

Pedro Salinas

La voz a ti debida
(Poesías completas, 2)

Prólogo de Soledad Salinas de Marichal



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Primera edición: 1989
Segunda edición: 2012
Quinta reimpresión: 2022

Diseño de colección: Estrada Design
Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Ilustración de cubierta: Amedeo Modigliani: *Desnudo tendido* (detalle)
© Burstein Collection / Corbis/ Cordon Press
Selección de imagen: Laura Gómez Cuesta

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeran, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© Herederos de Pedro Salinas
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1989, 2022
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15
28027 Madrid
www.alianzaeditorial.es



ISBN: 978-84-206-0903-4
Depósito legal: M. 23.795-2012
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

11 Prólogo de Soledad Salinas de Marichal

La voz a ti debida (1933)

- 31 [Tú vives siempre en tus actos]
- 33 [No, no dejéis cerradas]
- 34 [Sí, por detrás de las gentes]
- 35 [¡Si me llamaras, sí]
- 36 [Ha sido, ocurrió, es verdad]
- 38 [Miedo. De ti. Quererte]
- 39 [«Mañana.» La palabra]
- 41 [Y súbita, de pronto]
- 42 [¿Por qué tienes nombre tú]
- 43 [¡Ay, cuántas cosas perdidas]
- 45 [Ahí, detrás de la risa]
- 46 [Yo no necesito tiempo]
- 48 [¡Qué gran víspera el mundo!]
- 50 [Para vivir no quiero]
- 51 [De prisa, la alegría]
- 53 [Todo dice que sí]
- 55 [Amor, amor, catástrofe]
- 56 [¡Qué día sin pecado!]
- 58 [¡Sí, todo con exceso]
- 59 [Extraviadamente]
- 61 [Qué alegría, vivir]

- 63 [Afán]
64 [Yo no puedo darte más]
65 [Despierta. El día te llama]
66 [La luz lo malo que tiene]
67 [¿Regalo, don, entrega?]
69 [El sueño es una larga]
70 [¡Qué cruce en tu muñeca]
72 [Cuando cierras los ojos]
73 [Horizontal, sí, te quiero]
74 [Empújame, lánzame]
76 [Ya no puedo encontrarte]
77 [No, no te quieren, no]
78 [Lo que eres]
79 [Los cielos son iguales]
80 [Ayer te besé en los labios]
81 [Me debía bastar]
83 [¡Qué entera cae la piedra!]
84 [La forma de querer tú]
85 [¡Qué probable eres tú!]
86 [Perdóname por ir así buscándote]
87 [¿Hablamos, desde cuándo?]
89 [A la noche se empiezan]
90 [¡Qué paseo de noche]
92 [La materia no pesa]
93 [Cuántas veces he estado]
95 [Imposible llamarla]
96 [La noche es la gran duda]
97 [Tú no puedes quererme]
98 [Se te está viendo la otra]
100 [No, no puedo creer]
101 [Distánciamela, espejo]

- 102 [Entre tu verdad más honda]
103 [La frente es más segura]
104 [No preguntarte me salva]
105 [Me estoy labrando tu sombra]
107 [Dime, ¿por qué ese afán]
108 [Te busqué por la duda]
109 [A ti sólo se llega]
111 [Tú no las puedes ver]
112 [¡Si tú supieras que ese]
113 [Cuando tú me elegiste]
115 [No quiero que te vayas]
116 [¡Qué de pesos inmensos]
118 [No en palacios de mármol]
120 [Lo encontraremos, sí]
121 [¿Quién, quién me puebla el mundo]
122 [¡Qué cuerpos leves, sutiles]
123 [¿Y si no fueran las sombras]
124 [¿Las oyes cómo piden realidades]
127 Índice de primeros versos

Prólogo

A la etapa poética inicial de Pedro Salinas (1923-1931): *Presagios*, *Seguro azar*, *Fábula y signo*, sigue la constituida por sus dos grandes libros amorosos: *La voz a ti debida* (1933) y *Razón de amor* (1936). Desde 1928, Salinas se había establecido en Madrid, donde ejercía como profesor de Literatura en la Universidad Central y dirigía la nueva Sección de Literatura Contemporánea en el Centro de Estudios Históricos, así como su publicación, el *Índice de Literatura Española*. Cuando se publicó *La voz a ti debida* tenía cuarenta y dos años. Era un respetado investigador, y lo que más tarde denominará Juan Ramón Jiménez un «poeta profesor».

