

DESVELADO SILENCIO: LA VOZ A TI DEBIDA.  
(EL TÍTULO COMO INDICADOR  
CATAFÓRICO E INTERTEXTUAL)

*Joaquín Corencia Cruz*  
Universitat de València

---

Y toda silenciosa,  
con ese gran silencio  
de la luz y del saber,  
me besarías más,  
y desoladamente.  
(LV, versos 2137 a 2141)<sup>1</sup>

En el corazón del silencio siempre hay dos voces, la que calla y la que escucha el rumor de sus palabras. La palabra, la voz poética, se enfrenta al silencio porque quiere ser imperecedera. Ella no sabe que el silencio nunca morirá porque hay un silencio detrás del silencio, y que si hay algo seguro y paciente es el silencio. Sin embargo, una parte de su secreto ha sido desvelado en el caso de *La voz a ti debida*. Un silencio de 67 años que protegió la identidad de Katherine Reding Whitmore, la destinataria de *La voz a ti debida*, *Razón de amor* y *Largo lamento*.

Ahora, 354 cartas de Salinas junto a 144 poemas, donados por Katherine en 1979 a la Biblioteca Houghton de Harvard<sup>2</sup>, pueden ya consultarse desde el 1-VI-1999. Esta voz epistolar ha salvado a la amada real de las sombras, ha rescatado a la amante que fue el estímulo vital y lírico del poeta. Y este

---

<sup>1</sup> A lo largo de este artículo me referiré también como LV a la obra de P. Salinas (1933). *La voz a ti debida*. Madrid: Signo, Los cuatro vientos.

<sup>2</sup> Una acertada selección de 151 cartas ha editado y prologado E. Bou (2002). *Pedro Salinas. Cartas a Katherine Whitmore* (1932-1947). Barcelona: Tusquets. Ya habíamos comprobamos la maestría epistológrafa de Pedro Salinas gracias a la edición de Andrés Soria Olmedo (1992). *Correspondencia (1923-1951)*. Barcelona: Tusquets.

Otro tramo de este corpus epistolar fue editado en 1996 por la editorial valenciana Pre-textos: *Correspondencia. Pedro Salinas, Gerardo Diego, Jorge Guillén, (1920-1983)*, edición de José Luis Bernal Salgado, y *Cartas de viaje (1912-1951)*, edición de Enric Bou.

desvelamiento, como presagian los versos finales de *La voz a ti debida*<sup>3</sup>, ha dado entidad no sólo al yo sino, sobre todo, al tú que habitaba en el silencio. Hasta esa fecha, sus sombras estaban vacantes, sin medida, sin realidades; pero se han hecho carne y hueso al toparse con la revelación del amor, un amor que revive afanes y gozos amantes, un amor que sacia deseos y anhelos. De este modo, sus sombras han abandonado el submundo de sus existencias anodinas, sin luz, sin vida; y se han reencarnado en un nuevo ser por el que sienten y se sienten vivas, y que se llama amor. Salen del vivir rutinario y vulgar, y se colman de sustancia vital, de intimidad de ser humano. Así, desde su corporeidad e identidad recobradas, se alza la figura del tú, henchida de realidad y significado. Katherine es la inspiración, el impulso, la voz, la razón de ser y amor, el largo lamento, de la más importante trilogía amorosa en castellano del siglo XX.

#### 1. EL TÍTULO COMO INDICADOR CATAFÓRICO: *LA VOZ A TI DEBIDA*

¿Comprendes ya que un poema  
cabe en un verso?  
(G. A. Bécquer, rima 53)

Todo título tiene una situación espacial privilegiada y estratégica. Resalta ante la mirada porque ocupa más espacio, y el primero, en la página debido a sus rasgos genéticos: ubicación inicial, márgenes propios, mayor tamaño de sus grafías, separación tipográfica, etc. Esta táctica y realizada situación en el plan textual, en el diseño editorial, nos permite observar que, a simple vista, es algo así como el “pre-texto”, mensajero que indica que tras él viene un texto o una serie de ellos. Cuando, en realidad, se formula como el introductor o prólogo que descubre contenidos del texto que marca. En este sentido lo define el diccionario de la RAE: “Palabra o frase con que se enuncia o da a conocer el asunto o materia de una obra científica o literaria”. Por tanto, resume a manera de epítome el tema a tratar, y, por su condición catafórica<sup>4</sup>, requiere nuestra mayor atención. En el caso de *La voz a ti debida* nos avanza “fundamentos” y significados últimos del macrotexto poético, avisa de una vocación de entrega y deber, señala a los protagonistas líricos en sus esferas de acción, descubre afinidades estéticas, avanza, en definitiva, numerosas claves interpretativas.

<sup>3</sup> Y su afanoso sueño / de sombras, otra vez, será el retorno / a esta corporeidad mortal y rosa / donde el amor inventa su infinito.

<sup>4</sup> A. López Casanova (1994). *El texto poético. Teoría y metodología*. Salamanca: Ediciones Colegio de España: 13. El autor avanzó el adjetivo al analizar el título como “un indicador catafórico, señal que anticipa notas de referencialidad del universo imaginario”.

