

El lugar de la escritura incompleta : "El valor de la vida" de Pedro Salinas

Autor(en): **Vara Ferrero, Natalia**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **59 (2012)**

Heft 3: **Fascículo español. Archivos y manuscritos hispánicos : de la crítica textual a la critique génétique**

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-323606>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

El lugar de la escritura incompleta: *El valor de la vida* de Pedro Salinas

El archivo de un escritor suele ser el lugar en el que se conservan los documentos y materiales derivados de su trayectoria creativa. En él conviven manuscritos, cuadernos, cartas o charlas, objetos habituales del deseo de los coleccionistas. En general, se considera que son materiales valiosos porque aportan información sobre su vida y las obras que publicó. Sin embargo, esa consideración implica una mirada reduccionista que impide comprender que algunos de estos documentos son excepcionales porque desvelan la génesis creativa de diversos escritos¹ y proyectos. Ajenos al paso del tiempo, muchos archivos albergan las huellas documentales que los procesos de escritura de las obras literarias han dejado tras de sí. Constituyen así la memoria tangible de ese estado inaprensible en el que la elaboración artística se pone en marcha y se desarrolla a través de diversas formas materiales con el fin de satisfacer la ambición creativa del escritor.

Lejos de la esfera pública en la que funcionan las obras publicadas, se halla el ámbito íntimo del archivo, conformado a través de los años como resultado de múltiples decisiones. En este espacio físico y simbólico donde un escritor esboza, materializa y deshecha las creaciones que nacen de su imaginación² se guarda la memoria del nacimiento de la escritura y, por lo tanto, de la literatura. Por esa razón, el deber principal del archivo será reunir, conservar y ordenar los documentos escritos que «agrupados en conjuntos coherentes, constituyen la huella visible de un proceso creativo»³. Y gracias a esa labor no sólo desvela los procesos de trabajo del autor, sino que nos permite entrever sus inquietudes, sus frustraciones y,

¹ Alain Rey, «Tracés», *De la lettre au livre. Sémiotique des manuscrits littéraires*, ed. Louis Hay, París, Éditions du CNRS, 1989, p. 35.

² Aurélie Arcocha-Scarcia, Javier Lluch-Prats y Mari Jose Olaziregi (eds.), «Proemio. Un lugar de encuentro: la reconstrucción de la escritura», en *En el taller del escritor. Génesis textual y edición de textos*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2010, p. 12.

³ Élica Lois, *Génesis de escritura y estudios culturales. Introducción a la crítica genética*, Buenos Aires, EDICIAL, 2001, p. 2.

en definitiva, su visión del mundo. Tanto los materiales preparatorios como los que atestiguan las labores de escritura y reescritura que se encaminan hacia el manuscrito final constituyen la huella material de lo que denominamos «taller del escritor». Una de las particularidades del archivo es que no impone una jerarquía entre las obras que se consideran fracasadas y las que no. De hecho, en algunas ocasiones, proyectos que, tradicionalmente se han considerado fracasados y que se encuentran olvidados allí, abren una brecha que nos conduce directamente a los entresijos del «taller» de un escritor.

Eso es lo que sucede con *El valor de la vida* de Pedro Salinas, un texto fascinante que elude el estereotipo de la obra perfecta. Se trata de una narración abandonada al término de la primera parte, congelada en el desarrollo de su textualización y de la que han quedado huellas documentales múltiples que muestran los trabajos previos de preparación y una primerísima redacción. Y aunque no se trate de una versión completa, desvela más de la labor redaccional y sus claroscuros que algunos de los textos del autor que sí fueron publicados. Es más, muchos de los movimientos y estrategias que articula esta novela inacabada, que ha permanecido sesenta años inédita, son comunes al resto de la narrativa del autor, por lo que podemos considerar que representa los rasgos más destacados del «taller» saliniano. Además, supone una oportunidad de acercarse a la madurez de un «escritor en cierta forma nuevo, porque reorienta sus preocupaciones, reformula sus preguntas esenciales, investiga en la forma literaria del relato y ensaya caminos nuevos, temas y géneros complejos, en una edad y en circunstancias que parecen poco propicias a tal esfuerzo»⁴.

