



**El teatro de Pedro Salinas en el exilio:
Identidad y pacifismo en *Caín o una gloria científica***

Beatriz Barrantes Martín
Universidad San Pablo CEU
Madrid

Resumen

La vertiente política de Pedro Salinas comenzó al término de la Guerra Civil Española cuando, junto a varios miles de otros españoles en su misma situación, tiene que buscar nuevos horizontes vitales y literarios. Salinas recalaría en Estados Unidos, acogido por diferentes universidades, que le ofrecieron trabajo como docente. Con este viaje, Salinas comienza una búsqueda de la identidad perdida, tanto nacional como colectiva, que llevará involucrada unas determinadas inquietudes políticas, éticas y sociales. El mundo de Salinas ya no es el que era y siente la necesidad de comprometerse con su realidad: su nueva identidad es una identidad política que defiende tanto la reivindicación individual como un nuevo orden mundial en el que se incluye la defensa de la ética y el pacifismo.

Palabras clave: Pedro Salinas, exilio, pacifismo, identidad

Abstract

Pedro Salinas' political involvement starts when the Spanish Civil War ends. At that time, and along with several thousand other Spaniards who shared Salinas' situation, he has to start looking for new vital and literary horizons. Salinas ends up in the United States, hosted by different universities that offer him teaching positions. With this trip, Salinas starts his search for a lost identity, both individual and national, and this search will imply very specific political, ethical and social concerns in his intellectual production. Salinas' world has changed radically and he feels the need to get involved in his new reality: his new identity is a political one that defends both an individual vindication and a new world status that involves a strong defense of ethics and pacifism.

Key words: Pedro Salinas, exile, pacifism, identity

Pedro Salinas es bien conocido como parte de la generación del 27 y, por tanto, principalmente como poeta. Durante décadas su poesía ha atraído la atención tanto del público como de la crítica y también han sido estudiados en detalle sus novelas y ensayos a lo largo de los años. Además, su vertiente política de exiliado de la Guerra Civil le ha puesto, a menudo, en el punto de mira de esa literatura del exilio que generó una producción especialmente interesante para un estudio de cariz socio-político.

Esa literatura del exilio, así como el exilio en tanto en cuanto construcción político/ideológica, han dado lugar, a lo largo de los años, a toda una serie de trabajos conceptualizadores. Pocos han sido, sin embargo, los estudiosos que han intentado llevar a cabo una “teoría del exilio” (la mayoría de los estudios al respecto se centran en casos de autores o textos concretos). Sophia A. McClennen, por ejemplo, hace un resumen de algunas de las propuestas al respecto¹. En cualquier caso, al margen de los distintos acercamientos que se han planteado del tema, la mayoría de los críticos parece coincidir en que el exilio es un proceso complejo que requiere una perspectiva multiangular. La propia McClennen critica las posturas binarias, donde se divide a los exiliados entre aquellos que se encierran tanto en el recuerdo del pasado como en el deseo nostálgico del país perdido y aquellos otros que trascienden su dolor para intentar asimilarse a la nueva cultura y tratar de enriquecer el trance del exilio con lo que el nuevo contexto puede ofrecerles. McClennen ejemplifica esta postura en el caso de Claudio Guillén y su propuesta en su obra *El sol de los desterrados*, donde éste distingue entre “exilio” (el exiliado convierte su situación en el propio objeto de estudio) y “contra-exilio” –o exilio solar- (el exiliado intenta asimilar en su obra el nuevo contexto en el que vive).

Para McClennen, es más adecuado aplicar a estas cuestiones una óptica dialéctica, que contemple el exilio como un proceso complejo que se va generando a sí mismo a partir de la lucha de elementos diversos y, de hecho, reconoce que también Claudio Guillén menciona la necesidad de considerar ese enfoque más complejo del exilio.

Desde este punto de vista dialéctico, el exilio incluye siempre contrarios: libera y atrapa al escritor; recupera el pasado y lo reescribe; reflexiona sobre ese pasado y sobre el futuro; promueve el localismo y, a la vez, el universalismo. Este conflicto entre oposiciones y contradicciones es lo que permite al escritor en el exilio canalizar sus propios conflictos internos y encontrar –o al menos, buscar- respuesta a su situación

personal y, por extensión, a la situación de la España de ese momento y de toda la comunidad de exiliados.

