

LA ALTERIDAD DEL EROS EN *LA VOZ A TI DEBIDA*

EDUARDO MADRID COBOS
UNED
rigelemc@hotmail.com

RESUMEN

La obra más conocida de Pedro Salinas (1891-1951), *La voz a ti debida* (1933) ha suscitado siempre gran interés por el desdoblamiento de identidades, tanto del “yo” del poeta como del “tú” de la amada. En otros trabajos se ha hablado de una búsqueda de trascendencia en el amor, pero de manera individual y narcisista, por acarrear la invención de la amada en los pensamientos del poeta. Con publicaciones de filósofos de época actual, como Erich Fromm y Byung-Chul Han, se intenta justificar que el amor que deja ver Salinas en sus versos no es narcisista sino ideal.

PALABRAS CLAVE: *Pedro Salinas, La voz a ti debida, alteridad, Eros, amor.*

ABSTRACT

The best known book of Pedro Salinas (1891-1951), *The voice because of you* (1933) has always raised great interest because of the splitting of identities, the poet’s “I” and his beloved “you”. In other essays a search of transcendence in love has been referred, but seen in an individual and narcissistic way, due to its attached invention of the beloved one in the poet’s thoughts. After being supported on several publications by contemporary philosophers, as Erich Fromm or Byung-Chul Han, the love Salinas is writing about, can be proved to be ideal and not narcissistic.

KEYWORDS: *Pedro Salinas, The voice because of you, otherness, Eros, love.*

El desdoblamiento del yo en la poesía de Salinas ha sido ampliamente estudiado por la exégesis, llegando a exponer, en admirables trabajos, conclusiones bastante próximas entre sí, o más bien la misma con distintas palabras. Según Escartín (2008:561), la amada es “quien revela la identidad del amante y el espejo donde él mide su metamorfosis”, lo que supone además, en esa proyección hacia ella, el olvido del cuerpo o su transformación en sombra (567). Vialla Hartfield-Méndez (1999:415), observando este hecho, no sólo del amante, sino de la amada, mediante la aparición de espejos en *La voz a ti debida*, dice que “female split identities can be observed in Salinas’ mirrors [...] indicating a disillusion in the search for a mutual transcendece for lovers”. Ricardo Gullón (2007:41) afirma que el amor para Salinas es “enajenamiento en el ser, en el espacio y en el tiempo” y que “Amar es vivir en el otro, es ser vivido”, lo que se acerca más a la forma expositiva que quiere presentar este trabajo. Ese “enajenamiento en el ser” y “vivir en el otro” es precisamente lo que los filósofos llaman *alteridad*, y es un fenómeno básico en el desarrollo del amor, o más concretamente, en el Eros.

En este estudio se tratarán de exponer los resultados de una atenta lectura de *La voz a ti debida* focalizada en los casos más interesantes de alteridad, tratando de explicar, brevemente, la teoría filosófica necesaria para su comprensión, al tiempo que se siguen contrastando observaciones con los resultados no menos agudos de otros hermeneutas.

1. LA ALTERIDAD EN EL SENTIMIENTO AMOROSO DE SALINAS

Dice Gerardo Diego en la célebre antología *Poesía española contemporánea* (Madrid, Signo, 1934): “La poesía se explica sola; si no, no se explica¹. Todo comentario a una poesía se refiere a elementos circundantes a ella, estilo, lenguaje, sentimientos, aspiración, pero no a la poesía misma. La poesía es una aventura hacia lo absoluto”.

Pero, por otro lado, dice muy bien González Muela, en el inmejorable prólogo de la edición Castalia, “no creemos que, como dice Spitzer, el poeta escruta a la amada “para conocerse a sí mismo”. No; eso se dará por añadidura; lo que está buscando el poeta es el poema [...]” (1974:21). Que no se deba explicar la poesía, como dice Diego, al ser en esencia una *aventura hacia lo absoluto*, y, al mismo tiempo, que el poema sea un fin en sí, como viene a decir Spitzer, resulta en que en la experiencia estética (de autor y de lector) ocurre una síntesis de finalidades: la inexplicable *aventura* personal, íntima; y la explicable función gnoseológica del poema, que ayuda a “conocerse a sí mismo”.

Salinas, como Garcilaso, Bécquer o Aleixandre, entre otros, es de los mejores poetas de tema amoroso que jamás ha habido en lengua española, y si ya sabemos que era un experto poeta (además de filólogo y profesor), se respira en su poesía el conocimiento profundo de la realidad y del sentimiento amoroso. El poeta busca el poema, para lo cual podría “inventarse”

¹ Andrés Soria Olmedo en “Pedro Salinas: el exilio, los ensayos, las cartas” anota una cita de Salinas muy apropiada: “Hay, además, debajo de todo eso un querer saber que no es el fin primordial de la poesía, sino de la ciencia. ¿Es que un alma sensible necesita saber el cómo del poema? ¿No le basta con vivir lo que es? Muy bien que cada Garcilaso tenga su Herrera, bienvenido, pero lo que más importa es que tenga sus lectores, sin anotaciones” (Soria Olmedo, 2006:224). Idea que relaciona con Croce: “el que empieza a pensar científicamente ha dejado de contemplar estéticamente” (224).

a la amada (como postula Spitzer), pero sin amada “real” no hay posibilidad de poema (en opinión de Muela²). Salinas no es un “místico”, por buscar lo absoluto, como decía Elsa Dehennin (Glez. Muela, 1974:20-21), y no está sumido en la reflexión hacia sí mismo: “¿Vida sólo interior? ¿Alma vuelta hacia sí misma? Nunca. La índole espiritual tan evidente de toda la obra no implica ningún ensimismamiento [...]. Salinas está siempre en relaciones de amor o de amistad con las cosas y las gentes [...]” (Jorge Guillén, 1967:144).

Un sencillo pronombre, a colación de este aspecto *humano* que defienden los antagonistas de Spitzer, sirve de *axis mundi* en toda su trilogía central: *tú*. Se ha dicho que la trilogía de Salinas es una “lírica del vocativo” (Julián Marías), porque siempre está proyectándose hacia la amada. Ese “tú” ha derrochado chorros de tinta en la crítica, porque no es nada sencillo pragmáticamente. Lo que se ha dicho (con acierto) es que ese *tú*, a la vez que personal, es el correlato del *yo*, porque es una creación del poeta, un producto de su conciencia, o como dice Spitzer, el necesario término relativo de la actividad mental del amante. Como ocurre en el símbolo, con su doble naturaleza de realidad tangible y de figuración conceptual, ese “tú” es un “tú” real y tangible, pero duplicado en la visión subjetiva del “yo”, en otro “tú” que en contraste con el otro produce, en su superficie, una ignota obra poética, tanto en función estética como gnoseológica, y en su trasfondo, un filón de indagación psicológica y filosófica, no sólo de Salinas, sino de Garcilaso y otros artistas amantes del vocativo.

Ahora bien, el “tú” *doble* del que se ha hablado en la crítica supone poéticamente un fenómeno que se ha denominado de diversas formas, como “desdoblamiento”, “doubled you” o “split identities”, etc., cuando este recurso poético tiene mucho en común con su correlato filosófico, llamado *alteridad* del Eros.