*La voz a ti debida* es un título de rica carga polisémica. En primer lugar, anuncia que el *ti*-tú es el origen e inspiración de la voz poética expresada en versos: *la voz*, mi voz, se te debe *a ti*, mi expresión verbal, mi texto poético, es la voz debida a ti. En segunda lectura, declara el pago obligado, la entrega moral –*debida*– de la voz, de la palabra poética, al pronombre personal de segunda persona *ti*, tras el que se oculta una destinataria real; que existe, que guarda silencio, y que es recreada mediante el espacio físico de *La voz a ti debida*.

Observamos, pues un movimiento pendular y circular en la interpretación. *Ti* inspira la *voz*, y ésta vuelve al pronombre como entrega y como canto debido. Las dos interpretaciones afloran de una estructura basada en la elipsis verbal que se opera sobre el primer término (es) de la habitual bipredicación de la voz pasiva en castellano. Y esta omisión provoca densidad informativa y tensión emocional, reforzadas ambas por la ausencia de toda morfología accesoria y ornamental. Efectivamente, al ejecutarse la elipsis verbal, no se produce un desvío de la atención hacia significados secundarios que pudiesen aportar adjetivos o adverbios.

Así, el título simboliza, mediante metonimia de la voz, la entrega del emisor poemático al tú lírico, al que le debe todo hiperbólicamente: la voz, mi ser, mi palabra, a ti debida. Entrega fiel y sumisa al modo del amor cortés y petrarquista, entrega total que transmite la plenitud del amor. Y son tres palabras nucleares, tres unidades léxicas, las que focalizan nuestra atención: *voz, ti, debida*. *Voz* que se opone a silencio y mutismo porque afirma vida y comunicación. *Voz* que se dirige a su término *ti* mediante la preposición *a*, simple enlace. Y es tú-*ti*, dominante desde su posición central, la sustitución y síntesis del ser idealizado, de la amada plena. *Ti* es, además, un pronombre que connota cercanía, desposeído de los semas de “usted”, con lo que no hay una comunicación respetuosa ni afectada, sino íntima, confidencial y esencial; pues el préstamo intertextual refleja el conocido ideal de naturalidad expresiva de Garcilaso: “huir del afetación –sic– sin dar consigo en ninguna sequedad”<sup>5</sup>.

Fijémonos en que *voz* se presenta acompañada del artículo *la* frente a otras posibles opciones (deícticos, numerales, demostrativos, etc). *La* es un actualizador del discurso, un simple marcador de género femenino y número singular, la voz, pero que adquiere en este contexto resonancias de un valor enfático: “La voz”, frente a otras posibilidades valorativas ya referidas que le restarían autonomía existencial en su contexto.

---

<sup>5</sup> “Carta a la muy magnífica señora doña Jerónima Palova de Almagávar” en J. Rico (1984). *Obras completas. Garcilaso de la Vega*. Barcelona: Plaza & Janés: 245.

*Debida* es el vocablo con más capacidad plurisignificativa del título. Si voz sostiene como referentes a palabra, expresión, vida, poemario, texto; *debida* expresa que la voz está atribuida como una obligación, causa, querencia, agradecimiento o pago. Y no sólo moral sino físico: los 70 poemas que encontramos a continuación.

Voz debida, destinada *a ti* por merecida, por amor, ahora y en presente. Voz en pago *a ti*, voz que tiene su identidad, génesis y razón de ser en *ti*. *Ti* consecuentemente es el receptor y meta de la voz del enunciador lírico. Y éste reconoce, explícitamente en el título, su deuda con la amada que le obliga a un apetecido pago de amor: su voz, sus palabras, sus versos, su voz a ella debida<sup>6</sup>. Simultáneamente, este *ti* no sólo es llegada y término de la expresión del yo lírico, sino que es su punto de partida, su estímulo inicial. Gracias al ti, el yo consigue su expresión; gracias a este ti deíctico, iterativo, e incoativo con posterioridad<sup>7</sup>, el yo encuentra su voz lírica.

Soledad Salinas (1991: 12), al comentar tres primerizos poemas inéditos, afirma que Salinas “en ellos está buscando su voz por diversos caminos, que se unirán en un futuro poético”. Y es *La voz a ti debida* ese momento de hallazgo y revelación. Es el texto en que el poeta descubre su voz en ella, en el tú, y se la entrega. Según Soledad Salinas (1989, II: 7): “Porque en este libro Salinas había encontrado su voz, la voz de la confidencia, debida y dirigida exclusivamente a la amada”.

Cuanto llevamos dicho demuestra que, sin duda, el título es un identificador simbólico e informativo del contenido de *La voz a ti debida*, y que avanza el proceso de comunicación y relación amorosa de los poemas al concentrarlo, incluso espacialmente, en un tú receptor que se erige como llegada y origen de la intencionalidad textual. Y que, a pesar de su desnudez de artificios morfológicos y retóricos, su lenguaje sugiere, indica, la plena dedicación de la voz al ti, que recibe la dote amorosa de la voz mediante la escucha en silencio.

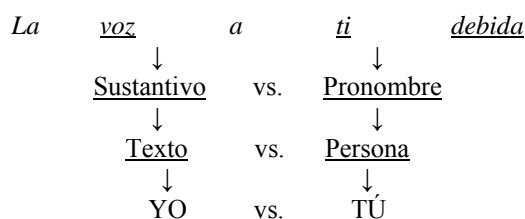
Y si el título permite que se hagan todas estas conjeturas evidentes se debe a que su creación no es al azar, sino logro de una precisa elección que le convierte en elemento anafórico respecto a la *Égloga III* de Garcilaso. Sin embargo, en su constitución y formulación, ilumina embrionariamente, y como un faro, información semántica de los 70 poemas. Esta es la razón de que sea, sobre todo, un indicador catafórico del macrotexto poético.