En Pedro Salinas encontramos también ese conflicto interior de todo exiliado. Encontramos, además, conflictos añadidos a su particular circunstancia personal y literaria como, por ejemplo, el hecho de escribir teatro en un contexto anglosajón donde, por tanto, la recepción de su obra era muy difícil.

Sin entrar en esa cuestión lingüística, ya el análisis del teatro en el exilio entraña una gran dificultad, ya que incluye elementos tales como su especial relación con una audiencia determinada o unos modos de representación que van más allá de la literatura. En este sentido, la cuestión del desplazamiento geográfico se convierte en un factor mucho más importante cuando acontece en consonancia con un desenraizamiento lingüístico. El teatro está destinado a ser representado; pero ¿qué ocurre cuando el teatro se escribe en un contexto geográfico donde las lenguas del dramaturgo y de la audiencia no coinciden?

Esta fue la principal preocupación de Pedro Salinas, ya que consideraba que la única manera de saber en qué medida sus obras teatrales podrían funcionar como teatro real en una sociedad determinada era representarlas. De hecho, durante mucho tiempo, rechazó publicar sus obras antes de ponerlas en escena. Este obstáculo lingüístico, que puede parecer irrelevante en un primer momento, se presenta como fundamental cuando se tiene en cuenta que no todos los exiliados tuvieron que pasar por este problema adicional. Aquellos dramaturgos que abandonaron España para ir a Latinoamérica, como Alejandro Casona, Max Aub o Rafael Alberti, tuvieron lo que se podría denominar una audiencia lingüísticamente “adecuada” a la que poder ofrecer sus piezas teatrales.

Pedro Salinas, sin embargo, sólo llegó a ver representada una de sus obras, *La fuente del Arcángel*. Esta pieza teatral se puso en escena en Nueva York, en la Universidad de Columbia (Barnard College), a cargo del grupo de teatro español dirigido por Laura del Río; Concha García Lorca, Isabel García Lorca, Conchita Montesinos y Manuel Montesinos, entre otros, fueron los actores encargados de dar vida a la obra.

Al representar sus obras, Salinas estaba intentando evaluar sus habilidades dramáticas, al tiempo que pretendía buscar la manera de sublimar su nostalgia geográfica y lingüística. Salinas estaba escribiendo su teatro en español, pero era

consciente del hecho de que tenía una audiencia no-española o, en el mejor de los casos, un público español muy limitado y restringido al contexto universitario.

De forma inevitable, la pregunta de ¿para quién escribía Salinas? conduce a esta otra: ¿desde dónde escribía Salinas cuando escribía su teatro? La posición de la enunciación es esencial para entender cómo Pedro Salinas busca una identidad redefinida de una manera que, en su caso, no está limitada sólo al nivel individual, sino que se proyecta también en una categoría más amplia de identidad nacional.

Como señala Stuart Hall en su artículo “Cultural Identity and Diaspora”²:

“[What recent theories of enunciation suggest is that,] though we speak, so to say “in our own name”, of ourselves and from our own experience, nevertheless who speaks, and the subject who is spoken of, are never identical, never exactly in the same place. Identity is not as transparent or unproblematic as we think. Perhaps instead of thinking of identity as an already accomplished fact, which the new cultural practices then represent, we should think, instead, of identity as a production, which is never complete, always in process, and always constituted within, not outside, representation (222).”

Pedro Salinas y, de hecho, la totalidad de su trabajo intelectual y creativo, cae en la categoría de un estado identitario en flujo. Se sitúa a sí mismo, explícitamente en sus ensayos y más sutilmente en su producción literaria, en el reino de lo progresivo, de lo flexible, de lo contingente. El propio Salinas explica, en varias ocasiones, que uno de los temas principales de su literatura es la búsqueda de una nueva realidad más allá del mundo ya conocido. Aunque este acercamiento aparece incluso en su producción cultural más temprana, es en su exilio donde esta tendencia aparece reforzada.

