

## Un ensayo en el exilio: Pedro Salinas y el *Cantar de Mío Cid*

Mayra Moreyra Carvalho  
*Minas Gerais, Brasil*  
mayramoreyra@gmail.com

El artículo se dedica al examen del ensayo “El Cantar del Mío Cid: poema de la honra”, de Pedro Salinas, publicado en la *Revista Universidad Nacional de Colombia* en 1945. El ensayo sobre los versos medievales castellanos articula la reflexión del poeta sobre su condición de exiliado y su concepción de la tradición literaria. Nuestra propuesta de discusión trata de comprender por qué Salinas vuelve al *Cantar* en el exilio, de qué manera se vincula a los versos medievales como hombre y como poeta y cuáles son las implicaciones de su elección de la forma híbrida y libre del ensayo.

*Palabras clave:* *Cantar de Mío Cid*; ensayo; exilio republicano español de 1939; Pedro Salinas.

Cómo citar este artículo (MLA): Moreyra Carvalho, Mayra. “Un ensayo en el exilio: Pedro Salinas y el *Cantar de Mío Cid*”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 23, núm. 1, 2021, págs. 389-405.

Artículo original (nota). Recibido: 31/05/20; aceptado: 10/09/20. Publicado en línea: 01/01/21.



### **An Essay in Exile: Pedro Salinas and the and *Cantar de Mío Cid***

The article examines the essay “El Cantar del Mío Cid: poema de la honra”, by Pedro Salinas, published in *Revista Universidad Nacional de Colombia* in 1945. The essay on the medieval Castilian verses articulates the reflection of the poet on his condition as an exiled person and his conception of literary tradition. We try to comprehend why Salinas decides to revisit the *Cantar* during his exile, the way he relates himself both as a poet and as a man to these verses and the implications of choosing to write an essay a hybrid and free genre.

*Keywords:* *Cantar de Mío Cid*; essay; 1939 Spanish Republican Exile; Pedro Salinas.

### **Um ensaio no exílio: Pedro Salinas e o *Cantar de Mío Cid***

O artigo se dedica ao exame do ensaio “El Cantar del Mío Cid: poema de la honra”, de Pedro Salinas, publicado na *Revista Universidad Nacional de Colombia* em 1945. O ensaio sobre os versos medievais castelhanos articula a reflexão do poeta sobre sua condição de exilado e sua concepção da tradição literária. Nossa proposta de discussão busca compreender por que Salinas volta ao *Cantar* no exílio, de que maneira ele se vincula aos versos medievais como homem e como poeta e as implicações de sua escolha da forma híbrida e livre do ensaio.

*Palavras-chave:* *Cantar de Mío Cid*; ensaio; exílio republicano espanhol de 1939; Pedro Salinas.

## Introducción

ESTA NOTA PRESENTA UNA REFLEXIÓN sobre el ensayo “El cantar del Mío Cid: poema de la honra” del poeta, crítico y profesor español Pedro Salinas (1891-1951), publicado en 1945. El texto conjuga elementos pertinentes para pensar las relaciones entre el exilio republicano español de 1939, el ensayo como forma discursiva y la memoria de la tradición literaria. Cuando ese ensayo vio la luz, Salinas formaba parte del gran contingente de artistas e intelectuales empujados al destierro a causa de la Guerra Civil española y consiguiente dictadura franquista. Vivía en los Estados Unidos, donde trabajaba como docente universitario desde su llegada en agosto de 1936.

La propuesta de discusión que aquí se presenta busca reflexionar sobre el texto de Pedro Salinas a partir de tres ejes que lo organizan y se articulan en él: la condición del exilio y la figura del exiliado, la elección del género textual y el canon literario. Dichos elementos conforman una trama en la que se involucran la experiencia íntima del sujeto, sus opciones estéticas y los eventos históricos. De esa red de relaciones resulta “El cantar del Mío Cid: poema de la honra”, un andamiaje ensayístico que combina argumentación e investigación con destreza poética. En efecto, en el ensayismo de Pedro Salinas irrumpen la vena del poeta, una “vocación creadora que, lejos de agotarse en la poesía, fecundó otras facetas, en particular, la crítica” (García Tejera 37).

Sin embargo, la peculiaridad de ese ensayo de 1945 sobre el *Cantar de Mío Cid* se debe al hecho de que, a lo largo de su escritura, Salinas evalúa su condición de desterrado y presenta una especie de resolución que incluye la reafirmación de valores y de votos frente a la fractura irremediable del exilio, una experiencia que, según las palabras de Edward Said, en su conocido “Reflexiones sobre el exilio”: “Es la grieta imposible de cicatrizar impuesta entre un ser humano y su lugar natal, entre el yo y su verdadero hogar” (110).