<sup>6</sup> Como Espronceda “mis versos son tu corazón y el mío”, soneto dedicatoria de sus *Poesías líricas* en J. Espronceda (1987). *Poesía*. Barcelona: Ediciones Orbis: 9.

<sup>7</sup> R. Almela (1982). *Hacia un análisis lingüístico-cuantitativo de la poesía de Pedro Salinas*. Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad: 144 y 145. El autor anota la presencia de 135 casos del pronombre *te*, 74 de *ti*, y 135 de *tú* en *LV*.

Anotaremos otros argumentos semánticos, morfosintácticos y fónicos que corroboran la propuesta:

a) Semánticos. El título plantea una asimetría armónica. Paradoja que se entiende mediante la presencia de dos esferas personales opuestas, pero complementarias e integradas. La voz del yo poemático se dirige inicialmente al tú, *a ti*, para rápidamente matizar que ese tránsito comunicativo es el deber esencial de la voz. Esta adquiere las connotaciones de facultad, poder, inspiración, aptitud o vida debida a ti. En el título, sin embargo, encontramos un hipérbaton significativo y “ordenador” de la simbolización poética. Ti, sustitutivo del receptor del poema, es el pronombre que complementa y vitaliza la voz del yo, y que se encuentra en posición central para conseguir una simetría rítmica y una tensión morfosintáctica e interpretativa:



Además, el pronombre *ti* ordena y dispone el título mediante una bimetración. A su izquierda una *voz* iniciática, una existencia, una expresión: la palabra. A su derecha el participio adjetivado que la complementa: *debida*. La voz debida a ti, a ti –núcleo axial– se debe la voz, la expresión poética del yo.

Como ya vimos, no es casual la preponderancia de los pronombres en la poesía de Salinas, los prefiere al desgastado nombre que todos usan no sólo porque se trataba de un amor anónimo y clandestino, sino porque incluyen los semas afectivos de intimidad, síntesis e inmediatez comunicativa: “¡Qué alegría más alta: / vivir en los pronombres!”<sup>8</sup>. Y es que éstos están cargados siempre de densidad, emoción y esencialidad:

Te quiero pura, libre,  
irreductible: tú.  
Sé que cuando te llame  
entre todas las gentes

<sup>8</sup> LV, versos 496 y 497. La idea viene a ser la conclusión a lo expresado en los versos 299 a 305: “Si tú no tuvieras nombre, / todo sería primero, / inicial, todo inventado / por mí, / intacto hasta el beso mío. / Gozo, amor: delicia lenta / de gozar, de amar, sin nombre”.

del mundo,  
sólo tú serás tú (*LV*, versos 503 a 508).

Decididamente, el pronombre *ti* del título representa no sólo el eje ordenador por su significado y ubicación, sino también el origen del primer elemento del enunciado. Es el estímulo<sup>9</sup> vital de la voz, y ésta no es más que el resultado de su existencia, pues tal y como descubrió Bécquer: “Poesía eres tú”.

*b)* Morfosintácticos. El título presenta en su estructura superficial un hipérbaton por motivos rítmicos y métricos. Esta estructura hiperbática desplaza el sintagma preposicional *-a ti-* hacia el vértice oracional, reiterando la configuración de una voz y un deber en dependencia centrípeta y vital de un tú. Y este *ti* se antepone a *debida* porque es tan apremiante como origen y meta de la voz que necesita destacarse, adelantársele. Un acercamiento sintáctico sería como sigue:

<u>La</u>	<u>voz</u>	(es)	<u>debida</u>	(por mi)	<u>a</u>	<u>ti</u>
Det-Núcleo			Perífr. verbal pasiva	(S. Prep.)		S. Prep.
<u>Suj. paciente</u>			<u>Verbo en pasiva</u>	(Compl. agente)		<u>C. I.</u>

Por su condición de oración pasiva, admite la despasivización: La voz (es) debida a ti por mí = (Yo) te debo la voz. La conclusión vuelve a ser la misma, yo estoy obligado a una deuda contigo. Yo soy deudor, deudor, y tengo la obligación y deseo de celebrarte. La voz, el poemario, brotaría así como acción placentera y como necesidad de correspondencia moral y física con un beneficio previo. El actor poemático<sup>10</sup> se siente endeudado y se reconoce obligado a complimentar dicha responsabilidad moral.

*c)* Fónicos. *La voz a ti debida* es un heptasílabo<sup>11</sup> trocaico al recaer los acentos en sílabas pares con acento de pauta yámbica:

<u>La</u>	<u>voz</u>	<u>a</u>	<u>ti</u>	<u>de--bi--da</u>
--	2.º	--	4.º	-- 6.º --

<sup>9</sup> Confiesa Katherine: “Yo era su musa, su amor, su gran pasión,” (Bou, 2002: 382).

<sup>10</sup> Véase el concepto de “Actorialización lírica” en López Casanova (1994: 26 a 35).

