

**Teoría y práctica
del relato
vanguardista:
Víspera del gozo,
de Pedro Salinas**

Almudena
del Olmo
Iturriarte
*Universitat de les
Illes Balears*



En *La deshumanización del arte*, ensayo publicado en 1925, Ortega señalaba, como rasgo caracterizador del arte de la vanguardia, la desvinculación absoluta del nuevo arte con respecto a la realidad humana. *Víspera del gozo*,¹ de Pedro Salinas, colección de relatos publicada en 1926, un año después del ensayo de Ortega, parece escapar a la "deshumanización". Por el contrario, la realidad se convierte en piedra angular de estas narraciones. Así pues, es esencial explicar cómo se constituye y en qué consiste esta realidad textualmente.

En *La realidad y el poeta* Pedro Salinas afirmaba: "Pero, por fortuna, el mundo ya está hecho. Y sin embargo, al mismo tiempo, está siempre por hacer. El objetivo del poeta es la creación de una nueva realidad dentro de la vieja".² El objetivo del poeta no parece ser novelar la realidad, sino crearla en el relato de una forma autónoma. Por otra parte, *Víspera del gozo* sí "cumple" algunos de los juicios vertidos por Ortega en su ensayo. Así, el hecho de que la trama sea casi un pretexto y no el núcleo central del relato, la morosidad o el "provincialismo", es decir, el aislamiento de lo narrado en una provincia hermética de la realidad.

Si se admite que la trama o la anécdota es casi un pretexto en la conformación de los relatos que constituyen *Víspera del gozo*, ¿sobre qué se sustentan estos relatos? Salinas se enfrenta a la "realidad real" y de este enfrentamiento surge algo nuevo, la clave que explica, en mi opinión, *Víspera del gozo*: la construcción de una realidad nueva. Es éste el denominador común de los relatos recogidos en la colección. La realidad textual quedará constituida como algo autónomo en la morosidad del relato. Una realidad creada mediante visiones instantáneas y fragmentarias que se van acumulando. De ello surge una realidad distorsionada o, quizás, una nueva realidad, que se mostrará finalmente como algo inaprensible por completo, como una realidad en fuga. Y es posible que resida aquí la verdadera razón de ser del título de esta colección de relatos: *Víspera del gozo*.

UNA REALIDAD AUTÓNOMA

Sabido es que toda narración crea una realidad nueva, autónoma, mediante los mecanismos de selección y representación del mundo real que el autor pone en funcionamiento. Pedro Salinas, poeta conocedor de la vanguardia, lector de Ortega, lector - y traductor- de Proust, atento a las corrientes nuevas de las artes, actualiza en *Víspera del gozo* las técnicas para la creación de realidad narrativa. Pero es que, al mismo tiempo, éste es el tema de fondo que da unidad a las narraciones del libro.

La realidad que se va construyendo en cada uno de los relatos de *Víspera del gozo* empieza y termina por constituirse como algo autónomo. Una autonomía conferida textualmente, es decir, conferida por el modo en que la realidad va tomando forma dentro del propio relato. Así pues, cuando hablo de realidad autónoma, no me refiero a la posible desvinculación que la nueva realidad creada en el texto pueda tener con la realidad humana, con el mundo real. Aludo a la creación de una realidad hermética y autónoma,

¹ Pedro Salinas, *Víspera del gozo*, Madrid, Alianza, 1974. Sigo esta edición para todas las citas que recojo aquí.

² Pedro Salinas, *Ensayos completos*, vol. 1, Madrid, Taurus, 1983, pág. 190.

pero dentro de cada texto en sí mismo y en virtud de unos mecanismos comunes. En este sentido, considero fundamental lo señalado por Pérez Firmat: la novela española de la vanguardia, en un hacerse perpetuo, recoge historias mentales de sus personajes.³ Y es precisamente esto, según creo, lo que origina esa realidad autónoma.

En "Mundo cerrado", por ejemplo, Andrés viaja en tren para reencontrarse con una antigua amiga en Icosia, ciudad que desconoce. En "Entrada en Sevilla", Claudio intenta conocer la ciudad paseando en coche. En "Cita de los tres", Ángel espera en una iglesia a Matilde, quien supuestamente debe encontrarse en ese mismo lugar a las seis con una tercera persona. En "Aurora de verdad", Jorge debe encontrarse con Aurora en un museo. Así podría resumirse la anécdota de estos cuatro relatos, anécdota que tiene una importancia relativa. Porque, ¿qué es lo que ocurre antes de que la anécdota se desencadene o mientras se está desarrollando? Es aquí donde se hace preciso señalar un denominador común para los relatos.