Como se nota, un análisis de un texto como “El cantar del Mío Cid: poema de la honra” exige que se consideren tanto la estructura verbal y textual como su inscripción social e histórica. Es decir, este ensayo reclama una “lectura densa”, según los términos de Liliana Weinberg (523), puesto que “representa simbólicamente las condiciones de diálogo y encuentro en una comunidad imaginada que el propio texto contribuye para representar, postular, recrear,

conjeturar, restaurar, simbolizar” (524-525).<sup>1</sup> A partir de estas reflexiones y de las demandas del propio ensayo de Salinas, presentaremos primero un panorama de la organización del texto. A continuación, investigaremos el contexto de su escritura, tratando de establecer relaciones entre la inserción inmediata del ensayo y su estructura argumentativa. Finalmente, analizaremos la lectura que Salinas hace del *Cantar* y discutiremos sus implicaciones en relación con la postura del autor frente al exilio y la tradición literaria.

### **Albores del ensayo: lengua, poesía y una “familia espiritual”**

Pedro Salinas divide su texto en trece partes en las que alterna su lectura de fragmentos del *Cantar* y las consideraciones más amplias sugeridas a partir de una mirada muy cercana a los versos. Desde el inicio, el poeta requiere que la imaginación del lector actúe para rediseñar el momento del surgimiento del *Cantar*, lo cual coincide con el nacimiento del empleo estético del castellano, más allá del nombramiento de las acciones cotidianas:

Allá entre los siglos XI y XII, en el corazón de la tierra de España despuntan altos albores. Es el amanecer de una literatura, de un mundo de ficciones imaginarias. Es un alma que estrena una lengua para la función sin igual de poetizar y de cantar. Sobre un vasto silencio de siglos se alzan voces cándidas y derechas. (Salinas, “El cantar” 9)

La imaginación será un recurso argumentativo para Pedro Salinas que le servirá para expresar su admiración hacia los versos medievales y, a la vez, inducir al lector para que sienta lo mismo. En otras palabras, el poeta intenta concientizar al lector de la importancia del *Cantar* en un momento en que el lenguaje común pasó a operar dentro del régimen de la transfiguración poética. En la estela de esa lógica, Salinas establece una relación inseparable entre la poesía y la historia, al afirmar que Castilla empezó a “hacerse un pasado, así en el canto” (9). Desde esa perspectiva,

---

<sup>1</sup> Esta y las demás traducciones del portugués son propias. En el original: “representa simbolicamente as condições de diálogo e encontro em uma comunidade imaginada que o próprio texto contribui para representar, postular, recriar, conjecturar, restaurar, simbolizar”.

la organización de los hechos en un esquema narrativo y la composición de los versos corresponden a la propia configuración del pasado histórico. Asimismo, en este fragmento, aparece un término que cobrará importancia a lo largo del texto: el verbo *hacerse*, cargado de su sentido de producción, ejecución y construcción de algo; acciones que, en el caso de Salinas, no se separan de la labor con la palabra.

Sin embargo, aunque el autor demuestre de esa manera su confianza en la capacidad y en el poder de la expresión verbal, no deja de reconocer la fragilidad de las palabras, en el sentido de que son susceptibles de perderse o apagarse en el tiempo. Dicha observación, le permite a Salinas subrayar el gran hecho que implica, por sí solo, la sobrevivencia del pequeño y frágil manuscrito del *Cantar de Mío Cid* a través de los tiempos. Al mencionar dichas características, el poeta reproduce la descripción de Ramón Menéndez Pidal<sup>2</sup> respecto a los rasgos físicos del códice: “No sé porque me commueven tan en lo hondo. [...] Los materiales del manuscrito son humildísimos, pero resistieron, como si los versos les hubieran prestado firmeza contra el tiempo, sus acometidas” (10-11).

Esa conmoción manifiesta constituye una particularidad de ese texto de Salinas y el poeta se sirve de ella con libertad y convicción. Además de un estilo, la naturaleza misma del ensayo como forma discursiva le permite enredar pensamiento, reflexión y confesión. Pedro Salinas apuesta por la empatía y parece pretender que el lector se sienta tan involucrado con la materia que trata el texto como el mismo autor confiesa estarlo. El poeta pone en práctica, en esa red de afectos que establece entre los versos del *Mío Cid*, su propia voz y el lector, la idea de una “familia espiritual” (11), la expresión con la que bautiza la naturaleza de los lazos que unen los versos del *Cantar* a los hablantes del castellano de distintos tiempos y espacios.

---

2 Como se sabe, el filólogo e historiador Ramón Menéndez Pidal (1868-1969) dedicó años de estudios al *Cantar de Mío Cid*. A partir del Códice de Vivar del siglo XIV, que pertenecía a su familia, estableció la edición crítica del *Cantar* en 1898. Además publicó importantes estudios sobre los versos castellanos que resultaron de sus exhaustivas investigaciones sobre el tema. Conviene recordar, como subraya García Tejera, que “la actividad crítica de algunos poetas del 27, [...] se inicia bajo el magisterio de don Ramón Menéndez Pidal en el Centro de Estudios Históricos”; asimismo “Menéndez Pidal supo inculcar en sus discípulos un extraordinario rigor científico en la investigación histórica y una estricta precisión en la formulación de los juicios críticos” (17).