<sup>11</sup> Este heptasílabo del título decide, anticipa, el ritmo versal más recurrente en todo el poemario, pues será el verso dominante en 42 poemas, y aparecerá quebrándose con endecasílabos en otros 6 poemas más. Consecuentemente, es reflejo de la ordenación interna, “macrométrica”, de todo el texto, atendiendo a la propuesta de M. Rubio (1991). “La forma métrica en la poesía de Pedro Salinas”. Valladolid: *Castilla* 16: 153.

Ello destila una melodía equilibrada, armónica y sosegada pues todos los acentos son rítmicos.

Podemos considerar que, tras el axis rítmico de la sexta sílaba, el eje de simetría acentual estaría representado por la cuarta sílaba. Desde esta perspectiva es “eje versal” –permítaseme el capricho momentáneo– por su condición central, nuclear. Y recae sobre el pronombre *ti*, que adquiriría la sintética sustitución de la amada.

El pronombre personal de segunda persona del singular *ti* es el centro vertebral de la cosmogonía del yo poemático. Ordena su universo, y, por ello su posición queda realizada, jerarquizada, en el título.

Esta posición estratégica, heredera del hipébaton ya comentado, es fuente de una segunda simetría fonológica: el pronombre *ti* articula con armonía posicional la aliteración eufónica del fonema /b/ en “voz” y “debida”, es decir, justo a dos sílabas métricas, anterior (acento rítmico 1.º) y posterior (3.º) de sí mismo (2.º), poseedoras al mismo tiempo de los otros dos únicos acentos rítmicos del verso:

<u>La</u>	<u>voz</u>	a	<u>ti</u>	<u>de--bi--da</u>
	1.º		2.º	3.º
	/b/			/b/

Observemos como incluso la aliteración de /a/ se aproxima a la cadencia del patrón de simetría.

## 2. EL TÍTULO Y SU INTERPRETACIÓN INTERTEXTUAL

*La voz a ti debida*, analizado como referencia intertextual<sup>12</sup> de la *Égloga III* de Garcilaso, se rodea de nuevos significados: “mas con la lengua muerta y fría en la boca / pienso mover la voz a ti debida” (Rico, 1984: 222).

<sup>12</sup> *LV* de Pedro Salinas venía escoltado por dos citas: una a mitad de la página primera para que el lector reconociera la filiación: “... la voz a ti debida / Garcilaso, *Égloga III*”, y otra en la parte superior de la siguiente página impresa: “Thou Wonder, and thou Beauty, and thou Terror! / Shelley, *Epipsychidion*.”

La cita de Garcilaso podría considerarse como paratexto al reutilizarse no sólo como título sino también como cita inicial. La de Shelley, como confirman las cartas 53 y 58 (Bou, 2002), así como las 9 páginas (ídem) que Katherine adjuntó al legado, refleja el sentimiento paradójico que le transmitía la relación amorosa con ella: asombro, belleza y terror.

El libro es un buen ejemplo para apreciar otros tipos de relaciones transtextuales, en terminología de Genette (1989), pues junto a las intertextualidades “debidas” a las citas de Garcilaso y Shelley, debe constatar que viene subtítulo en la portada con la palabra POEMA lo que es en sí una architextualidad, esto es, hay una indicación explícita de su género literario y, por lo tanto, una orientación que abre unas expectativas o directrices de lectura. Y podríamos, asimismo, considerar *La voz a ti debida* como un hipertexto del cancionero petrarquista o de los poemas de Garcilaso, al crearse como una expresión poética que recobra intelectual y emocionalmente la tradición del

Esta contextualización hiperboliza el sentimiento del yo lírico que promete un canto de amor *post mortem* a la amada. Manifiesta rebeldía ante la muerte física e insumisión a la ley de la vida, motivadas ambas por el imperioso deseo del canto amoroso que llega a ser necesidad existencial, metafísica. Pero amplíemos el contexto a toda la segunda octava real y descubriremos otro significado decisivo: la vida inmortal que posee la creación artística, imagen que utiliza Pedro Salinas vía Garcilaso:

Y aun no se me figura que me toca  
 aqúeste oficio solamente en vida,  
 mas con la lengua muerta y fría en la boca  
 pienso mover la voz a ti debida;  
 libre mi alma de su estrecha roca,  
 por el Estigio lago conducida,  
 celebrando te irá, y aquel sonido  
 hará parar las aguas del olvido.

La emoción vehemente, el patetismo de este bellissimo y sobrecogedor poema<sup>13</sup>, que sublima la entrega total a la amada, no podían dejar de impactar en la sensibilidad de Pedro Salinas. Mediante la octava real se expresa un deseo de amor tan infinito que, pese a la muerte física, se sobrevivirá para celebrar a la amada; detener las aguas del olvido; y frenar, anular el tiempo con el recuerdo constante de la voz.

El actor poemático mantiene con entusiasmo que se transvivirá para, desde su transcorporeidad, cantar la hermosura del tú. Su amor ya es trasamor como en *La voz a ti debida*. Y todo por la magia del lenguaje.

---

hipotexto petrarquista, pero como todas estas pedantes disquisiciones metatextuales repugnaban a don Pedro, hora es de volver al título del poemario.

<sup>13</sup> El mismo móvil inspirará los archiconocidos “polvo enamorado”, “amante espíritu”, “sombra ardiente” o “ceniza amante” de los *Sonetos a Lisis* de Quevedo, que simbolizan un amor trascendente.

