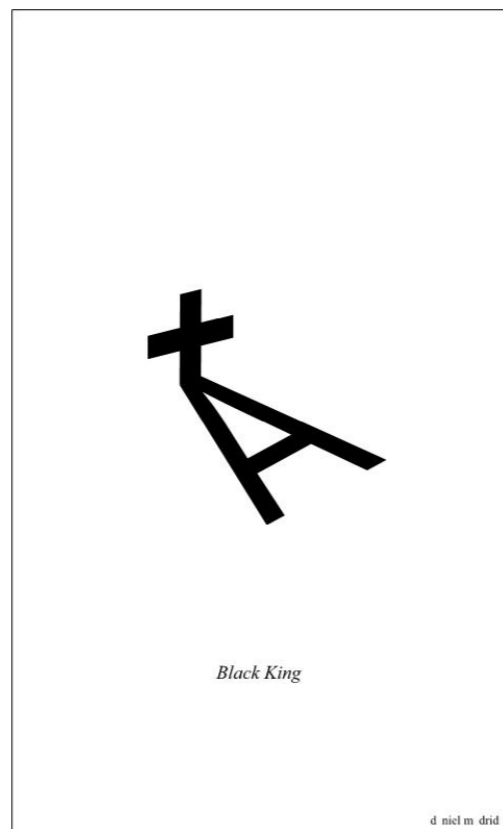


De Joan Brossa, más contemporáneamente, bebe mucho Daniel Madrid, artista visual chileno. Del cual dice el poeta y artista uruguayo Clemente Padín: *“Los poemas visuales de Daniel Madrid no sólo se valen de las infinitas posibilidades expresivas de la letra “A” sino que, también, las usan en función asemántica, es decir, sin destacar intencionalmente significación verbal alguna... Madrid opera simplemente subvertiendo los códigos de emisión y lectura de la poesía dejando de lado la sintaxis analítica por la analógica – visual sin preocuparse por imponer significaciones taxativas. Por este camino, al abrir nuevos senderos a la exploración poética se sitúa en la vanguardia...”*

Se trata en este caso de la transmisión de formas mediante algoritmos que renuevan el lenguaje, es decir, nuevas formas que nos hacen sentir las cosas designadas como nuevas y recién nacidas al entendimiento.”



Poema tipográfico de Daniel Madrid.



Poemas tipográficos de Daniel Madrid.

4. Mi trabajo

Punto de partida

Partimos de una serie de toma de decisiones en cuanto al aspecto del libro. El formato es de 25 cm de ancho x 34 cm de alto. Se pretende así dar fuerza a la ilustración, como un objeto que observar. Aproximarlo más a la escala de la vista que a la de las manos que sujetan el libro. Como un cuadro que llama a la observación y el análisis.

En la página contigua, el poema respira en un gran espacio en blanco. La tipografía: *Bembo*, por ser una fuente discreta que transmite suavidad en sus proporciones. Tiene una modulación oblicua y un contraste medio entre los trazos gruesos y finos. Le caracteriza la serifa oblicua en los trazos ascendentes y los terminales en los pies de las letras de caja baja. También es característico el filete horizontal de la e de caja baja y el hecho de que la caja alta sea más corta que las ascendentes de caja baja.

A B C D E F G H I J K L M N
 Ñ O P Q R S T U V W X Y Z
 a b c d e f g h i j k l m n
 ñ o p q r s t u v w x y z
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
Bembo

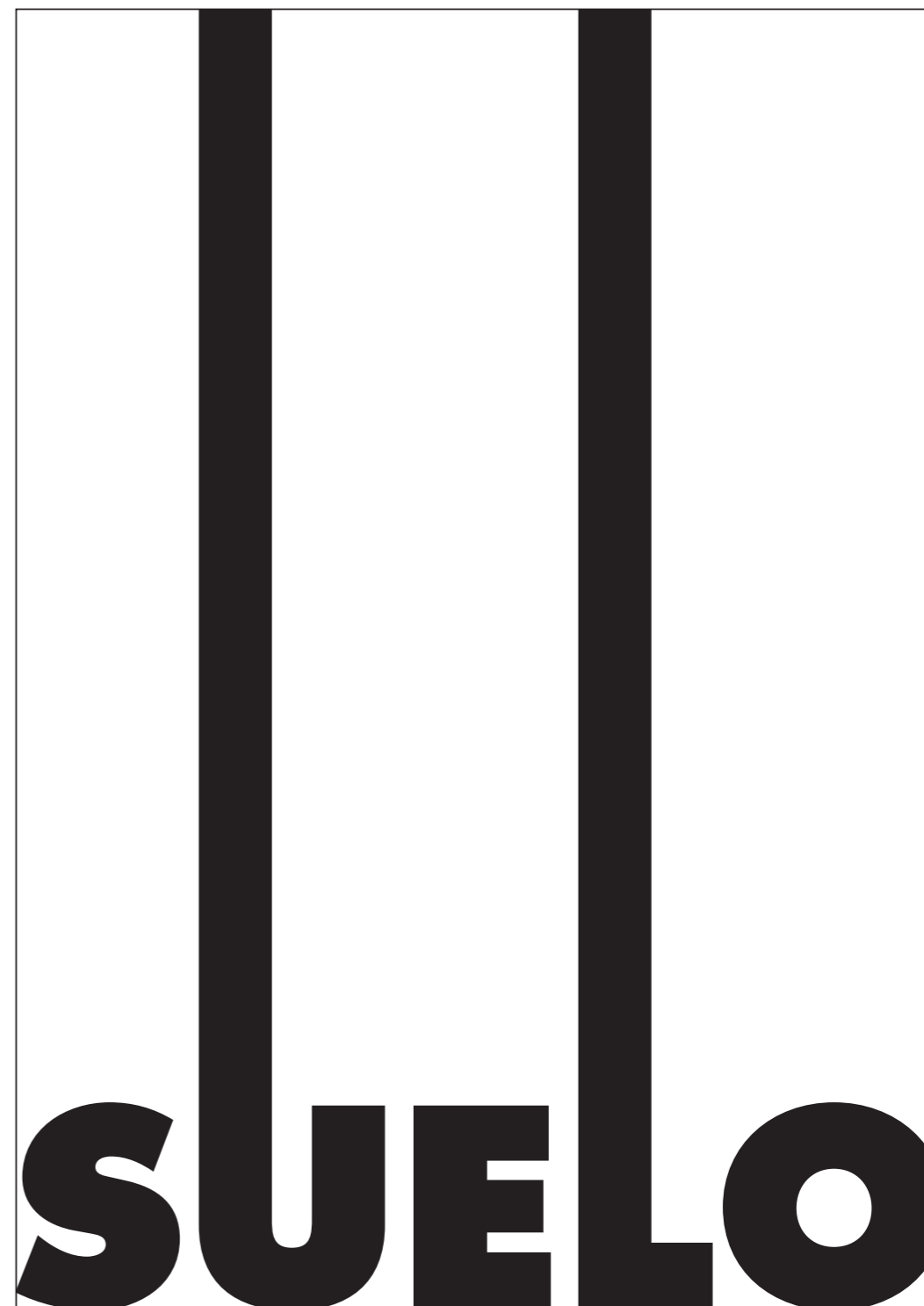
El tamaño de 10 puntos pretende crear una mancha pequeña de texto en la extensión de la página, con el fin de poder leer el poema aislado. Los títulos de los libros están a 12 puntos.

El papel es offset de 160 gr. con el fin de evitar las transparencias entre páginas y obtener una ligera sensación de peso al pasar una página. Reforzando la idea de libro concebido para observar detenidamente.

Proceso

El proceso seguido se basa en la lectura y análisis del poema. Una vez interiorizado, se busca la similitud del concepto en términos tipográficos y la manera de transmitirlo mediante esta disciplina. Tras los bocetos previos, se evoluciona hacia la ilustración final, teniendo en cuenta aspectos compositivos, tipografías, colores, etc. que transmitan de la mejor forma la esencia del poema.

Suelo. Nada más.
Suelo. Nada menos.
Y que te baste con eso.
Porque en el suelo los pies hincados,
en los pies torso derecho,
en el torso la testa firme,
y allá, al socaire de la frente,
la idea pura y en la idea pura
el mañana, la llave
-mañana- de lo eterno.
Suelo. Ni más ni menos.
Y que te baste con eso.



En este primer libro de poemas, *Presagios* (1923), Pedro Salinas, más próximo a la poesía de Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado, aborda los grandes temas como el amor, expresado por la antigua dialéctica del amado y amada, la idea de la nada, lo desconocido, es decir, un mundo que existe detrás del mundo real o más adentro del alma, el tema del voluntad-poder, de asir lo inasidero, todos se encuentran, con más o menos vigencia, en *Presagios*.

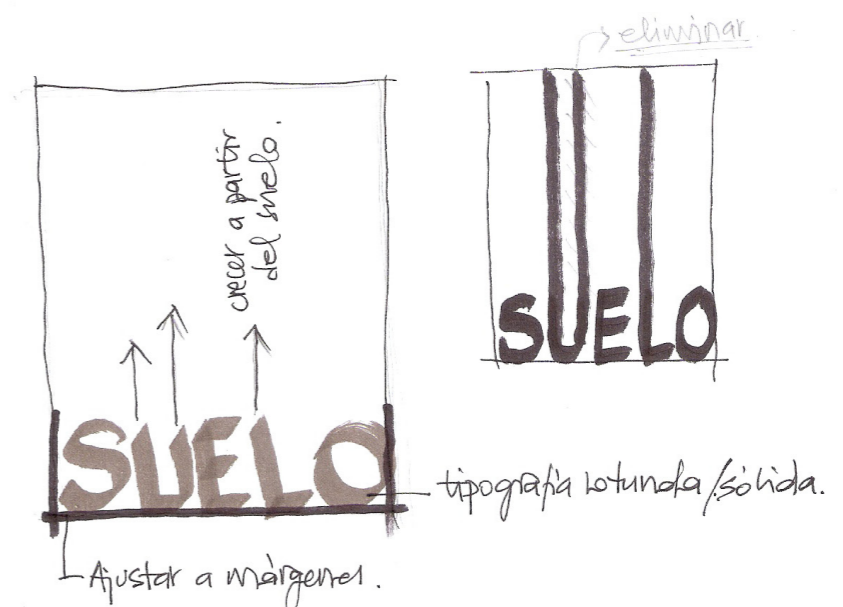
Este poema expresa cómo partiendo de lo real, en el suelo que pisamos, se sustenta el mundo impalpable, el mundo de las ideas y lo irreal, que según Salinas es lo único que se necesita para vivir. Uno mismo con sus ideas. Todo se reduce a eso, a esa pureza.

Suelo. Nada más.

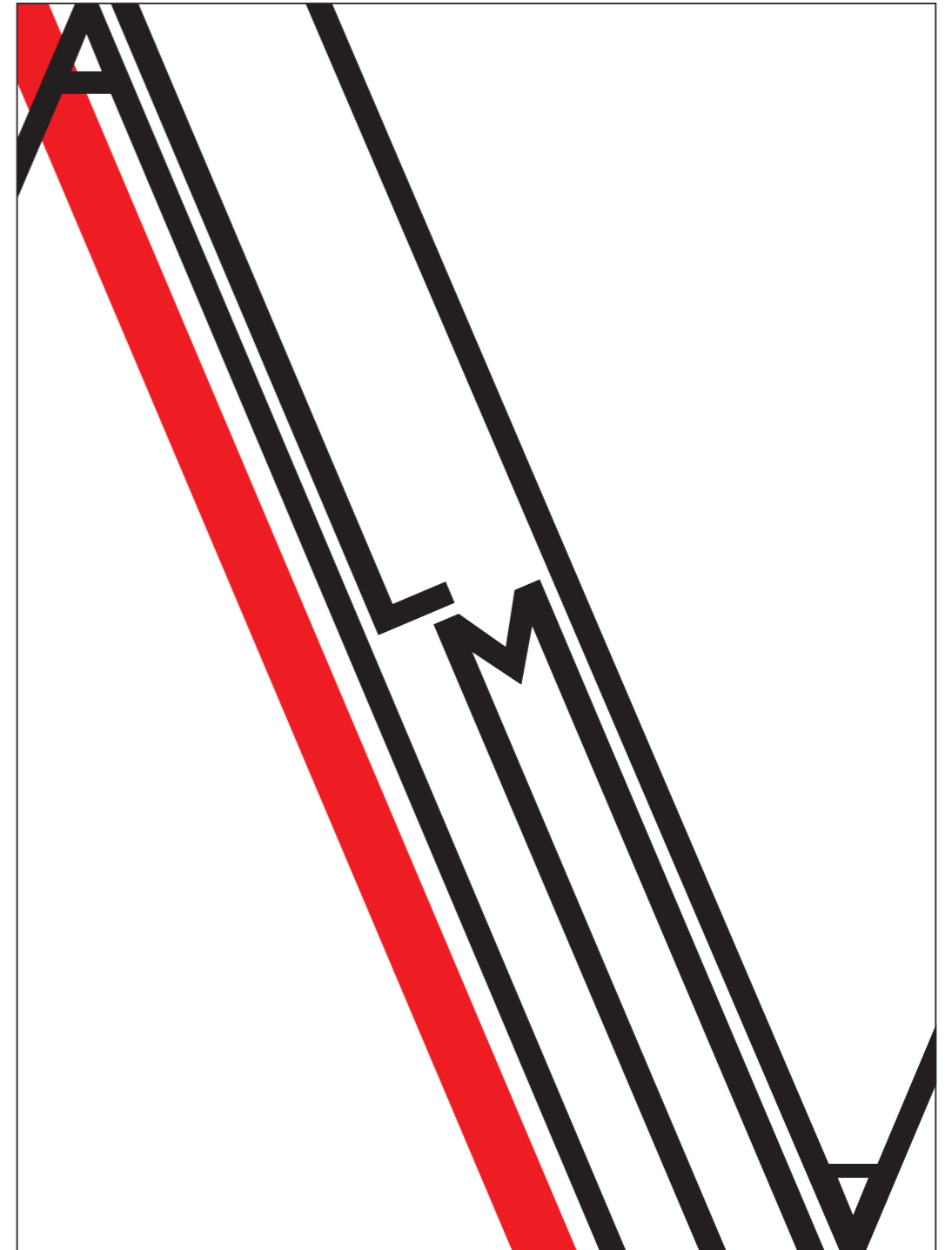
Suelo. Nada menos.

Y que te baste con eso.

En la ilustración, la palabra suelo, en una tipografía rotunda, de palo seco, que pretende expresar dicha pureza, ocupa toda la parte inferior, como una base que nos impulsa, nos mantiene erguidos y nos deja crecer. Por ello las letras U y L se prolongan hacia arriba, simbolizando esa idea.



El alma tenías
tan clara y abierta,
que yo nunca pude
entrarme en tu alma.
Busqué los atajos
angostos, los pasos
altos y difíciles...
A tu alma se iba
por caminos anchos.
Preparé alta escala
-soñaba altos muros
guardándote el alma-
pero el alma tuya
estaba sin guarda
de tapial ni cerca.
Te busqué la puerta
estrecha del alma,
pero no tenía,
de franca que era,
entradas tu alma.
¿En dónde empezaba?
¿Acababa, en dónde?
Me quedé por siempre
sentado en las vagas
lindes de tu alma.