Cada uno de ellos se conforma mediante la presencia de un solo personaje y mediante la ausencia de otro, ya sea una mujer, ya sea una ciudad. En "Mundo cerrado", la presencia de Andrés frente a la ausencia de Alicia-Icosia; en "Entrada en Sevilla", la presencia de Claudio frente a la ausencia de Sevilla; en "Cita de los tres", la presencia de Ángel frente a la ausencia de Matilde, o en "Aurora de verdad" la presencia de Jorge frente a la ausencia de Aurora.

El personaje presente intenta llegar o reconstruir al ausente. Intenta el reencuentro con algo que una vez creyó conocer. Y en el camino hacia ese reencuentro se construye progresivamente una realidad autónoma. Autónoma porque es un único personaje presente quien mentalmente va construyendo no sólo una ausencia, sino todo el camino hacia el posible reencuentro. Toda una realidad sólo explicable en su individualidad mental y que al mismo tiempo explica la razón de ser de este personaje creador de su nueva realidad.

Ahora bien, aunque el punto final de este proceso sea la creación de una realidad autónoma, ¿cuál es la vía que permite su construcción? Es necesario subrayar el protagonismo temático de la contemplación. La observación es esencial, ya sea de una idea surgida en el interior del personaje, idea que luego éste desarrollará, ya sea de una sensación producida por elementos externos, pero que la imaginación de este mismo personaje filtrará. De esta forma, el propio personaje va creando una realidad total. Una realidad que existe porque el personaje la ha creado y tiene sentido auténtico en cuanto que corresponde al interior único y exclusivo de éste.

Pérez Firmat señaló cómo los personajes de las narraciones vanguardistas eran superficiales, sin ninguna redondez. De *Vispera del gozo* podría afirmarse que, ciertamente, sus personajes no tienen profundidad. Sin embargo, hay algo que los explica, algo que los sostiene fundamentalmente. Y es que, sin ellos, la realidad constreñida en el relato sería imposible: son ellos los que la crean en su individualidad. A un tiempo es la realidad creada por estos mismos personajes la que explica su razón de ser.

³ G. Pérez Firmat, *Idle Fictions: The Hispanic Vanguard Novel, 1926-1934*. Durham, N.C., Duke University Press, 1982.

DISTORSIONAMIENTO O UNA NUEVA REALIDAD

La creación de realidad que los personajes de *Vispera del gozo* llevan a cabo se materializa textualmente de forma progresiva y no de un solo golpe. Es decir, en un hacerse perpetuo que abarca todo el texto, ya que el asunto del relato es precisamente ese hacerse de la realidad. Se constituye, así, una realidad secuencial creada mediante visiones instantáneas y fragmentarias que se van acumulando. De esta acumulación surge una realidad total que es, ante todo, visual, plástica y dinámica. Una realidad distorsionada o, tal vez, una nueva realidad, tanto para el personaje que la crea como para el lector. Éste debe someterse a un juego permanente de acomodación mediante el cual codifica y decodifica la información que los personajes aportan en la creación de su realidad mental e individual.

Los procedimientos que permiten el surgimiento de una realidad nueva son diversos, pero para todos ellos es preciso tener en cuenta dos factores: a) cómo es posible la dislocación de una realidad total en secuencias fragmentarias, y b) cómo es posible que tales secuencias se fusionen para crear una realidad nueva.

De la observación surgen imágenes distorsionadas y fragmentarias, ya sea por un acercamiento o alejamiento excesivos en el espacio, por una dilatación o una concentración excesivas del tiempo, o bien por un perspectivismo o focalización múltiples. Todo ello genera secuencias de realidad, fragmentos que precisan una coherencia organizativa. Así pues, los mecanismos que permiten la creación de una nueva realidad deben ser bidireccionales. Por una parte, deben fragmentar la realidad total, deconstruirla. Por otra parte, deben dar una coherencia nueva a estos fragmentos para, al fusionarlos, construir una nueva realidad.

Me interesa ahora analizar dos de estos mecanismos que estimo esenciales en *Vispera del gozo*. Son el cubismo y la técnica cinematográfica.