El valor de la vida desvela de un modo excepcional la lucha entre el escritor y la escritura, las contrariedades y sobresaltos que caracterizan la creación literaria. Su escritura responde a un proceso de redacción típico de la narrativa de Salinas, algo que sería difícil de conocer sin atender a los valiosos materiales paratextuales que constituyen sus cartas. Estas revelan que se trató de una redacción sostenida a lo largo de un tiempo no demasiado extenso. Los meses que van desde el final de 1948 hasta el

⁴ José Paulino Ayuso, «Introducción», a Pedro Salinas, *El valor de la vida*, ed. y estudio José Paulino Ayuso, Sevilla, Renacimiento, 2009, p. 40.

verano de 1949 concentraron una labor de gran intensidad, en la que la perseverancia en la escritura resistió diversos contratiempos. Así, en un breve lapso temporal Salinas redactó las 218 páginas de que se compone el texto y al mismo tiempo llevó a cabo una primerísima corrección. Gracias a las cartas sabemos que el 21 de noviembre de 1948 confesaba a Jorge Guillén que había emprendido la redacción de su primera novela: «Completamente al oído, y sin que nadie se entere [...] te diré que he empezado a escribir una tentativa de novela. [...] No sé cómo saldrá, la escribo con la modestia del principiante y con más temor que otra cosa»⁵. Se trata de una escritura absorbente («una cosa engarza con otra, lo que escribes hoy, empuja a lo que viene, y no se puede parar»⁶), que supuso el enfrentamiento del creador con contratiempos de diversa naturaleza que entorpecieron seriamente la escritura.

Entre los obstáculos más destacados, podemos identificar en primer lugar el desconocimiento de un género tan complejo y exigente como el novelesco, algo que él mismo reconocía en sus cartas: «yo no sabía lo que era escribir una novela»⁷. La cantidad de niveles que acoge la obra causó muchos problemas a un creador acostumbrado a moverse con comodidad en géneros más breves, como muestra el resto de su narrativa. El segundo elemento de conflicto fue la tensión que se creó entre el plan previo y lo que él denominó las «iluminaciones y aportaciones de lo inesperado»⁸. Frente a la estructura básica de la narración, *El valor de la vida* tiende hacia una prosa más meditativa, que se recrea en la riqueza de las descripciones y en reflexiones hondamente morales. Se escora hacia lo digresivo, hacia un cierto ensayismo meditativo, pero también favorece la recreación en episodios secundarios que dificultan el avance de la historia principal. El avance de la narración se ve complicado por la inclusión de extensos relatos provenientes del pasado, creando así una red que permite al lector y al narrador comprender las causas de la situación actual de la protagonista, pero que tiene como consecuencia no deseada que fácilmente se

⁵ Pedro Salinas, *Obras completas*, vol. III, ed. Enric Bou, Madrid, Cátedra, 2007, pp. 1255-1256.

⁶ Pedro Salinas, *ibíd.*, p. 1264.

⁷ Pedro Salinas, *ibíd.*, p. 1264.

⁸ Pedro Salinas y Jorge Guillén, *Correspondencia (1923-1951)*, ed. Andrés Soria Olmedo, Barcelona, Tusquets, 1992, p. 483.

pierde el hilo de la narración principal⁹. Así pues, se trata de una escritura en pugna, sometida a un tira y afloja entre el programa establecido y la libertad de innovar y variar que refuerza la redacción. Entre esos dos polos antagónicos avanzó durante meses la redacción de *El valor de la vida*.