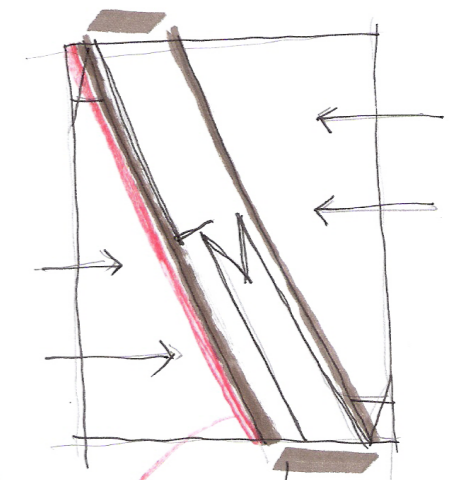


En *El alma tenías* Salinas aborda el concepto de amor como búsqueda, como ansia de lo otro a pesar de que no acabe obteniéndolo. El poeta expresa esta búsqueda erótico-intelectual recurriendo a motivos tradicionales: el camino (el acceso), la frontera (los límites) y las puertas (el acceso). La confrontación entre ambas actitudes, la de la amada dispuesta y el enamorado indagador devuelve al lector la interpretación de que el yo poético no desea la relación tal como en la realidad pueda producirse. Por eso la ilustración presenta esa imposibilidad de acceder al alma, tal como la desea el enamorado. La palabra, dispuesta como objeto, parece accesible por ambas partes, principio y fin. La A se abre a los límites del papel, sin embargo son estos mismos los que cierran el paso al interior (LM). La banda roja, representa, también con doble sentido, la pasión amorosa y la prohibición del acceso al alma.

Te busqué la puerta
estrecha del alma,
pero no tenía,
de franja que era,
entradas tu alma.



Concepto: el alma encerrada.



El alma encerrada,
en sí misma.

El rojo prohíbe.
Pasión.

Amada exacta

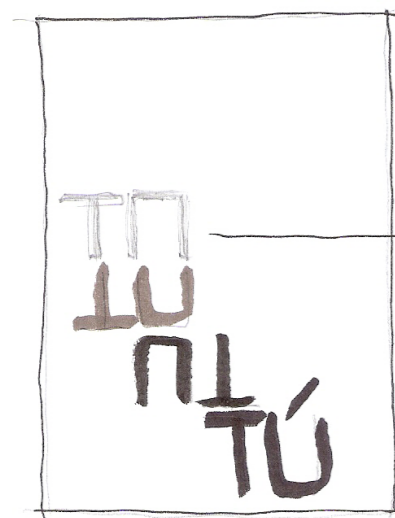
Tú aquí delante. Mirándote
yo. ¡Qué bodas
tuyas, mías, con lo exacto!

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.





→ colores más claros: concepto lejanía.
 ≠ (la (Tú) se pierde en la distancia.

TÚ - TL - LU - TN

Variación de la palabra

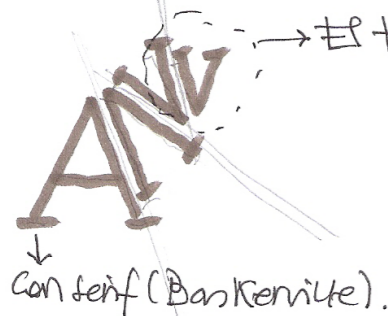
↓
 se confunde su recuerdo



SIMPLIFICAR!

Una sola letra → transformar en otra cuando se aleja - **A → Λ → V**

→ inclinación → rota hasta 160°.



↓
 con serif (Baskerville).

→ El tamaño disminuye → lejanía.



→ centrado.
 Relación con blanco!!
 → Proporcional.

Amada exacta pertenece al segundo libro: *Seguro azar* (1924-1928).

Este poema expresa el terror del olvido por parte del autor, y la alegría de tener a la amada al lado, para no tener que recordarla, pues está ahí mismo. Habla de cómo confundiría su aspecto si ésta se marcha, cada vez más. El poema gráfico recoge esa esencia del olvido, del recuerdo variable y confuso de una persona cuando ésta no está.

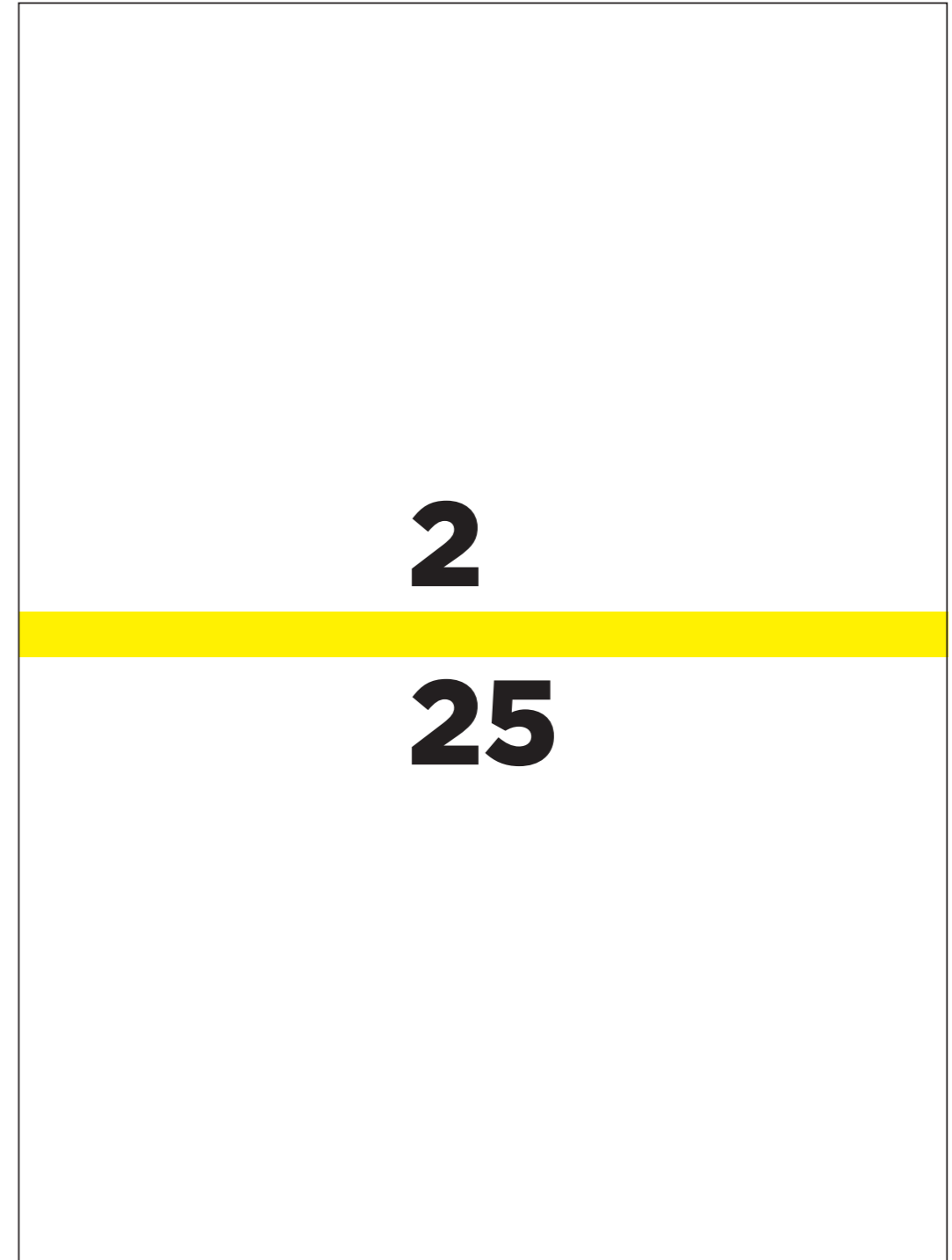
*Todo yo a recomponerte
 con sólo recuerdos vagos:
 te equivocaré la voz,
 el cabello ¿cómo era?,
 te pondré los ojos falsos.*

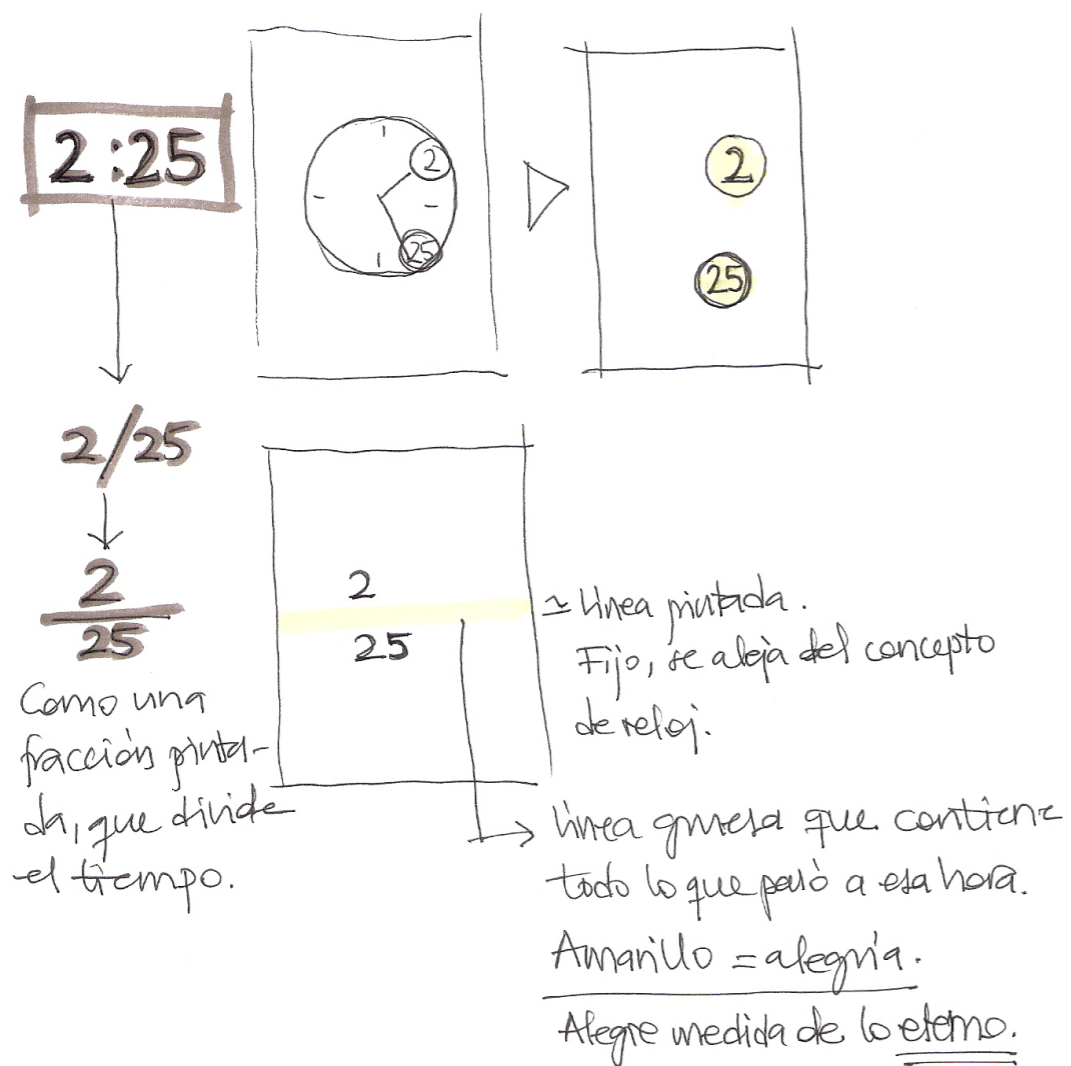
A partir de la letra A (*Baskerville*), en el centro, grande, representando la presencia de la amada, van sucediéndose una serie de cambios cuando aumenta la lejanía, representada por la menor escala de las formas, en sucesión, hasta convertirse, ya lejana (y pequeña) en una v.

La ilustración, negro sobre blanco, pretende dar importancia a la forma en sí, pura, que es donde reside el significado.

Reló pintado

Las dos y veinticinco. Sí. Pero no aquí, no.
¿En qué día serían
las dos y veinticinco esas,
en qué mundo serán
las dos y veinticinco, de qué año?
¡Qué bien está esa hora
boba, suelta, volando
por los limbos del tiempo!
Se ve que es una hora
en que no pasó nada más que ella:
sus sesenta minutos
lentísimos, sesenta besos largos,
inocentes
en la mejilla tierna de una tarde
de un setiembre cualquiera, no sé dónde.
Hasta dejar de ser
hora de paso en su ascensión
a esto que ya es ahora: un alma de hora
escogida -¿por qué?-,
salvada de entre todas en la esfera
de aquel reló pintado, falso, alegre
medida de lo eterno.





Reló pintado reflexiona sobre un reloj pintado en la pared, sobre una hora que no pertenece a ningún espacio temporal y a todos en general.

*¿En qué día serían
las dos y veinticinco esas,
en qué mundo serán
las dos y veinticinco, de qué año?*

Se trata de una hora permanente, alejándose así del concepto mismo de hora. Se vuelven puros números pintados. La ilustración es una evolución desde las 2:25, que en términos matemáticos es una división: 2/25, que puesto en modo fracción pasa a ser 2/25. Puros números matemáticos. La línea de la fracción, es una línea gruesa, como pintada, en un color amarillo que transmite alegría.

*salvada de entre todas en la esfera
de aquel reló pintado, falso, alegre
medida de lo eterno.*

Cumple dos funciones. Una la de separar ambos números, que hacen referencia a cosas distintas, uno en la mitad superior de la página y el otro en la inferior. A su vez, es una línea gruesa que contiene todo lo que pasó a esa hora.