Cubismo

La realidad creada por el procedimiento cubista es una realidad autónoma, una realidad en sí misma que no necesita ser confrontada con la "realidad real", una realidad con una estructura y un funcionamiento propios. "No se imita lo que se quiere crear", decía Braque.

Por otra parte, el procedimiento cubista es bidireccional. Así, Guillermo de Torre afirma que el cubismo fue "aquel arte de descomponer y recomponer la realidad".⁴ Los personajes de los relatos de *Vispera del gozo* descomponen en visiones fragmentarias una realidad total que reside en su mente y con estos fragmentos recomponen una nueva realidad, sólo explicable en su interioridad, que es ofrecida al lector. De esta forma, la realidad pierde su continuidad y pasa a ser discontinua.

En "Entrada en Sevilla" la descomposición de la realidad en planos geométricos y fragmentarios es evidente. La percepción es discontinua. Para recomponer una nueva realidad son necesarias la yuxtaposición y la superposición de las imágenes fragmentarias

⁴ Guillermo de Torre, *Historia de las literaturas de vanguardia*, Madrid, Guadarrama, 1968, pág. 242.

percibidas. La imaginación debe establecer una relación entre la estructura de lo percibido y el espacio en que esto se desarrolla. Y este proceso es el que Claudio lleva a cabo al enfrentarse con la ciudad que desea conocer, Sevilla: “*Y era preciso que la imaginación juntase tal trozo de blanqueada pared, aquel zaguán, una cancela, con la perspectiva no suya -ésta ya se había evadido-, sino de la casa vecina, y poniendo sobre todo esos balcones y terrazas ajenos y un cielo visible, pero convencional, reconstruyese idealmente lo que por angostura de la calle y rapidez de la marcha no cabía, verdadero, en la visión.*” (pág. 23)

En “Entrada en Sevilla” un excesivo acercamiento en la percepción, sobre el que incide la velocidad del automóvil en el que Claudio viaja, provoca que imágenes sucesivas a lo largo del tiempo se presenten simultáneamente. Sevilla se reconstruye así como una realidad nueva y total, vista desde múltiples perspectivas: alrededor, dentro, a través...

Por el contrario, en “Aurora de verdad”, sobre un fundamento común, el procedimiento de descomposición y recomposición de la nueva realidad -Aurora- es contrario. Es el excesivo alejamiento lo que permite a Jorge recomponer a Aurora. Sus visiones fragmentarias de distintas mujeres, observadas en la lejanía, le permiten crear una nueva Aurora. Visiones lejanas y secuenciales fusionadas simultánea y progresivamente en un solo tiempo.

Así pues, el cubismo es el procedimiento que permite la descomposición y recomposición de una realidad, poniendo en marcha unos u otros resortes. Por esta razón, creo que se hace necesaria aquí la referencia a un mecanismo de deconstrucción y reconstrucción de realidad presente en *Víspera del gozo*: el mecanismo de cajas chinas.

Cajas chinas

El mecanismo de cajas chinas tiene una importancia notable en “Mundo cerrado”. La primera caja china que se presenta es un libro que Andrés leía y que ha cerrado. Así, la lectura del protagonista es desplazada, y en vez de un libro, leerá un paisaje. El libro cerrado, la primera caja china, abre paso a toda una realidad nueva: la que Andrés observa y filtra mentalmente desde la ventanilla del tren que avanza.

Pero de pronto el tren penetra en un túnel y Andrés abandona su “lectura” de paisaje; se cierra la segunda caja china, para abrirse una tercera: “*Porque desde algún tiempo atrás tenía costumbre de registrar los nombres y residencias de sus amigos, por partida doble, en dos libretas*” (pág. 13). Estas dos libretas hacen posible que Andrés amplíe la realidad conocida, la realidad que acaba de crear. Y de esta ampliación de la realidad surge otra realidad nueva cada vez más abarcadora. La conjunción de las dos libretas, donde Andrés apunta nombres de personas conocidas y ciudades desconocidas en las que estos residen, es lo que permite la ampliación de la realidad creada por el protagonista. Cuando Andrés cierra sus libretas, la tercera caja china, el dispositivo creador se ha disparado y el lector tiene ya conciencia de una mujer, Alicia, y de una ciudad, Icosia. Alicia-Icosia es el elemento doble que Andrés debe crear, la ausencia que debe reconstruir.