En este artículo, me centraré en la idea de cómo un elemento que ya existía en la obra de Salinas –la búsqueda de una realidad auténtica, por un ser y una identidad verdaderos, tanto individuales como nacionales- se acentúa a causa de la presión del exilio.

El mismo Salinas habló frecuentemente de la disociación de la realidad. Cuando estaba en Wellesley College, en Estados Unidos, por ejemplo, comentó en una de sus conferencias:

El poeta tiene como objeto la creación de una nueva realidad dentro de la realidad Antigua. ¿Cómo podrán encontrarse estos dos mundos? ¿Cómo pueden ponerse de acuerdo? Por

una parte, un mundo magnífico, el mundo material, imperial, con la majestad del sol y la montaña, con la delicadeza de una concha, una pequeña chispa, llena de misterio y nostalgia, revoloteando en una mente humana que quiere usar esa realidad exterior sólo como punto de salida, como una tabla de lanzamiento para llegar a la otra realidad dentro de él. Para mí, la poesía no es nada más que la suma de relaciones entre la realidad psicológica [y anormal] y la realidad externa, inusual y ordinaria, la realidad del mundo exterior³.

Las catorce obras de teatro que Salinas escribió tratan el recurrente tema del encuentro de estas dos realidades y, en consecuencia, del asunto de la identidad en un contexto politizado como el del exilio. El teatro de Salinas muestra cómo la emergencia de una nueva realidad puede convertirse en el factor necesario para encontrar la identidad auténtica. De ahí que el punto de inflexión en sus obras se desencadene siempre a partir de un conflicto específico que canalizará el argumento hacia el descubrimiento de una nueva manera de ser.

Algunos críticos, como Hugo Cowes usa el término “trascendencia” para explicar el proceso por el que pasan los personajes de las obras de Salinas en el periplo desde una identidad a otra, presumiblemente más auténtica. Otros críticos como Wilma Newberry, han intentado explicar el conflicto de la identidad y de la disociación de realidades en las obras de Salinas a partir de la influencia de Pirandello.

En cualquier caso, todos los personajes creados por Pedro Salinas experimentan un renacimiento provocado por una nueva realidad. En algunos casos, el momento climático tiene lugar en relación con una situación social; en otros, está causado por una circunstancia comercial o financiera; sólo en tres de las obras de Salinas la acción incluye alguna implicación política o ideológica.

La primera obra que Pedro Salinas escribió fue *El director*, en 1936, cuando todavía vivía en España. El resto de su obra dramática fue escrita en el exilio, entre 1942 y 1947⁴. La obra titulada *Los santos*, escrita en 1946, es la única que se refiere explícitamente a la Guerra Civil; y las únicas dos obras cuyo tema principal es la dictadura y el totalitarismo son *Judit y el tirano*, escrita en 1945, y *Cain o una gloria científica*, escrita probablemente en 1945, después de las bombas atómicas de Hiroshima y Nagashaki.

Me centraré, a continuación, en el estudio más detallado de esta última obra, ya que se enfoca con más intensidad en la búsqueda de la identidad tanto individual como colectiva dentro de un contexto politizado como es el exilio de Pedro Salinas y de su compromiso ético e ideológico en contra de los totalitarismos y la carrera armamentística.

Caín o una gloria científica se ocupa del tema del peligro potencial de la energía nuclear y sus posibles usos políticos. El propio Pedro Salinas escribió otro par de piezas literarias sobre este asunto: su famoso poema “Cero” (*Todo más claro*, 1949) y su menos conocida novela *La bomba increíble*. *Caín o una gloria científica* es una breve pieza en un acto cuyo principal personaje, Abel, es un joven premio Nobel de Física que está a punto de descubrir la fórmula que podría permitir la realización de la bomba atómica. Abrumado por diversas consideraciones éticas, solicita diez días de vacaciones a su laboratorio esgrimiendo el argumento de que necesita hacer un viaje, pero cuando, después de doce días, todavía no ha regresado, la secretaria de su jefe se presenta en su casa para ver qué ha sucedido. La secretaria habla con la mujer de Abel, Paula, que está embarazada, y que asegura que su marido volverá esa noche. Abel regresa y Paula le pregunta por qué ha estado diciéndole a ella y a su hermano Clemente que iba a trabajar cada día si, de hecho, era mentira. Abel, entonces, les dice a ambos que no les quería preocupar, pero que su situación es crítica.