La aparición de *La voz a ti debida* fue un gran acontecimiento. Porque en este libro Salinas había encontrado su voz, la voz hablada de la confianza, debida

y dirigida exclusivamente a la amada. Pero lo que más va a asombrar al público literario será el nuevo estado de ánimo del poeta, que desde el primer verso va a cantar al amor como una fuerza natural, un cataclismo (p. 55).

Amor, amor, catástrofe.
¡Qué hundimiento del mundo!

Nada más abrir el libro, el lector siente el desgarramiento que supone para el poeta la repentina aparición del amor, con todo el peligro que acarrea. Y de tal manera se deja arrastrar por la pasión amorosa, que, a pesar de estar firmado el libro con el nombre y apellido de su autor, en él se han borrado las circunstancias vitales (p. 50).

Quítate ya los trajes,
las señas, los retratos,

le dice a ella. Y él, asimismo, enterrará los nombres y volverá al anónimo del desnudo (p. 51). El poeta no es ya más que el amante, y vive en un mundo sólo habitado por la amada y él. Él y ella, despojados hasta de sus nombres, se convierten en el *tú* y el *yo*, símbolos de la pareja única. No hay rastro de biografía en este libro. Sin embargo, existen y existirán, siempre, críticos «biografiantes» impacientes por rastrear datos, fechas, nombres, circunstancias. Valga recordar, como

muestra, la conversación que contaba tan graciosamente Jorge Guillén. Uno de estos críticos le preguntó si en *La voz a ti debida* se trataba de una mujer, varias mujeres o ninguna. «Me parece que ha agotado usted todas las posibilidades», replicó Guillén.

Se diría que este libro está escrito de un tirón. Los poemas, sin título, fluyen uno en otro, formando un solo, largo poema. Ya en el título (que Salinas utiliza también como epígrafe, señalando que se trata de una cita de la Égloga III de Garcilaso) se nos da una fuente poética. Pero a este primer epígrafe sigue otro, de muy distinto sentido: «Thou Wonder, and thou Beauty, and thou Terror» (Tú Prodigio, tú Belleza y tú Terror) del poeta inglés Shelley. La filiación de Salinas con Garcilaso, su clara dimensión ascensional se manifiesta una y otra vez en *La voz a ti debida*:

Tú no puedes quererme:
estás alta, ¡qué arriba! (p. 97)

La sosegada voz de Garcilaso aparece y desaparece a lo largo de este libro y más aún en el próximo, *Razón de amor*. Al lado de esta corriente poética renacentista, la cita de Shelley apunta a la otra cara de *La voz a ti debida*: la del amor visto como fenómeno aterrador. Casi simultáneamente al libro que nos ocupa se publica *La destrucción o el amor*, de Vicente Aleixandre, que marca un hito en su carrera poética y que canta a un amor-terror sorprendentemente aproximado al

que expresa *La voz a ti debida*. Y es curioso pensar que estos dos hombres serios, tímidos, reservados, «se suelten el pelo», poéticamente hablando, al publicar sendos libros de poesía que van a sorprender al público español. Para ambos poetas, la amada es «la que destruye». Salinas nos la pinta dirigiéndose (pp. 51 y 52),

Bacante disparada...
... velocísima, ciega...

a aplastar el mundo, llenándolo de ruinas, en una «abolición triunfal de todo lo que no es ella».

Hay mucha destrucción en *La voz a ti debida*, una destrucción súbita, total. Y cuando Ella viene hacia el poeta, lo hace «desatada, implacable», quebrando «murallas, nombres, tiempos», deshechos (p. 34) «por el gran vendaval / de su amor». Y el poeta, perdida toda iniciativa, se limita a dejarse arrastrar por el gran vendaval.

Hay poetas que escriben con plenitud de dominio de su lenguaje poético. Así, Juan Ramón Jiménez (Juan Ramón Jiménez, *Segunda antología poética*, 1920, p. 67):

A caballo va el poeta...