*sus sesenta minutos
lentísimos, sesenta besos largos,
inocentes
en la mejilla tierna de una tarde*

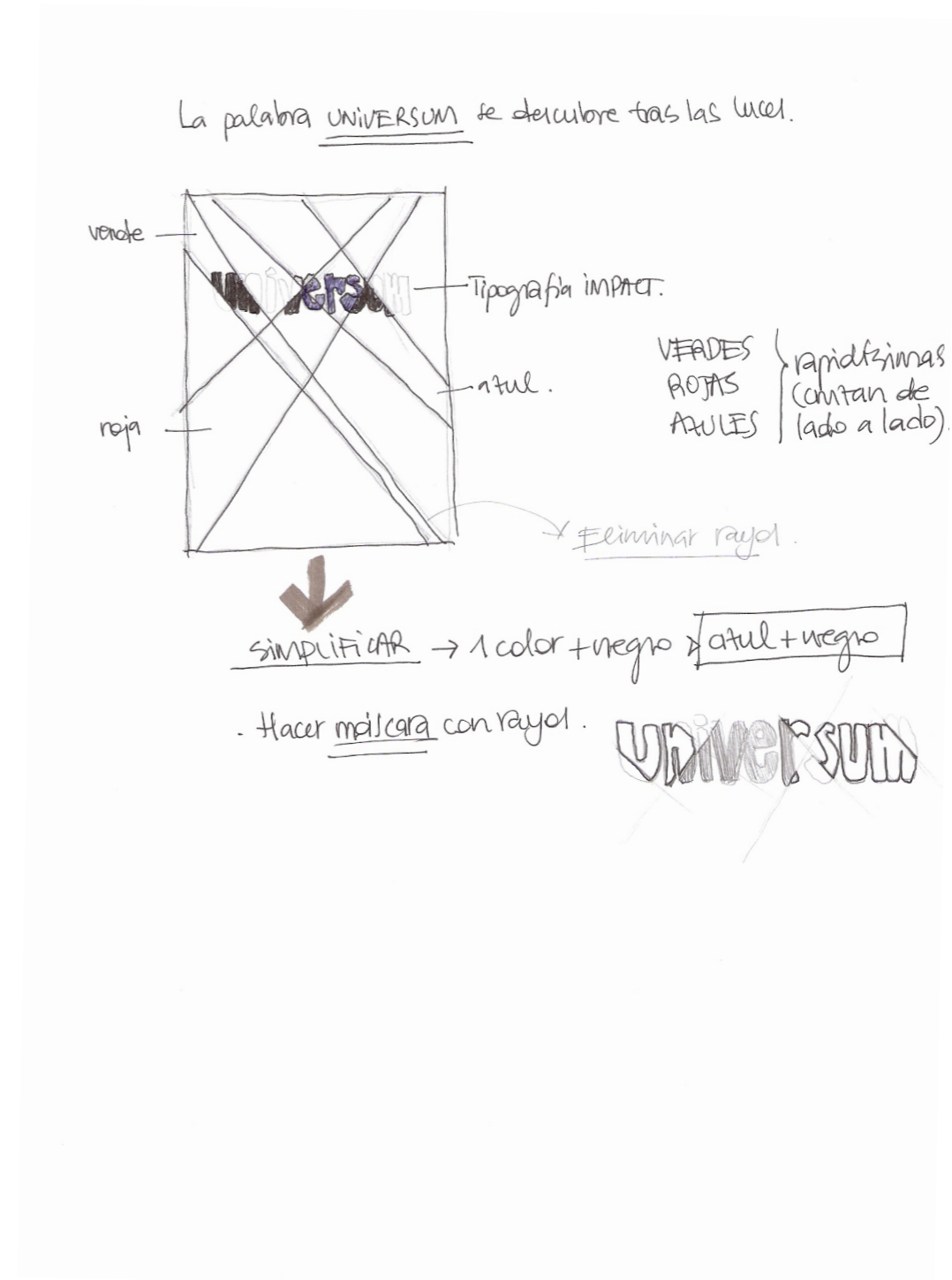
Amsterdam

Esta noche te cruzan
verdes, rojas, azules, rapidísimas
luces extrañas por los ojos.
¿Será tu alma?
¿Son luces de tu alma, si te miro?
Letras son, nombres claros
al revés, en tus ojos.
Son nombres: Universum,
se iluminan, se apagan, con latidos
de luz de corazón. Universum.
Miro; ya sé; ya leo:
Universum cinema, ocho cilindros,
saldo de blanco junto a las estrellas.
Te quiero así inocente, toda ajena,
palpitante
en lo que está fuera de ti, tus ojos
proclamando las vívidas
verdades de colores de la noche.
Las compraremos todas
cuando se abran las tiendas, ahora mismo
-Universum cinema-, cuando bese
las luces de tu alma, sí, las luces,
anuncios luminosos de la vida
en la noche, en tus ojos.



Universum

En este poema, *Amsterdam*, la palabra *Universum* se descubre tras rápidas luces rojas, azules y verdes. Después de un primer intento por integrar todos los colores en la ilustración, a modo de rayos, se apostó por solamente un color: el azul, que pasa sobre el negro iluminando la palabra. El resto, luces blancas, hacen leer la palabra a medias en color negro. La tipografía, *Impact*, densa y compacta, que permite adivinar la palabra entera, aunque no sea del todo visible.



Pregunta más allá

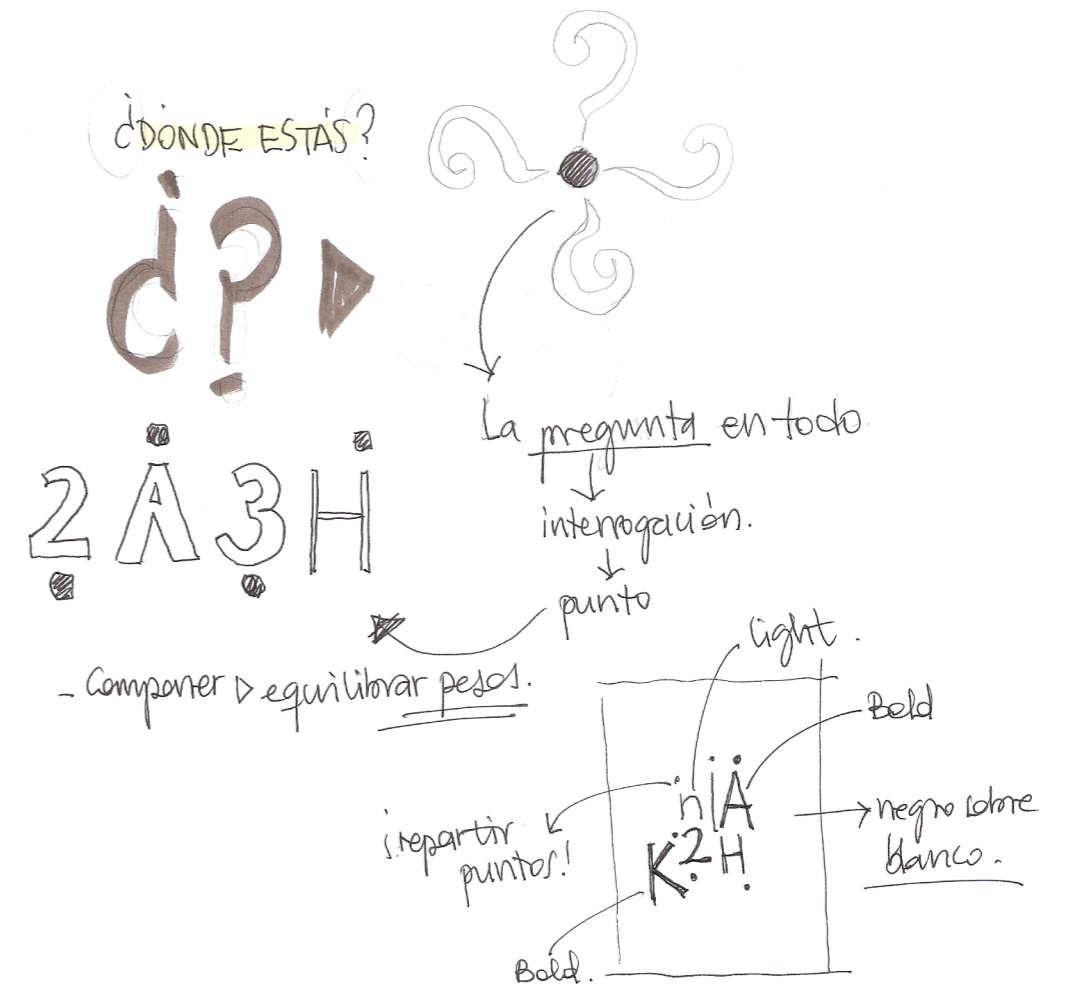
¿Por qué pregunto dónde estás
si no estoy ciego,
si tú no estás ausente?
Si te veo,
ir y venir,
a ti, a tu cuerpo alto
que se termina en voz,
como en humo la llama,
en el aire, impalpable.

Y te pregunto, sí,
y te pregunto de qué eres,
de quién;
y abres los brazos
y me enseñas
la alta imagen de ti,
y me dices que mía.

Y te pregunto, siempre.



La pregunta está en todas partes, se reinventa, adquiere una nueva dimensión. Se ha querido representar esta omnipresencia con el punto del signo de interrogación, adueñado de letras y números. Éstos forman una composición en equilibrio, donde parece que los puntos floten, consiguiendo así esa atmósfera donde encontramos la pregunta en todas partes. A su vez, la composición en círculo, agrupada, hace que parezca un micromundo, donde el poeta vive con su amada, en ese mar de preguntas que necesita para reafirmar o disfrutar de su amor.



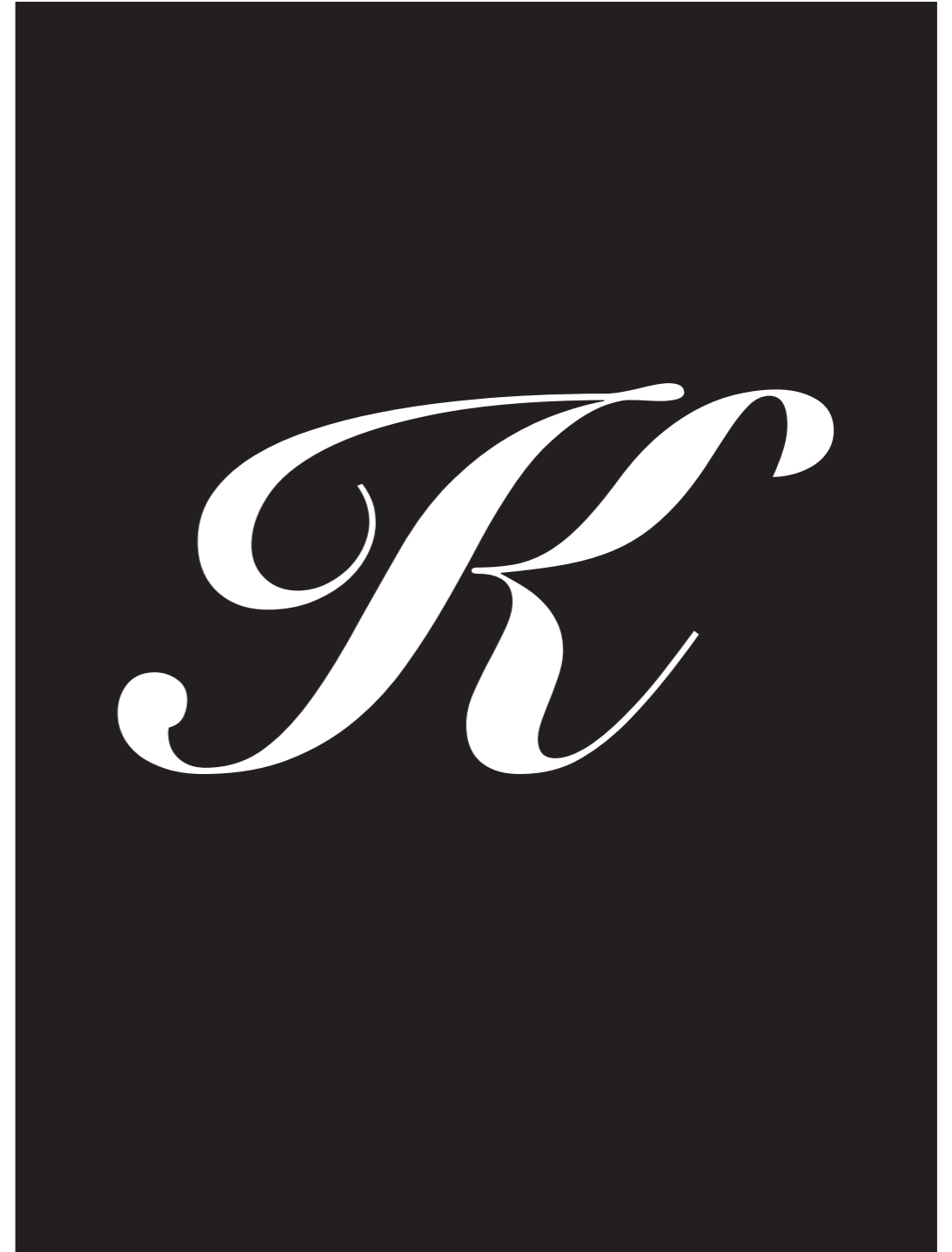
Tú vives siempre en tus actos.
Con la punta de tus dedos
pulsas el mundo, le arrancas
auroras, triunfos, colores,
alegrías: es tu música.
La vida es lo que tú tocas.

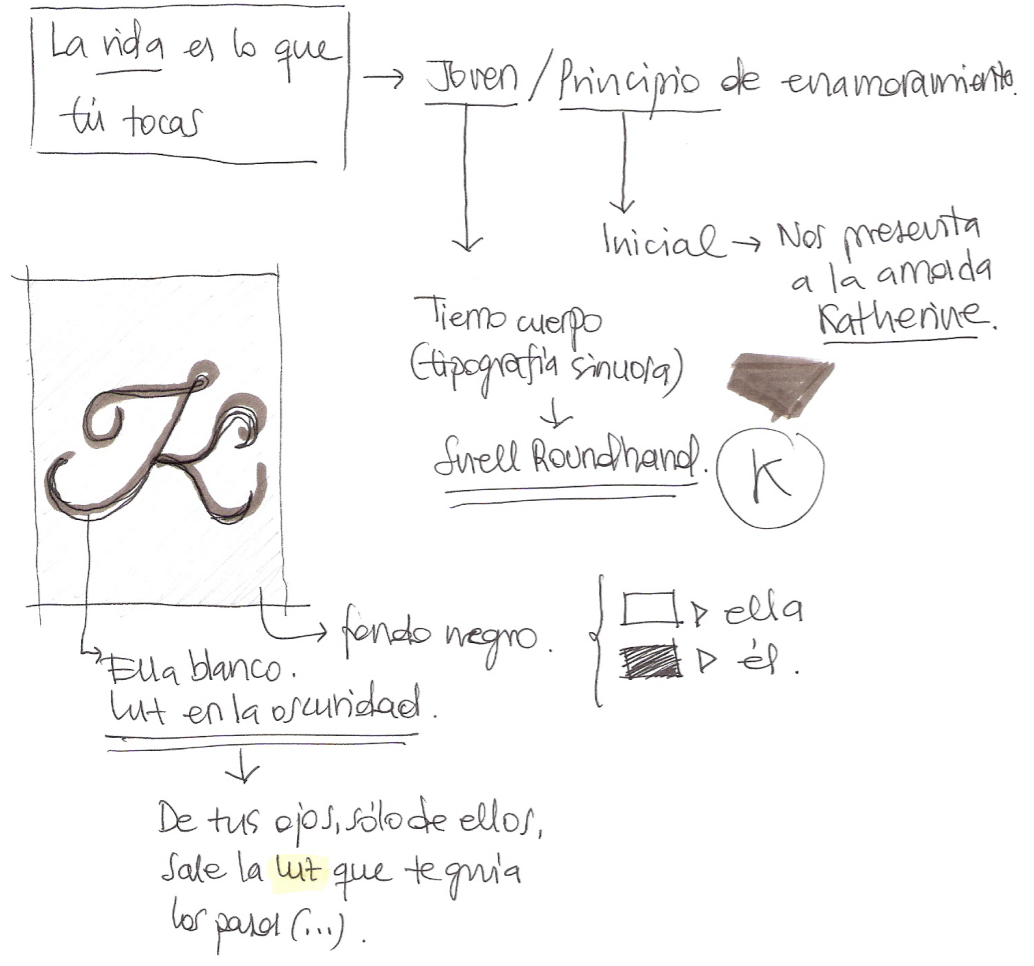
De tus ojos, sólo de ellos,
sale la luz que te guía
los pasos. Andas
por lo que ves. Nada más.

Y si una duda te hace
señas a diez mil kilómetros,
lo dejas todo, te arrojas
sobre proas, sobre alas,
estás ya allí; con los besos,
con los dientes la desgarras:
ya no es duda.
Tú nunca puedes dudar.

Porque has vuelto los misterios
del revés. Y tus enigmas,
lo que nunca entenderás,
son esas cosas tan claras:
la arena donde te tiendes,
la marcha de tu reló
y el tierno cuerpo rosado
que te encuentras en tu espejo
cada día al despertar,
y es el tuyo. Los prodigios
que están descifrados ya.

Y nunca te equivocaste,
más que una vez, una noche
que te encaprichó una sombra
-la única que te ha gustado-.
Una sombra parecía.
Y la quisiste abrazar.
Y era yo.





Este poema inaugura el libro dedicado a la amante de Pedro Salinas, Katherine Whitmore, *La voz a ti debida* (1933). En él nos presenta a su amada, en su principio de enamoramiento.