“Amor impreso en el alma que dura después de las cenizas” [J. M. Blecua (1978). *Francisco de Quevedo. Poesía metafísica y amorosa*. Madrid. Cupsa: 211] es igualmente otro soneto del “siempre amante” más allá de la muerte y del Leteo. Anoto, a continuación, los dos tercetos por la reminiscencia intertextual que le reclama el texto renacentista:

De esotra parte de la muerte dura,  
 vivirán en mi sombra mis cuidados,  
 y más allá del Lethe mi memoria.  
 Triunfará del olvido tu hermosura;  
 mi pura fe y ardiente, de los hados,  
 y el no ser, por amar, será mi gloria.



Pero, como signo lingüístico que es, esa voz perdería su contenido o significado al tener como significante acústico, incorpóreo, a los sonidos. De ahí que sea necesaria la voz escrita, el texto poético como entidad física e instrumental que fija y lanza el mensaje hacia el futuro. Ya lo observó el amante renacentista<sup>14</sup> cuando en la siguiente octava se refiere a "... la carta / donde mi pluma en tu alabanza mueva". Consciente de ello es también Salinas en "La mejor carta de amores de la literatura española", donde afirma: "Inmateriales el querer y el pensar. Mas en cuanto se desee transmitirlos a segunda persona, hay que pedir ayuda a la materia; a la sonora, si se habla; a la muscular, la carnal, si se abraza; a la vista, a la mano; a los materiales gráficos, si se consigna por escrito" (1983, III: 85).

Y es Garcilaso quien proyecta más, y con más continuidad, claves interpretativas al poemario de Salinas porque: "Ahora ya sabemos que lo nuevo en arte como lo distinto de la naturaleza, es una combinación original de unos materiales preexistentes, tan certera en su poder sintético, que

---

<sup>14</sup> Nuevamente en el soneto XXI (Rico, 1984: 88), Garcilaso aludía a la facultad immortalizadora que mediante la pluma se otorga al destinatario y al autor del texto poético. Dice así el segundo cuarteto:

arribare mi pluma y do la llama  
la voz de vuestro nombre alto y profundo,  
seréis vos solo eterno y sin segundo,  
y por vos inmortal quien tanto os ama.

Y este logro anima también el verso de Lope (Díez, 1983: 84):

imagen pura fuiste en cifra y suma,  
sujeto de mi lengua y de mi pluma,  
cuya hermosura me ha de hacer eterno,  
(...)  
para siempre al altar de tu hermosura  
ofrece su memoria mi deseo.

No obstante, la génesis de la idea aparecía ya culminando el poema LXI de Petrarca:

Bendito sea el incesante acento  
que llamando a mi dama he difundido,  
y el llanto y el deseo y el lamento,  
y el bendito papel con que he solido  
ganarle fama y, ay, mi pensamiento,  
que parte en él tan sólo ella ha tenido.

Véase A. Crespo (1988). *Cancionero. Francesco Petrarca*. Barcelona: Libro Clásico.

durante mucho tiempo no los reconocemos en la obra recién nacida, aunque no está hecha de otra cosa”<sup>15</sup>.

Pedro Salinas toma el relevo conceptual y casi todo el octavo verso de la segunda octava garcilasiana para regalarles una nueva vida poética. Recoge elementos tradicionales para armonizarlos con originales y más novedosos. Y sabe que la letra impresa con vocación de futuro puede hacer inmortal al poeta y a la idealizada amada:

La lengua escrita es la que nos tiende la mejor magia para superar lo temporal. En el lenguaje el hombre existe en su hoy, “se vive”; se siente vivo en su pasado, hacia el futuro, aspira a perdurar, “se sobrevive”. Visto así el lenguaje (...) es una actividad transcendental, es un hacer de salvación. El alma humana se confía al lenguaje para traspasar su fatalidad temporal (1970: 37).

Del mismo modo, la intención de *La voz a ti debida* es mantener, trascender e inmortalizar el amor mediante la poesía, la voz del poeta: materia supratemporal. En “Aprecio y defensa del lenguaje” y en un epígrafe que titula “Del poder inmortalizador de la palabra poética” ahonda en este concepto. Hace un recorrido sobre citas de autores que otorgan “ese oficio de salvación” a las palabras: “Desde Homero, se adelantan hacia el lector estas orgullosas afirmaciones de la potencia de la palabra poética contra el estrago de la muerte. Al final del libro tercero de sus Cármenes, Horacio exclama: (...) *Non omnis moriar multaque pars mei vitabit Libitinam...*” (1970: 41).

En este sentido selecciona fragmentos de la *Metamorfosis* de Ovidio, de *The Ruines of Time* de Edmund Spenser, y de Pierre de Ronsard, quien “acentúa la aptitud del poeta, por su don creador, no ya para inmortalizarse él, sino para dispensar ese don de supervivencia en la memoria humana, a la persona amada, en este caso su adorado tormento, Helena” (1970: 43).