O Jorge Guillén. Una de las pocas veces en que Salinas habla de su poesía, en Barcelona, en 1933 (Juan Marichal, *Tres voces de Pedro Salinas*, 1976), dice

adivinar en ella un elemento ajeno y declara que ese elemento «es el *otro* que hay en el poeta», aclarando: «El poeta es siempre un pasajero, y cuando menos se espera es arrebatado a un mundo distinto». En *La voz a ti debida*, es la amada quien arrebatata al poeta a otro mundo (p. 35), «ya detrás de todo». El campo de visión es aquí tan amplio como el que atraviesan en todas direcciones los ángeles de Alberti (*Sobre los ángeles*, 1929). Como Alberti, Salinas despliega una fuerza imaginativa equiparable a la del mito: en él, Eolo es el dios de los vientos y de las tempestades. La música de su harpa resuena bajo la acción del viento. En la canción de Salinas, el impulso creador del poema también viene de fuera. Es ella quien, desde el primer poema (p. 31), con la punta de sus dedos «pulsa el mundo». Porque, no lo olvidemos, ella es la (p. 86)

desnuda Venus cierta,

la deidad pagana todopoderosa que sustituye a Dios, al Gran Maestro («A Francisco de Salinas», de Fray Luis de León, poeta muy admirado por Salinas), quien toca «la cítara del mundo», creando así la armonía entre tierra y cielo. La única heroína de *La voz a ti debida* le arranca al mundo una música alegre, que es su música.

Esta nota de alegría asociada a la amada irrumpe con frecuencia en *La voz a ti debida* (p. 41).

Y súbita, de pronto,
porque sí, la alegría.

La alegría va unida a la creación. Si la amada quiere destruir este mundo es para construir otro nuevo, el de la pareja. De ahí que Salinas nos haga remontarnos a una (p. 48) «vispera del mundo» en que «No había nada hecho», reminiscente de los «Tres recuerdos del cielo» de Alberti (*Sobre los ángeles*):

El gran mundo vacío,
sin empleo, delante
de ti estaba (p. 50).

Su impulso, se lo daría ella, exclusivamente. Otras veces el mundo es el actual y ella procede a destruirlo (p. 55):

¡Qué hundimiento del mundo!

Los amantes andan por entre escombros y a partir de la destrucción será posible la creación de un mundo nuevo donde ellos se irán (p. 42)

a amarnos, a vivir.

En esta mitología privada, en un movimiento vertiginoso hacia atrás, llegamos a penetrar en un mundo anterior al mundo, en el caos primero (p. 56). Y final-

mente asistimos al momento en que el amante, anheloso por nacer, «con los ojos cerrados», espera el momento en que ella le dé vida.

El poderoso impulso que viene de ella encanta y aterra al poeta a la vez. Por eso dice (p. 38):

Miedo. De ti. Quererte
es el más alto riesgo.

Además, él sospecha por momentos que el amor de ella va más allá del suyo (p. 78):

... es tu amor implacable,
sin pareja posible.

Es decir, que él, con su amor, ha sido elegido para que ella pueda cumplir su destino de diosa.

La impaciencia de los amantes por trascender este mundo imprime en ella un movimiento progresivamente acelerado, traducido a un lenguaje desnudo, telegráfico (p. 51):

De prisa, la alegría,
atropellada, loca.

Hay versos hechos de palabras sueltas, entrecortadas por puntos (p. 38):

Miedo. De ti. Quererte...,

abundan los que no tienen verbos, y que, sin embargo, están llenos de movimiento (pp. 55-56):

¡Atrás y siempre atrás!
¡Retrosesos, en vértigo,
por dentro, hacia el mañana!

Y es que el movimiento es continuo en *La voz a ti debida* (p. 123):

¡Y qué trajín, ir, venir,
con el amor en volandas...

Es claro que los amantes circulan en un espacio aéreo, y que por él se mueven, naturalmente, volando (pp. 117-118):

Las almas, como alas
sosteniéndose solas
a fuerza de aleteo
desesperado...

Los seres alados, los ángeles, tienen por destino el cielo. Pero en *La voz a ti debida*, así como en *Sobre los ángeles*, se trata de un cielo sin Dios. Por eso los amantes se extravían, pierden el rumbo (p. 80):

Te sentirás hundir
despacio, hacia lo alto,
le dice él a ella.

Sin embargo, el movimiento ascensional es el que prevalece en *La voz a ti debida*. Y aquí entramos en un tema debatido por los críticos: ¿Se acerca a la poesía mística la de Salinas? El quehacer esencial del místico es la búsqueda de Dios. Salinas busca siempre en su poesía. Pero ¿qué es lo que busca?