## El contexto de la escritura del ensayo

La idea de una “familia espiritual” se puede expandir hacia la situación de publicación del ensayo y a la red de relaciones que se delinean en sus bastidores. El ensayo se publicó en 1945, en la *Revista Universidad Nacional de Colombia*. Este periódico formaba parte de un proyecto de extensión que fue uno de los frentes de las reformas llevadas a cabo por el rector Gerardo Molina (1906-1991) y su equipo, entre 1944 y 1949.

Gerardo Molina es una figura muy conocida en la historia colombiana. Fue un abogado, político y docente, que sobresalió “desde muy temprano” en el ámbito político y universitario por sus “posturas antidogmáticas” (López Palacio 72). Durante los años de 1935 y 1936, participó de los debates educacionales incluidos en la reforma constitucional propuesta por el presidente Alfonso López Pumarejo (1886-1959) en su primera administración (1934-1938). En ese periodo, se renovó el compromiso con el proyecto de un sistema educativo nacional a cargo del Estado y se modificaron y se modernizaron los currículos. En el ámbito de la educación superior, la Ley Orgánica de la Universidad Nacional garantizaba que la institución se convirtiera en el “eje formativo del país”, como habían planeado sus fundadores en 1867, concediéndole “autonomía académica y administrativa, así como democrática” (López Palacio 74). Asimismo, la ley decretó la centralización de la universidad con la construcción de la Ciudad Universitaria en Bogotá. Estos eventos legales antecedieron el rectorado de Gerardo Molina, que asumió la función en 1944 con el objetivo de convertir la Universidad Nacional de Colombia en un centro de producción de conocimiento y debate sobre las cuestiones nacionales que pudieran compartirse en todo el país.

En líneas generales, Molina implantó una reforma curricular<sup>3</sup> basada en un pensamiento humanista, científico, laico, plural y crítico, que buscaba la democratización del acceso a la universidad y la modernización de las investigaciones. La extensión cultural era uno de los grandes pilares de su

<sup>3</sup> Para un análisis más detallado de la cuestión, se recomienda el estudio de Daniela López Palacio, que enumera las reformas universitarias de Gerardo Molina. Asimismo, analiza, considerando algunos textos fundamentales sobre la actuación académica del rector, las tensiones, los resultados y los avances de su administración.

gestión, y se reafirmaba en el deseo de crear “una cátedra para diez millones de estudiantes”, según declaró en su discurso de posesión en 1944.

En ese contexto de políticas y proyectos para la difusión del conocimiento, nacieron, por ejemplo, la Radiodifusora Nacional y los Cursos de Verano. Se creó también la *Revista Universidad Nacional: Revista trimestral de cultura moderna*, que editó once números en su primera época, de 1944 a 1948. Al comentar la aparición de la revista, Daniela López Palacio subraya su importancia y reflexiona sobre sus objetivos y logros:

Efectivamente, Molina y su equipo concibieron este proyecto como una oportunidad para producir textos sintéticos de fácil acceso para toda la comunidad, a fin de que cumpliera en cierta medida una función de rendición de cuentas sobre la marcha académica del plantel, pero también que se le adscribiera una competencia pedagógica u orientadora de carácter masivo. En segunda instancia, dicha revista permitió concretar una temprana apertura cultural, ya que motivada por una visión cosmopolita, innovadora e integral del conocimiento, estimuló la producción, *ergo* difusión de investigaciones inscritas en marcos teóricos y metodológicos vanguardistas, aplicados tanto en el campo de las ciencias naturales experimentales como de las ciencias sociales, lo cual permitió contar con el aporte de académicos nacionales e internacionales; aunque dicha editorial también se mostró receptiva a los aportes artísticos y literarios de intelectuales no profesionales. (87-88)

Pedro Salinas publicó tres ensayos en la sección de Filosofía, Letras, Arte y Poesía de la *Revista*: “El cantar del Mío Cid: poema de honra”, en 1945; “Lo que le debemos a don Quijote”, en 1947; y “Soledades del lector”, en 1948. Esos textos se ubican en la segunda etapa de su actividad crítica, que corresponde a los años de su exilio en América, de 1936 a 1951 (García Tejera 31). Entre 1924 y 1936, mientras vivía en España, el poeta se dividía entre la labor docente y la escritura de algunos ensayos, prólogos para ediciones de obras de otros poetas españoles, además de estudios sobre autores contemporáneos. Esa “etapa inicial” estuvo “marcada, sobre todo, por la brevedad, e incluso por la ocasionalidad de sus trabajos críticos” (29). En el exilio, la actividad crítica se amplió y profundizó, abarcando desde la teoría e historia literaria; estudios sobre autores americanos, como Sor

Juana y Gabriela Mistral; las “vindicaciones” (32), textos argumentativos de defensa de su posición humanista;<sup>4</sup> hasta estudios sobre literatura española.