La amada de Salinas, humana y real, pero encubierta intencionadamente como marca la tradición, el pudor creador y el disgusto de Margarita Bonmati<sup>16</sup>, recoge la voz de un poeta enamorado como hiciera Laura con Petrarca; Elisa con Garcilaso; Filis, Belisa, Lucinda, Camila y Amarilis –entre otras– con Lope de Vega; Lisi con Quevedo; Helena con Ronsard; y un precursor tú, desconocido, con Bécquer. Todas estas voces poéticas salvan su amor de las garcilasianas aguas del Leteo, el río del olvido y el silencio. Y lo transcendental no es que el poeta se transviva en sus versos sino que éstos la

<sup>15</sup> P. Salinas (1970). “La gran cabeza de turco o la minoría literaria” en *La responsabilidad del escritor y otros ensayos*. Barcelona: Seix Barral: 177.

<sup>16</sup> J. Cross (2004). *Pedro Salinas y su circunstancia. Biografía*. Madrid: Páginas de Espuma: 238. La biógrafa refiere la crisis que padeció la mujer de Salinas al sospechar que la amante de *La voz a ti debida* no era ella.

transviven a ella. Por ello, *La voz a ti debida* es –como indicarán sus versos 968 y 969– un canto “al amor / entero a ti debido”, manifestado e inmortalizado en los 70 poemas del macrotexto poético. Nuestro autor entra así en la tradición de Homero, Horacio, Ronsard, Garcilaso o Shakespeare: “muertos no más que en su carne [con la lengua muerta y fría en la boca] alcanzaron el milagro a que flechaba su poesía [la voz a ti debida] sobrevivirse, el don de la inmortalidad [hará parar las aguas del olvido]. Y ello por obra y gracia del idioma”<sup>17</sup>, de la voz del poeta integrada en una diacrónica sinfonía de voces amantes que cantan gozosas al amor.

La idea de inmortalizar y transvivir a la amada mediante la palabra, el texto poético, la desarrollará en ensayos posteriores a la publicación de *La voz a ti debida* (1933). *La realidad y el poeta* (1937-1939) en su epígrafe tercero –“La idealización de la realidad (Garcilaso de la Vega)”– deslinda la faceta pública del poeta toledano de su vida íntima. Salinas se identifica con él y revela su íntimo sentir hasta confesar subliminalmente que: “Como casi todos nosotros, llevaba en sí a dos hombres, uno el visible, otro el invisible” (1983, I: 229). Y añade: “Pero el hombre invisible, el poeta, liberado de su servidumbre y su espíritu poético triunfó sobre el tiempo, desde el mismo día de su muerte, por su creación de la poesía más delicadamente inmaterial”.

El poemario, memoria de haber sido amor, produce el prodigio al cumplirse su destino: trascender al transido olvido, y alzarse como salvación cierta del amor mediante el recuerdo sin fin. Así mantiene viva a la criatura dueña de su voz y su silencio, el ser por el que contempla el mundo, porque la destinataria de su alma y de su amor le ha dado otra vida al poeta amante, una doble vida, la invisible, que habita en los poemas desde los que recíprocamente se sobreviven al perdurar el amor en ellos: “¡Dos seres que se aman desesperada y esperadamente, y han buscado antes de tener espacio en la tierra, espacio más allá!” (Carta 105. Bou, 2002: 237).

Garcilaso revive a Isabel mediante la creación poética. Ella es la encargada de parar las aguas del silencio y el olvido. El poema sobrevive a su tiempo saliéndose de él, y proyectando su deseo de amor supratemporalmente. “La elegía es esencialmente una lucha contra la muerte, puesto que es el deseo de revivir, de dar de nuevo a lo perdido la única vida posible, que surge de toda creación espiritual” (1983, I: 237). Evidentemente, *La voz a ti debida* no es una elegía<sup>18</sup>, pero sí, sí utiliza el mismo instrumento

<sup>17</sup> P. Salinas (1970: 46). Lo entrecorchetado es mío.

<sup>18</sup> Sin embargo, B. Fernando de Herrera - Palacio (1983). *Fernando de Herrera. Poesía*. Barcelona. Orbis: 155, rescató el motivo en varias de sus elegías. Verbigracia:

Yo procuro hacer vuestra belleza  
perpetua con osado y noble canto,

inmortalizador: el texto como recuerdo imperecedero; su voz, la voz a ella debida como cristalización de una memoria eterna.

Voz propia pero que se gesta en la amada porque es reflejo, fruto suyo, como sabemos también por el primer cuarteto del soneto V de Garcilaso:

Escrito está en mi alma vuestro gesto  
y cuanto yo escribir de vos deseo,  
vos sola lo escribistes; yo lo leo  
tan solo, que aun de vos me guardo en esto.  
En esto estoy y estaré siempre puesto,  
que aunque no cabe en mí cuanto en vos veo,  
de tanto bien lo que no entiendo creo,  
tomando ya la fe por presupuesto.  
Yo no nací sino para quereros;  
mi alma os ha cortado a su medida;  
por hábito del alma misma os quiero;  
Cuanto tengo confieso yo deberos;  
por vos nací, por vos tengo la vida,  
por vos he de morir, y por vos muero<sup>19</sup>.

En este poema, escribe Salinas, “encontramos la confesión absoluta de su dedicación al amor, lo que podemos llamar su acto de fe y consagración” (1983, I: 234-235). Y conmovido de tal forma por el soneto, llega a afirmar que “siempre he considerado que la lírica amorosa española empieza con este soneto de Garcilaso. Todo lo que se escribió antes es prehistoria”.