*Tú vives siempre en tus actos.
Con la punta de tus dedos
pulsas el mundo, le arrancas
auroras, triunfos, colores,
alegrías: es tu música.
La vida es lo que tú tocas.*

Habla de una joven chica, de tierno cuerpo rosado y con mucha energía. Este paso inicial, tanto para el libro como para la expresión de sus sentimientos, se simboliza con la inicial de la amada: K. Una K de trazos sinuosos y tiernos (*Snell roundhand*), como su juventud.

Habla de luz:

*De tus ojos, sólo de ellos,
sale la luz que te guía
los pasos. Andas
por lo que ves. Nada más.*

Y sombras:

*Una sombra parecía.
Y la quisiste abrazar.
Y era yo.*

Por ello la elección de los colores. Ella blanco, iluminando, él negro, en la sombra. Desde aquí y para el resto del libro, ella será la luz, el color blanco y él la penumbra, casi siempre salvado por el blanco luminoso que desprende la amada.

¿Por qué tienes nombre tú,
día, miércoles?
¿Por qué tienes nombre tú,
tiempo, otoño?
Alegría, pena, siempre
¿por qué tenéis nombre: amor?

Si tú no tuvieras nombre,
yo no sabría qué era,
ni cómo, ni cuándo. Nada.

¿Sabe el mar cómo se llama,
que es el mar? ¿Saben los vientos
sus apellidos, del Sur
y del Norte, por encima
del puro soplo que son?

Si tú no tuvieras nombre,
todo sería primero,
inicial, todo inventado
por mí,
intacto hasta el beso mío.
Gozo, amor: delicia lenta
de gozar, de amar, sin nombre.

Nombre: ¡qué puñal clavado
en medio de un pecho cándido
que sería nuestro siempre
si no fuese por su nombre!

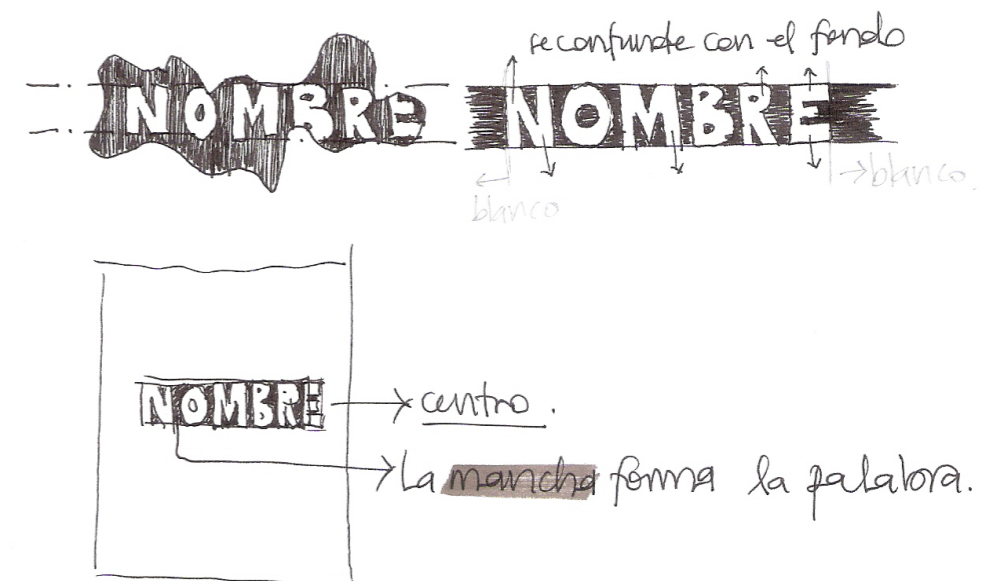
NOMBRE=

Todo tiene un nombre, muy a pesar de Pedro Salinas.
El nombre está en todo, casi sin darnos cuenta, porque forma parte de todo.
Las cosas ya no son "vírgenes", ya tienen nombre, no es primero, inicial.

*Si tú no tuvieras nombre,
todo sería primero,
inicial, todo inventado
por mí,
intacto hasta el beso mío.
Gozo, amor: delicia lenta
de gozar, de amar, sin nombre.*

Asimilamos pues al nombre con una mancha, que lo hace aparecer en todas partes.
Así, en la ilustración se representa cómo la mancha negra, motivo de odio, decepción o tristeza, hace aparecer al nombre en la cosa, como es el papel, formando la palabra.
La tipografía utilizada, de trazos rectos, es la *Futura bold*.

Concepto: espacio en blanco → virgen ▷ manchado por el nombre. → LA MANCHA FORMA EL NOMBRE.



Yo no necesito tiempo
para saber cómo eres:
conocerse es el relámpago.
¿Quién te va a ti a conocer
en lo que callas, o en esas
palabras con que lo callas?
El que te busque en la vida
que estás viviendo, no sabe
más que alusiones de ti,
pretextos donde te escondes.
Ir siguiéndote hacia atrás
en lo que tú has hecho, antes,
sumar acción con sonrisa,
años con nombres, será
ir perdiéndote. Yo no.
Te conocí en la tormenta.
Te conocí, repentina,
en ese desgarramiento brutal
de tiniebla y luz,
donde se revela el fondo
que escapa al día y la noche.
Te vi, me has visto, y ahora,
desnuda ya del equívoco,
de la historia, del pasado,
tú, amazona en la centella,
palpitante de recién
llegada sin esperarte,
eres tan antigua mía,
te conozco tan de tiempo,
que en tu amor cierro los ojos,
y camino sin errar,
a ciegas, sin pedir nada
a esa luz lenta y segura
con que se conocen letras
y formas y se echan cuentas
y se cree que se ve
quién eres tú, mi invisible.

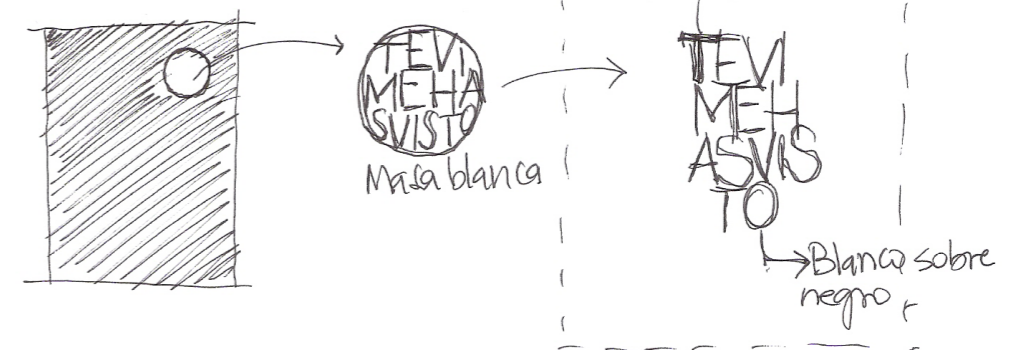


Ya se ha producido el encuentro entre ambos. Estamos en el clímax de *La voz a ti debida*, él se pierde en su amor, confía en su luz. El momento del encuentro:

*Te vi, me has visto, y ahora,
desnuda ya del equívoco,
de la historia, del pasado,
tú, amazona en la centella,
palpitante de recién
llegada sin esperarte,
eres tan antigua mía,
te conozco tan de tiempo,
que en tu amor cierro los ojos,
y camino sin error,*

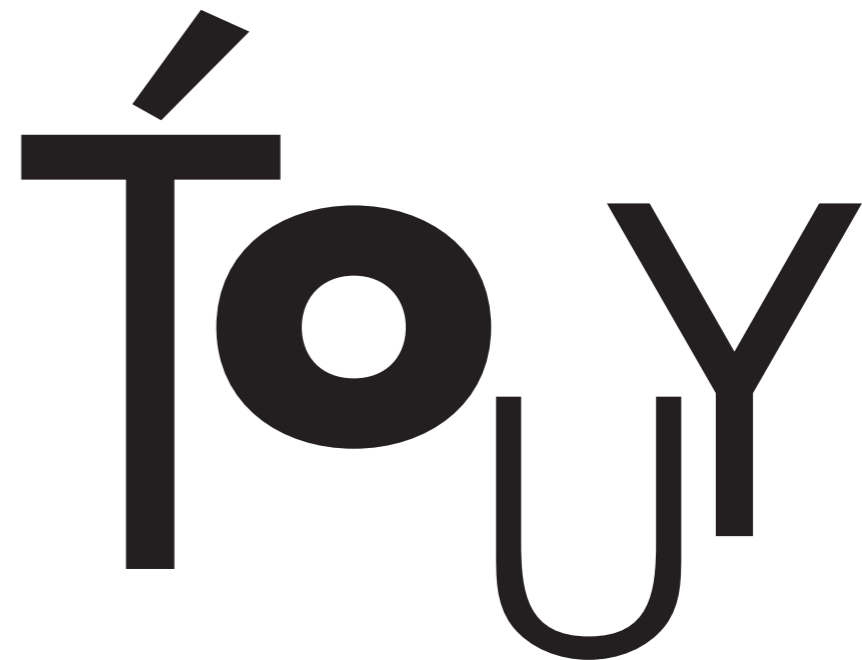
se abre paso en su oscuridad. El "Te vi, me has visto", marca un antes y un después. Por ello, son esas palabras las que forman una masa blanca dentro de las sombras, como comprimida, pero con la sensación de ir en expansión, abriéndose paso al ritmo que avanza la pasión entre ellos. La tipografía, también rotunda y bold, que pretende crear una masa contundente, es la *Gotham*.

Te vi, me has visto → luz en la oscuridad. se produce el encuentro entre ambos, mutuamente. se abre la luz (blanco) en la oscuridad (negro).



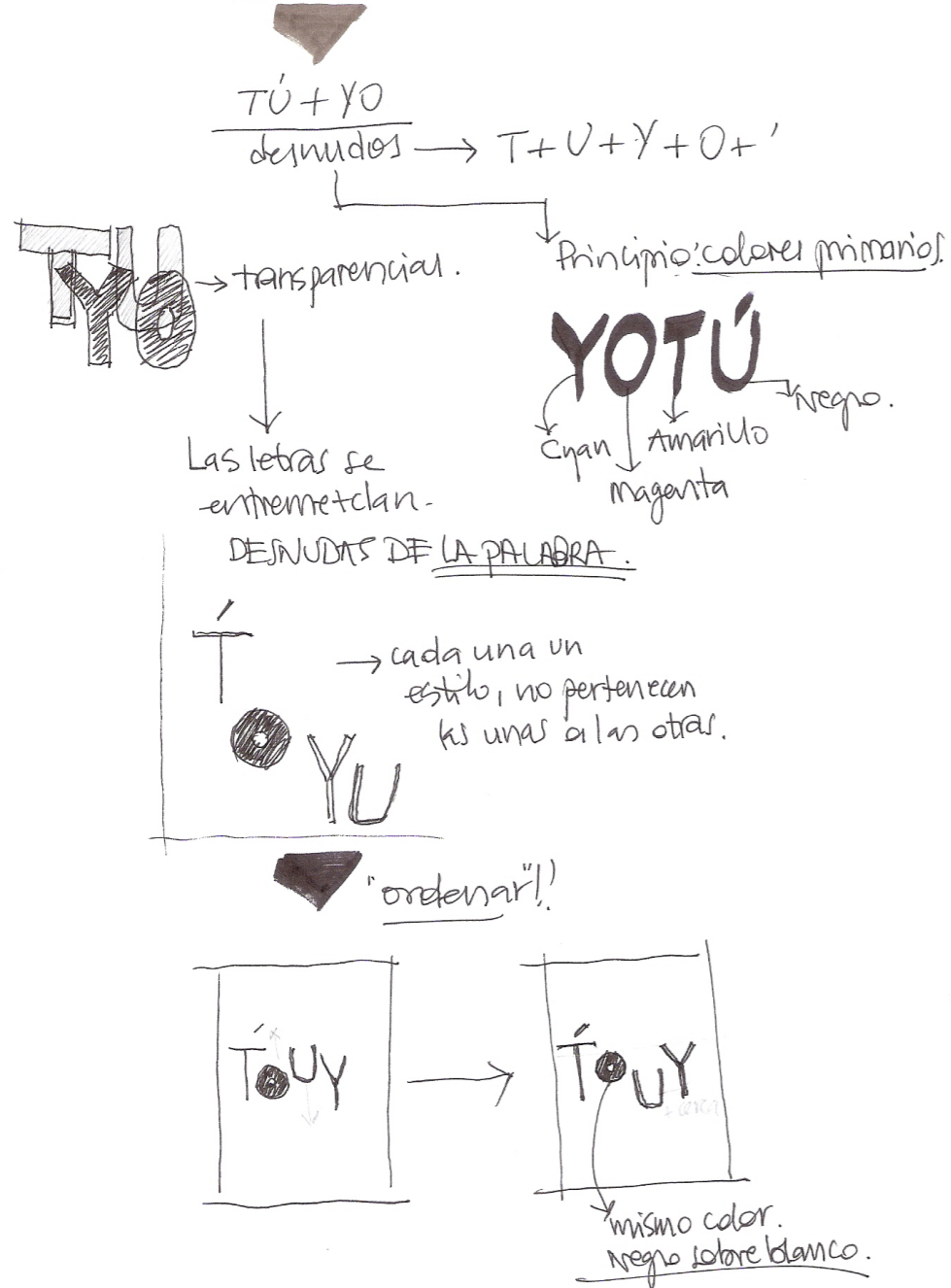
Para vivir no quiero
islas, palacios, torres.
¡Qué alegría más alta:
vivir en los pronombres!

Quítate ya los trajes,
las señas, los retratos;
yo no te quiero así,
disfrazada de otra,
hija siempre de algo.
Te quiero pura, libre,
irreductible: tú.
Sé que cuando te llame
entre todas las gentes
del mundo,
sólo tú serás tú.
Y cuando me preguntes
quién es el que te llama,
el que te quiere suya,
enterraré los nombres,
los rótulos, la historia.
Iré rompiendo todo
lo que encima me echaron
desde antes de nacer.
Y vuelto ya al anónimo
eterno del desnudo,
de la piedra, del mundo,
te diré:
“Yo te quiero, soy yo”.



Yo soy yo

¡Qué alegría más alta:
vivir en los pronombres!



Para vivir no quiero
islas, palacios, torres.
¡Qué alegría más alta:
vivir en los pronombres!