En “El Cantar del Mío Cid: poema de la honra”, la vertiente del análisis crítico se une a la vindicativa, puesto que el ensayo no solo reflexiona sobre elementos estructurales y estéticos del *Cantar*, sino que, a partir de ellos, defiende un punto de vista que establece relaciones entre una cuestión literaria y un problema político e histórico.

Además de la evidente afinidad ideológica que existiría entre Pedro Salinas, el ambiente universitario colombiano y el proyecto de la *Revista*, el poeta estuvo efectivamente en la Universidad Nacional de Colombia en agosto de 1947, como parte de un largo viaje que hizo pasando por Colombia, Perú y Ecuador. El rector Gerardo Molina lo recibió y se organizaron cursos para los estudiantes y la comunidad, además de conferencias. En una carta a Jorge Guillén escrita el 14 de septiembre de 1947, Pedro Salinas comparte con el poeta y amigo sus impresiones de este viaje. Es interesante observar la alegría que manifiesta al descubrir que su poesía y la de sus compañeros de generación es admirada en América:

La cosa fue porque un día me invitó la Universidad de Bogotá a dar conferencias allí. He estado dos semanas en Bogotá. Y entonces recibí invitaciones de Quito y Lima. Acepté, claro. No sólo por el gusto, sino porque me dan unos pocos dólares. [...] Lo he pasado muy bien hasta ahora. Lo de Bogotá es inimaginable. Nos conocen, hijo mío, nos conocen, nos han leído y nos admiran. He dado ocho conferencias con excelente éxito. (Salinas, “De Pedro”)

En ese contexto, la publicación de los tres ensayos de Salinas constituye una memoria de su visita al país sudamericano que acogió su poesía y su pensamiento humanista. Asimismo, señala la adhesión de la universidad colombiana a los valores que sostenían la red de poetas, escritores y pensadores españoles republicanos que tuvieron que dispersarse tras la Guerra Civil y en la dictadura franquista, y que se reconocían, en distintos grados, como pertenecientes a una especie de comunidad, la “España Peregrina”;<sup>5</sup>

4 Entre esos se incluye el conjunto de ensayos *El defensor*, publicado en Colombia en 1948.

5 *España Peregrina* fue una revista de difusión cultural creada por José Bergamín en 1940 en México, con el objetivo de crear y mantener redes de contacto entre los artistas e intelectuales españoles republicanos exiliados en diferentes países. Se publicaron nueve

según la expresión consagrada por el poeta, editor y ensayista José Bergamín (1985-1983), que se había exiliado en México.

## La lectura de Salinas: erudición y afectividad

En esa atmósfera —bajo la red de la España Peregrina—, Pedro Salinas promueve la aproximación entre la singularidad del *Cantar de Mío Cid* como un poema que ha sobrevivido a través de los tiempos, los poemas que desaparecieron en el rastro de la historia y el destino de los exiliados. En relación con las composiciones que se desvanecieron, dice: “Viven en este triste modo de existencia que consiste en saber que fueron, nada más” (Salinas, “El cantar” 11); una reflexión de naturaleza estético-literaria que, sin embargo, no deja de llamar la atención a la situación de escritura del propio poeta a través del deíctico *este* en “este triste modo de existencia”. Así como pudo ocurrir con poemas olvidados o desaparecidos, el poeta exiliado y su obra enfrentan la posibilidad de apagamiento de la historiografía literaria oficial, lo que, como se sabe, efectivamente ocurrió en la España franquista en lo que se refiere a muchos artistas republicanos desterrados.

Como ejemplo de dicho problema, recordamos algunas reflexiones de la crítica y poeta uruguaya Ida Vitale en un artículo de 1961 sobre la poesía de Rafael Alberti (1902-1999), poeta español que en aquel momento vivía exiliado en la región del Río de La Plata. Vitale observa la tendencia de cierta vertiente de la crítica literaria española que privilegiaba el comentario de obras escritas por artistas republicanos antes de la Guerra Civil y simplemente ignoraba sus producciones posteriores. Vitale detecta, por ejemplo, el elogio del crítico Julián Marías a la obra de estreno de Rafael Alberti, *Marinero en tierra*, de 1924, y la alegación de desconocimiento de lo que el poeta había escrito después del año 1939. Asimismo, observa la casi total omisión de la poesía albertiana en *Poesía española del siglo xx*, de José Luis Cano. Según Ida Vitale, esas elecciones revelan la “malignidad de la crítica del régimen que no bastándole el exilio se esmeró en lapidar las puertas que, como el éxito literario, permitían una entrada subrepticia al enemigo” (203).