Aunque no estaría de más una clase de arte amatoria, podemos resumir unos rasgos concretos de su génesis y desarrollo que vienen al caso. Para Erich Fromm (1959:22-23), el origen o la causa del sentimiento amoroso radica en lo que él llama “separatidad” (*separateness*), concepto que describe de este modo:

El hombre está dotado de razón, es vida consciente de sí misma; tiene conciencia de sí mismo, de sus semejantes, de su pasado y de las posibilidades de su futuro. Esa conciencia de sí mismo como una entidad separada, la conciencia de su breve lapso de vida, del hecho de que nace sin que intervenga su voluntad y ha de morir contra su voluntad, de que morirá antes que los que ama, o éstos antes que él, la conciencia de su soledad y su “separatidad”, de su desvalidez frente a las fuerzas de la naturaleza y de la sociedad, todo ello hace de su existencia separada y desunida una insoportable prisión. Se volvería loco si no pudiera liberarse de su prisión y extender la mano para unirse en una u otra forma con los demás hombres, con el mundo exterior. La vivencia de la separatidad provoca angustia; es, por cierto, la fuente de toda angustia. Estar separado significa estar aislado, sin posibilidad alguna para utilizar mis poderes humanos. De ahí que estar separado signifique estar desvalido, ser incapaz de aferrar el mundo —las cosas y las personas— activamente; significa que el mundo puede invadirme sin que yo pueda reaccionar.

² Hay, por tanto, dos visiones opuestas en cuanto al sentimiento amoroso de Salinas: una a favor de un amor sincero y profundo, hacia el exterior, hacia la amada, representada por Jorge Guillén y González Muela, entre otros; y la otra, encabezada por Leo Spitzer, en la que ese aparente sentimiento amoroso realmente no existe, porque al ser la amada “inventada”, el poeta sólo está “ensimismado”, de ahí que sea únicamente conceptismo interior para el autoconocimiento. Ese aspecto es el único de su artículo que se cuestiona en este trabajo.

De esta manera, para paliar este desasosiego³, “La solución plena está en el logro de la unión interpersonal, la fusión con otra persona⁴, en el *amor*” (33). Ahora bien, existe una conexión entre esta “unión interpersonal a través del amor” con la insistencia en el *tú*, los pronombres (“La voz a *ti* debida”), el vocativo. Ricardo Gullón (2007:41) acierta en que “Amor es para el poeta enajenamiento en el ser [...]” y, por tanto, “Amar es vivir en otro, es ser vivido”. El filósofo alemán-coreano Byung-Chul Han (2014:22-23) indaga en el Eros basándose en la relación con el otro, con admirable agudeza, y sorprendente coincidencia con lo que experimenta Salinas en su sentimiento amoroso:

El Eros es [...] una relación con el otro que está radicada más allá del rendimiento y del poder. El *no poder poder* es su verbo modal negativo. [...] La absolutización del poder aniquila precisamente al otro. La relación lograda con el otro se manifiesta como una especie de fracaso. El otro aparece sólo a través de un *no poder poder*: “[...] Si fuese posible conocerlo [al otro], poseerlo o aprehenderlo, entonces ya no sería otro. Poseer, conocer, aprehender: sinónimos del poder” (E. Lévinas, *El tiempo y el otro*). [...] No se puede amar al otro despojado de su alteridad, sólo se puede consumir.

Ese *no poder poder*, ese concebido futuro fracaso (una total “crónica de una muerte anunciada”) es asumido e incluso deseado por el poeta, porque eso es precisamente amar. El poeta huye de poseer, hasta tal punto que no deja de desear la *distancia* con ella. Dice Byung-Chul Han (2014:24): “La “distancia originaria” impide que el otro se cosifique como un objeto, como un “ello”. El otro como objeto sexual ya no es un “tú”. Ya no es posible ninguna relación con él”. En *La voz a ti debida* la distancia siempre está presente, y es una distancia pluridimensional, de aspectos múltiples. Proceden unas ideas más de Byung-Chul (2014:10-11) para explicar este hecho de la distancia. Por un lado, lo principal es el régimen espacial del Eros, nacido de la necesaria relación entre sujetos aislados que decía Fromm:

El Eros se dirige al *otro* en sentido enfático, que no puede alcanzarse bajo el régimen del yo. Por eso, en el infierno de lo igual, al que la sociedad actual se asemeja cada vez más, no hay ninguna experiencia erótica. Ésta presupone la asimetría y exterioridad del otro. No es casual que Sócrates, como amado, se llame *atopos*. El otro, que yo deseo y me fascina, *carece de lugar*. [...] La cultura actual del constante igualar no permite ninguna negatividad del *atopos*. [...] La negatividad del otro atópico se sustrae al consumo. Así, la sociedad del consumo aspira a eliminar la alteridad atópica a favor de diferencias consumibles, *heterotópicas*. La diferencia es una positividad, en contraposición a la alteridad. Hoy la negatividad⁵ desaparece por todas partes. Todo es aplanado para convertirse en objeto de consumo. [...] El Eros arranca al sujeto de sí mismo y lo conduce hacia afuera, hacia el otro⁶.

³ La filosofía actual o del siglo xx deja ver especial interés en las “enfermedades de nuestro tiempo”, donde la principal es la depresión, en todas sus variantes. Resulta significativo que muchos se esfuercen en convencer de que la cura está en aprender a *amar* (no *ser amado*), en ejercitar el sentimiento amoroso.

⁴ Recuérdese el famoso mito platónico del doble ser andrógino, en la intervención de Aristófanes en *El banquete* (Platón, 1987:58-65).

⁵ Para una definición de lo que Han entiende por ‘negatividad’ (‘no hacer’, *nicht-zu*) véase 2012:60.

⁶ *Atopos* aparece en el diccionario *Vox Griego clásico-Español* como: “cosa inaudita, novedad, rareza, paradoja, absurdo. Raro, extraño; desacostumbrado, insólito; extravagante, absurdo; insensato. Lugar, sitio, puesto; país, territorio, localidad, distrito, región; pasaje de un libro o un escrito; espacio; condición, categoría; ocasión, posibilidad, oportunidad”. En *La república* y en *Leyes* tiene sentido político: lugar modélico, atemporal, extraño. No es lo mismo

Por ello Salinas siempre busca la distancia, aunque suponga una paradoja que a ella la lleve dentro de sí, que tema que los demás la vean a ella en su propio rostro, o que él la vea a ella al verse en un espejo. Esta distancia, la del sujeto atópico, externo, sin lugar, genera a otra Ella, que distingue claramente el poeta.

La distancia espacial conlleva una relación cartesiana con la temporal. En efecto, si el *tú*, el otro, es por definición inasible, imposible de conocer y de aprehender, así también lo es el futuro (Han, 2014:27-28): “[...] el futuro se abre al acontecimiento, que es una absoluta sorpresa. La relación con el futuro es una relación con el *otro* atópico, que no podemos alcanzar en el lenguaje de lo igual. Hoy, el futuro deshace la negatividad del otro y se positiva como *presente optimado*, que excluye todo desastre. [...] El deseo erótico está ligado a una presencia especial del otro, no a la ausencia de la nada, sino a la “ausencia en un horizonte del futuro”. El futuro es el tiempo del otro”.

Prácticamente desde el comienzo ya se proyecta ese tiempo que no existe: *Porque puede venir. / Hoy o mañana, o dentro / de mil años, o el día / penúltimo del mundo. / Y todo / tiene que estar tan llano / como la larga espera* (vv. 57-63). *MAÑANA*. (vv. 201-236), *Me iré, me iré con ella / a amarnos, a vivir / temblando de futuro* [...] (vv. 268-270).