Muchas son las razones por las que el autor reconoció: «Creo que no sirvo para novelar, verdaderamente: lo que me gusta es escribir, recrearme con las palabras»¹⁰. Esas iluminaciones, si bien enriquecieron el aspecto simbólico de la novela, perturbaron al mismo tiempo el proceso de escritura, hasta el punto de hacer que el autor se planteara: «no veo nada claro de su salida, pero escribo y escribo. No tengo confianza en el final y no obstante no lo abandono»¹¹. Una misiva del 17 de julio de 1949 arroja luz sobre la interrupción final de la escritura: «He terminado, ayer precisamente, lo que parece que va ser la primera parte de la novela. ¿Pero cuál va a ser la segunda? [...] A ratos me dan ganas de tirar la esponja. Pero ya tengo 218 hojas escritas»¹². Tras un viaje a Europa en el verano de 1949 que lo obligó a parar, Salinas no retomó la redacción. No obstante, no pareció darse por vencido y en noviembre de 1950 aún señalaba a Guillén que «en un cajón tengo las 200 hojas de esa novela, empantanadas»¹³. *El valor de la vida* no pasó de ser una novela inacabada, aunque resulta imposible saber si la razón principal fue la muerte del escritor al año siguiente (1951) tras una larga convalecencia, o si las dificultades de resolución del relato se tornaron insuperables.

Los materiales de esta novela destacan en el archivo saliniano por múltiples razones. Los pretextos de *El valor de la vida* constituyen una excepción, puesto que del resto de textos narrativos del autor no existen o al menos no se conservan. Se trata de un material escaso, heterogéneo,

⁹ José Paulino Ayuso mantiene que los problemas afectan a diversos aspectos del relato: «La tendencia de Salinas a incluir palabras poco usuales y a emplear una sintaxis compleja, le lleva a expresarse con un artificio despegado de la situación contextual, de los referentes y del carácter de la historia. [...] el narrador usurpa la voz del personaje de Gloria, lo refleja y lo interpreta, de modo que el lector pierde parte de la natural comunicación con ese personaje y no adquiere una imagen propia y convincente de su psicología y de sus intereses. Estructuralmente, apreciamos la falta de correspondencia y dinamismo entre la historia de Gloria, a través de las sucesivas etapas, y el marco, que debería tener su propia entidad, que no se da», en *El valor de la vida*, pp. 90-91.

¹⁰ Pedro Salinas y Jorge Guillén, *op. cit.*, p. 483.

¹¹ Pedro Salinas, *Obras completas*, vol. III, p. 1289.

¹² Pedro Salinas, *ibíd.*, p. 1303.

¹³ Pedro Salinas, *ibíd.*, p. 1395.

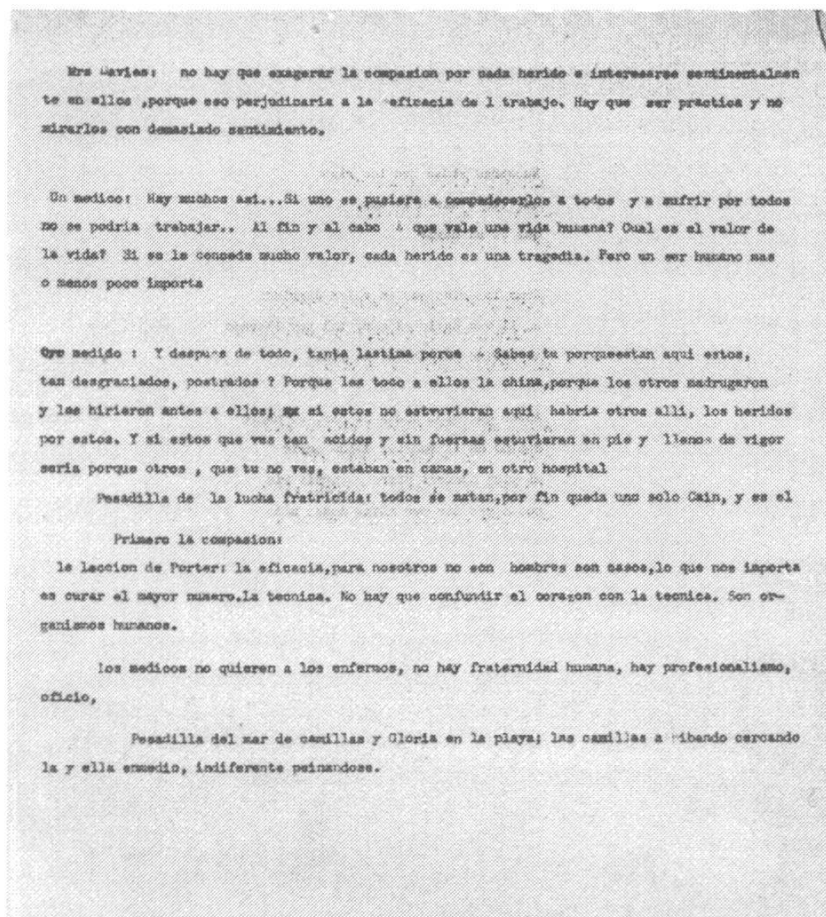
que sirvió para preparar la novela y que, además, establece un diálogo muy sugestivo con la materialización de la redacción. No todos los documentos fueron previos a emprender la redacción, como en el caso del índice manuscrito [fig. 1], en el que se anotan los números de los capítulos, los asuntos principales que se plantean en cada uno de ellos y las páginas en las que comienzan. Sin embargo, la mayor parte de los pretextos son, claramente, materiales preparatorios encaminados a sustentar la materialización de la escritura. Entre ellos, destacan dos grupos claramente diferenciados: los que aluden a la trama principal y aquellos que preferentemente se ocupan de personajes, acontecimientos y elementos secundarios. El corte no es absoluto, pero sí resulta significativo porque muestra dos grupos orientados hacia distintas labores de preparación. Los materiales que trazan las líneas principales del relato aparecen escritos a mano¹⁴, el lenguaje es sintético, busca la brevedad y