Su búsqueda se centra en la mujer, la amante, a quien conoció en la tormenta. Pero también la hermosa, de «tierno cuerpo rosado» (p. 32), lleva a los amantes a «quererse como masas» (p. 84).

Más allá de la mujer física (o más bien, dentro de ella) el poeta busca a la amada esencial. ¿Dónde? Salinas nos dice de su amor (p. 37):

Tengo que vivirlo dentro,
me lo tengo que soñar.

Y así a ella, a su amor soñado, pensado, también tendrá que buscarlo adentro. Por eso, cuando ella cierra los ojos, él la acompaña en su sueño, adentro. Adentro, y también hacia atrás, son las direcciones que toma esta aventura espiritual (p. 34):

Por detrás de ti te busco...
Detrás, más allá te busco.

Y es que ella y su vida son múltiples: cambian constantemente sin dejar ella de ser ella. Dentro de ella busca el poeta (p. 86):

Es que quiero sacar
de ti tu mejor tú.

Y al encontrarlo, lo tendría en alto, y ella, en su busca, iría hacia lo alto, ascendiendo de sí misma.

Hacia dentro, hacia atrás, hacia lo alto: éstos son los caminos de perfección que llevan a Salinas al conocimiento de la amada. El último es el más frecuente. ¿Es ésta la búsqueda del místico? Los críticos entran en polémica. Dice Ángel del Río: «... diríamos que Salinas se acerca a la poesía mística... la intensidad en el ansia y en la busca, son la misma» (*Revista Hispánica Moderna*, I, 1934, p. 39). Leo Spitzer habla como de un hecho del misticismo saliniano. Guillén lo niega. La prestigiosa crítica belga Elsa Dehennin dedica un bien meditado estudio a este tema: *Passion d'absolu et tension expressive dans l'œuvre poétique de Pedro Salinas* (*Pasión de lo absoluto y tensión expresiva en la obra poética de Pedro Salinas*) (*Romanica Gandensia*, V, Gante, 1957). Piensa ella que el misticismo en Salinas sería un misticismo personal, en el que el tú de la amada y el yo del poeta substituyen a la divinidad. Para Elsa Dehennin, lo que más aproxima a Salinas al misticismo «es su camino progresivo hacia lo alto» y la «exaltación apasionada de la ascensión» (p. 54). La ascensión le lleva a una «experiencia original del yo a través de la segunda persona» (pp. 63-67). El amante se deja llevar hacia el más allá, que ya no es el ciclo divino-platónico. Elsa Dehennin concluye que Salinas

no es místico, porque no es a Dios a quien busca. Pero la exaltación de su busca «es una misma escapada hacia lo alto, espiritualista y amorosa, hacia lo desconocido» (pp. 53-54).

La exaltación ascensional es la loca ascensión característica de Salinas (p. 58):

¡Sí, todo con exceso...
... A subir, a ascender...

Es una multiplicación ascensional en que se cansan los números de contar y los tropeles de ceros llevan a los amantes a su cima. Este raudo movimiento ascensional nos recuerda las maravillosas fugas hacia lo alto que son muchos de los poemas místicos de Fray Luis de León. En *La voz a ti debida*, el poeta se lanza de lo real a lo absoluto, en ese «salto divino» de los místicos. Pero el lugar de la divinidad está ahora ocupado por la diosa pagana, Venus cierta, es decir, real, de carne y hueso.

Como los poetas místicos, y como Unamuno, Salinas traduce a expresiones antitéticas los dilemas que se plantea a sí mismo. Dice, por ejemplo, que está (p. 123)

... sin parar, sin saber nunca
si es alma de carne o sombra
de cuerpo lo que besamos...

o que (p. 55) «El futuro / se llama ayer».

Gran parte de la poesía mística se expresa en paradojas; así el conocido poema atribuido a Santa Teresa que empieza:

Vivo sin vivir en mí,
y tan alta vida espero,
que muero porque no muero.

Salinas, utilizando también la imagen vida-muerte, dice (p. 62):

... Y que me vive
otro ser por detrás de la no muerte.