La distancia con ella también es la distancia con el *yo*, por el *desreconocimiento* de sí mismo, de ahí que también se duplique el *yo* (el *yo* amante que se genera, desconocido, un nuevo ser voluble y a su vez sustentable a instancias del ser amado). Uno se vacía a sí mismo cuando vive en el otro y, por tanto, desaparece. Paradójicamente, la visión, la “pedagogía del mirar” o contemplación del otro, supone un afianzamiento de uno mismo, de ahí que el ser amado sea un *reflejo*, un segundo “yo”, sin que haya narcisismo en esta experiencia. La diferencia con el narcisismo es la *distancia* marcada por el *tú*, distancia que aparece con *el otro* y consigo mismo. Insistimos en esta idea porque es el pilar en el que se fundan los argumentos a favor de la egresión del amor de Salinas, cuya poesía “exploratoria” del amor converge con la misma exploración de la filosofía de Han (2014:12): “[...] el otro, despojado de su alteridad, queda degradado a la condición de espejo del uno, al que confirma en su ego. Esta lógica del reconocimiento atrapa en su ego, aún más profundamente, al sujeto narcisista del rendimiento. [...] En cambio [...], el Eros [...] pone en marcha un voluntario *desreconocimiento* de sí mismo, un voluntario *vaciamiento de sí mismo*”. Veremos cómo el espejo en Salinas no confirma su ego, sino que confirma el “alter”, a Ella, precisamente por la distancia.

Por último, antes de entrar en análisis de poemas, queda aclarar que la sustracción de uno en el *otro* (vaciamiento, *desreconocimiento*) y la sustracción del tiempo en *demora* (*narratividad* del proceso, incertidumbre), da lugar a la generación de las sombras descarnadas que se buscan eternamente en “esa corporeidad mortal y rosa / donde el amor inventa su infinito”. No es descabellado añadir al amor, en su expresión plena, la muerte; no una muerte física ni trágica, sino deseada y figurada, porque el deseo de vaciamiento, de vivir en el otro, en su pertinente eliminación del *yo* para conocerse en el *tú*, implica la “muerte” del *yo* conocido, de la materia tangible. Se desea ser *sombra*, para ser infinito, eternidad, en el ser amado.

que “utopía”. Heidegger señala que la partícula *a-* es una negación que da cabida al *desocultamiento*. Heidegger, M., *La esencia de la verdad*, Madrid, Alianza, 2000.

No es casual que se una al amor, al Eros, la muerte, Tánatos: “[...] Quererte / en el más alto riesgo” (vv. 164-165). La muerte hay que desearla en lo más álgido del Eros, cuando se ilumina uno en un conocimiento inefable, lejos, a infinita distancia, de la materialidad del cuerpo: “Según Hegel⁷, la «vida del espíritu» no es la mera vida «que teme a la muerte y se mantiene intacta frente a la devastación», sino la vida que «la soporta y se conserva en ella». El espíritu agradece su vitalidad precisamente a su capacidad para la muerte” (Han, *op. cit.*, 38). Con todo ello, y al saber que al mismo tiempo que sombras somos “corporeidad mortal y rosa”, se manifiesta el más elevado de los valores del hombre, que es la *libertad*, porque se consuma la certeza de que no existe el tiempo, ni el espacio, ni el miedo, ni siquiera el terrible aislamiento del *yo*.

No puede ser todo este hundimiento (*amor total, quererse como masas*, vv. 1381-1384) algo tan liviano como el *narcisismo*.

2. ANÁLISIS DE LA ALTERIDAD EN POEMAS DE LA VOZ A TI DEBIDA

Para comprobar y ampliar lo visto en cuanto a lo fundamental de la alteridad en el amor, citaremos poemas o fragmentos de poemas de *La voz a ti debida* que vienen al caso, desde el canónico “Quiero sacar de ti tu mejor tú” (vv. 1453-1454), la voluntad del poeta de ver en ella a otra que vive en él, sin ser él.

En el primer verso vemos ya al poeta, por esta vez llamado Pedro Salinas, encarnación del enamorado, como Garcilaso, escribiendo en el papel la primera palabra que le viene a la mente: *Tú*. Siguierte palabra, para creerse la existencia de esa “tú” amada: *vives*. Pero vivir es temporal, terrenal, y ella es algo más, por eso tiene que decir: *siempre...* Y ya el poema fluye en todo ese *tú* que contempla:

*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.
(Vv. 1-6)*

El poema es una presentación de dos identidades, que más adelante se revelarán como ajenas y antagónicas al *tú* y al *yo* reales, o mejor dicho, materiales. En el ejercicio del amor por “alterizarse”, priorizar ese *tú* y todos los prodigios que realiza ajenos a sí mismo, no

⁷ “El amor es una conclusión absoluta porque presupone la muerte, la renuncia a sí mismo. La “verdadera esencia del amor” consiste en “renunciar a la conciencia de sí mismo, en olvidarse de sí en otra mismidad”. La conciencia del esclavo hegeliano es limitada; él no es capaz de la conclusión absoluta, porque no tiene capacidad de renunciar a la conciencia de sí mismo, o sea, no es capaz de *morir*” (Han, *op. cit.*, 39).

aparece el *yo* en ni un solo momento hasta el final absoluto del poema, cuya última palabra es precisamente “yo”.

*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.
 (Vv. 30-36)*

Tiene que aparecer ese *yo*, que *no es* el poeta, porque ella está sufriendo o ha sufrido (habla en pretérito) lo mismo que él al amar lo inasible del otro, *una sombra*. Deja un atisbo de incertidumbre en esa identidad del amado desde la óptica de ella: primero dice “te encaprichó una sombra”, y luego, “Una sombra *parecía*”. También es cierto, como anota González Muela (1974:50) sobre el artículo de Stephen Gilman, que el plano del *tú* funciona como revelador, en su contraste, del *yo*.

La búsqueda del *otro* mediante el Eros, en el *tú*, provoca el desdoblamiento del que hablan los críticos. Ella es real y tangible, tiene su nombre y apellido (Katherine Withmore), un cuerpo rosado, una voz. Pero cuando Salinas, contemplándola, o *soñándola*, la llama “tú”, es otra que vive en él, y él es otro que vive en ella: *Que hay otro ser por el que miro el mundo / porque me está queriendo con sus ojos* (vv. 808-809). ¿Es una creación de la imaginación narcisista del poeta? Imposible; eso es precisamente lo que sucede en la actividad amorosa, al ser producto de la alteridad del Eros: se vive en el ser amado, sin dejar de vivir, enajenado. *La vida —¡qué transporte ya!—, ignorancia / de lo que son mis actos, que ella hace, / en que ella vive, doble, suya y mía* (vv. 813-815). Siempre la distancia infinita con lo imposible de alcanzar⁸, de poseer: [...] *esas manos que no alcanzo / a coger con las mías, tan distantes* (vv. 823-824). No puede ser Ella —la infinita, la que busca— la que todos conocen. Está *más lejos, más allá*:

*Sí, por detrás de las gentes
 te busco.
 No en tu nombre, si lo dicen,
 no en tu imagen, si la pintan.
 Detrás, detrás, más allá.
 (Vv. 78-82)*

⁸ La misma idea en vv. 1312-1316: *Porque ya no es una carne / ni una boca lo que beso, / que se escapa, que me huye. / No. / Te estoy besando más lejos.*

En ese bello paralelismo anafórico (vv. 80-81) insiste en lo lejano y lo profundo, en una Ella que no pertenece a la imagen que ven los demás (“si la pintan”: *cómo* la ven, cómo es expuesta en el concepto general que tienen de ella), y no responde al nombre que todos conocen. De hecho, no debe tener nombre, como se verá, sino sólo pronombre: *tú*. Busca ante todo la distancia, lo que no sean nombres ni imágenes de uso público, por eso Ella, la que ama el poeta, debe estar *detrás, más allá*.