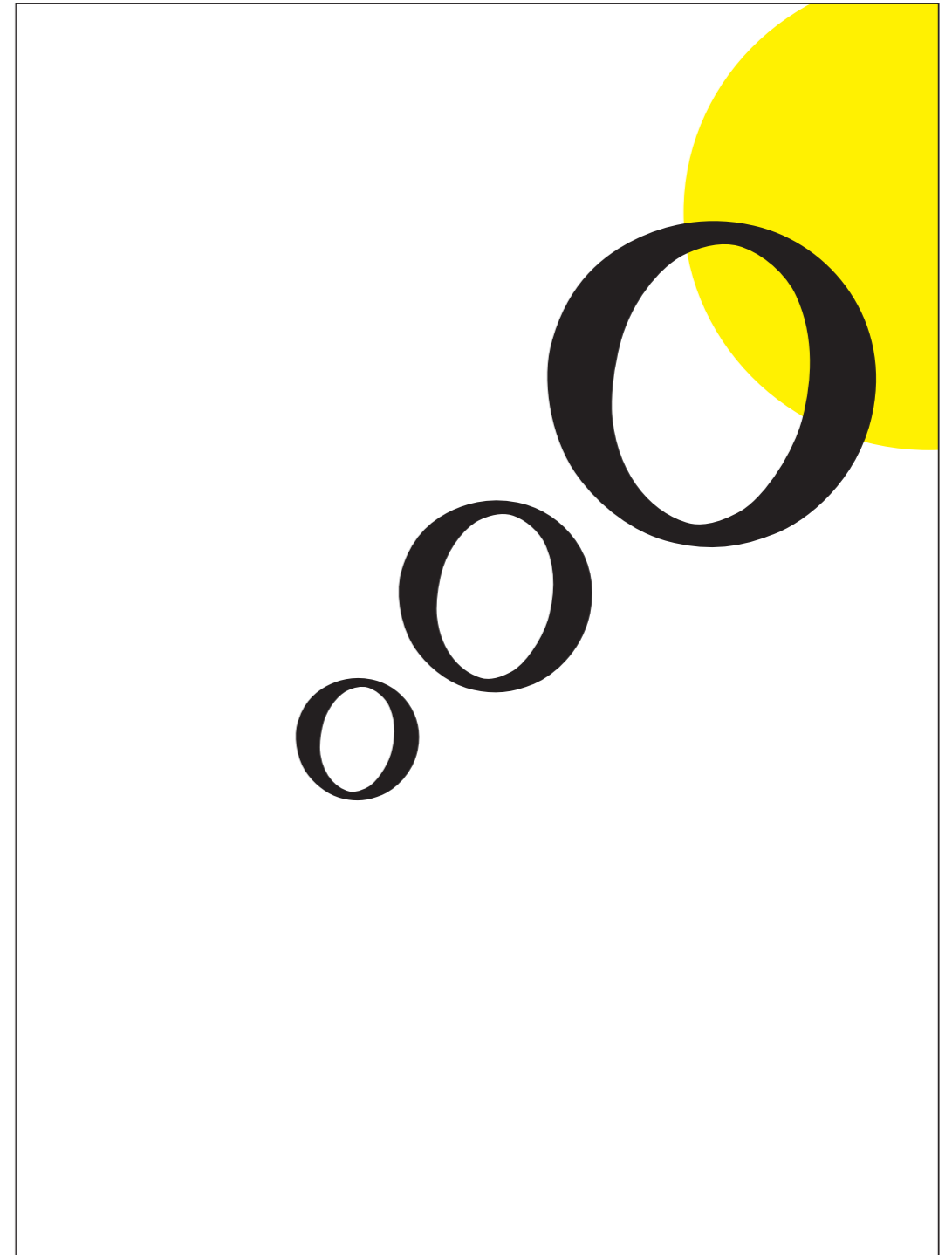
Esos pronombres a los que se refiere son el Tú y el Yo. Se encuentra en el éxtasis del amor, no quiere nada más que tenerla a ella, el resto le sobra.

Te quiero pura, libre,
irreductible: tú.

Y vuelto ya al anónimo
eterno del desnudo,
de la piedra, del mundo,
te diré:
"Yo te quiero, soy yo".

Habla de seres puros, sin nombres, anónimos. El Tú y el Yo despojados de todo, incluso de la propia palabra. Aparecen sus formas, entremezcladas, independientes, buscándose entre sí, cada una distinta a la otra, pero todas unidas, formando un conjunto.

Qué alegría, vivir
sintiéndose vivido.
Rendirse
a la gran certidumbre, oscuramente,
de que otro ser, fuera de mí, muy lejos,
me está viviendo.
Que cuando los espejos, los espías
-azogues, almas cortas-, aseguran
que estoy aquí, yo, inmóvil,
con los ojos cerrados y los labios,
negándome al amor
de la luz, de la flor y de los nombres,
la verdad trasvisible es que camino
sin mis pasos, con otros,
allá lejos, y allí
estoy besando flores, luces, hablo.
Que hay otro ser por el que miro el mundo
porque me está queriendo con sus ojos.
Que hay otra voz con la que digo cosas
no sospechadas por mi gran silencio;
y es que también me quiere con su voz.
La vida -¡qué transporte ya!-, ignorancia
de lo que son mis actos, que ella hace,
en que ella vive, doble, suya y mía.
Y cuando ella me hable
de un cielo oscuro, de un paisaje blanco,
recordaré
estrellas que no vi, que ella miraba,
y nieve que nevaba allá en su cielo.
Con la extraña delicia de acordarse
de haber tocado lo que no toqué
sino con esas manos que no alcanzo
a coger con las mías, tan distantes.
Y todo enajenado podrá el cuerpo
descansar, quieto, muerto ya. Morirse
en la alta confianza
de que este vivir mío no era sólo
mi vivir: era el nuestro. Y que me vive
otro ser por detrás de la no muerte.

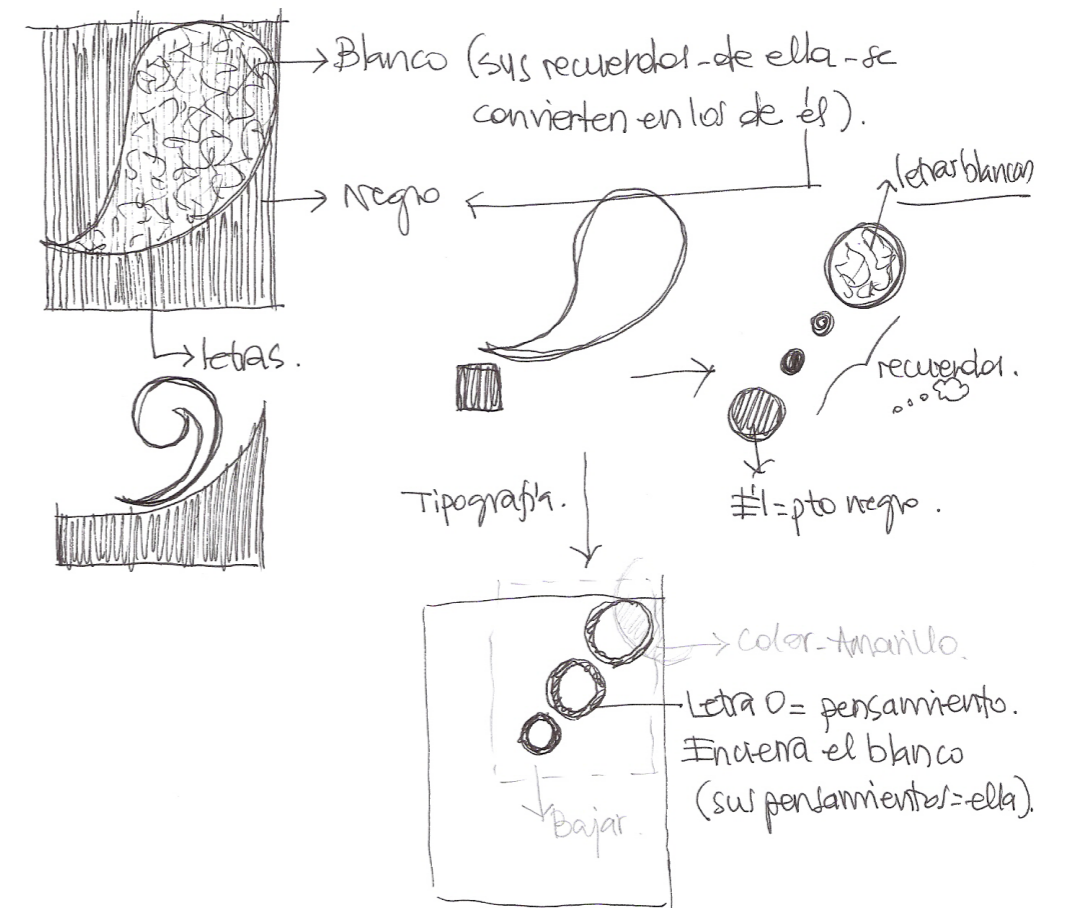


Él vive en ella ya. En todo lo que ella hace. Participa de sus recuerdos, de lo que ve y hace.

*Que hay otro ser por el que miro el mundo
 porque me está queriendo con sus ojos.
 Que hay otra voz con la que digo cosas
 no sospechadas por mi gran silencio;
 y es que también me quiere con su voz.*

Volvemos aquí al concepto del blanco para ella y el negro para él.
 Así, las O de la ilustración, simulan una nube de pensamiento, donde es él el que lo piensa (color negro), pero el contenido es el de ella (color blanco).
 El color amarillo representa actividad, vida. Es una mente activa plagada de recuerdos, de ella y de él.

Elle = blanco } volvemos a lo de antes:
 Él = negro } Elle = punto blanco.



Lo que eres
me distrae de lo que dices.

Lanzas palabras veloces,
empavesadas de risas,
invitándome
a ir adonde ellas me lleven.
No te atiando, no las sigo:
estoy mirando
los labios donde nacieron.

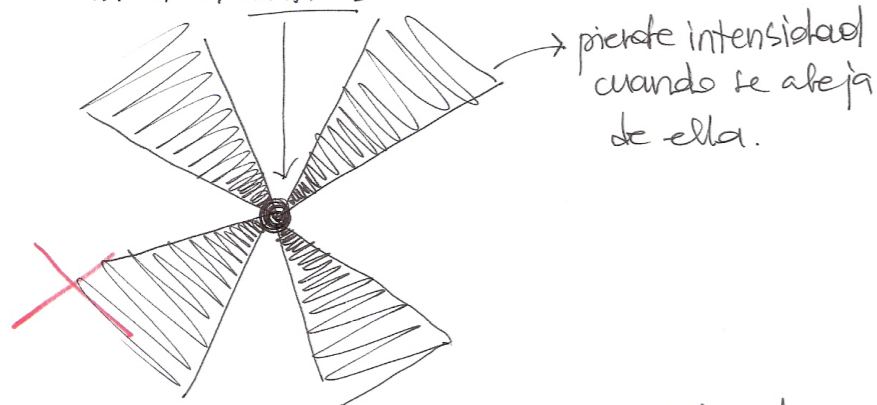
Miras de pronto a lo lejos.
Clavas la mirada allí,
no sé en qué, y se te dispara
a buscarlo ya tu alma
afilada, de saeta.
Yo no miro adonde miras:
yo te estoy viendo mirar.

Y cuando deseas algo
no pienso en lo que tú quieres,
ni lo envidia: es lo de menos.
Lo quieres hoy, lo deseas;
mañana lo olvidarás
por una querencia nueva.
No. Te espero más allá
de los fines y los términos.
En lo que no ha de pasar
me quedo, en el puro acto
de tu deseo, queriéndote.
Y no quiero ya otra cosa
más que verte a ti querer.



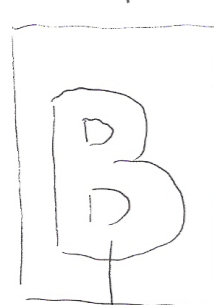
Lo que eres
me distrae de lo que dices.

Elta es el centro -

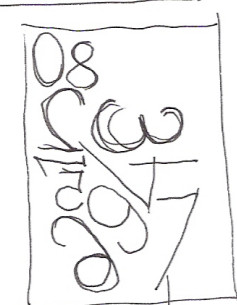


→ pierde intensidad cuando se aleja de ella.

Concepto: letra como objeto, sin significado.

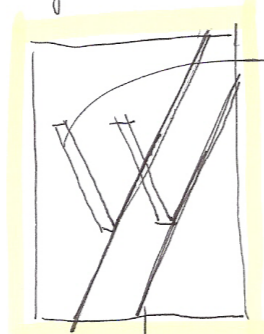


→ letra salida de escala.



Nºs cambiados de posición

↓
No importa lo que dicen, sino la FORMA.



→ Didot modificada.

Modificar una letra.

↓
FORMA y NO SIGNIFICADO

En este precioso poema, Salinas expresa el gran amor que siente por Katherine, hacia lo que ella es. Él no mira lo que quiere, lo que toca, lo que dice, sino a ella: cómo quiere, cómo toca o cómo dice.

Se representa así la letra como objeto, no como algo que dice algo, que tiene significado, sino como forma en sí. Es como si al mirarnos a un espejo, no nos importara el reflejo, sino el objeto en sí.

No se pretende insinuar que ella es como un objeto para él, ni mucho menos, sino que la mira, la observa, y la quiere en su ser, en sus deseos, no en las cosas que desea.

*En lo que no ha de pasar
me quedo, en el puro acto
de tu deseo, queriéndote.
Y no quiero ya otra cosa
más que verte a ti querer.*

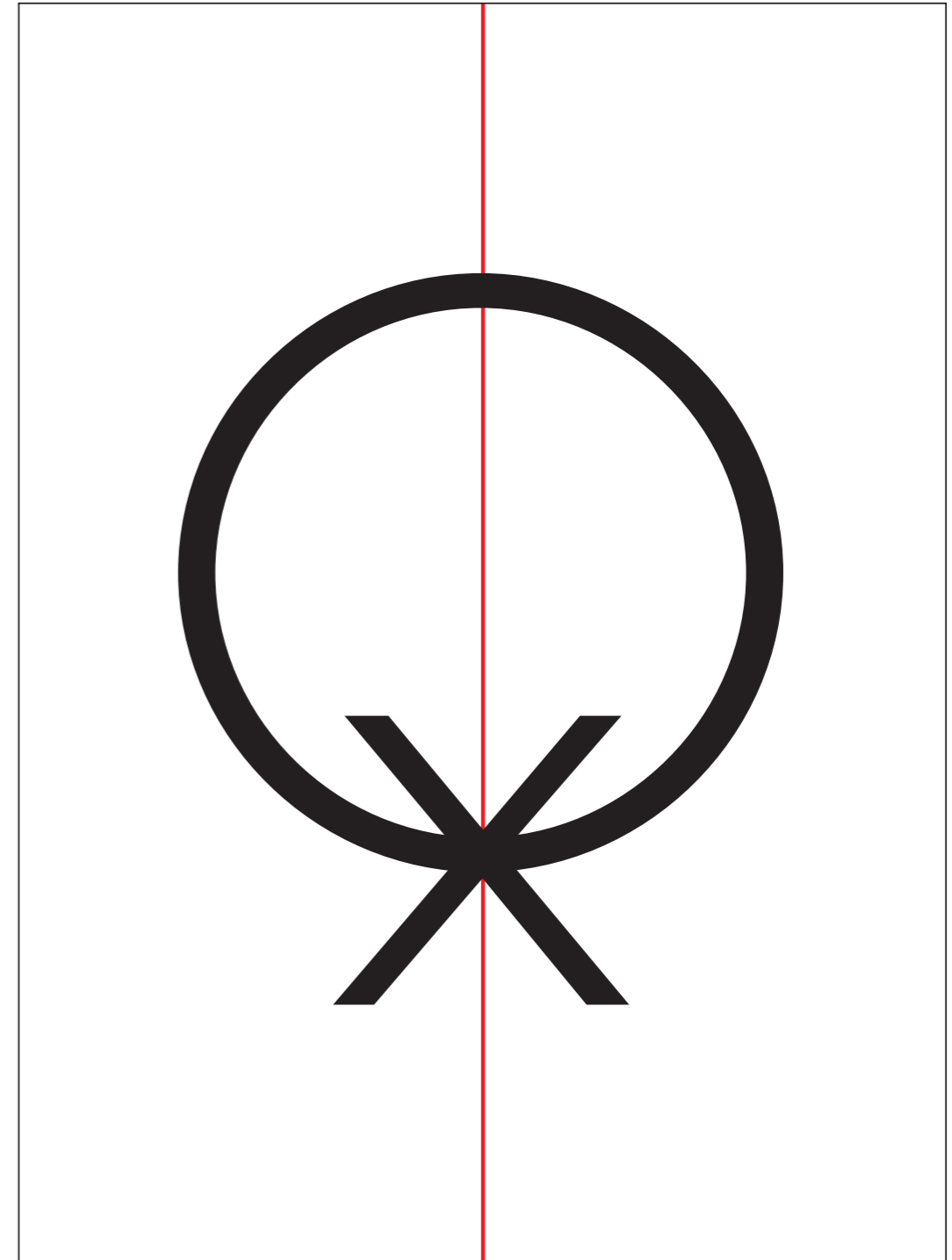
La W modificada nos invita a observarla. Si lo hacemos detenidamente, podemos observar una W, dos Y, dos V e incluso una X. Descubrimos más allá, al fijarnos en su forma, más significados.