Capítulo	Índice	Página
I	Inicio	1
II	La casa de la familia	20
III	Historia de G.	36
IV	Historia de B. (Parte 1)	50
	Primera parte de (Cataluña)	59
V	La historia	64
VI	Segunda parte de (Cataluña)	78
	Segunda parte de (Cataluña)	94
VII	Historia de G. (Parte 2)	102
VIII	Historia de G. (Parte 3)	121
	Segunda parte de (Cataluña)	142
IX		158
X		159
		187
XI		
	Parte 2	219
±		

Julio 1952
Escribido en Aut.
p. 172 a 218

[fig. 1] Índice manuscrito de *El valor de la vida*
© Herederos Pedro Salinas

tiene voluntad de concentrar los hechos y las líneas temáticas principales. Presentan ciertas correcciones y añadiduras y siempre apuntan hacia elementos clave: protagonistas, acontecimientos destacados, posibles desenlaces o la idea que pone en marcha la novela a través de la primera frase. En cambio, el segundo grupo presenta un aspecto más híbrido tanto formal como temáticamente¹⁵. Su discurso tiende asimismo a la síntesis, pero la abundancia de personajes y asuntos muestra la complejidad que planteaban ya desde el principio aquellos elementos que cabe considerar secundarios. Estos materiales están escritos a máquina [fig. 2] y a mano, por lo que resulta razonable pensar que no fueron compuestos al mismo tiempo. Cronológicamente, los primeros materiales debieron anteceder a los otros, aunque su ordenación en el archivo sea la contraria.



[fig. 2] Hoja mecanografiada manuscrito *El valor de la vida* © Herederos Pedro Salinas

¹⁴ Pedro Salinas, *El valor de la vida*, pp. 405-406.

¹⁵ Pedro Salinas, *ibíd.*, pp. 407-411.

Todos estos documentos sirvieron para preparar, diseñar y reunir la información que Salinas quería tener presente y poner de relieve en su escritura. Constituyen lo que Élica Lois denomina «materiales prerredaccionales», esto es, aquellos materiales que preparan el terreno de la textualización, que la anteceden y propician¹⁶ y que constituyen el plan de trabajo que menciona el autor en sus misivas. La dialéctica que estos esbozos prerredaccionales establecen con el proceso de redacción puede ser clasificada en tres categorías básicas: «confirmación», «transferencia o mutación» y «descarte o postergación». Lo que podríamos denominar «confirmación» implica la trasposición razonablemente fiel de personajes, episodios o temas de los pretextos al texto. En este caso, la dirección apuntada en los borradores se confirma y el plan previo se ve plasmado en la redacción. Así sucede con muchos de los elementos que aparecen en los materiales prerredaccionales: la casa de la tía, algunos sueños, el triángulo de personajes secundarios del hospital... Incluso el germen de la primera oración, la que abre *El valor de la vida* se halla consignado en una anotación manuscrita: «Hace mucho cómo se ve a una persona por primera vez»¹⁷. La temática nuclear, la relación entre bien y mal como parte inherente de las vidas humanas, también aparece enunciada, en un intento consciente por parte del escritor de explorar las claves de su narración.