---

números de la revista entre febrero y octubre de 1940. Bergamín encontró la inspiración para el nombre de la revista en la obra *El peregrino en su patria*, de Lope de Vega (Caudet 58-64).

El propio poeta Rafael Alberti manifiesta su temor con respecto al futuro de su poesía en los versos de la novena composición de *Vida bilingüe de un refugiado español en Francia* (1942), en la que se funden su destino, el de su obra y el de España en la figura del toro:

¿Llegarás a ser toro de museo,  
capítulo acabado de texto de instituto,  
o seguirás el mismo  
toro de las Hespérides,  
arbolados los cuernos de jardines,  
tachonados de frutos? (228)

Las posibilidades de sobrevivencia de la construcción artística con la palabra, por un lado, y su desvanecimiento, por el otro, se van contraponiendo en el ensayo de Pedro Salinas y terminan por ubicar el *Cantar de Mío Cid* como el “poema solo” (Salinas, “El cantar” 11), que detiene un “linaje superviviente de milagro” (11). Por esa razón, Salinas argumenta y defiende que se debe volver la atención justamente a la soledad de ese poema, un artefacto hecho de palabras. A partir de esa perspectiva, se delinean dos características de ese ensayo: a) su inscripción en la estética del *páthos*, debido a la constante conmoción que el poeta manifiesta y que se esfuerza por acercar al lector; b) el gesto que sitúa el poema medieval castellano y, por consiguiente, toda palabra poética, como un vehículo que permite acceder a la luz, “la única ventana que nos ofrece vistas afuera” y es capaz de romper el “muro macizo” (12) y la oscuridad de los tiempos. De esa manera, Pedro Salinas reafirma su postura humanista que cree en el profundo vínculo entre la palabra, la razón y la lucidez.

Después del preámbulo, en que Salinas baliza su aproximación hacia el *Cantar* y delimita las circunstancias desde las cuales escribe, el ensayo adquiere un sentido de presentificación. En el aquí y el ahora de la enunciación, tiempos y espacios confluyen. A partir de eso, el poeta declara: “[h]oy vengo a mirar también un poco por este cuadro de claridades que él [el *Cantar*] precisa, limita y salva, en el viejo tiempo tenebroso” (12). La mirada de Pedro Salinas sobre el *Mío Cid* une la erudición y el afecto, incorporando la distancia del conocimiento racional que supone la primera y la aproximación por la vía del sentimiento implicada en el segundo. Este

es precisamente el movimiento que la forma del ensayo proporciona y que resulta en una verdadera lección de crítica literaria, puesto que el poeta, “mirando al poema con mirar de técnico” (12), que se detiene en la estructura de los versos, los recursos formales y, luego, desarrolla sus interpretaciones, no desprecia el profundo vínculo con el objeto. En realidad, este vínculo es el elemento que potencializa los sentidos latentes en el poema y sostiene la legitimidad de volver a pensarlo casi mil años después de su aparición.

La primera pregunta de Salinas frente al poema castellano es: ¿por qué el *Cantar* empieza por la escena del destierro? El poeta defiende que esa es una necesidad estructural de la narración, una elección que organiza la trama y funciona como un motor de la acción novelesca de los versos. Y complementa: “Corresponde esto con un procedimiento frecuente en la poesía heroica, aficionada a hacer arrancar las gestas de una situación infortunada del héroe. Ella es el manadero de una larga cadena de peleas, sufrimientos y actos hazañosos, materia del poema” (13).

En principio, Salinas considera el destierro como un recurso estético, desde la perspectiva sobria del análisis crítico. Sin embargo, la naturaleza erudito-afectiva de su ensayo le permite expandir el sentido de este mismo destierro para tomarlo como una evidencia de la tarea que le corresponde al exiliado y que se corporifica a lo largo del *Cantar*. De esa manera, el poeta puede aseverar que “[l]a labor que se le ofrece al desterrado es rehacerse” (13). En este fragmento, Salinas emplea otra forma del verbo sobre el cual habíamos llamado la atención: *rehacerse*. “Hacer/hacerse” y sus derivaciones cobran importancia conforme avanza el ensayo y su autor los va diseminando en distintas expresiones: “esa faena de volverse a hacer” (13); “rehacer su honra” (13); “cabalgar en este caso significa hacer” (15); “invitación a hacer” (15).

La constatación de “[l]a labor que se le ofrece al desterrado” (13) permite que el poeta señale una operación constante que atraviesa el *Cantar*: la conversión de “duelos en gozos” (14). Si bien Salinas reconoce que ese recurso puede estar presente en otros géneros narrativos, pues corresponde a una técnica literaria, la operación solo es eficiente cuando la transformación del duelo en gozo se construye con los elementos del texto y siguiendo su lógica interna. El proceso de construcción o, mejor dicho, de reconstrucción de la honra según las leyes internas de la narración sería para el poeta una de las grandes lecciones del *Cantar*: “ese final feliz, madura lentamente, gracias a la acumulación de esfuerzo sobre esfuerzo, de sacrificio sobre sacrificio, y

adviene con toda plenitud de hermosura moral, como premio debido, y no como suerte caprichosa de tómbola” (14).