Por otro lado, la W nos intenta despitar, lanzando líneas más allá de su ser, intentando distraer nuestra atención, como hace la amada inconscientemente.

*Lanzas palabras veloces,
empavesadas de risas,
invitándome
a ir adonde ellas me lleven.*

Ayer te besé en los labios.
Te besé en los labios. Densos,
rojos. Fue un beso tan corto
que duró más que un relámpago,
que un milagro, más.
El tiempo
después de dártelo
no lo quise para nada
ya, para nada
lo había querido antes.
Se empezó, se acabó en él.

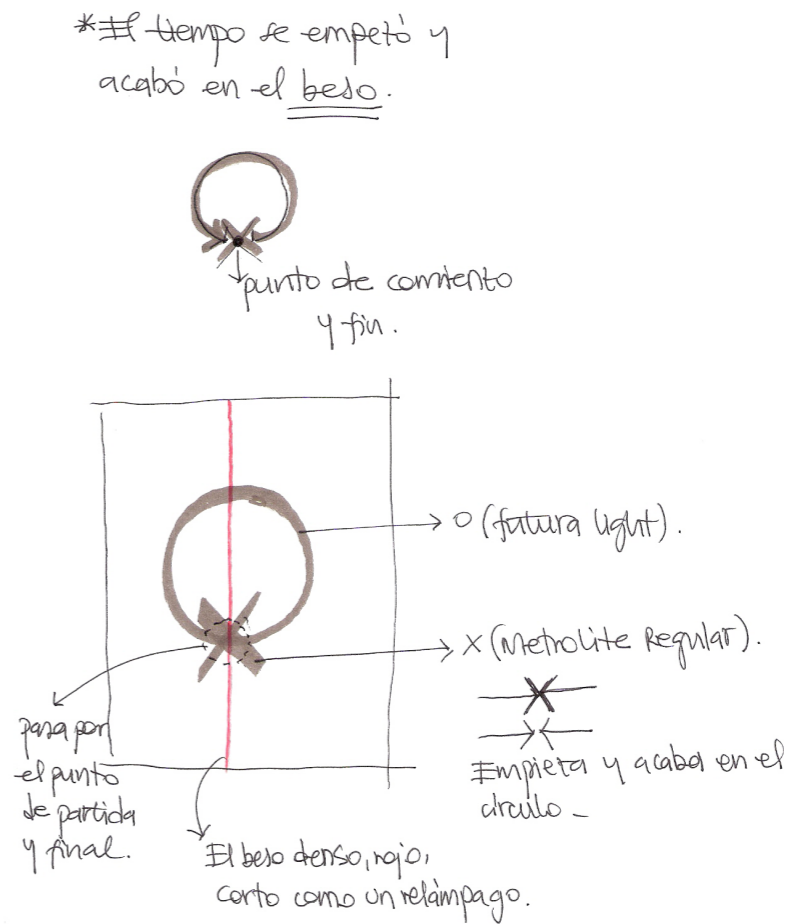
Hoy estoy besando un beso;
estoy solo con mis labios.
Los pongo
no en tu boca, no, ya no
-¿adónde se me ha escapado?-.
Los pongo
en el beso que te di
ayer, en las bocas juntas
del beso que se besaron.
Y dura este beso más
que el silencio, que la luz.
Porque ya no es una carne
ni una boca lo que beso,
que se escapa, que me huye.
No.
Te estoy besando más lejos.



Habla de un beso, un beso muy breve, pero que perdura en el tiempo, en sus labios. Todo empieza y acaba en él. Punto de partida y de regreso.

*El tiempo
después de dártelo
no lo quise para nada
ya, para nada
lo había querido antes.
Se empezó, se acabó en él.*

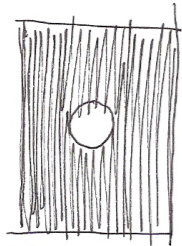
El beso cruza el papel como una delgada línea roja, comprimido. La O (Futura light) representa el círculo en el que se mueve, marcado por la X (MetroLite regular), a modo de flechas > < que indican el punto donde se cruzan el beso y el círculo, pues ese es el punto inicial y final. La amada se está yendo, él recuerda besos de un tiempo pasado y quiere retenerlos.



La forma de querer tú
es dejarme que te quiera.
El sí con que te me rindes
es el silencio. Tus besos
son ofrecerme los labios
para que los bese yo.
Jamás palabras, abrazos,
me dirán que tú existías,
que me quisiste: jamás.
Me lo dicen hojas blancas,
mapas, augurios, teléfonos;
tú, no.
Y estoy abrazado a ti
sin preguntarte, de miedo
a que no sea verdad
que tú vives y me quieres.
Y estoy abrazado a ti
sin mirar y sin tocarte.
No vaya a ser que descubra
con preguntas, con caricias,
esa soledad inmensa
de quererte sólo yo.

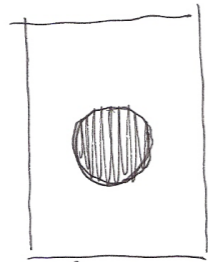


Momento de separación: SILENCIO / SOLEDAD.



Enamoramiento
(blanco se abre en
el negro).

vs.

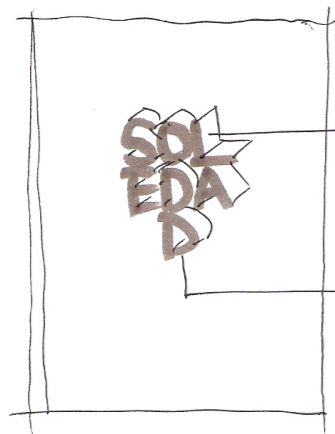


separación
(negro se abre
en el blanco).

Mancha blanca } Te vi, me has
visto -



Mancha negra } SOLEDAD



Shadow



La soledad sólo
deja sombras -
recuerdos dolorosos.

La D sola. le da fuerza al
concepto.

Empieza el final de *La voz a ti debida*, estamos a punto de presenciar la marcha de la amada. El silencio y la soledad se ciernen sobre él.

De la misma forma que la aparición de ella era una mancha blanca que se abría sobre el fondo negro, su "desaparición" se representa con la soledad, letras que forman una mancha negra sobre el fondo blanco.

Dichas letras están vacías, sólo dejan el rastro de lo que hubo, la sombra (negro). Algo que ya no está.

La disposición de las letras, con la D última sola, le da fuerza al concepto.

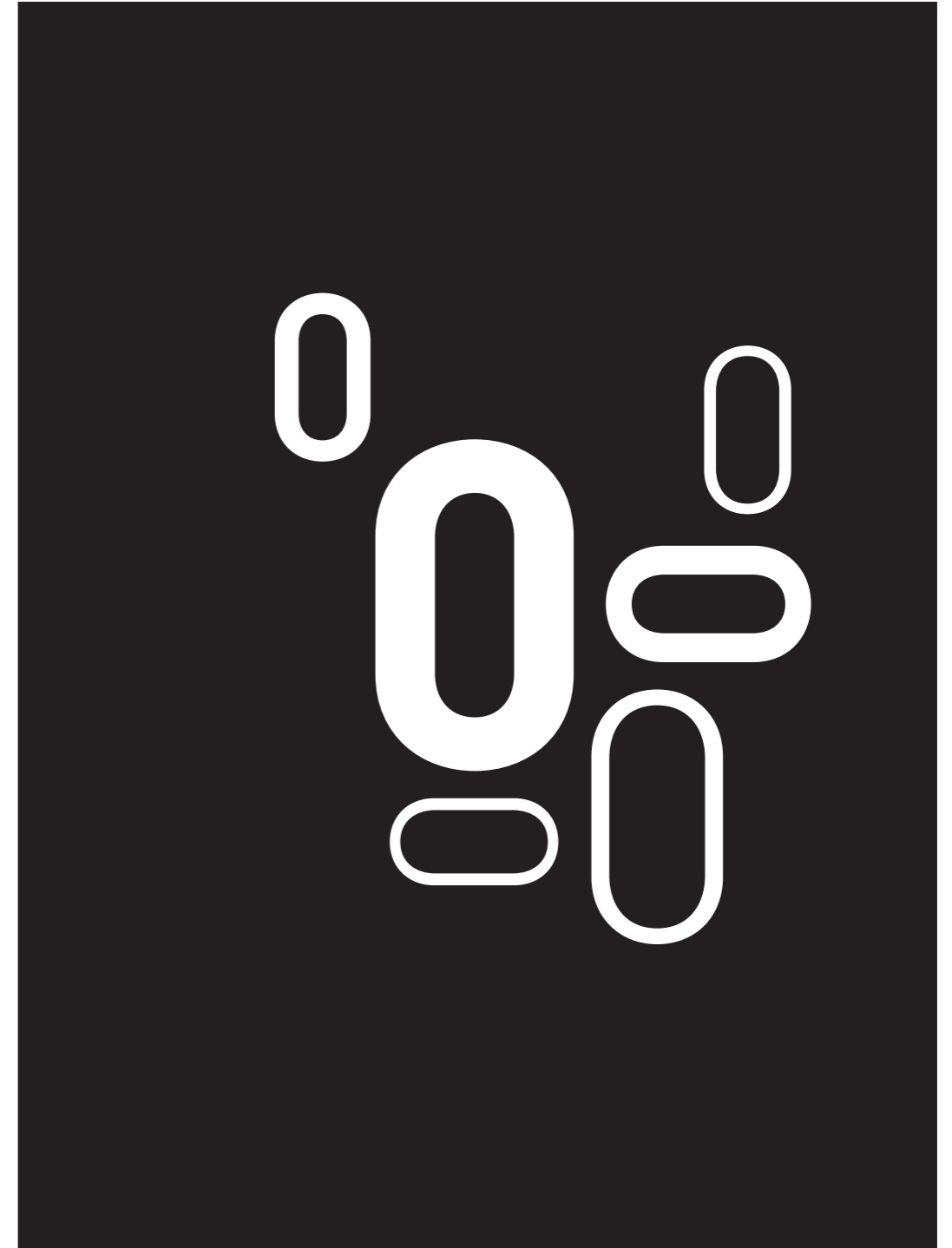
*Y estoy abrazado a ti
sin mirar y sin tocarte.*

*No vaya a ser que descubra
con preguntas, con caricias,
esa soledad inmensa
de quererte sólo yo.*

Él ya se teme el final, pero se niega a aceptarlo, a conocerlo, y mientras, la sombra se hace más grande en medio de la claridad.

¡Qué paseo de noche
con tu ausencia a mi lado!
Me acompaña el sentir
que no vienes conmigo.
Los espejos, el agua
se creen que voy solo;
se lo creen los ojos.
Sirenas de los cielos
aún chorreando estrellas,
tiernas muchachas lánguidas,
que salen de automóviles,
me llaman. No las oigo.
Aún tengo en el oído
tu voz, cuando me dijo:
“No te vayas.” Y ellas,
tus tres palabras últimas,
van hablando conmigo
sin cesar, me contestan
a lo que preguntó
mi vida el primer día.
Espectros, sombras, sueños,
amores de otra vez,
de mí compadecidos,
quieren venir conmigo,
van a darme la mano.
Pero notan de pronto
que yo llevo estrechada,
cálida, viva, tierna,
la forma de una mano
palpitando en la mía.
La que tú me tendiste
al decir: “No te vayas.”
Se van, se marchan ellos,
los espectros, las sombras,
atónitos de ver
que no me dejan solo.

Y entonces la alta noche,
la oscuridad, el frío,
engañados también,
me vienen a besar.
No pueden; otro beso
se interpone en mis labios.
No se marcha de allí,
no se irá. El que me diste,
mirándome a los ojos
cuando yo me marché,
diciendo: “No te vayas.”



Ella ya se ha ido, ya se habla de ausencia. No está físicamente, pero sí en concepto, en sentimientos.

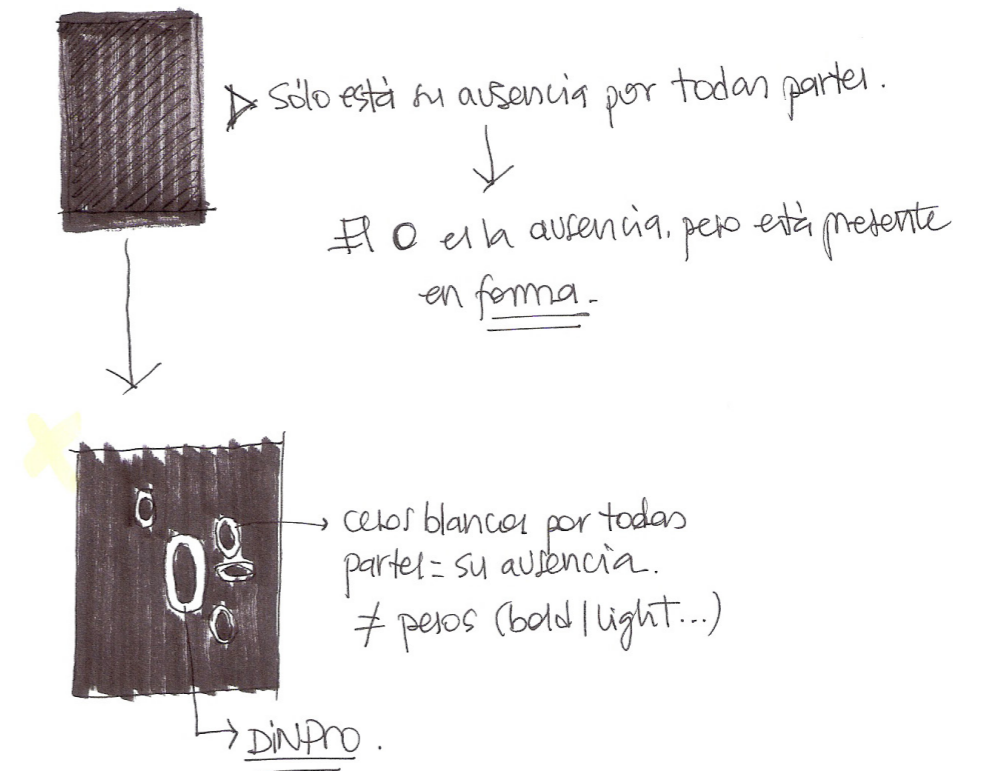
Ahora todo vuelve a ser oscuro, todo sombras, pues ella ya no está. Sin embargo, la ausencia de la que él habla, su ausencia, cobra forma y una importancia física que sólo intenta calmar su dolor.

*¡Qué paseo de noche
con tu ausencia a mi lado!*

Los 0 aparecen en la ilustración como símbolo de una ausencia que está presente. El 0 (*Din Pro*) posee una forma que determina la ausencia de algo. Cero no es nada, sin embargo se puede representar.

