“La voz a ti debida” (1933), de Pedro Salinas (y 2)

escrito por Ignacio Ilundain | 17 agosto, 2024
En esta segunda entrada continúo con el comentario al poemario de Pedro Salinas *La voz a ti debida* (1933). La primera, aquí.

La amenaza de la ausencia

La ausencia se revela como la amenaza de esta plenitud relacional. El nombre del amante, ser el tú de la persona amada, se perderá cuando la amada se vaya. La **ausencia** de la amada es la pérdida o empobrecimiento del ser del yo. Se produce un déficit de realidad que Salinas caracteriza como **ser alguien sin nombre** al no ser el tú de la amada.

> *Cuando te vayas (…) perderé mi nombre*
>
> *(Secuencia 42)*

En la posibilidad de la ausencia el amante experimenta, además, un doloroso límite.

> *cómo quisiera ser*
>
> *eso que yo te doy*
>
> *y no quien te lo da*
>
> *(Secuencia 26)*

Lo que “yo te doy” (la rosa, en el poema), “te pertenece”. No soy lo que te pertenece; es el regalo el que te pertenece, constatando que no puede haber identidad entre lo dado y el donante. Esa falta de identidad es el límite que imposibilita su amor pleno.

Se podría pensar que en una relación continuada, a pesar de los vaivenes de toda relación, el proyectarse mutuo y la copresencia se realizan en la misma relación. En una relación amorosa se da una pertenencia mutua que no anula la libertad y en la que la presencia es dada y acogida. La persona es el mismo don, el mismo regalo.



Quedémonos ahora con el significado usual de **regalo**, objeto que se da. En los regalos, expresión de la dinámica propia del amor, la **presencia del donante** en el regalo es real, ya que forma parte del ser de la cosa dada el haber sido regalada por esta persona. A eso nos referimos muchas veces cuando decimos que tal cosa tiene "valor sentimental". Pero creo que esto es una manera pobre de hablar. La pluma con la que se firmó tal tratado histórico, por ejemplo, tiene un valor añadido. No cambia la naturaleza ontológica de la pluma, pero en cuanto que es un objeto con el que se hizo algo de importancia política y social, se le añade ese valor histórico a la cosa misma, que singulariza esa pluma y la diferencia de muchas más exactamente iguales a ella. A veces se subastan objetos, por los que se llega a pagar mucho, porque pertenecieron a tal persona famosa…

Salinas se lamenta de la falta de identidad entre el don y el donante. Creo que el sentido de ese lamento no se debe a no reconocer la presencia real del donante en el regalo, sino que esta presencia es insuficiente ante la ausencia prolongada. El regalo, que puede ser ocasión de recuerdo en la separación, se convierte también en **constatación de la distancia**.

La incomunicación

Además de las ausencias y separaciones, otra dificultad del amor es una peculiar distancia de la amada que Salinas lamenta. Utiliza aquí el tópico renacentista (Manrique, sobre todo, al decir de los estudiosos) de la amada que, desde su altura, resulta inalcanzable para el amante. El tópico sirve para cantar la excelencia de la amada, su altura, a la que el amante no puede llegar. Pero este tópico se transmuta en el poema de Salinas. Aunque aparece mucho la idea de la riqueza personal de la amada, lo inalcanzable de su ser viene derivado de una incomunicación, de una **reserva de la amada** que no se entrega del todo, que no se dice del todo en la relación.

Entre tu verdad más honda

y yo

me pones siempre tus besos.

La presiento, cerca ya, la deseo, no la alcanzo;

cuando estoy más cerca de ella

me cierras el paso tú,

te me ofreces en los labios,

(Secuencia 53)

El beso podría ser el símbolo del encuentro pleno, de la comunicación. Sin embargo, aquí aparece como forma de hacer silencio. No son los labios que se mueven al hablar, sino que, al besar, se cierran. El amante quiere llegar a la plena intimidad, a la comunicación luminosa del misterio personal. Pero el carácter inalcanzable de la amada, no viene en estos versos por su altura, sino por el cierre. Es una relación que no puede tener continuidad, que tiene que estar llevada en secreto. La reserva, la incomunicación, es una defensa