Pedro Salinas continúa su análisis en *close reading* e identifica en los versos del *Cantar* los momentos que conforman la reconstrucción de la honra. En cada uno de los ejemplos, subraya la maestría del juglar y la manera como invita a la imaginación del oyente/lector a componer la escena. Dicha observación, en realidad, remite a la manera como el mismo Salinas organiza su texto, pues, desde el inicio, no deja de activar la imaginación de su lector. Se demuestra así otra característica de su manera de hacer crítica literaria, es decir, el hecho de que se apropiá del procedimiento estético del objeto que analiza, una actitud que es posible debido a la libertad que la forma del ensayo le proporciona.

En líneas generales el camino argumentativo de Pedro Salinas ofrece una lectura muy cercana de algunos versos del *Cantar*, a partir de los cuales se examina la manera como el héroe rehace su honra. El ensayista insiste en el hecho de que esa honra no es un atributo apriorístico, sino que el proceso para rehacerla se plasma en la propia construcción de los versos. Efectivamente, la recuperación de la honra “a punta de lanza” (23) no es un concepto abstracto, sino que se imprime en la estructura del *Cantar* y se teje en el cotidiano de la vida del Cid.

### **Pedro Salinas frente al espejo: el *Cantar*, la poesía y el exilio**

La lectura de la honra y de su reconstrucción a lo largo del *Cantar* es lo que une la voz de Pedro Salinas a la del autor anónimo de los versos castellanos. La relación que establece, por lo tanto, es entre dos poetas, a través de su materia, la palabra poética. Salinas se presenta aquí muy lejos de cualquier lectura simbólica del heroísmo del Cid o de una supuesta vocación castellana para el dominio y la gloria. Todo el trabajo del poeta se dedica a acompañar, en los meandros de los versos, el camino que empieza con el destierro, pasa por la reconstrucción de la honra, hasta su recuperación. La lógica que Salinas desentraña de ese itinerario, es decir, la necesidad del protagonista de rehacerse a sí mismo y a su honra, no adviene, en absoluto, de una mirada hacia la figura histórica del Cid, sino que el poeta investiga la organización y la elaboración del *Cantar* a partir de su estructura formal. Por lo tanto, cuando habla de una “familia

espiritual” Salinas no busca apoyarse en un espíritu heroico, una constante o un valor abstracto, sino en los elementos estéticos capaces de mantener el poema vivo.

En efecto, para Salinas, la tradición literaria no es una colección de nombres y obras que componen un canon. En su estudio *Jorge Manrique o tradición y originalidad*, de 1947, el poeta defiende que la tradición es la propia condición de posibilidad para la existencia del poeta. Para justificar su concepción, propone una analogía biológica, según la cual la tradición equivaldría, para el poeta, a las características ideales que un animal o un vegetal necesitan para existir y sobrevivir en una determinada zona. En otras palabras, una especie solo puede sobrevivir en condiciones adecuadas que le permitan crecer y desarrollarse, y dichas condiciones corresponden a una red de elementos que abarcan el clima, la temperatura o la existencia de otros animales o vegetales, formando un ecosistema interdependiente. Ese es el sentido que Salinas atribuye a la relación entre el poeta y la tradición, que consiste en un vínculo de “complejidad biológica” en el seno del cual el poeta “encuentra el aire donde alentar”. En síntesis, sin la tradición el poeta no solo no podría sobrevivir sino que ni siquiera llegaría a existir:

Esta vasta atmósfera opera sobre el poeta mediante un gran número de estímulos conjuntos, los cuales funcionan tan misteriosamente como lo que se llama espíritu vital en el organismo, y que son, por eso, imposibles de captación total ni definición rigurosa, desde fuera, y con aparatosseudocientíficos, con técnicas de autopsia. (115)

Para Pedro Salinas, el problema de la tradición literaria es de orden vital. En el ensayo sobre el *Cantar de Mío Cid* otras cuestiones se suman a ese compromiso ético y estético, puesto que el *Cantar* y su arquitectura única —desde el destierro hasta la reconstrucción de la honra— son capaces de ponerle a Salinas un espejo enfrente. Solamente estos versos, y no otros, le exigen y le permiten una reflexión que conjuga su condición de exiliado, su lugar como poeta y el papel de la tradición. Salinas tiene conciencia de que los versos medievales castellanos lo interrogan y no se evade, sino que acepta la necesidad de pensar su condición de desterrado y lo hace entre la inclinación hacia la realidad, con los pies en el presente, y la tendencia al ensueño, permitiéndose nombrar el deseo y proyectar el futuro. El reflejo

se observa en el siguiente fragmento del ensayo, en el momento en que el poeta mira los versos del *Cantar* y se ve a sí mismo:

Es poema de destierro: y la pena del desterrado, en eso consiste; en romper esos vínculos, de los que apenas se tiene conciencia en el bienestar, con lo nuestro, con nuestra tierra, entendida del modo más ancho. [...] Desterrarse es arrancarnos de lo nuestro, es decir dejar de ser nosotros, en una proporción enorme de nuestro ser, en todo aquello que hemos preferido para tenerlo alrededor. Es quedarnos solos, y separándonos de nuestro ámbito vital, ya hecho y querido, irse por los mundos en busca de otro casual e imprevisible. (12)

El fragmento señala el “doble movimiento” que el ensayo como género le permite al poeta. Por un lado, se postula como “una escritura que objetiva un determinado saber acerca del mundo”, en este caso, un análisis literario sobre un poema, y, por otro, “da lugar al conocimiento de sí mismo” (Olmos 3). En otras palabras, mientras examina la estructura narrativa del *Cantar* y sus recursos estéticos, Salinas reflexiona sobre su destierro y lo que le corresponde hacer en esta condición como poeta y como hombre.

Frente a la conciencia que demuestra y que el ensayo sobre el *Cantar* le permite verbalizar, Salinas reitera su “fe en el potencial de humanización del arte y del pensamiento” (De Marco 35).<sup>6</sup> A través de los versos del *Cantar*, el poeta encuentra una manera de decir que reconoce y asume la existencia de un trabajo por hacer, de una tarea de reconstrucción en el exilio. No se trata, por lo tanto, de una solución edificante o de una certeza, sino de una conciencia de que hay un camino por construir y recorrer, por eso las variaciones del verbo *hacerse/rehacerse* se repiten a lo largo del texto.

La forma del ensayo acoge esa necesidad, ya que este género textual híbrido “no se limita a prescindir de la certeza libre de duda, sino que, además, denuncia su ideal” (Adorno 24). Así como ocurre con la honra del Cid, inexistente *a priori* pero construida según la marcha de la experiencia concreta, la tarea del poeta exiliado consiste en rehacerse como hombre, como creador y como sujeto histórico-político en medio de las ruinas del pensamiento y del arte violados por un tiempo de excepción. En estas condiciones, el ensayo se convierte en el género ideal, pues su “intención

---

6 Traducción propia. En el original: “fe no potencial humanizador da arte e do pensamento”.

tanteadora" (Adorno 28) no pretende aplanar un terreno destrozado, sino que, por el contrario, "piensa discontinuamente, como la realidad es discontinua, y encuentra su unidad a través de las rupturas, no intentando taparlas" (27). Las mismas características que hacen que dicha tarea sea difícil y tenga algo de utópica la convierten, sin embargo, en la postura coherente y ética para el sujeto exiliado.

De ahí la circularidad anunciadora del ensayo: Salinas empieza con la escena del amanecer de una lengua entre los siglos XI y XII, en aquel entonces recién transfigurada en materia prima para la creación poética, y termina con la posibilidad del nacimiento que se renueva a cada mañana. Otra vez, el poeta se commueve y comparte la emoción del juglar del Cid frente a los albores de un nuevo día. La lógica de las relaciones propuesta por Pedro Salinas sugiere que, si el *Cantar de Mío Cid* representó, un día, el nacimiento de la lengua para la poesía, la literatura conserva, potencialmente, la posibilidad de un "nuevo día", en su sentido más amplio. A cada nueva lectura del *Cantar*, la posibilidad de reconstrucción de la honra renace y los duelos pueden nuevamente transformarse en gozos. La apuesta del poeta por el poder de humanización del arte y del pensamiento se confirma.

De esa manera, Pedro Salinas presenta una especie de respuesta a un paralelismo que él mismo había dejado suspendido en el ensayo al comentar sobre el ángel que le aparece al Cid en su última noche en Castilla aconsejándole que cabalgara. Para Salinas, se debe entender este "cabalgar" como sinónimo de "hacer". Si el héroe fuera otro, el ángel le habría dado otro consejo, pero todos equivaldrían a una "invitación a hacer": a un almirante le diría que navevara, y a una santa, que rezara, según Salinas ("El cantar" 15). Ahora bien, el lector se queda con la pregunta ¿qué le diría el ángel al poeta? El paralelismo le invita a concluir que le diría que escribiera, que *hiciera* poesía.

## Consideraciones finales

La lectura del ensayo de Pedro Salinas pudo evidenciar lo que Weinberg describe como una "trama de prácticas de intercambio simbólico de ideas, estructuras de sentimiento y sociabilidad" (526).<sup>7</sup> En efecto, "El cantar del

<sup>7</sup> Traducción propia. En el original: "trama de práticas de intercâmbio simbólico de ideias, estruturas de sentimento e sociabilidade".