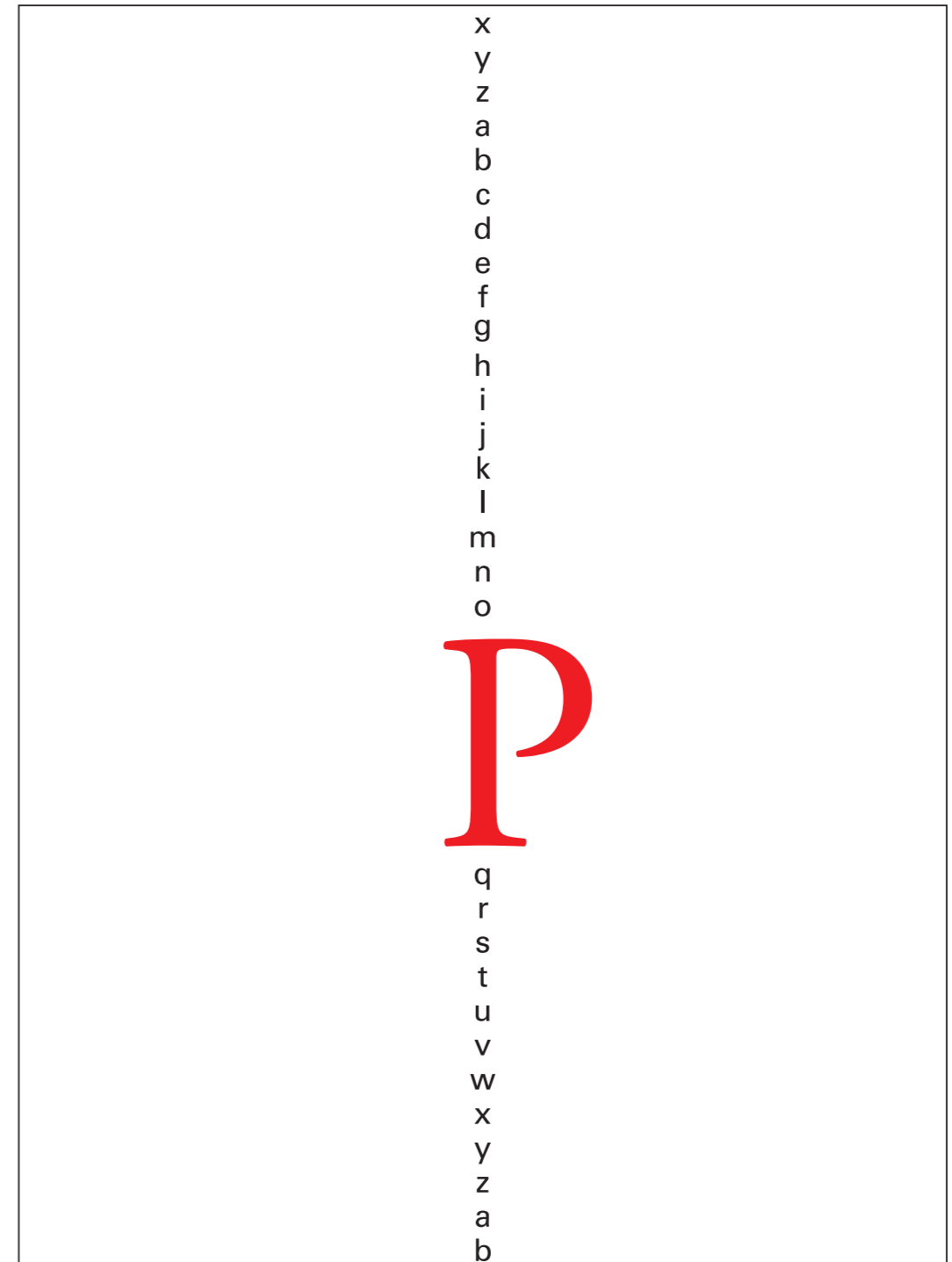
Y hay ausencia de ella por todas partes y de todas las formas posibles. Sin embargo, incluso ésta le aporta un poco de luz a esa oscuridad (color blanco).

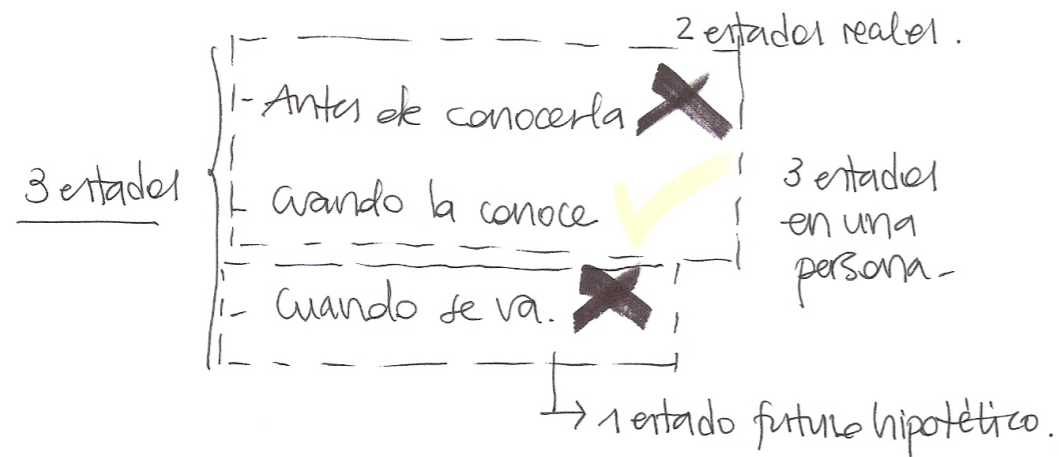
Todo vuelve a ser oscuro > ella no está.



Cuando tú me elegiste
-el amor eligió-
salí del gran anónimo
de todos, de la nada.
Hasta entonces
nunca era yo más alto
que las sierras del mundo.
Nunca bajé más hondo
de las profundidades
máximas señaladas
en las cartas marinas.
Y mi alegría estaba
triste, como lo están
esos relojes chicos,
sin brazo en que ceñirse
y sin cuerda, parados.
Pero al decirme: "tú"
-a mí, sí, a mí, entre todos-,
más alto ya que estrellas
o corales estuve.
Y mi gozo
se echó a rodar, prendido
a tu ser, en tu pulso.
Posesión tú me dabas
de mí, al dárteme tú.
Viví, vivo. ¿Hasta cuándo?
Sé que te volverás
atrás. Cuando te vayas
retornaré a ese sordo
mundo, sin diferencias,
del gramo, de la gota,
en el agua, en el peso.
Uno más seré yo
al tenerte de menos.

Y perderé mi nombre,
mi edad, mis señas, todo
perdido en mí, de mí.
Vuelto al osario inmenso
de los que no se han muerto
y ya no tienen nada
que morirse en la vida.





X Letras minúsculas, anónimas, todas iguales.

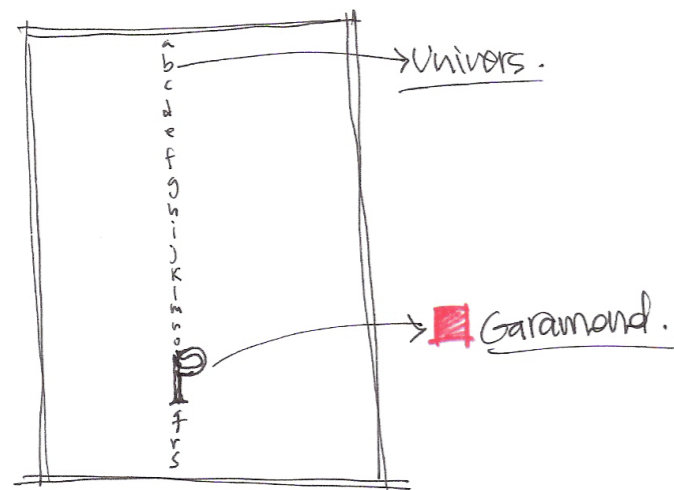
✓ Letra mayúscula. Destaca y se diferencia del resto.

↳ Su inicial P.

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

↓

Ella te hace destacar entre todos,
sentirse grande.



Es tiempo de recapacitar, le queda un pasado con ella y un futuro incierto para el cual él no tiene muchas esperanzas. Muestra tres fases de su vida en este poema. La primera, antes de conocerla, en la que se sentía un desdichado, uno más, un anónimo.

Sin embargo esto cambia cuando la conoce a ella. Se hace grande, se siente único, afortunado. Él, la P, que antes se veía inmerso en un abecedario anónimo (*Univers*) y sin destacar, ahora se hace grande, se llena de pasión (rojo), se siente diferente, especial (*Garamond*), lejos de la vida sin emociones de la que se hacía cargo.

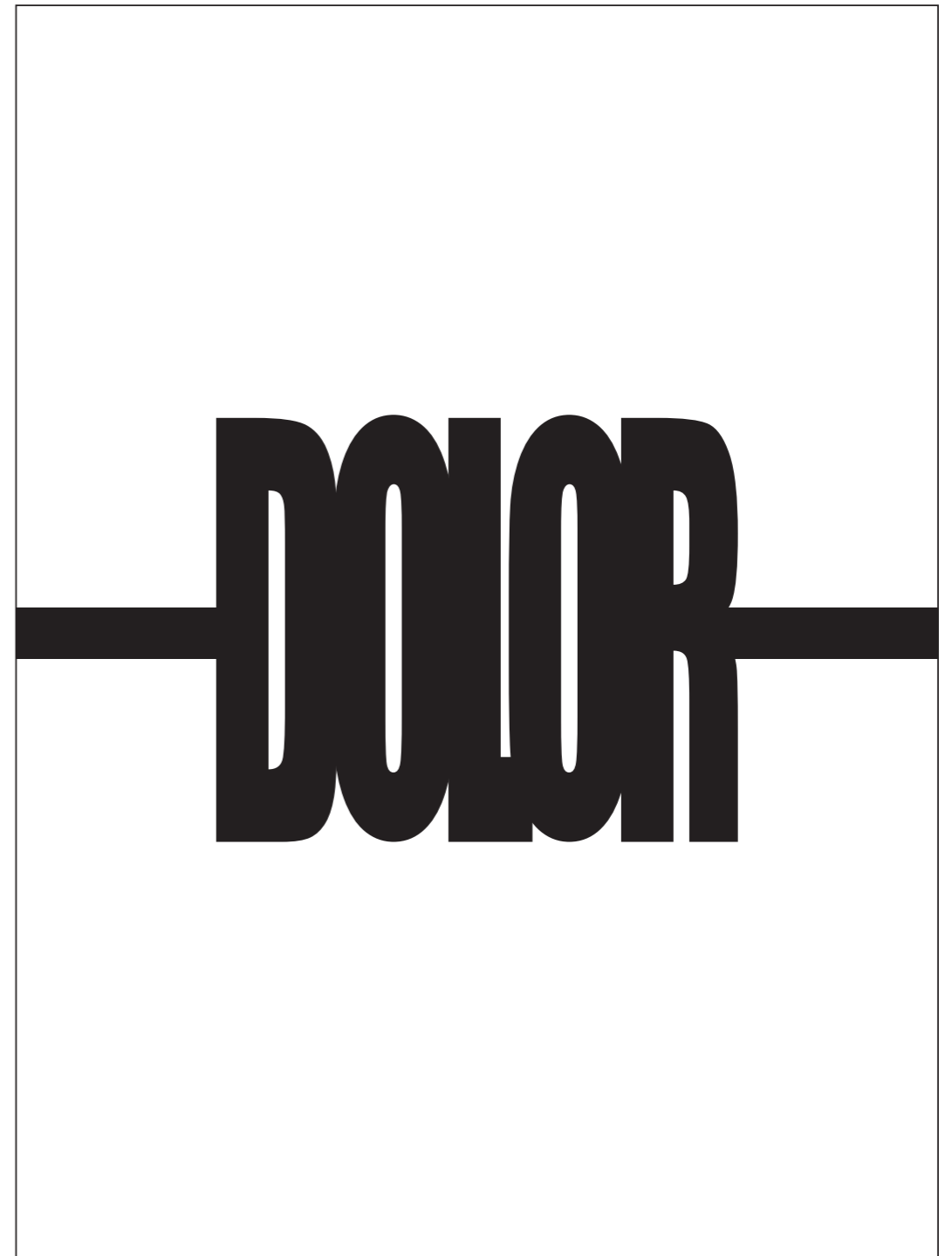
Pero al decirme: "tú"

-a mí, sí, a mí, entre todos-,
más alto ya que estrellas
o corales estuve.

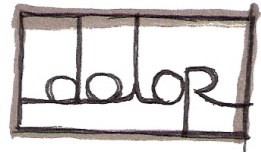
Una última fase se deja entrever, un futuro hipotético, basado en la situación de soledad en la que se halla en ese momento, y es la vuelta al mundo vulgar del que provenía cuando ella se haya marchado para siempre.

Vuelto al osario inmenso
de los que no se han muerto
y ya no tienen nada
que morir en la vida.

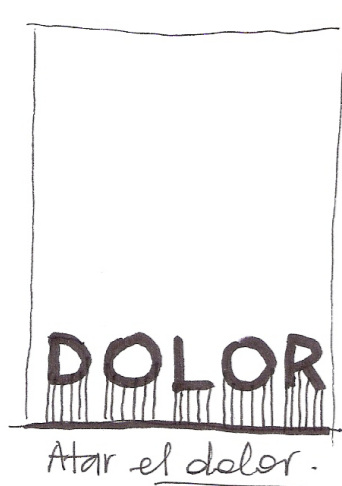
No quiero que te vayas,
dolor, última forma
de amar. Me estoy sintiendo
vivir cuando me dueles
no en ti, ni aquí, más lejos:
en la tierra, en el año
de donde vienes tú,
en el amor con ella
y todo lo que fue.
En esa realidad
hundida que se niega
a sí misma y se empeña
en que nunca ha existido,
que sólo fue un pretexto
mío para vivir.
Si tú no me quedaras,
dolor, irrefutable,
yo me lo creería;
pero me quedas tú.
Tu verdad me asegura
que nada fue mentira.
Y mientras yo te sienta,
tú me serás, dolor,
la prueba de otra vida
en que no me dolías.
La gran prueba, a lo lejos,
de que existió, que existe,
de que me quiso, sí,
de que aún la estoy queriendo.



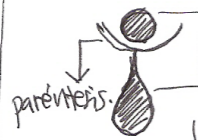
DOLOR quiere que permanezca. Es lo último que le queda de ella.



Dolor cogido al borde, metido en un recuadro, como apisonado, para que no se vaya.



Atar el dolor.



exclamación 'fat face' = lágrimas

LÁGRIMAS = muestra de dolor.



comprimido/retenido.

Atado.

IMPACT.

Salinas se aferra al dolor, es lo único que le queda del amor que sintió por Katherine. Le pide que se quede, que permanezca. No puede dejar que el tiempo lo cure, y por eso lo oprime, lo ata, para que no se vaya.

*No quiero que te vayas,
dolor, última forma
de amar. Me estoy sintiendo
vivir cuando me dueles*

La palabra Dolor (*Impact*) aparece en este caso densa, comprimida, encadenada a la página mediante unas barras a izquierda y derecha. Representa el ansia del poeta por no dejar escapar a ese dolor, última prueba de la pasión entre los amantes.