El último verso de la secuencia (v. 101: *como si fuese morir*) concuerda indudablemente con la muerte que lleva implícita el Eros:

*Vivir ya detrás de todo,
al otro lado de todo
—por encontrarte—,
como si fuese morir.
(Vv. 98-101)*

La búsqueda de lo más lejano de ella, lo incorpóreo, eterno⁹, implica tanta distancia de sí mismo (y de ella), que toda realidad conocida mediante el cuerpo —la *vida*— no llega o no sirve para alcanzar a la amada. Por eso hay que ir *detrás, más allá*. Se trata del *vaciamiento* o *desreconocimiento* antes referido; donde de forma voluntaria pero a la vez inconsciente, al vivir en Ella (*vivirte, soñarte*), lo que sucede en Él es una actividad negativa de su mismidad, una forma simulada, desde lo *inmenso inconsciente*, que diría Machado¹⁰, de morir. Vivir en el otro implica morir en el uno, pero esa muerte es felizmente deseada, porque supone una liberación de la prisión de *separatidad* de Fromm, y por tanto, el alcance de una unión no sólo con la amada, sino con mucho más, todo lo que hay *más allá*.

*Y ya siento entre tactos,
entre abrazos, tu piel,
que me entrega el retorno
al palpitar primero,
sin luz, antes del mundo,
total, sin forma, caos.
(Vv. 649-654)*

Se entiende la muerte, además, como un retorno “al palpitar primero”, como si se retornase a la *mater tellus*, o al *logos* de los estoicos, o lo celestial en la separación incorpórea del mundo material del armenio Er en el último libro de *La república* de Platón, es decir, una alusión a la transcendencia del alma tras la muerte en sentido cíclico, de retorno, como

⁹ [...] *mi día eterno*, v. 190.

¹⁰ De su poema *Crepúsculo*. Machado, A. (1989), *Poesías completas*, Madrid, Espasa-Calpe.

recogen símbolos y mitos de muchas culturas. Es la oscuridad primigenia (*sin luz*), que sólo puede estar dentro, *cerrando los ojos*¹¹.

Un poeta posterior, Miguel Labordeta, concebía la muerte de una manera en cierto modo relacionada, por el *vaciamiento* de uno, el *conocimiento*, lo *atemporal*: “[...] la muerte encarna el secreto de la vida [...]: un secreto que consiste en contener y detener el tiempo mortal. El secreto de la muerte está en albergar o cobijar ese tiempo mortal en un vacío o vaciado inmortal. Como afirmaba Miguel Ángel Buonarroti, el muerto es inmortal [...]” (Ortiz-Osés, 2014:13).

Si el poeta emplea el tiempo verbal pretérito, puede inducir a una interpretación doble, donde aparte de esta muerte figurada en el acto amoroso, en primer plano aparece la muerte real, pero con una vida eterna en el Eros¹², siendo vivido, tras esa muerte física¹³:

*Y todo enajenado podrá el cuerpo
descansar, quieto, muerto ya. Morirse
en la alta confianza
de que este vivir mío no era sólo
mi vivir: era el nuestro. Y que me vive
otro ser por detrás de la no muerte.
(Vv. 825-830)*

En estos versos hay una alusión, probablemente involuntaria, a la idea medieval de la muerte en la entrega amorosa mística. El deseo de la muerte en poetas de cancionero, interpretado como deseo sexual por especialistas como Menéndez Peláez o Juan Victorio (morir = orgasmo, *petite mort* en francés), puede tener en ciertos casos este sentido de alteridad, si queremos buscarlo, por ejemplo en Santa Teresa: *Vivo sin vivir en mí, / y tan alta vida espero / que muero porque no muero. / Vivo ya fuera de mí, / después que muero de amor [...]*. Ahí lo tenemos: “sin vivir en mí”, es decir, en *otro*, “fuera de mí”; “muero” y “muero de amor” son el vaciamiento y la distancia de sí misma; y “porque no muero” parece indicar que alcanza la inmortalidad, lo trascendental y lo eterno, que Salinas llama “la *no muerte*”¹⁴ (v. 830). También puede relacionarse con los primeros versos esta otra idea: “muero” = desespero,

¹¹ Vv. 1325-1327: [...] *se cierran / sin misión, ya, los ojos / a una luz, ya, sobrante*. Vv. 1368-1370: [...] *Cierra / los ojos, las preguntas, húndete / en tu querer [...]*. Hay multitud de ejemplos del significativo acto saliniano de “cerrar los ojos”. Véase el poema *Vocación de Seguro azar*.

¹² Spitzer (1941: 58) lo explica genialmente: “La paradoja final (*la no muerte*) deja subsistir las antinomias irreconciliables: una vida vivida por otro ser en lugar nuestro es una muerte; una vida aumentada por la de otro ser es, por el contrario, una vida ‘potenciada’, que, por consiguiente, debe hacer de la muerte misma *una vida*”.

¹³ También por eso prefiere la frente, el hueso, a los labios en “La frente es más segura [...]” (vv. 1884-1919). El esqueleto, el cráneo, es lo que una ruina a un glorioso palacio del mundo antiguo: lo temporal ha logrado transformarse en eterno, inmutable. Véase Martos Pérez, María D. (2008), *Las ruinas en la poesía española contemporánea*, Univ. de Málaga.

¹⁴ La muerte sin amor, intrascendente, también es indicada por Salinas cuando viene al caso: *la muerte fatal*, v. 1374.

porque “no muero” = no *alcanzo* ese estado. Recuérdese el “no poder poder” que supone la relación con el *otro* atópico. Siempre va a ser un “fracaso”.

Con esta misma idea se puede leer el *Soneto V* de Garcilaso (*Escrito está en mi alma vuestro gesto...*) tan importante para Salinas, que Spitzer (1941:39) analiza como “actitud [...] que ve precisamente en la imagen ideal de la mujer a la que el hombre sacrifica su yo, una creación voluntaria y viril de este yo poderoso [...]”.

Dice Spitzer (p. 40): “Es su alma la que crea la imagen ideal. De aquí a decir ‘tú eres la creación de mi espíritu’, ‘tú no existes más que en mí’, no hay más que un paso”. A ello hay que contestar que Garcilaso no dice en el v. 3 “yo solo me lo escribí”, sino “vos sola lo escribisteis”. Como Salinas, reitera el empleo del “tú”, en este caso, “vos”. La concibe como inabarcable e infinita, y por tanto, inalcanzable: “no cabe en mí cuanto en vos veo”; al tiempo que ese sentimiento escapa a la razón: “lo que no entiendo creo”. El primer terceto es el que más se acerca a la concepción spitzeriana de ‘amada como invención del poeta’, por la presencia activa del “yo”, y el verso 10: “mi alma os ha cortado a su medida”. Pero, ¿qué medida es esa? ¿Es que el alma tiene medida y puede “vestirse”? Ese “yo” y su sinónimo “mi alma” son *otro yo* desdoblado, que están igualmente fuera de la razón. Por eso esa medida es el infinito. Y el sustantivo *hábito* lleva en sí más sentidos que el mero ‘vestido’, como ‘costumbre’: viene de “habituarse”, morar en paz (*¿muerte?*); también “insignia de alguna orden de Caballería, que comúnmente llaman hábitos¹⁵”, lo que indica la pertenencia a una institución, a “otro”. El último terceto recupera la idea de la muerte en el Eros, que aunque no se cite con la preposición de locativo “en”, sino con el causal de amor cortés “por”, sí que alude a la muerte como eterno retorno¹⁶ (*por vos nací... por vos muero*¹⁷).