La cuarta caja china de este relato es una carta entregada a Andrés en la estación de Icosia. Por ella se entera de la muerte de Alicia. Así, el reencuentro con el personaje ausente, con la Alicia que Andrés había reconstruido, se ve truncado. Lo mismo ocurre con Icosia, ciudad imposible ya por el maridaje persona-ciudad que había sido establecido en las libretas de Andrés.

Como una estructura de cajas chinas subyacente y abarcadora de todo el relato podríamos hablar, además, de las sucesivas “lecturas dentro de la lectura” y “escrituras dentro de la escritura” que nos entregan ese mundo, esa realidad descompuesta y recompuesta de que hablaba antes.

Por tanto, es el mecanismo de cajas chinas el que permite que se desencadene en “Mundo cerrado” todo el proceso de creación de realidad. La realidad que Andrés va creando se ve constreñida y ampliada progresivamente según se van abriendo y cerrando las cajas chinas.

Técnica cinematográfica

La influencia del cine en la literatura de vanguardia es incuestionable. El nuevo arte, con su forma peculiar de análisis de la realidad, se filtró en todas las demás artes. El cine es el arte de lo físico, de lo exterior frente a lo interior, a lo psicológico. En *Víspera del gozo* los elementos de esta dicotomía se fusionan. Y ello es así porque los relatos que integran esta colección presentan una realidad física, pero creada en el interior de cada personaje de forma autónoma. Al igual que en el cine, esta realidad no se narra, sino que se presenta, primero, a los ojos del personaje que la va construyendo y, luego, a los ojos del lector. La estética de lo visual cinematográfico se impone en los relatos de *Víspera del gozo*.

La realidad que la cinematografía crea se logra mediante fotogramas que se imprimen en la retina del espectador repetidamente al ser pasados estos fotogramas con una velocidad determinada. En *Víspera del gozo* es fácilmente constatable la existencia de cortes instantáneos de realidad que bien pueden actuar a modo de fotogramas. Pero, ¿qué ocurre con el movimiento que en el cine hace desfilar estos fotogramas, estos cortes instantáneos?, ¿cómo se hace posible en los relatos?

Para responder estas preguntas es preciso aludir a otro fenómeno de gran importancia en las vanguardias: el maquinismo, que origina la presencia de un factor esencial, la velocidad. Ésta es capaz de transformar todas las sensaciones. Sin embargo, creo que la velocidad tiene en *Víspera del gozo*, y atendiendo a las técnicas de montaje cinematográfico, una funcionalidad determinada. Si en el cine el movimiento está en el aparato que proyecta los fotogramas, en *Víspera del gozo* este movimiento, que permitirá la fusión de imágenes fragmentarias, se logra con la presencia de la velocidad como componente argumental.

En “Mundo cerrado” Andrés viaja en tren. La velocidad del tren va situando, tras la ventanilla -fotograma- del compartimento en el que viaja el personaje, fragmentos de paisaje. Y será la velocidad la que permita la fusión en el tiempo y en el espacio de visiones fragmentarias y discontinuas. Visiones que al fusionarse crearán una realidad total, visual y, desde luego, dinámica. Lo mismo ocurre con Claudio, el protagonista de “Entrada en Sevilla”. Todas sus percepciones se establecen mediatizadas por la velocidad del automóvil en el que pasea. La velocidad, pues, hace posible la fusión de visiones fragmentarias percibidas de manera instantánea y en fuga, en un todo, en una nueva realidad.

Ahora, el papel del lector es también esencial. Este se convierte en espectador con una postura activa, ya que debe improvisar una actitud frente a la nueva realidad que cada personaje de *Víspera del gozo* está creando de forma progresiva. Por otra parte, el

cine logra esencialmente que el espectador modifique su toma de conciencia frente a las nociones de tiempo y espacio. Esta modificación es fundamental porque logra establecer un tratamiento del tiempo y del espacio capaz de crear realidad por sí misma. Pero se hace preciso analizar cómo se lleva a cabo esto en *Víspera del gozo*.

El tratamiento del tiempo

El cine desarrolla al máximo las opciones de espacialidad y temporalidad. La nueva realidad creada podrá pasar de la retardación infinita a la aceleración vertiginosa en lo que respecta al tiempo. En cuanto al espacio, esta realidad puede definirse tanto en microespacios como en macroespacios. Además, puede surgir mediante combinaciones de distintos tiempos y espacios.