Mío Cid: poema de la honra” da testimonio del trabajo intelectual de un profesor y crítico dentro del campo de la teoría e historia literaria y, a la vez, revela intersecciones con el momento histórico y político del poeta. Al deducir, a través del análisis detallado del texto, que la estructura del *Cantar* consiste en la conversión de duelos en gozos, desde la escena del destierro hasta la reconstrucción de la honra por las acciones del héroe únicamente, Salinas sugiere puntos de contacto entre el objeto del ensayo y su condición en el momento de la escritura.

En definitiva, su reflexión estética sobre el *Cantar* es, al mismo tiempo, una reflexión sobre sí mismo. El poeta exiliado dobla la apuesta por el espíritu crítico y el valor de la tradición literaria frente al desplazamiento forzado y las amenazas de olvido y silenciamiento. Eso no significa que omita su dolor o descuide la conciencia, sino que, como el Cid del *Cantar*, elige la maduración lenta, el “esfuerzo sobre esfuerzo” (Salinas, “El cantar” 14), y el ensayo que resulta de la conferencia en la Universidad Nacional de Colombia en 1947 constituye un “gesto crítico” (Olmos 4), prueba de esa elección.

## Obras citadas

- Adorno, Theodor. “El ensayo como forma”. *Notas de literatura*. Traducido por Manuel Sacristán, Barcelona, Ediciones Aries, 1962, págs. 11-36.
- Alberti, Rafael. *De un momento a otro (Drama de una familia española)*.
- Cantata de los héroes y la fraternidad de los pueblos. Vida bilingüe de un refugiado español en Francia*. Buenos Aires, Bajel, 1942.
- Caudet, Francisco. “Cultura y exilio: (La revista ‘España Peregrina’). *Tiempo de historia*, vol. III, núm. 35, 1977, págs. 58-73. Web. 31 de mayo del 2020.
- De Marco, Valeria. “Rafael Alberti no Prado: da autobiografia às biografias do exílio republicano espanhol de 1939”. *Literaturas em trânsito, teorias peregrinas*. Editado por Isabel Jasinsky, Curitiba, UFPR, 2015, págs. 35-60.
- García Tejera, María del Carmen. *La teoría literaria de Pedro Salinas*. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009. Web. 31 de mayo del 2020.
- López Palacio, Daniela. “Gerardo Molina y la Universidad Nacional de Colombia (1944-1948): una aproximación al panorama educativo colombiano durante los años cuarenta”. *Quirón – Revista de estudiantes de Historia*, vol. 1, núm. 2, 2015, págs. 71-88. Web. 31 de mayo del 2020.

- Olmos, Ana Cecilia. “Los límites de lo legible. Ensayo y ficción en la literatura latinoamericana”. *Crítica cultural*, vol. 4, núm. 1, 2009, págs. 3-16. Web. 31 de mayo del 2020.
- Said, Edward. “Reflexiones sobre el exilio”. *Reflexiones sobre el exilio: Ensayos literarios y culturales seleccionados por el autor*. Traducido por Rosa Gallego Blanco, Madrid, Debate, 2013, págs. 103-113.
- Salinas, Pedro. “Carta de Pedro Salinas a Jorge Guillén – Lima, 14 de septiembre de 1947”. *Antología de textos literarios para el ciclo básico*. Editado por Ofelia Kovacci y Nélida Salvador, Buenos Aires, Huemul, 1966. Web. 16 de noviembre del 2020.
- . “El cantar del Mío Cid: poema de la honra”. *Revista de la Universidad Nacional*, núm. 4, 1945, págs. 9-24. Web. 31 de mayo del 2020.
- . *Jorge Manrique o tradición y originalidad*. Buenos Aires, Sudamericana, 1947.
- Vitale, Ida. “Madurez americana de un poeta español”. *Rafael Alberti en Uruguay. Correspondencia, testimonios, crítica*. Editado por Pablo Rocca y María de los Ángeles González, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2002.
- Weinberg, Liliana. “O ensaio em diálogo. Da terra firme ao arquipélago relacional”. *Remate de Males*, vol. 37, núm. 2, 2018, págs. 523-546. Web. 31 de mayo del 2020.

### Sobre la autora

Doctora en Literatura Española por la Universidad de São Paulo, Brasil, con la tesis *Retornos sobre la infinita luz azul: poesía, memoria e historia en Rafael Alberti* (2019), que ha sido galardonada con el Prêmio Tese Destaque USP – 9<sup>a</sup> Edición en la categoría Gran área Letras, Lingüística y Artes. Ha impartido cursos de literatura en las carreras de Letras en la Universidad de Brasilia (2017) y la Universidad Federal de Juiz de Fora (2019-2020). Entre sus publicaciones, se encuentran artículos sobre la poesía de Rafael Alberti, escrita durante el exilio rioplatense en revistas de Brasil, Argentina, México y Polonia, además de estudios sobre la poesía de Federico García Lorca y las canciones de Chico Buarque de Holanda.