Si Garcilaso ya sembró las pautas salinianas de la distancia y oposición en los pronombres (*vos/yo*); la presencia de un “yo-alma”; y, sobre todo, la muerte deseada, no tanto sexual como trascendental, aborda el poeta del 27 una complejidad inusitada al entremezclar esta muerte en el Eros con el desdoblamiento de entidades en Ella, *Se te está viendo la otra*:

¹⁵ Covarrubias Orozco, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Ed. de Felipe C. R. Maldonado revisada por Manuel Camarero. Ed. Castalia. Madrid, 1995. P. 618.

¹⁶ La idea de morir en el Eros y la consiguiente abstracción del ser, evasión de lo temporal y contemplación de Ella desde lo incorpóreo, en lo que podría asociarse con el *logos* estoico, sigue apareciendo en poemas posteriores de Salinas. Es muy interesante el titulado “Variación XIV. Salvación por la luz”, de *El contemplado*, 1946, porque el poeta, disuelta su corporeidad y su yoidad, mira a la amada desde el mundo de los muertos: “Los que ya no te ven sueñan en verte [...] / Este afán de mirar es más que mío. / Callado empuje, se le siente, ajeno, / subir desde tinieblas seculares. / Vienen a asomarse a estos / ojos con los que miro. ¡Qué sinfín / de muertos que te vieron / me piden la mirada para verte! [...]”, García de la Concha, 2000:127.

¹⁷ Para nada se pretende con este estudio “revolucionar” la idea de la muerte hiperbólica en la lírica amorosa, que ha sido uno de los recursos más frecuentes y estudiados de la literatura. La muerte tiene que ser polisémica, desde el punto en que se usa figuradamente, porque nunca el peligro de muerte por amor es real, sobre todo si *se dice*. Los verdaderos suicidas no avisan. Mi hipótesis (la aplicación de las ideas de Byung-Chul Han a la poesía) es sólo un segmento más al abanico polisémico existente: muerte como acto sexual, muerte como desesperación, muerte como ofrenda de amor cortés, etc.

Se te está viendo la otra.
 [...]
 Tan iguales ya, que sea
imposible vivir más
así, siendo tan iguales.
Y como tú eres la frágil,
la apenas siendo, tiernísima,
tú tienes que ser la muerta.
Tú dejarás que te mate,
que siga viviendo ella,
embustera, falsa tú,
pero tan igual a ti
que nadie se acordará
sino yo de lo que eras.
 [...]
 (Vv. 1765-1785)

Se presentan, una vez más, las dos identidades de ella: *una*, “la frágil”, “la apenas siendo”, y la *otra*, “embustera”, “falsa tú”, que no debe ser frágil, sino sólida, y no “apenas siendo”, sino una entidad total. La auténtica, para el poeta, y la que éste ama, es la frágil¹⁸, que es también la cercana a la muerte. Es la *enamorada*. De igual forma que el *enamorado* desea vivir en Ella, salir del yo, y por tanto, “morir” en el Eros, la amada, si es al mismo tiempo amante, también desea la muerte: *tú tienes que ser la muerta*. Aparece por primera vez el verbo “matar” en *La voz a ti debida*: en el Eros, si se muere, es porque alguien te mata, y esa acción es intensamente deseada por ambos. El resultado es la supervivencia (o simplemente “vida”) de la “falsa”, la alegre, la que todos conocen. La *muerte en el otro* conlleva compulsivamente una separación definitiva, trágicamente inevitable pero vivamente ansiada, ya que a la vez implica la eterna (ahora sí) supervivencia de una sombra de Ella, que puede confundirse con su recuerdo en él. No es una idealización de ella en el poeta, que no se está inventando nada, porque la vivencia amorosa ha sido real; pero al ser enclavada en su punto álgido en el recuerdo, su amor está vivo y latente. El poeta está eternamente enamorado, está contemplando lo infinito con los ojos cerrados; está experimentando el conocimiento más trascendental que existe, o al menos vive en la esperanza de alcanzarlo si lo roza con los dedos. Es y no es ensimismamiento, porque la amada existe y la vivencia es real. Si queremos llamarlo ‘ensimismamiento’, todo amor profundo y sincero debe serlo, porque el conocimiento que éste implica siempre va a ser hacia el interior: *noli foras ire, in te ipsum redi*.

¹⁸ Como apunta González Muela en el v. 1777 (1974:103), “la frágil, la apenas siendo” es la misma que ensalza en su posterior poema “Las ninfas” (Introducción, pp. 33-35): “¿Qué ninfa va a elegir, la de la orilla, / o la otra, eterna?”. Es superior el reflejo de ésta en la superficie del agua que propiamente ella, porque éste es eterno. Lo abstracto, lo conceptual, es trascendental, frente a lo concreto, lo material, que es limitado, temporal.

La *muerte* en el otro, que es en valor absoluto igual a *vivir* en el otro, es pasar a otra vida trascendental. En ese paso radica la idea de nacer o renacer, que no pasa por alto Salinas, y que además asocia con el nacimiento mitológico de Venus.

*Y lentamente vas
formándote tú misma,
naciéndote,
dentro de tu querer,
de mi querer, confusos,
como se forma el día
en la gran duda oscura.*

[...]

*para que surja al fin
la irrefutable tú,
desnuda Venus cierta,*

[...]

(Vv. 1432-1445)

Para transponerse en tal estado de separación de sí mismo, de búsqueda de lo trascendental en el amor, no valen los ojos abiertos¹⁹, sino que tiene que vivirlo desde el interior, y es tan profundo aquello que está tan adentro que no se llega con el pensamiento, sino con la función onírica de éste, los sueños: *No. / Tengo que vivirlo dentro, / me lo tengo que soñar* (vv. 144-146).

El carácter negativo del Eros por la imposibilidad de posesión aparece ya en los versos 153-163:

*Y así, cuando se desdiga
de lo que entonces me dijo,
no me morderá el dolor
de haber perdido una dicha
que yo tuve entre mis brazos,
igual que se tiene un cuerpo.
Creeré que fue soñado.
Que aquello, tan de verdad,
no tuvo cuerpo, ni nombre.
Que pierdo
una sombra, un sueño más.*

¹⁹ Como explica González Muela en la Introducción (1974:28-29), un poema clave para entender a Salinas es el titulado *Vocación*, de *Seguro azar* (1924-1928), en el que expone sus conceptos del mundo opuestos en la actitud con los ojos abiertos (perfección, mundo completo, postura de Jorge Guillén) y con los ojos cerrados (mundo incompleto, sin orden, de necesidad y llamada). Salinas escoge para toda su vida el bando que prefiere: *En aquella tarde clara, / en aquel mundo sin tacha, / escogí: / el otro. / Cerré los ojos*. También consta ya esa tendencia en *La voz a ti debida*, v. 486.