Las alusiones intertextuales al poema tenían que producirse necesariamente. Pero no sólo en Pedro Salinas, sino en toda esa importante tradición de poesía amorosa que le antecede. Esa cadena finita pero prolongada de amantes que entregan la voz poética a su amada como tributo de amor. Y en la que sobresalen los textos de san Juan de la Cruz, Lope, Quevedo y Bécquer. Veamos, pues reminiscencias del primer cuarteto –soneto V– en un tratamiento parejo del tópico de la amada grabada en la mente y alma del yo poemático:

Cuando tú me mirabas  
su gracia en mí tus ojos imprimían;  
por eso me adamabas,

---

que en el tiempo asegure su grandeza.  
Aliento me da amor, con que levanto  
la voz, no inferior a eterna fama;

<sup>19</sup> Rico, 1984: 72.

y en eso merecían  
los míos adorar lo que en ti vían.  
(Juan de Yepes, *Canciones entre el alma y el Esposo*)<sup>20</sup>.

Te vi un punto, y, flotando ante mis ojos,  
la imagen de tus ojos se quedó,  
(G. A. Bécquer, rima 72)<sup>21</sup>.

Fijémonos, a continuación, en la relación entre el primer terceto y la estrofa 19 del *Cántico Espiritual* de san Juan de la Cruz:

Mi alma se ha empleado  
Y todo mi caudal en su servicio  
(...)  
Que ya sólo en amar es mi ejercicio<sup>22</sup>.

Y Salinas, impresionado por el canto de amor de Garcilaso, aportará aspectos reconstructivos al texto renacentista. Obsérvese la cercanía entre algunos fragmentos de *La voz a ti debida* y el soneto:

Qué alegría, vivir  
sintiéndose vivido  
(Versos 792 y 793).

Que hay otro ser por el que vivo el mundo  
porque me está queriendo con sus ojos.  
Que hay otra voz con la que digo las cosas

no sospechadas por mi gran silencio;  
(Versos 808 y 811)<sup>23</sup>.

---

<sup>20</sup> De *Cántico espiritual*, en J. C. Nieto (1988). *San Juan de la Cruz, poeta del amor profano*. Madrid: Swan: 245.

<sup>21</sup> M. P. Palomo (1982). *Gustavo Adolfo Bécquer. Rimas. Leyendas. Cartas desde mi celda*. Barcelona: Planeta: 45.

<sup>22</sup> V. nota 20, p. 244.

<sup>23</sup> Apréciase un posible eco del último terceto del soneto XXV de Garcilaso (Rico, 1984: 92).

hasta que aquella eterna noche oscura  
me cierre aquestos ojos que te vieron,  
dejándome con otros que te vean.

Y lo que yo te dé,  
 rendido, aquí, adorándote  
 tú misma te lo das:  
 (Versos 1220 a 1222).

A ti sólo se llega  
 por ti. Te espero.  
 (Versos 2047 y 2048)<sup>24</sup>.

Porque sé que adonde estuve  
 sólo  
 se va contigo, por ti  
 (Versos 2086 a 2088).

La idea de autosuficiencia de la amada que llega a ser la expresión verbal del protagonista poemático confluye con la interpretación propuesta para el título. Este motivo es recogido por Salinas, con gran precisión, en el segundo fragmento citado, para renovarlo en los dos siguientes.

Pero entre aquellos autores, renacentista y barroco, y el del 27 hay un importantísimo ejemplo de lo que es la continuidad y la innovación del soneto V: Lope. Nótese en este soneto de sus *Rimas*:

Ya no quiero más bien que sólo amaros  
 ni más vida Lucinda, que ofreceros  
 la que me dais cuando merezco veros,  
 ni ver más luz que vuestros ojos claros.  
 Para vivir me basta desearos,  
 para ser venturoso conoceros,  
 para admirar al mundo engrandeceros,  
 y para ser Eróstrato abrasaros.  
 La pluma y la lengua, respondiendo a coros,  
 quieren al cielo espléndido subiros,  
 donde están los espíritus más puros:  
 que entre tales riquezas y tesoros

---

Aunque parece obvio que Salinas va más allá. No se detiene en los ojos del alma, llega hasta los de la amada.

<sup>24</sup> Paráfrasis, acaso, del último verso del poema CCCLXV de Petrarca (Crespo, 1988: 574):

Tú sabes que tan sólo en Ti yo espero.

mis lágrimas, mis versos, mis suspiros  
de olvido y tiempo vivirán seguros<sup>25</sup>.

No obstante, este eslabón fundamental no debe hacernos olvidar que el soneto V de Garcilaso no ha agotado su significación para *La voz a ti debida*. Desde “Yo no nací sino para quereros” (“Mi única amante ya siempre”<sup>26</sup>) comienza una gradación temática ascendente que alcanza su clímax en el último terceto. Efectivamente, esta cota –“Cuanto tengo confieso yo deberos / por vos nací, por vos tengo la vida,”– es germen de intertextualidad en el macrotexto de Salinas que comentamos. He aquí varios acercamientos:

De ti salgo siempre, siempre  
tengo que volver a ti.  
(Versos 1170 y 1171)

Tal como me la diste,  
la vida está completa:  
tú, terminada ya.  
(Versos 1328 a 1330)

CUANDO tú me elegiste  
–el amor eligió–  
salí del gran anónimo  
de todos, de la nada.  
(Versos 2150 y 2151)

Posesión tú me dabas  
de mí, al dárteme tú.  
(Versos 2173 y 2174)

La idealizada amada de Garcilaso es capaz de dar la vida como un don. Adquiere, posee, potencias vitales para el yo lírico. Alcino en su penúltima intervención en la *Égloga III*, lanza estos versos:

De la esterilidad es oprimido  
el monte, el campo, el soto y el ganado;  
la malicia del aire corrompido  
hace morir la hierba mal su grado;

---

<sup>25</sup> Díez, 1983: 7.