La segunda estrategia, de «transferencia o mutación», implica que los pretextos no son descartados en su totalidad, sino que sufren diversas modificaciones en el proceso de redacción. Como señala Lois «la textualización está dotada de una suerte de direccionalidad [...] en el camino puede detenerse, vacilar, cambiar de rumbo»¹⁸. En los materiales de *El valor de la vida* se percibe ese cambio de direccionalidad en la dialéctica entre pretextos y texto, en alteraciones de rumbo y modificaciones que alteran el plan previo e implican una reescritura innovadora. Un abanico de exigencias empuja unas variaciones que necesariamente tienen repercusión en diversos aspectos del texto. Esto sucede con un personaje nombrado en los borradores, Porter, y los episodios o motivos asociados a

¹⁶ Élica Lois, *op. cit.*, p. 2.

¹⁷ Pedro Salinas, *op. cit.*, p. 405.

¹⁸ Élica Lois, *op. cit.*, p. 19.

él. En el proceso de redacción estos se transfieren al doctor Mendoza, lo que provoca un cambio sustancial en el esquema de los personajes secundarios. De este modo, Mendoza, un personaje que no estaba esbozado en los borradores, se nutre en el proceso de redacción de rasgos ajenos hasta su completa elaboración.

Por último, cabe destacar los «descartes o postergaciones» como consecuencia del tira y afloja dialéctico establecido entre pretextos y borradores. La ausencia de la segunda parte o de indicaciones explícitas conduce en este punto a un callejón sin salida. ¿Cuántos de los elementos consignados en los pretextos corresponden al plan de escritura de la segunda parte? ¿Cuántos son descartes de la primera? Existen motivos sobre los que resulta vano especular; no obstante, podemos detectar elementos que correspondían al comienzo de la novela y que fueron descartados. Así sucede con Porter, ese médico ideado por el autor como el encargado de enseñarle inglés a Gloria y que en el plan previo pareció encaminado a protagonizar un episodio de seducción con ella. En cambio, aquellos episodios que podemos sospechar que apuntan hacia el desenlace del relato no pueden considerarse sino postergaciones causadas por la interrupción de la escritura. Lo más significativo de esos indicios es que no dibujan el desenlace con claridad. Al contrario, dibujan escenarios contradictorios, pues trazan un movimiento pendular que va desde la decisión de la benefactora de Gloria de dejarle su fortuna a la insinuación de que la joven seduce al narrador para convencerlo de que asesinen a esa misma benefactora para quedarse con su dinero. A estos dos posibles desenlaces se les suma una alusión a un personaje literario, don Juan Tenorio, que abre un tercer camino: el del arrepentimiento. Este panorama desvela el desafío que suponía la continuación de la escritura, pues todo parece indicar que el desarrollo de la redacción iba a tener gran peso para decidir el desenlace.

El valor de la vida desvela una progresión escritural sobresaltada y finalmente interrumpida. Buena prueba de ello es la dinámica interna del proceso redaccional, que muestra que nada resulta más orientador que las dudas del escritor ante su propio escrito¹⁹. Se trata de una dinámica

¹⁹ Louis Aragon, «D'un grand art nouveau: la recherche», en VV.AA., *Essais de critique génétique*, París, Flammarion, 1979, p. 13.

compleja, marcada por la escritura y la reescritura, que permitió a un ya maduro Salinas avanzar en la redacción de su primera novela pese a las contrariedades que entorpecieron el desarrollo del plan que dibujan los pretextos. Esa labor que avanza, se detiene y continúa pese a las dificultades se hace más clara si tenemos en cuenta el impulso esencial que mueve su narrativa, lo que podríamos denominar su «tema vital». Este es un concepto acuñado por Salinas y que «no es aquello que el artista quiere reflexivamente, lo que se propone hacer en su obra», sino el impulso que «determina misteriosamente el ser final de las intenciones»²⁰. En su caso, se trata de una vocación incansable que determinó su escritura y que consiste en un marcado afán de conocimiento de la realidad. Ese deseo de desvelamiento se traduce como un elemento determinante en los procesos y estrategias que trazan estos materiales.