“La relación lograda con el otro se manifiesta como una especie de fracaso. El otro aparece sólo a través de un no *poder poder*”, dice Byung-Chul Han. En efecto, al amarla, activamente la convierte en inasible, en incertidumbre: *Convertir todo en acaso, / en azar puro, soñándolo* (vv. 151-152). Eso es preparación para lo que viene después, “cuando se desdiga...”, porque así no le dolerá perderla. Y no le dolerá porque al soñarla, al vivirla en la distancia, en lo eterno, no la llega a *poseer* nunca, por eso no la pierde. El amor *atópico*, despojado de posesión, es el Eros, que garantiza la imposibilidad de perderla: *ella, cuando la lleven, / dócil, a su destino, / volverá la cabeza / mirándome. Y veré / que ahora sí es mía, ya* (vv. 280-284). Si no es esta *otra* alejada de sí misma, como Salinas también es otro alejándose de sí para buscarla (*sombras*), no hay posibilidad de amor eterno:

“¡*Qué alegre!*”, dicen todos.
*Y es que entonces estás
 queriendo ser tu otra,
 pareciéndote tanto
 a ti misma, que tengo
 miedo a perderte, así.*
 (Vv. 359-364)

Ella, la otra, no se puede poseer y no se puede consumir. A una persona se la consume cuando se la agota conociéndola²⁰, pero si se agota, es señal de que es la física, la terrenal, la mundana. Intentar conocerla en su vida visible es el camino equivocado:

*Yo no necesito tiempo
 para saber cómo eres:
 conocerse es el relámpago.*
 [...]
 *El que te busque en la vida
 que estás viviendo, no sabe
 más que alusiones de ti,
 pretextos donde te escondes.*
 (Vv. 388-397)

La imposibilidad de posesión, “no poder poder”, se muestra como preconcebido fracaso en numerosos poemas o fragmentos. Véase el final de *Distánciamela, espejo* (vv. 1852-1854); [...] *tú eres / la que no serás nunca* (vv. 1984-1985), etc. Sin embargo, es el requisito indispensable para su existencia eterna, no tanto en el espíritu (más apropiado que “alma”) del poeta, por mucho que el *pensamiento* aparentemente interiorice a la amada como ser imaginario (*tu solo*

²⁰ A las personas, en el Eros, no se las puede conocer porque son *otras* y ello conlleva un *enmascaramiento* de quienes son en el fondo, en el más allá que busca Salinas. Byung-Chul explica que “persona” viene de *per-sonare*, ‘sonar a través de’, por las máscaras que usaban los actores del teatro clásico. Salinas encuentra en la risa una máscara de quien Ella es en el fondo: *Sin ruido de cristal / se caerá por el suelo, / ingrátida careta / inútil ya, la risa* (vv. 375-378).

cuerpo posible: / tu dulce cuerpo pensado, vv. 1980-1981), porque ese pensamiento es lo que vive de ella en él, lo cual supone una elevación de ambas almas (ahora sí) a un *inmenso lecho de distancias* (vv. 2434), de *infinidad, de tiempo / sin medida* [...] (vv. 2435-2436), es decir, a otro plano de existencia metafísica e incorpórea, donde esas sombras, curiosamente, son atraídas por los cuerpos gravitacionalmente: *Y su afanoso sueño / de sombras, otra vez, será el retorno / a esta corporeidad mortal y rosa / donde el amor inventa su infinito* (vv. 2459-2462).

Íntimamente relacionado con la imposibilidad de posesión, de conocimiento en el plano real, con la distancia, lo eterno, lo trascendental es la severa prevención de la aparición de los *nombres*. En cuanto algo sublime, sobredimensional, *distante*, se manifiesta en el universo humano, se colapsa entonces en una epifanía que lo vuelve mortal, condensado en un *nombre*; pierde su proyección irreal para convertirse en real, y por tanto, dentro de todo alcance humano y temporal: tangible, comprensible, consumible.

En religión²¹ es frecuente la mención de que a lo divino no se le pueda poner nombre. Dice Erich Fromm (2005:91): “Dios no puede tener un nombre. Un nombre siempre denota una cosa, o una persona, algo finito. ¿Cómo puede Dios tener un nombre, si no es una persona ni una cosa? [...] [Dios] dice a Moisés que su nombre es “Yo soy el que soy”. “Yo soy el que seré es mi nombre.” El “yo soy el que seré” significa que Dios no es finito [...]”. Lo que por un lado —el literario— es paralelismo con el amor cortés en el tratamiento de la amada, al asemejarla en esto a una divinidad (“religión de amor”), es también, como queda probado, la garantía de la distancia, para alejarla a Ella de él y de su “otra” todo lo posible. Nada puede ser más incorpóreo, eterno e infinito que lo que no tiene nombre, porque está fuera de la realidad.

*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.
Nombre: ¡qué puñal clavado
en medio de un pecho cándido
que sería nuestro siempre
si no fuese por su nombre!
(Vv. 299-309)*

²¹ La mayor parte del pensamiento teológico judeo-cristiano (y más aún las raíces gnósticas y neoplatónicas, el famoso “UNO” plotiniano), tienen a la divinidad, conceptualmente hablando, como un concepto incommensurable, inabarcable para el intelecto humano, fuera de toda comprensión racional. Esta idea queda fuera del ámbito del racionalismo, por así decirlo. Wittgenstein en su *Tractatus Logico-Philosophicus* sostenía que existe un ámbito del que no se puede “decir”, sino tan sólo “mostrar” (de ahí la famosa diferencia entre “decir”, propio del lenguaje, y del “mostrar” propio de los metalenguajes), y este “mostrar” es aquello que forma parte de lo meta-lógico o irracional: lo místico, lo trascendental.

La lengua ofrece una maravillosa posibilidad de nombrar las cosas para que no sean cosas, manteniendo íntegra la distancia, y es, con una categoría gramatical déctica, no sustantiva, mostrarla sin nombrarla: *vivir en los pronombres*, el *tú*, el *yo*. Es bien conocido el fragmento:

*Para vivir no quiero
islas, palacios, torres.
¡Qué alegría más alta:
vivir en los pronombres!
Quítate ya los trajes,
las señas, los retratos;
yo no te quiero así,
disfrazada de otra,
hija siempre de algo.
Te quiero pura, libre,
irreductible: tú.
[...]
(Vv. 494 a 521)*

Como dice Jorge Guillén²²: “Los pronombres Yo, Tú, ¿son entes metafísicos? Estas condensaciones monosilábicas nos sitúan frente a los amantes en una profundidad de esencia que jamás abandona su existencia”. Son, en efecto, *condensaciones*, es decir, lo más concentrado de la esencia de ellos, amada y amante, y por tanto, pesado: *¡Qué hundimiento del mundo!* (v. 612); [...] *gran fondo azaroso* (v. 733); *ese quedarse rendidos [...] al peso de ser de tierra* (vv. 1130-1132); [...] *Busca pesos, / los más hondos, en ti, que ellos te arrastren / a ese gran centro donde yo te espero. / Amor total, quererse como masas* (vv. 1381-1384). Spitzer (1941: 59) lo expresa así: «[...] los pronombres que, para el gramático místico que es Salinas, ‘no reemplazan a los nombres’, sino que son *substantivos*, llenos de las Substancias más concentradas: el *tú* ‘irreductible’, el *yo* ‘desnudo’».

La oposición y contraste entre las abstracciones metafísicas denominadas “tú” y “yo”, transpuestas o migradas de sus corporeidades originarias, los propios “tú” y “yo” físicos, encuentran su más idónea exposición en el tópico de los espejos, en el que Salinas construye otro de sus más elogiados poemas:

*Distánciamela, espejo;
trastorna su tamaño.
A ella, que llena el mundo,
hazla menuda, mínima.
Que quepa en monosílabos,*

²² Guillén, J., *Poesía de Pedro Salinas*, Buenos Aires Literaria, 13, Octubre, 1953, pp. 32-53.

en unos ojos;
 [...]

déjala fría, lisa,
enterrada en tu azogue.