En "Cita de los tres" es un tratamiento preciso del tiempo el que hace posible que Ángel cree una realidad autónoma. Será una hora precisa, las seis de la tarde, la que al dilatarse infinitamente abra las puertas a la nueva realidad. La realidad que Ángel va elaborando se sustenta sobre los diferentes relojes de la ciudad al dar sus campanadas en diversos momentos, pero para una misma medida de tiempo, las seis de la tarde. Así, se oirán las campanadas de relojes que adelantan y de relojes que atrasan. Es la medida del tiempo realizada por los relojes la que constituye el espacio textual.

La dilatación de una hora es la que abre las puertas a la nueva realidad. La distorsión de una porción de tiempo genera la posibilidad de que surja algo nuevo: una realidad autónoma creada en la mente de Andrés. La dilatación del tiempo soporta la realidad que progresivamente se crea en "Cita de los tres".

Al igual que sucedía en "Mundo cerrado", lo que el protagonista espera se ve en cierta medida truncado. Sólo un reloj marca con exactitud la hora ansiada de las seis. Sin embargo, ese reloj no da campanadas. La hora exacta se muestra inaprensible. Por otra parte, la dilatación de las seis va más allá, pues lo que debía ocurrir a esa hora ocurrirá una hora más tarde. Iban a dar a las siete cuando Matilde apareció en la iglesia donde Ángel la esperaba. Sin embargo, la cita de los tres es ya imposible. Matilde llega demasiado tarde para ver a Alfonso de Padilla, que "*se quedaría encerrado en la iglesia, a la sombra de un florido dosel de piedra, en su sepulcro gótico, deshecha ya la cita de los tres*" (pág. 33).

UNA REALIDAD INAPRENSIBLE

La creación progresiva, en hacerse continuo, de una realidad autónoma y absolutamente nueva, llevada a cabo por los personajes de *Víspera del gozo*, parece ser lo que verdaderamente sustenta estos relatos. Sin embargo, esta realidad se mostrará finalmente como algo inaprensible. La reconstrucción que intenta el personaje presente del personaje ausente se mostrará imposible. El reencuentro se frustra siempre.

Ángel del Río define el tema de *Víspera del gozo* en los siguientes términos: "La expectación interior que anuncia el gozo inminente de la posesión -mujer, ciudad, paisaje-, gozo que quiebra de pronto, nunca logrado".⁵ Ciertamente, éste parece ser el denominador

⁵ En *Los vanguardistas españoles (1925-1935)*, ed. de R. Buckley y J. Crispin, Madrid, Alianza, 1973, pág. 64.

común de los relatos de esta colección. La realidad que cada personaje ha creado se desvanece de pronto.

Así, en "Mundo cerrado", Icosia es una esperanza para Andrés, que ha creado una realidad total en torno a esta ciudad y a su amiga Alicia. La muerte de Alicia niega toda la realidad creada por Andrés: "*Icosia, al primer contacto con los labios, apenas mordida le daba el sabor más amargo de todos, sabor a tierra mortal. Se la arrancó de la boca, la tiró por la ventanilla al valle verde, donde se quedó toda brillante, como una fruta pútrida y engañosa*" (pág. 17).

Del mismo modo, a Claudio se le desvanece Sevilla, la Sevilla que él había intentado crear en su mente: "*En los dos minutos de la busca, casas de colores, calles, Sevilla, todo había desaparecido, entrevisto y maravilloso, vuelto acaso a la caja de engaños del prestimano, delicia huída*" (pág. 24). O la Aurora que Jorge forja en su interior no tiene nada que ver con la Aurora de verdad: "*La creación fidelísima, de la mañana y el pensamiento, la figura inventada y esperada se venía abajo de un golpe, porque Jorge la había labrado con lo conocido, con los datos de ayer, con el pasado. Y lo que tenía delante, intacta y novísima, en la virginal pureza del paraíso, tendiéndole la mano, contra costumbre sin guante, era la vida de hoy, era Aurora de verdad*" (pág. 44).

El enfrentamiento de la realidad creada con la realidad real destruye toda ilusión. El choque es brutal. Esto mismo es lo que testimoniará mucho después, en otro ámbito, *Largo lamento*. Toda creación de realidad por parte de los personajes de cada relato de *Víspera del gozo*, la creación que sostenía a estos personajes y que constituía estos relatos, se desvanece irremediabilmente. La realidad creada, la nueva realidad, es inaprensible: ésta es la auténtica *víspera del gozo*.