Las zonas de conflicto se distribuyen en diversos niveles y nos ayudan a comprender la relación tirante que el autor estableció con su novela. Así, las tensiones que se detectan en la perspectiva temática influyen en las estrategias de reescritura y corrección, determinando diversos cambios de dirección tanto en la elaboración de los personajes como en el propio discurso. Si, por ejemplo, partimos del nivel temático, los cambios que detectamos se extenderán a diversos niveles y producirán diversos ajustes en la redacción. Así, existe un motivo que marca una zona de conflicto en la vida del autor y que se manifiesta en la novela suscitando problemas en diversos niveles. Se trata de la Guerra Civil española, al comienzo de la cual salió Pedro Salinas de España. En *El valor de la vida*, esta contienda funciona como trasfondo de parte de la acción, pero además resulta indispensable para que se pueda plantear la meditación central sobre la lucha entre el bien y el mal. Dependiendo de las necesidades del argumento o de los propios personajes, varía su función en el relato. Si al principio es la causante de la muerte del padre de Gloria, y por lo tanto de su orfandad, en la reescritura se produce una variación. La guerra pierde ese lugar destacado en favor de la fatalidad, que cobra mayor importancia. En la corrección el padre de Gloria se suicida impulsado por la depresión y por el sentimiento de culpabilidad, lo que propicia que la joven llegue a la

²⁰ Pedro Salinas, *Obras completas*, vol. II, p. 679.

contienda sin un sentimiento negativo hacia ella, algo que no habría sucedido si hubiera sido la causa de su orfandad. De este modo, la guerra será un modo de liberarse de su opresiva tía y, al mismo tiempo, de conocer por fin la realidad, algo que le ha sido negado durante muchos años por el aislamiento que ha vivido. Con este cambio Gloria será más vulnerable ante la equívoca educación que llevará a cabo de la mano de sus tres mentores en el hospital de guerra.

Si atendemos al texto se hace evidente que en las reescrituras y correcciones, Salinas procede casi siempre por medio de procesos de expansión que dan lugar a segmentos textuales más amplios y complejos sintáctica y semánticamente. Esto es, parte de textos breves que se complejizan por medio de la ampliación de los discursos de todo tipo, desde descripciones y diálogos hasta consideraciones más filosóficas. No sólo se responde a la búsqueda de un estilo literario más adecuado, sino también más expresivo, capaz de crear el ambiente terrible que causa la guerra, como sucede en el siguiente fragmento:

~~xxx~~ No Madrid ~~xxx~~ la tromba había ido a hostigar la casa de la calle de Serrano. Una tarde cuando estaban las cuatro amihás [errata] reunidas, las tres Gaytanes y ~~xxx~~ Rosario, la hermana de Luqui, en el piso de abajo, casi sin ~~xxx~~ sentirles llegar, una banda de individuos armados subió las escaleras, aporreó la puerta. Las cuatro muchachas, que salieron a abrir, ~~xxx~~ se vieron echadas a un lado, a empujones. «A ver dónde está el aristócrata.» decían «Fuera, fuera con vosot[r]as no va nada. El viejo, el aristócrata.» Bien claro se entendía la equivocación. El que buscaban era Gaytán; erraron el piso. Las mozas estaban heladas. Un hombre con una pistola las ~~xxx~~ velaba, amenazador. Sacaron del despacho al padre de Luqui, que les ~~xxx~~ obedecía sin palabra. Rosario le miró, ~~xxx~~ con los ojos enormes que le abrió el espanto. Uno de lo ~~x~~ aprehensores alzó la ~~xxx~~ el fusil para dar un culatazo al buen hombre. Y entonces Rosario soltó el grito: «Que no es él, que es el que es...» Aquí se le quebró la voz. Porque las tres hijas de Gaytán la miraron con mirada indecible. ~~xxx~~ Pareció que no hacían caso los milicianos. Pero uno ~~xxx~~ les contuvo. «A ver, a ver. Puede que sea verdad. No eres tú ese Gayt-an de...» Soltó en lugar del segundo apellido la palabrota. El caballero no dijo pala-