En este punto de la obra teatral, podemos empezar a observar que la lucha ideológica y ética está minando la paz mental de Abel. Como científico, siente la obligación de compartir su importante descubrimiento con el mundo, pero, como ser humano, teme que dicho hallazgo sea usado como arma de exterminación. En este sentido, se debate entre dos identidades, la individual y la colectiva. Poco después, llegan a la casa su jefe y el General y le piden que vuelva al laboratorio y que termine su trabajo. Abel dice que accederá a su petición sólo si le prometen que su descubrimiento no será usado para fines militares. El General se irrita mucho y decide, en primer lugar, mantener a Abel cautivo en su propia casa y, después, llevarlo al laboratorio como prisionero hasta que reconsidere su postura. Pero, siguiendo instrucciones previas de Abel, Clemente, su hermano, le mata antes de que el General consiga llevarle al laboratorio. Con esta acción, Abel se sacrifica, pero también impide que el régimen totalitario cometa un crimen contra la humanidad.

En esta obra, Salinas plantea la cuestión de la identidad de manera novedosa, ya que la desdobra en dos niveles, primero de forma individual y, a continuación, nacional. En lo que se refiere a la identidad individual, al situar a Abel en un lugar y tiempo que a él le disgusta, Salinas está hablando de su propio desplazamiento político/ideológico. Abel lucha en busca de una identidad auténtica que le permite seguir siendo él mismo. En la obra, cuando está hablando con Paula sobre la necesidad de abandonar su trabajo, reflexiona sobre la posibilidad y el deseo de encontrar el lugar ideal para vivir. Pilar Moraleda en su libro sobre el teatro de Salinas, explica que esta nostalgia por el paraíso perdido entre los exiliados es, en realidad, un tema recurrente en todas las obras teatrales escritas por Salinas (165). Cuando Paula dice a Abel:

“Vamos a marcharnos de aquí, de esta casa, de Ispolia, sin decir nada a nadie... Romper con todo, menos con el porvenir que yo te llevo, que viene en nuestro hijo. ¡En el mundo hay muchas islas!”

Abel responde:

“Sí, Paula, tantas como sueños. Los sueños de los hombres tienen forma de isla. Cada vez que se forja un sueño, se asoma a la superficie de algún mar, a esperarlo, otra isla más. Todas inaccesibles, todas destinadas a ser islas desiertas. ¡Si se encontraran los sueños con sus islas!” (259)⁵.

La nostalgia por estas islas desiertas es el deseo impertérrito que acompaña a los exiliados de volver a la patria, un deseo imposible en Salinas, como se puede deducir de las palabras de Abel. Es interesante señalar que, aunque en términos generales, las obras de Salinas muestran un tono optimista, en las piezas teatrales que tratan sobre el totalitarismo como la que estamos analizando o sobre las dictaduras como en el caso de *Judit y el tirano*, el final es trágico.

La búsqueda de la identidad se desencadena a partir de circunstancias externas, pero se procesa desde una perspectiva estrictamente individualista. Abel insiste en la idea de que él y su identidad científica, por así llamarla, son una misma entidad y siente la urgencia de huir de sí mismo para evitar la catástrofe. Cuando Clemente pregunta a Abel si la razón por la que ha faltado al trabajo es la falta de vocación, Abel contesta:

“No. Es que por detrás de ella empiezo a ver algo aterrador. Es que me doy miedo y te debo dar miedo a ti, y a Paula, y a todos... Y por eso me huyo... [¡Tontería! Esa huida de uno mismo no puede durar mucho, Clemente”] (255).

Y cuando el General le pregunta a Abel por qué no quiere volver al trabajo, Abel explica que tiene “razones que pertenecen a mi conciencia. Y mi conciencia me pertenece a mí” (261)

En cuanto al segundo nivel identitario que Salinas presenta –el nacional o colectivo-, hay que señalar que, en la mayoría de sus obras, la búsqueda de la identidad está influida por las acciones del “otro”. La otredad es extremadamente importante ya que es el elemento que permite –o no- el acceso a la auténtica identidad. En la mayoría de las obras ese “otro” es el facilitador, es decir, que gracias a un personaje secundario dado, se lleva a cabo con éxito la búsqueda de una identidad real. No obstante, en las obras que tratan con temas totalitarios o con dictaduras, el “otro” juega el papel contrario. Es el factor que impide a los personajes llegar a ser lo que anhelan, como en el caso de Abel.