(también en la secuencia 54). La entrega, que se da en el amor como hemos visto antes, no puede ser continua, total. Dice Katherine:

> *Pedro nunca tuvo en cuenta la tensión a la que me sometía al proseguir este romance secreto. El subterfugio, el continuo miedo al escándalo, me estaba enfermando. // Debía mantener mi reputación y mi trabajo. La mujer de Pedro había intentado suicidarse… Simplemente, no era lo más adecuado en ese momento de nuestras vidas. Él habla en su carta de seguir con nuestro amor como si no hubiera nada que nos preocupara en este mundo. Era muy frustrante. Insinúa que yo solo quería el vínculo burgués del matrimonio. ¡Yo quería vivir libremente, abiertamente, sin miedo! (nota 190 de la edición del epistolario).*

Con el realismo de estas palabras de Katherine choca el exigente sueño de Salinas, quien le dice (carta 85):

> *Pero observa, Katherine, que al hablar de la posibilidad de nuestro amor me refiero a dos vías paralelas. Una su posibilidad interior, otra su posibilidad exterior. Estrechamente unidas, sí, pero distintas. ¿No las sientes tú así? Lo primero que teníamos que probar, que intentar, era ver si podíamos amarnos, interiormente, dada la presión de lo externo. Y lo segundo si se lograría, en uno u otro mundo, la posibilidad exterior de vernos, de poseernos alguna vez, unas horas en el año, un día en la vida. ¿Resistiría tu alma la prueba de poder amar a un hombre casado, de 40 años, situado profesionalmente, lleno de trabajo, viviendo lejos, y que sólo podría ofrecerte esa cosa intangible, aérea, que ni calienta ni acompaña, ni besa, y que es sólo el impulso, el afán más puro, más nuevo y más poderoso de su alma? Con qué angustia, con qué tormento no he preguntado eso, veces y veces, como lo has visto y lo verás, no dicho a ti directamente en cartas, sino en mis poesías (carta 85).*

La angustia que no le declara en sus cartas, está presente en sus poesías. **La voz que siente deber** decir a su amada es, propiamente, según esto, la de **la poesía**. Es una hipótesis: parece que es el poemario la mejor forma para el poeta de decir lo que siente, de decir cómo la ve. Pero el poema no es un diálogo de amantes, sino la expresión de la experiencia amorosa del poeta que canta en la distancia y el recuerdo, así parece, el amor vivido y no pleno.

La secuencia 42 del poema es una poesía que habla de la presencia del diálogo entre los amantes, diálogo siempre inacabado, no exento de dificultad por la ausencias y separaciones reiteradas, "diálogo angustiado". Diálogo, emblema de la comunicación, que se revela como difícil y, a la vez, como algo inagotable ya que siempre quedará mucho por decir.

Los años y la vida,

¡qué diálogo angustiado!

Y sin embargo,

por decir casi todo

(Secuencia 42)

Realidad y sombra

Todo el poema es una sucesión de contrastes entre la alegría del encuentro, la espera ilusionada del mismo, y la amenaza constante de la distancia y la separación. El primer y el último de los poemas (secuencias) de *La voz a ti debida*, expresa la oposición derivada de la anterior entre la realidad plena de la amada, y la realidad segunda de la sombra como su opuesto fundamental.

La vida es lo que tú tocas.

(…)

Porque has vuelto los misterios

del revés (…)

Y nunca te equivocaste,

más que una vez, una noche

que te encaprichó una sombra

-la única que te ha gustado—.

Una sombra parecía.

Y la quisiste abrazar.

Y era yo.

(Secuencia 1)



Para el amante que canta en estos poemas, la amada es el nuevo centro de su vida. Ella es aquello que le eleva, que le hace sentir la vida en su plenitud. En ella se condensa el bien que le motiva, le hace crecer, sentirse vivo, experimentarse como un verdadero tú. Ella le saca de sí, le hace abrirse

verdaderamente a la realidad, al mundo. En la experiencia amorosa vive la luz, el gusto por girar alrededor de un centro cuyo encuentro le alegra. Se convierte en lo más real para él, en la persona que hace que todo parezca vivo. Sin ella, él se sentirá muy poco, sin nombre, como decíamos antes. Ante la luz, ante el foco, él se siente en dependencia amorosa como algo derivado. Se siente sombra.