Allí, en Madrid, la tromba había ido a hostigar la casa de la calle de Serrano. Una tarde, cuando las cuatro muchachas, Rosario y las tres Gaytán, estaban charlando en el piso de abajo, llegada sin sentir, una banda de hombres armados subió las escaleras, aporreó la puerta. Se oían las voces: «Aquí es, aquí es». Las cuatro muchachas acudieron alarmadas; a la criada que había abierto ya la tenían echada a un lado los intrusos a empujones. «A ver, el aristócrata, el viejo» decían. Apartaron a las muchachas: «Con vosotras no va nada. Venimos por el aristócrata.» Se despar-

ramaron por toda la casa, voceando, golpeando muebles. Bien se entendía la equivocación: a quien buscaban era a Gaytán y habían errado el piso. Sacaron del despacho al padre de Luqui; dos le llevaban de los brazos, otro detrás le apuntaba con una pistola. «Ya está aquí», Rosario, con los ojos enormes que la abría el espanto, no pudo reprimirse al verle de aquella manera. «Que no es él, que no es él.» El cabecilla de la tropa se volvió: «¿Qué no es él? Si no hay más que verla la pinta. Tiene todo el tipo de los marqueses.» Al preso le apuntó una sonrisa, pero siguió callado, sin decir palabra. Rosario se lanzó hacia el grupo. «Que no es él, os digo. El que buscas no vive aquí. Vive arri...» Se le cortó la voz. Porque sintió las miradas de las tres hijas de Gaytán caer sobre su boca, como sofocándola la palabra. Pareció que los milicianos no hacían caso, primero. Pero el jefe les contuvo. «A ver, a ver...» Y dirigiéndose al padre de Luqui: «Eres tú o no eres tú ese Gaytán de...» Y en lugar del segundo pomposo apellido soltó la palabrota²¹.

La reescritura aumenta la tensión de la detención y la dimensión trágica del episodio. Y lo hace por medio de un proceso de amplificación y una sintaxis más compleja, introduciendo detalles como la búsqueda por la casa, la violencia empleada con la criada que abre, e incrementando el dramatismo en el comportamiento de Rosario. La «mirada indecible» de las hijas del verdadero aristócrata cobra mayor entidad cuando en la reescritura inmediata se tornan miradas que caen sobre su boca «como sofocándola la palabra». Incluso se introduce una nota de humor por medio de la sonrisa que le apunta al padre de Rosario (el equívoco se trata antes en la novela: el verdadero aristócrata es bajito y poco agraciado, en cambio su vecino tiene el porte de un marqués). El impacto de este suceso trascenderá el episodio convirtiéndose en principio de una gran tragedia y contribuirá a sustentar las dudas de la protagonista sobre el valor de la vida humana.

En otros casos, la corrección y reescritura constituye una búsqueda de términos o una sintaxis más adecuada, que permita transmitir mejor al lector la caracterización de esa terrible realidad. Esto es, una búsqueda de la lengua y la prosa que caractericen con más acierto aquello que el escritor quiere desvelar:

La guerra apesadumbra al individuo; en cuanto es soldado agrávase con metal, defensivo o mortífero, y retorna a ser bestia de carga, ~~la carga sin igual de su misión de muerte~~ ^{carga de muerte}

²¹ Pedro Salinas, *El valor de la vida*, p. 325.

La empresa bélica apesadumbra como pocas al individuo; salir en son de guerra es agravarse de metal, defensivo o mortífero, regreso a bestia de carga, carga de la muerte²²

Esta reescritura, motivada por diversos fines, busca no solo singularizar la guerra frente a otros hechos que suceden al individuo, sino también desvelar lo general de sus efectos en los hombres. La eliminación de los verbos amplifica la carga semántica de los sustantivos y crea un entramado metafórico más acusado, algo que también se sustenta con una estructura paralelística más marcada, que propicia la progresión entre la «bestia de carga» y la «carga de muerte».