La inclusión de la otredad en la ecuación de la búsqueda de la identidad converge en la cuestión de la identidad nacional. Si revisamos las ideas de Salinas durante la Guerra Civil Española, es posible observar que, a diferencia de otros como José Castillejo (en aquel momento Director de la Unión Internacional de Estudiantes), Salinas defendía la necesidad de una España unificada como el vehículo para preservar la identidad española. En las conferencias que Salinas dio durante su estancia en Wellesley College en 1938, explicaba su perspectiva al respecto de la siguiente manera:

“La heroica lucha de la vida consiste en hacer que nuestras contradicciones sean capaces de vivir fructíferamente y de convertirse en formas de enriquecimiento [...] Si alguien admite que este principio de reconocimiento de las diferencias es el que trata de forma más justa con la naturaleza humana, debería buscar el sistema político que ofrezca las mejores garantías para proteger dichas diferencias y enfocarlas en una dirección positiva. Ahora bien, ¿cuál de los dos bandos que están luchando en España presenta la mayor probabilidad de permitir este juego libre de la actividad humana? En mi opinión, esta es la pregunta que cualquier español debería hacerse.”

En sus obras de teatro, Salinas intenta sublimar la angustia que le produce esta España potencialmente cainista y dividida. La personalidad escindida que observamos en todos sus personajes principales puede ser, a este respecto, extrapolada tanto a la búsqueda de la identidad por parte de Salinas en el exilio como a la reconstrucción de la identidad española dañada por la Guerra Civil. Más aún, estos procesos, en las obras de

Salinas, están siempre condicionados por una segunda persona, un “Tú”, que es representado por los otros personajes, por la sociedad o por un régimen totalitario. Y ya que ese “Tú” construye la primera persona, el “Yo” se ve a sí mismo como diferente y el concepto de identidad individual se ve forzado a rearticularse. Es, de esta forma, por así decirlo, una imposición externa. Y, en ese sentido, la idea de la otredad cambia tanto la concepción de la identidad individual como la cultural o nacional.

Abel es también susceptible a esa cadena de influencias y, en el proceso de su conflicto ético interno, va cambiando entre el cuestionamiento de sus propias debilidades, por un lado, y la crítica del sistema ideológico imperante, por otro.

Su propia identidad como científico con inquietudes éticas entra en conflicto con la identidad nacional que desea para su país, y queda definida en la obra como una identidad libre y autónoma donde no hay lugar para el miedo. El final pesimista, tan poco frecuente en el mundo poético de Salinas, revela que la identidad individual ha sido aplastada por la colectiva. Como señala Abel:

“Mi vida es un peligro tan grande, que no veo ahora otro mayor en el mundo. Mi vida sostiene a esta idea que hay aquí dentro... [...] Y esa idea es una amenaza constante a cada día que nace; porque en cualquier hora, de cualquier día, puedo ceder, puedo por la fuerza, o por la convicción, volver al trabajo: encontrar. Y en cuanto encuentre, un nuevo mal, atroz, caerá sobre el mundo. ¡Cuántos millones hay de seres, que no les veo las caras, que no sé de qué color tienen los ojos, y los inocentes van y vienen, y se ríen, y se besan, y se duermen en paz! [...] Sobre ellos está, colgada, mi idea. Sería su muerte. O peor que su muerte. Si viven serán los sometidos, las almas deformadas, que no pueden crecer más que hacia un lado [...] Vivirán, sí; pero pensando una cosa, tendrían que decir otra. [...] ¡Y todo por esta idea, que tengo aquí dentro! [...] Esta guerra al principio parecerá que sólo es otra más; luego, cuando la hayan ganado, gracias a esta idea que está aquí dentro se llamará un nuevo régimen político, el bueno, por fin, el que dará la felicidad a todos. Pero yo sé lo que es. [...] Sólo veo un escape a mi angustia. Hacerme, humildemente, digno de mi inteligencia, merecerme mi alma, ganármela. Y eso no será por mi obra, sino por la renuncia a mi obra. Siento la voz diciéndome que ha llegado el momento de no hacer, que hay que sacrificarlo todo a un no hacer” (265-266).