Desvía
su mirada; que no
me vea, que se crea
que está sola.

Que yo sepa, por fin,
cómo es cuando esté sola.

Entrégame tú de ella
lo que no me dio nunca.

Aunque así
—¡qué verdad revelada!—,
aunque así, me la quites.
 (Vv. 1828-1854)

Lo primero que ha de llamar la atención en este poema es que el poeta esté ante un espejo y no se vea a él mismo, sino que la vea reflejada a Ella. Esto sucede porque en la alteridad del Eros se vive en el otro, y por tanto ella, también enamorada, vive en él. Por eso a ella se la ve en el poeta. Pero el poema dice más que eso. El amante pide al espejo que se la distancie: es la distancia del *tú*, del otro, que no debe acortarse, porque si no, Ella se convierte en algo concreto, propio, objeto de consumo, temporal. Su entidad tangible no es la verdadera, aunque sea la que curiosamente conduzca a la otra (sombra, reflejo, la “apenas siendo”), como dice la siguiente secuencia de versos: “Entre tu verdad más honda / y yo / me pones siempre tus besos [...]” (vv. 1855-1883). Esa imagen de ella en el espejo, sin estar ni siquiera delante, es bellísima; lo más elevado es y será siempre el reflejo, como encumbraría más tarde Salinas en *Las ninfas*.

A la imagen acompaña la voz. En el Barroco, época de prevalencia de una concepción de la realidad como “falsa y engañosa”, de percepción como “engaño a los sentidos”, cuando nada de lo que ven los ojos es lo que parece, es la voz lo que tiene mayor trasfondo, lo más cercano a la verdad profunda. De ahí que en relatos mitológicos y religiosos sea una voz la que comunique revelaciones divinas (ej. Éx. 15:26). En el proceso amoroso del poeta en “desencarnar” a la amada para llegar a lo más hondo de Ella, a la verdadera *tú*, es la voz, manifestación más cercana a su alma, lo más costoso de eliminar. La voz²³ es lo más sincero

²³ El significado de la voz ya protagoniza el título del libro y también fue vital para Garcilaso. Salinas, en su epistolario a Margarita, menciona: “Yo en mi amor a ti he hallado esa voz que me permite decir la vida”. B. Cipli-jauskaité (1991: 105).

y profundo, pero en la búsqueda del poeta, donde la amada tiene que estar *detrás, más allá*, ésta es otra de las cosas “materiales”, “palpable”:

Me estoy labrando tu sombra.

[...]

Te arranco el color, el bulto.

Te mato el paso. Venías

derecha a mí. Lo que más

pena me ha dado, al callártela,

es tu voz. Densa, tan cálida,

más palpable que tu cuerpo.

Pero ya iba a traicionarnos.

[...]

(Vv. 1946-1974)

Este poema sintetiza en gran medida todo lo ya expuesto. Al despojarla a ella de su fisicidad, el poeta ya puede quererla sin temor a ningún desgaste, por ser no la ninfa, sino su reflejo en el agua; por ser una sombra²⁴, no un cuerpo. Pero también ocurre que tal acto de amor, que no deja de ser profundo y sincero, parece unidireccional. Como dice Spitzer: “La mujer será tan puramente pasiva que ningún indicio de su amor pueda prestar materialidad a su persona [...]” (1941:39). No es tanto eso, porque al amar Ella también al poeta, éste también se descarna, hablando de “cuerpos leves, sutiles”, como si ella también persiguiese a otro Él:

¡Qué cuerpos leves, sutiles,

hay, sin color,

tan vagos como las sombras,

que no se pueden besar

si no es poniendo los labios

en el aire, contra algo

que pasa y que se parece!

(Vv. 2389-2395)

²⁴ El propio Spitzer en su artículo cita a Salinas, en *Reality and the Poet*, estudio en donde hablando de San Juan de la Cruz, muy agudamente observado por Spitzer, las consideraciones salinianas sobre poesía barroca se cumplen en su propia poesía: “He means that in the denial of material existence, in the suppression and cessation of all that is real, in the surrender of oneself, is where one finds the highest joy, the ultimate form of life [...]”. Y sobre su frecuente tópico de las sombras: “The poet places himself before reality like a human body before light: in order to create something else, a shadow... The poet adds shadows to the world, bright and luminous shadows, like new light...” (Spitzer, 1941:36). Llama la atención cuánto conocía de bien Spitzer a Salinas, al observar tanto su poesía como su obra científica tan detalladamente.

En los poemas finales se refiere a las sombras en plural. Él se incluye. Supuestamente, ha sido descarnado por Ella, en la que vive Él, su otro. Pero el potencial fracaso al que está abocada toda relación amorosa total implica esto:

[...] *Cuando te vayas
retornaré a ese sordo
mundo, sin diferencias,
del gramo, de la gota,
en el agua, en el peso.
Uno más seré yo
al tenerte de menos.
Y perderé mi nombre,
mi edad, mis señas, todo
perdido en mí, de mí.
Vuelto al osario inmenso
de los que no se han muerto
y ya no tienen nada
que morir en la vida.
(Vv. 2177-2190)*

Cuando ella le deje, le arrojará a él a “esa especie de bazar confuso” (Spitzer, 1941:42) de esta vida nuestra, al mundo temporal “sin diferencias”, donde se aglutinan palabras vacías y heteróclitas (*gramo, gota*) en lo que el gran filólogo alemán llama *caótica enumeración de los objetos*, y asocia con el *yathasamskya* del sánscrito. El poeta siente una crisis de identidad, de *yoidad*, porque ya no es vivido. Cuando lo fue, “vivía en los pronombres”, y no tenía nombre, ni edad, ni señas. Entonces, ¿por qué dice que los pierde ahora? Porque al perder su *otro*, el que vivía en Ella, vuelve éste a su habitual *yo*, único *yo*, que retoma esos datos personales que sólo son palabras del mundo temporal, intrascendentes. En realidad, ‘perderé’ puede sustituirse por ‘retomaré’, pero la acción es tan lamentable que es más adecuado el hecho de ‘perder’. Todo será “perdido en mí, de mí”. Y eso le convierte en lo más ordinario, en un esqueleto viviente como muchos otros millones de personas que no son vividas en otras, que “no se han muerto” (en el *otro* atópico) y “ya no tienen nada / que morir en la vida”, que perdieron su última oportunidad de amar y ser amados. Cuando este poema es comprendido, resulta como mínimo estremecedor.

3. CONCLUSIONES

Después de pasar por toda esta idea de desdoblamiento de entidades, para amarse extraviadamente como sombras (“¡Y qué trajín, ir, venir, / con el amor en volandas, / de los cuerpos a las sombras, / de lo imposible a los labios, / sin parar, *sin saber nunca / si es alma de carne o sombra / de cuerpo lo que besamos, / si es algo! / ¡Temblando / de dar cariño a*

la nada!”, vv. 2401-2409), parece que aquí se quisiera defender la existencia del alma, de la realidad de seres atópicos y de una especie de “viaje astral” cuando se ama. No se trata de eso. Únicamente se intenta rebatir la acusación de narcisismo y ensimismamiento del poeta que presuntamente “se inventa a la amada”, que ama a una mujer fruto de su imaginación, y en este caso el poeta es Salinas.