*La gran prueba, a lo lejos,
de que existió, que existe,
de que me quiso, sí,
de que aún la estoy queriendo.*

Lo encontraremos, sí.
Nuestro beso. ¿Será
en un lecho de nubes,
de vidrios o de ascuas?
¿Será
este minuto próximo,
o mañana, o el siglo
por venir, o en el borde
mismo ya del jamás?
¿Vivos, muertos? ¿Lo sa-
bes?
¿Con tu carne y la mía,
con mi nombre y el tuyo?
¿O ha de ser ya con otros
labios, con otros nombres
y siglos después, esto
que está queriendo ser
hoy, aquí, desde ahora?
Eso no lo sabemos.
Sabemos que será.
Que en algo, sí, y en alguien
se tiene que cumplir
este amor que inventamos
sin tierra ni sin fecha
donde posarse ahora:
el gran amor en vilo.
Y que quizá, detrás
de telones de años,
un beso bajo cielos
que jamás hemos visto,
será, sin que lo sepan
esos que creen dárselo,

trascendido a su gloria,
el cumplirse, por fin,
de ese beso impaciente
que te veo esperando,
palpitante en los labios.
Hoy
nuestro beso, su lecho,
están sólo en la fe.



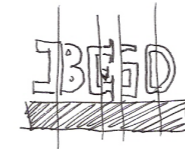
Hay un beso vagando en el espacio y en el tiempo. Un amor volando que no sabe dónde posarse, dónde reencarnarse. Vuelve a consolarse haciendo perdurable su amor en el tiempo.

*¿O ha de ser ya con otros
labios, con otros nombres
y siglos después, esto
que está queriendo ser
hoy, aquí, desde ahora?*

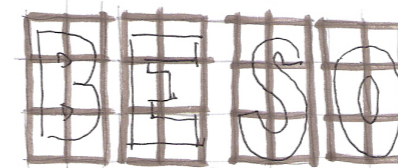
Se representa ese beso como palabra, formada de nuevo, ocupando todo el espacio. No se sabe en qué tiempo, ni a través de qué personas, pero vuelve a tomar forma. Los trocitos de ese beso se vuelven a unir, con la esencia de ese amor del pasado que él se niega a olvidar y a dejar perder.

Hay un beso vagando, un amor volando que no sabe dónde posarse.

Los trozos de ese beso se volverán a unir algún día.



Partimos el beso en trozos:



→ Se disgregan para volverse a unir en el tiempo.



→ tamaño grande.
tat face (tipo).

¿Las oyes cómo piden realidades,
ellas, desmelenadas, fieras,
ellas, las sombras que los dos forjamos
en este inmenso lecho de distancias?
Cansadas ya de infinidad, de tiempo
sin medida, de anónimo, heridas
por una gran nostalgia de materia.
Piden límites, días, nombres.
No pueden
vivir así ya más: están al borde
del morir de las sombras, que es la nada.
Acude, ven conmigo.
Tiende tus manos, tiéndeles tu cuerpo.
Los dos les buscaremos
un color, una fecha, un pecho, un sol.
Que descansen en ti, sé tú su carne.
Se calmará su enorme ansia errante,
mientras las estrechamos
ávidamente entre los cuerpos nuestros
donde encuentren su pasto y su reposo.
Se dormirán al fin en nuestro sueño
abrazado, abrazadas. Y así luego,
al separarnos, al nutrirnos sólo
de sombras, entre lejos,
ellas
tendrán recuerdos ya, tendrán pasado
de carne y hueso,
el tiempo que vivieron en nosotros.
Y su afanoso sueño
de sombras, otra vez, será el retorno
a esta corporeidad mortal y rosa
donde el amor inventa su infinito.



Es el fin de *La voz a ti debida*. Igual que al principio ella (K) aparecía llena de luz, blanca, en el centro de la página, ahora se va, llena de sombras. Ella es la sombra de su propio ser, ya no está, y lo que queda de ella se va irremediabilmente.

No pueden

vivir así ya más: están al borde

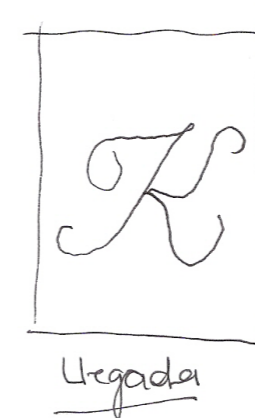
del morir de las sombras, que es la nada.

La K se vuelve gris para representar este hecho, el fin de la luz, y se sale de los límites del papel, haciendo referencia a su marcha. Todo sobre él, sobre el fondo negro, que otra vez vuelve a quedar oscuro.

Y a pesar de que él le pide que vuelva, parece no haber consuelo para el final de este poemario que hace honor a su buena fama.

- Él intenta todo para que ella se quede. Pero es el fin - Ella (K) se va, su luz se apaga.

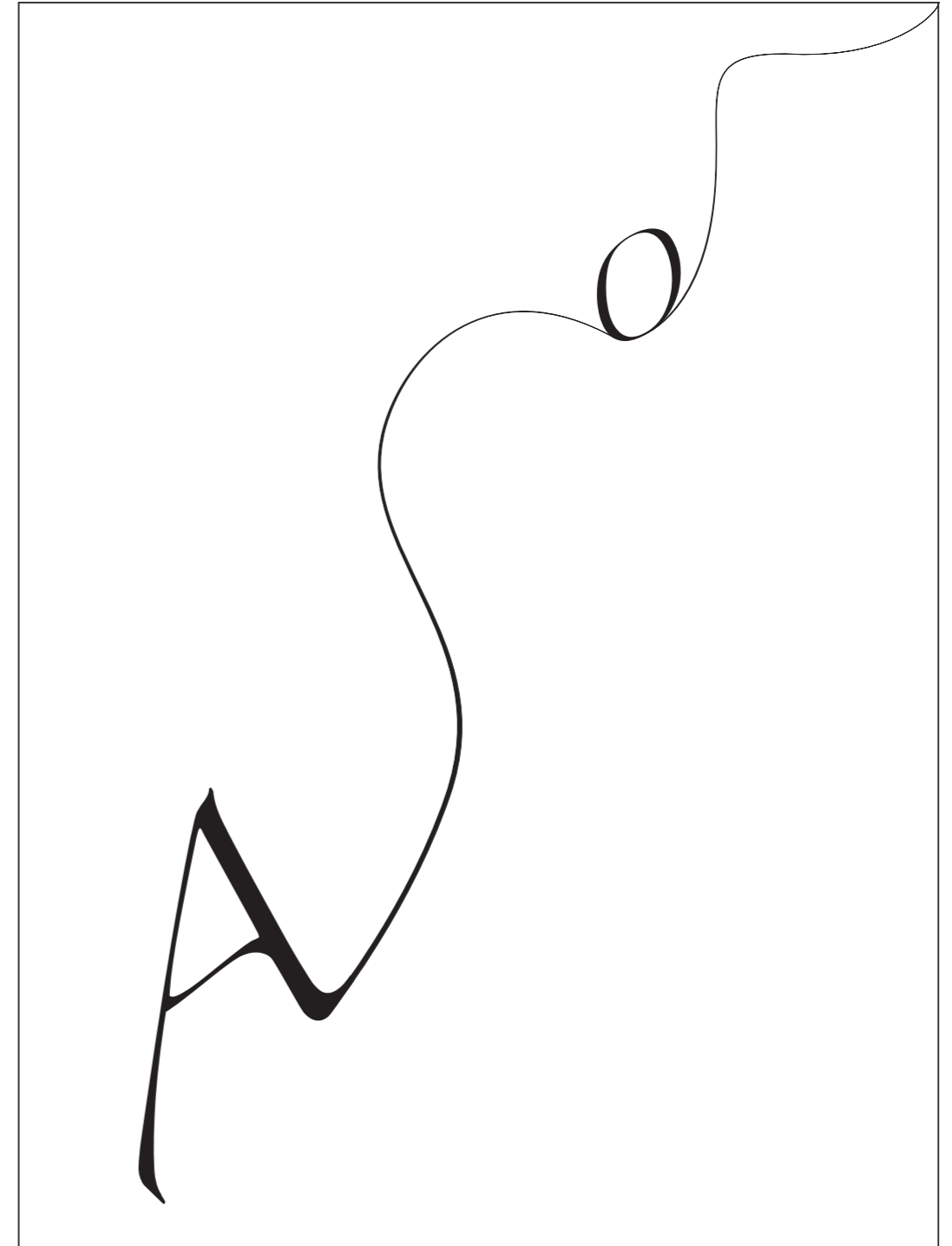
↓
sale del papel. gris sobre negro.



vs

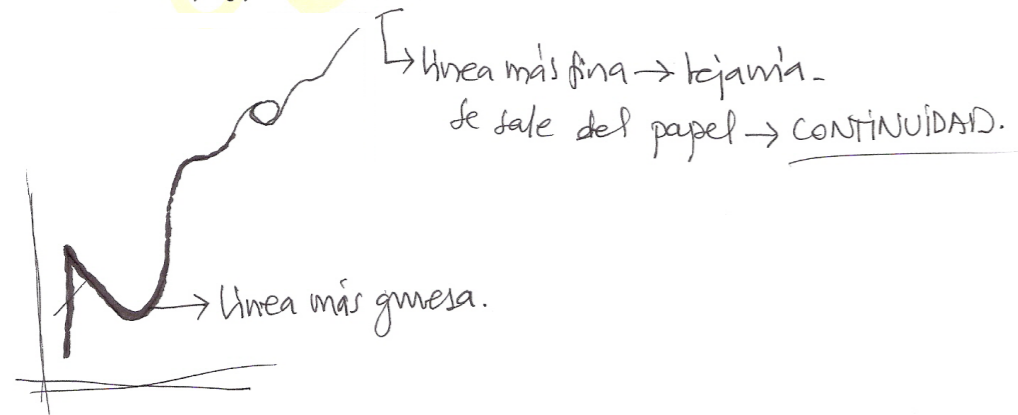


¿Serás, amor,
un largo adiós que no se acaba?
Vivir, desde el principio, es separarse.
En el primer encuentro
con la luz, con los labios,
el corazón percibe la congoja
de tener que estar ciego y solo un día.
Amor es el retraso milagroso
de su término mismo:
es prolongar el hecho mágico
de que uno y uno sean dos, en contra
de la primer condena de la vida.
Con los besos,
con la pena y el pecho se conquistan,
en afanosas lides, entre gozos
parecidos a juegos,
días, tierras, espacios fabulosos,
a la gran disyunción que está esperando,
hermana de la muerte o muerte misma.
Cada beso perfecto aparta el tiempo,
le echa hacia atrás, ensancha el mundo
breve
donde puede besarse todavía.
Ni en el llegar, ni en el hallazgo
tiene el amor su cima:
es en la resistencia a separarse
en donde se le siente,
desnudo, altísimo, temblando.
Y la separación no es el momento
cuando brazos, o voces,
se despiden con señas materiales:
es de antes, de después.
Si se estrechan las manos, si se abraza,
nunca es para apartarse,
es porque el alma ciegamente siente
que la forma posible de estar juntos
es una despedida larga, clara.
Y que lo más seguro es el adiós.



ADIÓS y AMOR en el adiós. La despedida es arte y depuración.

ADIÓS
AMOR } Lo que coincide en ambos
la A y la O en una larga despedida.



En *Razón de amor* (1936), Salinas, en un tono más calmado, reflexiona sobre el amor que experimenta y que ha llegado al fin de su existencia física, aunque permanece en su interior.

En este último poema se compara el amor con un largo adiós.

*¿Serás, amor,
un largo adiós que no se acaba?*

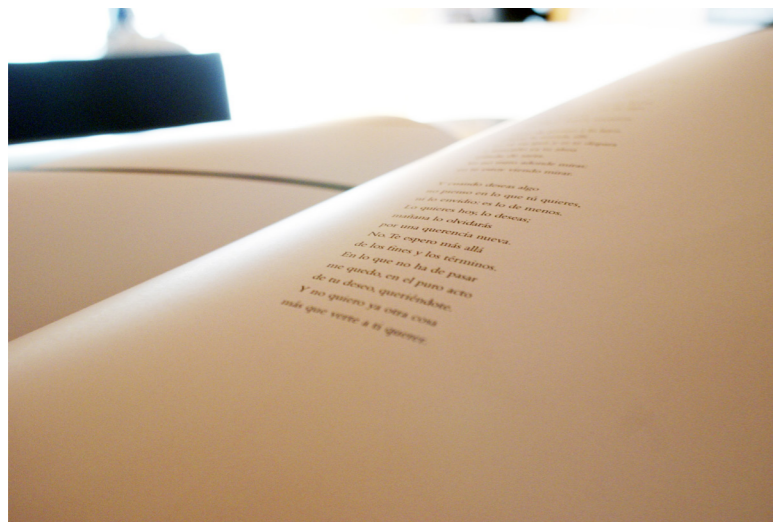
Intenta buscar explicación para ese final, para ese adiós.

Recapacita sobre si el amor reside en el adiós mismo. De esta forma, el gráfico representa lo que tienen en común el adiós y el amor, que son las letras A y o. Con la A se empieza, siguiendo una línea sinuosa fina, que se aleja y se une a la O, para continuar en una línea que parece eterna, donde reside tanto el adiós como el amor.

El efecto de lejanía se consigue con el tamaño de las letras y el grosor de la línea, que se va haciendo más y más fina, que continúa hasta límites insospechados, como el amor que Salinas siente.

*Si se estrechan las manos, si se abraza,
nunca es para apartarse,
es porque el alma ciegamente siente
que la forma posible de estar juntos
es una despedida larga, clara.
Y que lo más seguro es el adiós.*

Resultado





5. Conclusiones

Siempre me ha gustado la poesía, pero nunca la había mirado desde el punto de vista del diseño. Sin duda, con este trabajo he descubierto que queda un mundo por hacer en este campo, y que la poesía podría ser más cercana y llegar a más gente si se produjera un cambio importante tanto en el concepto de los libros como en su diseño.

Acercarlo más a las nuevas generaciones, darle un enfoque más contemporáneo. Porque los grandes clásicos son clásicos precisamente porque perduran en el tiempo. Se debe readaptar el formato, pues el contenido es válido para toda época. Y por otro lado, además, los poetas de nuevas generaciones también lo necesitan para darse a conocer.

En un ámbito más personal, he aprendido cómo la poesía se puede ver desde distintos puntos de vista. Podemos leer una poesía 50 veces y las 50 veces nos parecerá distinta. Distinta en nuestra percepción y distinta en la percepción que tenemos de las intenciones del poeta. Como bien anunciaba al principio, con la cita del poeta nicaragüense Pablo Antonio Cuadra, una poesía empieza cuando acaba. Empieza en la mente de cada individuo que la lee y en su interpretación, y en este sentido será eterna y multidisciplinar, siendo este libro un ejemplo de cómo la poesía, en sus múltiples facetas, se puede interpretar también gráficamente.

6. Bibliografía

- Salinas, Pedro. "Antología poética", Biblioteca Salinas. Alianza Editorial, 2003.
- Salinas, Pedro. "La voz a ti debida. Razón de amor". Edición de J. González Muela. Clásicos Castalia. Poesía siglo XX, 1989.
- Palley, Julian. "Presagios de Pedro Salinas". Hispania, 1965.
- Corencia Cruz, Joaquín. "Construcción macrotextual y cancionero amoroso. Un acercamiento analítico a La voz a ti debida de Pedro Salinas". Universitat de València, Servei de Publicacions, 2009.
- Carrilo Martínez, José Carlos. "La Generación del 27".
- http://es.wikipedia.org/wiki/Pedro_Salinas
- http://es.wikipedia.org/wiki/Poesia_visual
- <http://www.joanbrossa.org/>
- http://es.wikipedia.org/wiki/Joan_Brossa
- Madrid, Daniel. <http://poemastipograficos.blogspot.com/>

A Fran, por mostrarme el camino de Pedro Salinas.

Agradecimientos: Modesto Granados Martín.