En conclusión, en *Caín o una gloria científica*, Pedro Salinas explora la imposibilidad de volver al comienzo, un comienzo que, en el caso de Salinas, es la España que ha quedado atrás y que, en el caso de Abel, es una vida pacifista como

científico incumplida. La imposibilidad de volver al comienzo se debe a circunstancias externas que son representadas, en ambos caso, por una fuerza dictatorial impuesta. Este es el motivo por el que Salinas retoma, en su teatro, elementos como la memoria, el simbolismo o la metáfora, como vehículos de búsqueda de una identidad auténtica. Salinas se refugia en el teatro, después de todo, en un intento de atrapar la otra cara de la realidad política, una realidad más humana, más poética, una realidad que le ha sido arrebatada en el exilio.

Bibliografía

Cowes, Hugo W. (1967). "Relación yo-tú y trascendencia en la obra dramática de Pedro Salinas", *Bulletin Hispanique*, 69, 1, (pp. 57-68).

García-Vera, Elena. (1993). "Hegemonía y diferencia: Pedro Salinas en Wellesley College". En Enric Bou (Ed.), *Signo y memoria: ensayos sobre Pedro Salinas* (pp. 78-90). Madrid: Pliegos, 1993.

McClennenn, Sophia. (2004). *The Dialectics of Exile. Nation, Time, Language and Space in Hispanic Literatures*, Purdue University Press.

Moraleta, Pilar. (1985). *El teatro de Pedro Salinas*. Madrid: Ediciones Pegaso.

Newberry, Wilma. (1971). "Pirandellism in the Plays of Pedro Salinas", *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, 25, 1, (pp. 59-69).

Pérez Romero, Carmen. (1995). *Ética y estética en las obras dramáticas de Pedro Salinas y T.S. Elliot*. Badajoz: Publicaciones de la Universidad de Extremadura.

Rutherford, Jonathan, ed. (1990). *Identity. Community, Culture, Difference*. Londres: Lawrence & Wishart, 222-237.

Salinas, Pedro. *Teatro completo*. Madrid: Aguilar, 1957.

1Notas

Ver la introducción a su estudio *The Dialectics of Exile. Nation, Time, Language and Space in Hispanic Literatures*. Uno de los autores que cita McClennen es Michael Seidel: "His *Exile and the Narrative Imagination* considers the condition of exile as "an enabling fiction" that allows him to "address the larger strategies of narrative representation" (xii – cit. en McClennen, 42).

2 Jonathan Rutherford (ed.), *Identity. Community, Culture, Difference*. London, 1990, 222-237.

3 Fragmento perteneciente a las Conferencias Turnbull que Salinas leyó en el Wellesley College el 21 de junio de 1939 (citado en García-Vera, E., "Hegemonía y diferencia: Pedro Salinas en Wellesley College, en Bou, *Signo y memoria: ensayos sobre Pedro Salinas*, p. 47).

4 La nómina de las obras de teatro escritas por Salinas sería la siguiente: *El director* (enero de 1936); *El parecido* (entre diciembre de 1942 y agosto de 1943); *Ella y sus fuentes* (antes de noviembre de 1943); *La bella durmiente* (noviembre de 1943); *La isla del tesoro* (enero de 1944); *La cabeza de la medusa* (antes de febrero de 1945); *Sobre seguro* (1945); *Judit y el tirano* (mayo de 1945); *La estratosfera. Vinos y cervezas* (mayo de 1945); *Caín o una gloria científica* (probablemente 1945, después de la bomba Hiroshima); *La fuente del Arcángel* (enero de 1946); *Los santos* (entre mayo y diciembre de 1946); *El precio* (antes de junio de 1947); *El chantajista* (junio de 1947).

5 Citas de la edición *Teatro completo*, Madrid, Aguilar, 1957.