<sup>26</sup> LV, verso 1943. Y Lope: “nací para cantar tu nombre solo”. (Díez, 1983: 75).

las aves ven su descubierto nido  
 que ya de verdes hojas fue cercado:  
pero si Filis por aquí tomare  
hará reverdecer cuanto mirare<sup>27</sup>.

Una alusión intertextual de este final parece hallarse en el principio de *La voz a ti debida*; sin embargo, Salinas no presenta una naturaleza muerta que Filis, ausente, sería capaz de revivir. Él plantea el tema en acto. Con su presencia la amada ha posibilitado la vida y el mundo. Así lo manifiestan los versos iniciales de *La voz a ti debida*:

Tú vives siempre en tus actos.  
 Con la punta de tus dedos  
 pulsas el mundo, le arrancas  
 auroras, triunfos, colores,  
 alegrías: es tu música.  
 La vida es lo que tú tocas.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Almela Pérez, R. (1982). *Hacia un análisis lingüístico-cuantitativo de la poesía de Pedro Salinas*. Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad.
- Blecuá, J. M. (ed.) (1978). *Francisco de Quevedo. Poesía metafísica y amorosa*. Madrid: Cursa.
- Bou, E. (ed.) (2002). *Cartas a Katherine Whitmore (1932-1947)*. Barcelona: Tusquets.
- Crespo, A. (ed.) (1988). *Cancionero. Francesco Petrarca*. Barcelona: Libro Clásico.

<sup>27</sup> El subrayado es mío. Filis reverdece el mundo, sus colores, alegrías. Ella es la vida.

El tema –obviando sus deudas con Dante, trovadores, estilnovistas, etc.– es abordado por Petrarca directamente en, al menos, diez poemas de su *Cancionero*: IV, CVIII, CXIII, CXLII, CLXV, CXCII, CXCIV, CCXIX, CCXLVIII y CCCXV. Él puso al día toda la tradición formal y el imaginario amoroso que le antecedían para dejarlos definitivamente fijados en un cancionero que será el canon del Renacimiento y gran parte del Barroco.

También reelaborará Lope este motivo: “salió Lucinda y serenóse todo” (Díez, 1983: 59); incluso el mismo Pedro Salinas lo anticipa en los versos 480 a 483 de *LV*:

El gran mundo vacío,  
 sin empleo, delante  
 de ti estaba: su impulso  
 se lo darías tú.



- Cross, J. (2004). *Pedro Salinas y su circunstancia. Biografía*. Madrid: Páginas de Espuma.
- Díez de Revenga, F. J. (ed.) (1983). *Lope de Vega. Antología poética*. Barcelona: Orbis.
- Espronceda, J. (1987). *Poesía*. Barcelona: Orbis.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos*. Madrid: Taurus.
- López Casanova, A. (1994). *El texto poético. Teoría y metodología*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- Nieto, J. C. (ed.) (1988). *San Juan de la Cruz, poeta del amor profano*. Madrid: Swan.
- Palomo, M. P. (ed.) (1982). *Gustavo Adolfo Bécquer. Rimas. Leyendas. Cartas desde mi celda*. Barcelona: Planeta.
- Rico, J. (ed.) (1984). *Garcilaso de la Vega. Obras completas*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Rubio, M. (1991). “La forma métrica en la poesía de Pedro Salinas: Entre la microcomposición y la macrocomposición lírica”, *Castilla* 16: 151-167.
- Salinas, S. (ed.) (1983). *Pedro Salinas. Ensayos Completos*. Madrid: Taurus.
- Salinas, S. (ed.) (1989). *Pedro Salinas. Poesías Completas (II): La voz a ti debida*. Madrid: Alianza Editorial.
- Salinas, S. (1991): “Santa Rosa de Lima (Tres poemas inéditos de Pedro Salinas)”, *Revista de Occidente* 126.
- Salinas, P. (1970). “La gran cabeza de turco o la minoría literaria”, *La responsabilidad del escritor y otros ensayos*. Barcelona: Seix Barral: 177.
- Salinas, P. (1933). *La voz a ti debida*. Madrid: Signo, Los cuatro vientos.
- Soria, A. (ed.) (1992). *Correspondencia (1923-1951) Pedro Salinas/Jorge Guillén*. Barcelona: Tusquets.

\* Dado que para consultar la edición de *La voz a ti debida* de Salinas (1933) hay que recurrir a la Biblioteca Nacional, en la actualidad estas son las ediciones más fácilmente localizables:

- Escarpín, M. (ed.) (1995). *La voz a ti debida. Razón de amor. Largo lamento*. Madrid: Cátedra.
- González, J. (ed.) (1974). *La voz a ti debida. Razón de amor*. Madrid: Castalia.