Como resulta lógico en un texto inacabado, *El valor de la vida* manifiesta ciertas incoherencias de las que el autor seguramente no fue consciente. Si bien llevó a cabo correcciones, estas fueron puntuales y cercanas al momento de la redacción. Así pues, diversos elementos ponen de manifiesto sugestivas incoherencias o curiosas contradicciones en el relato, lo que permite comprender lo entreabierto que quedó al ser abandonado. Una vez más, el personaje del comandante Porter es uno de esos elementos que contribuyen a diversos niveles de incoherencia narrativa. Los materiales prerredaccionales lo señalan como uno de los personajes que desempeñarán un papel destacado en la educación de Gloria en el hospital de guerra. Aparentemente, Salinas le había adjudicado una función doble en la narración: ser la conexión entre la joven y los EE. UU. y el idioma inglés, además de funcionar con ella en el plano amoroso. En la página 80 del borrador, al hilo de la mención de una poesía del persa Omar Jayyam, Gloria le habla al narrador de él: «Me la leía, para enseñarme inglés, decía él, el comandante Porter. Sí, sí, para enseñarme inglés. Él iba a lo suyo, como todos...»²³. El autor abre así una vía narrativa que se agota en sí misma, pues ni el personaje vuelve a mencionarse ni se ahonda en los aspectos de enseñanza o seducción que la alusión de la protagonista insinúa. También se crean contradicciones entre las acciones de los personajes y lo que dicen unos de otros. Valga como ejemplo lo que Gloria dice de Miss Davies: «Ese defecto tenía,

²² Pedro Salinas, *op. cit.*, p. 240.

²³ Pedro Salinas, *op. cit.*, p. 207.

verlo todo de color de rosa»²⁴, y la absoluta desconfianza ante el ser humano que caracteriza al personaje de la enfermera. Esas incoherencias también se detectan desde la perspectiva de la narración y de las intervenciones de los parlamentos de los personajes, algo evidente en las intervenciones de Gloria y el narrador.

Resulta evidente que los materiales de trabajo de esta novela inacabada nos hablan de una búsqueda ardua, desarrollada a través de una redacción que retrata una realidad compleja y terrible. El escritor no solo luchó por adecuar el tono, la sintaxis o el argumento, sino también por responder a la multiplicidad de exigencias que plantea el género novelesco. Es innegable que Pedro Salinas trató de huir de soluciones fáciles, como demuestra el hecho de que su labor de escritura y corrección se aleje de caracterizaciones superficiales y opciones cómodas para apostar por una profundización, sobre todo en lo que concierne a aspectos relevantes de la existencia humana. La reflexión sobre el valor de una vida humana y la lucha que bien y mal entablan en cada hombre impulsa a *El valor de la vida* a explorar complejos caminos cuya resistencia debió resultar muy dolorosa para un escritor sometido a múltiples tensiones. La ambición por un texto que pudiera abordar un asunto tan complejo impulsó al escritor en su empeño. No obstante, la naturaleza inacabada de *El valor de la vida* constituye el testimonio de su desaliento, de la consciencia de la imposibilidad de lograr completar la novela que él había anhelado, lo que lo abocó al abandono de su primer proyecto novelesco²⁵.

NATALIA VARA FERRERO

Ikerbasque (Basque Foundation for Science) / Universidad de Chicago

nataliavaraferrero@gmx.net

²⁴ Pedro Salinas, *op. cit.*, p. 214.

²⁵ Este trabajo se ha realizado gracias a una Ayuda para Perfeccionamiento de Personal Investigador Doctor que me ha sido concedida por el Gobierno Vasco en la convocatoria 2010-2011. Se vincula al proyecto «Direcciones estéticas de la lírica posmoderna en España» (REF. FFI2009-11728) del Ministerio de Ciencia e Innovación (Gobierno de España).