Y es que la paradoja sirve para expresar toda la confusión del amante que quiere tanto y tantas cosas a la vez: gozo de amor carnal, busca del alma y destrucción y recreación del mundo vivido, inhóspito a los amantes. El ansia de Salinas es inagotable, y se traduce en estos telegráficos versos, despojados de carne sintáctica: se irá con ella (p. 42)

... a sentirla de prisa,
segundos, siglos, siempre,
nadas...

Llega el momento en *La voz a ti debida* en que el amor ya no vive sino en la memoria de un ayer que fue carne. El poeta está solo, con su poesía llena de pre-

guntas, buscando y encontrando salida poética a la ausencia de ella. Y encuentra la salida porque no hace nunca abstracción de la realidad sensible: «una felicidad corporal de deleite, no sólo espiritual, no sólo visión, es lo que apetecemos» (O. C. VII, M. de Unamuno, *El sentimiento trágico de la vida*, p. 247). Como bien dice Felipe Baeza (*La amada más distante*, 1967, Las Palmas), en *La voz a ti debida* el cuerpo es el cimiento y la salvación se busca más allá del cuerpo. Por eso muchos de sus poemas amorosos se complacen en trazar arabescos, proyectos. Y en el fondo, la amada es, así, el pretexto para la creación de un sueño de amor. A veces en esta poesía especulativa, el poeta enamorado se olvida (o se aleja) del objeto de su amor; como dice y hace Juan Ramón Jiménez (*Segunda antología poética*, p. 426):

Ante mí estás, sí.
Mas me olvido de ti
pensando en ti.

Bueno es señalar aquí que en el ejemplar de Salinas de esa antología, está escrita la palabra *real* tras el primer verso de Juan Ramón; y la palabra *pensada* tras el último. Vemos aquí la clara filiación de Pedro Salinas respecto a Juan Ramón.

La poesía de Salinas es meditativa desde el nacer. En un poema de 1914, a su novia, se pregunta si es ella o si es él quien mira cuando ella le mira y concluye:

Por eso, mírame, yo quiero ver.
Para ver necesito que me mires*.

Años después, dice Salinas (p. 62):

Que hay otro ser por el que miro el mundo
porque me está queriendo con sus ojos.

Se trata de un amor real y complejo a la vez. En *La voz a ti debida* proliferan las preguntas, sobre todo de noche, cuando duerme a su lado la amada (p. 89):

Tú no las puedes ver,
pero tienes el sueño
cercado todo él
por interrogaciones
mías.

Y si bien Salinas insiste en el carácter «creador» de la amante (creadora del mundo, de él y de sí misma), las galerías interiores que él se labra, camino del amor, le llevan a la creación de otros mundos, otros seres, otros poemas, que le entretienen, le alejan de ella.

La sombra, la «criatura extraña», aparece ya en su primer libro, *Presagios*: aquí, como su propia sombra. Los últimos poemas de *La voz a ti debida* se pueblan de sombras. La amada está lejos, y el amante busca compañía en las sombras: las del amor que fue.

* Cfr. *Poesías completas*, vol. 6, Madrid, Alianza Editorial, 2010, p. 99.

Ella, desde lejos, le envía «signos y simulacros» (p. 117), que todos se parecen a ella. Las sombras son diáfanas, sutiles copias de nuestro cuerpo, aparecen y desaparecen, se hacen tenues o se diluyen; Salinas ha elegido en su materia maleable un motivo cambiante que da rienda suelta a su imaginación. Y el amante lo utiliza, primero, como substitución de la amada: él mismo labra la sombra de ella, despojándola de sus atributos físicos, para substituir la por su «sombra descarnada» (p. 106). Así, gracias a la sombra, el poeta podrá olvidar a su amante, a su cuerpo, para estrechar solamente su «dulce cuerpo pensado» (p. 107). Este juego de substituciones, en que ella le manda «criaturas falsas», «interpuestas» (p. 98), no es nuevo en la poesía de Salinas (véase el poema de *La voz a ti debida* «Se te está viendo la otra», cuyo antecedente es «La otra», de *Fábula y signo*); la otra, en ambos casos, es la sombra, que se interpone entre la amada y la muerte, y continúa viviendo la vida de ella, sin que nadie se dé cuenta.

Paulatinamente, las sombras que invaden el final de *La voz a ti debida* se van corporeizando. Vemos cómo el aire va (p. 121)

... meciendo blandamente
el cabello a las sombras.

Las hay morenas, duras. Y al fin su nuevo ser se va perfilando (p. 123):