Cabe un uso juguetón de la **sombra**. En la noche, parece decir el poema arriba citado, los cuerpos parecen sombras con las que se puede jugar. La realidad de la sombra ya fue tema central de su primer poemario, *Presagios* (1923). Pero la sombra, al ser realidad segunda que depende de la luz, es metáfora de irrealidad, de inconsistencia.

> *¿Las oyes cómo piden realidades,*
>
> *ellas, desmelenadas, fieras,*
>
> *ellas, las sombras que los dos forjamos*
>
> *en este lecho inmenso de distancias?*
>
> *(Secuencia 70)*

Los amantes se convierten en sombras si acontece la **separación**, amenaza constante en esta relación. Sin la presencia mutua, sin la vivencia del encuentro, la realidad de los amantes se vacía al convertirse en algo vacío la referencialidad que les constituye. Para la persona que ama, ser yo, es ser amante en reciprocidad. Sin encuentro, el hueco se siente como la amputación de algo esencial de la identidad de cada uno. A esto parece referirse Salinas con la palabra "sombra". La relación se convierte en un "lecho inmenso de distancias" como ha dicho.

Vivir el ser sombra después de haber vivido el gozo del encuentro es doloroso. La petición final del amante que canta estos versos confía en que la amada vuelva. Ella, densamente

real como decíamos arriba, es la que podría ser “carne” de las sombras, para que la relación volviese a ser real. Frente a la sombra, cuyo ser parece ser algo “espiritual”, Salinas utiliza la “carne” para nombrar la realidad de la persona, como lo hará la filosofía francesa en el siglo XX (Merleau-Ponty, Marcel, parte de la fenomenología…).

> *Que descansen en ti, sé tú su carne.*
>
> *(…)*
>
> *Y su afanoso sueño*
>
> *de sombras, otra vez, será el retorno*
>
> *a esta corporeidad mortal y rosa*
>
> *donde el amor inventa su infinito.*
>
> *(70)*

La carne designa la totalidad de la persona, el cuerpo vivo que somos. **Una carne, capaz de “infinito”** propia de un ser espiritual. El bello y sugerente verso final, “el amor inventa su infinito”, habla de esa capacidad de infinitud que de esta u otras maneras, la tradición de pensamiento ha afirmado como característica humana. Que sea el amor, y no la razón, lo que hace capaz de infinito lo aleja del logocentrismo y lo acerca a la visión del ser humano como ser que ama.

El misterio del ser personal es inagotable, y en el amor puede columbrar (“trasver”) y vivirse en comunión. El amor sería la fuerza iluminadora que permite **ver, y trasver**, el misterio del ser personal que la presencia entregada manifiesta.

> *Tú eres tú. Y eres más que tú. Tú y tu imagen al mismo tiempo. Siempre que te he mirado, Katherine, te he visto en ti, y más allá de ti, en tu segundo y último tú. ¿Es locura esto? No, no. Mi gozo supremo es haberte descubierto ese*

doble de ti misma. Eso es lo que yo llamo tu imagen. Ahora bien, esa imagen tuya solo se revela en tu presencia. Por eso es tanto lo que das, ¿sabes? Al mirarte no me enriquezco solamente con lo que veo, sino con lo que trasveo. (carta 6).

Final

La voz a ti debida es un gran libro de amor, uno de los poemarios mayores de poesía del siglo XX como se ha repetido por parte de la crítica especializada. Mucha es la riqueza de ideas condensada en este lenguaje poético tan trabajado. Muchas son las sugerencias para la reflexión.

La exaltación que el amante hace de la amada en estos versos sirve también para vislumbrar la **riqueza del ser personal**, de toda persona, algo que vemos con claridad en el amor. Una muestra final de este canto que muestra la capacidad de cambio, de dinamismo, de vida, en síntesis con la permanencia de la identidad en los cambios.

Pero tú eres

tu propio más allá,

como la luz y el mundo:

días, noches, estíos,

inviernos sucediéndose.

Fatalmente, te mudas

sin dejar de ser tú,

en tu propia mudanza,

con la fidelidad

constante del cambiar.