Ya que, al menos científicamente, no hay nada eterno —para nuestra cognición en función del tiempo y el espacio—, ni procede lo trascendental, habrá que basarse en estados psicológicos en donde la mente humana es un mundo infinito e inexplorado. Debe comprenderse esta hipótesis expuesta en esa clave. La abstracción a la que se somete a la psique en la egresión amorosa, al vivir en el otro, oculta el tiempo y el espacio, los nombres, la realidad tangible. Eso no es *pensar en ti*, que supondría ensimismamiento y el peligro de idealizar o inventar a la amada, sino *pensarte, soñarte*. Se ama rompiendo la consciencia de individualidad, de *separatidad*, no pintando a la amada con el pensamiento consciente, sino dejando que se dibuje desde lo inconsciente²⁵, *detrás, más allá*. Pedro Salinas, que, una vez analizados sus poemas, debió experimentar todo esto, gozaba además de una ventaja para adecuar su profundo sentir con su expresión, y es que era un cultivadísimo filólogo. Parafraseando a Wittgenstein, la realidad de uno es tal como la enuncia. Si eres pobre en palabras, tu realidad es pobre. Así, con tan soberbio conocimiento de la lengua y de la literatura, llegó Salinas *más allá*. Como dice el ya archicitado Spitzer, “[...] sirviéndose de una precisa preposición de lugar, *detrás* o *desde*, el poeta puede ensanchar los límites del mundo sensible” (1941:47), habilidad lingüística²⁶ que se acompasa con la interiorización de la literatura: “¿Quién sabe si esta idea de suprimir todo lo específico para ir hacia las Esencias no se explicaría por un aristotelismo subconsciente y permanente en el alma española?” (1941:40).

Pero se deduce una cosa más, común a la poesía y a la experiencia amorosa, y es la función gnoseológica (origen y alcance del conocimiento) que se imprime de ambas doctrinas en el alma humana, duplicada aquella por tratarse además de poesía *amorosa*. Por un lado, ocurre que en textos artísticos y mitológicos, así como en los sueños: “[...] el lenguaje no expresa pensamientos o ideas sino sentimientos y emociones” (Cassirer, 1994:48) y cita además el antropólogo: “Lo que perturba y alarma al hombre —dice Epicteto—, no son las cosas sino sus opiniones y figuraciones sobre las cosas” (1994:48). La poesía, por naturaleza, funciona de este modo, porque está hecha desde el interior y va hacia el interior. Y es que sucede que es lo mismo que sucede con el conocimiento (gnosis, γνῶσις). No puede aprehenderse nada externo, no se puede ampliar ni profundizar la realidad si no es desde dentro²⁷ (*detrás, más allá*).

²⁵ Para Jung, opuesto al “pensamiento con atención dirigida” (racional, consciente, para hacer frente a la realidad) existe un pensamiento no dirigido, en base al cual se produce el sueño y el fantaseo, que en gran medida afectan a la creación poética.

²⁶ “[...] el trascendentalismo de Salinas se mueve a partir de lo preciso. [...] La poesía de Salinas tiene los contornos firmes [...]; podría ser parnasiana si no aplicase su precisión a las experiencias interiores. No es simbolista tampoco: no sugiere solamente, sino que explica también [...]”, Spitzer, 1941:45.

²⁷ “En todas las formas superiores de la vida religiosa la máxima “conócete a ti mismo” se considera como un imperativo categórico, como una ley moral y religiosa definitiva” (Cassirer, 1994:18).

Ya en teorías clásicas, la poesía (que entonces no era un género aparte, sino que era lo que hoy llamamos “literatura”) tenía una función educativa y los poetas eran reconocidos como autoridades en problemas filosóficos. Platón, en el *Protágoras*, decía: “Creo yo, Sócrates, que, para un hombre, parte importantísima de su educación es ser entendido en poesía. Es decir ser capaz de comprender lo que dicen los poetas, lo que está bien y lo que no [...]” (Domínguez Caparrós, 2009: 55). En el *Teeteto*, apunta que “el saber no radica en nuestras impresiones, sino en el razonamiento que hacemos acerca de éstas. [...]”²⁸.

Decía, además, Heráclito: ἐδίξησάμην ἑμεωτόν (“me he buscado a mí mismo”). El hombre es una criatura en busca de sí misma. En ello coincide Marco Aurelio²⁹, “Lo único que importa es la tendencia, la actitud interna del alma”. Esto concuerda con la actitud de Pedro Salinas, donde todo lo de fuera (“abrir los ojos”) es “enumeración caótica de objetos”, nombres, no pronombres, no la Verdad que no se puede nombrar.

Hasta aquí la poesía como conocimiento para y desde el interior. Pero a ella hay que sumarle el amor, que resulta ser otra fuente inagotable de conocimiento, con lo que retomamos a Erich Fromm: “La necesidad básica de fundirse con otra persona para trascender de ese modo la prisión de la propia separatividad se vincula, de modo íntimo, con otro deseo específicamente humano, el de conocer el «secreto del hombre». [...] El amor es la penetración activa en la otra persona, en la que la unión satisface mi deseo de conocer. En el acto de fusión, te conozco, me conozco a mí mismo, conozco a todos [...]” (2005:46-48).

Así queda dicho cómo la poesía de Salinas, reflejo de su sentimiento, recoge lo más ignoto del saber humano, el que se enfrenta al enigma del amor, como todos los que han rozado su etérea nube con los dedos y han sabido contarlos: Manrique, Garcilaso, Bécquer... Nadie podrá negar que el tema amoroso, sólo igualado en magnitud por el de la muerte (y ya vemos que van siempre de la mano), es elevado a lo máximo gracias al dominio del sentimiento y del lenguaje, logrado por Salinas. *La voz a ti debida*, para él y para nosotros, es su espíritu laureado y eterno.

Porque para todo conocimiento inalcanzable, para la sabiduría más honda y más remota, el amor es la última respuesta.

4. BIBLIOGRAFÍA

- CASSIRER, ERNST (1994): *Antropología filosófica*. México D. F. Fondo de Cultura Económica.
- CIPLIAUSKAITÉ, BIRUTÉ (1991): “Pedro Salinas, siervo de amor”, *Revista de Occidente*, n.º 126, Noviembre de 1991, pp. 91-105.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, JOSÉ (2009): *Teoría de la literatura*, Segovia, Centro de estudios Ramón Areces.
- ESCARTÍN GUAL, MONTSERRAT (2008): “Garcilaso de la Vega y Pedro Salinas: *La voz a ti debida*”, *Revista de literatura*, vol. LXX, n.º 140, pp. 553-575.

²⁸ Platón, *Teeteto*. *Sofista*. Ed. Gredos / Planeta-DeAgostini, Madrid, 1999. Pp. 139-140.

²⁹ “Las cosas no afectan al alma pues son externas e inmovibles, nuestra alteración procede sólo del juicio que formamos en nosotros mismos.” Marco Aurelio, *Meditaciones*, Lib. IV, párr. 3.

- DEBICKI, ANDREW (1976): *Pedro Salinas*. Madrid, Taurus.
- FROMM, ERICH (2005): *El arte de amar*. Barcelona, Paidós.
- GARCÍA DE LA CONCHA, VÍCTOR (2000): *Poetas del 27. La generación y su entorno. Antología comentada*. Madrid, Espasa (Austral).
- GRANADOS PALOMARES, VICENTE (2011): *Literatura española (1900-1939)*. Madrid, Centro de estudios Ramón Areces.
- GUILLÉN, JORGE (1967): "Pedro Salinas", *MLN*, Vol. 82, Núm. 2, Spanish Issue (Mar. 1967), pp. 135-148. Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- GULLÓN, RICARDO (2007): "La poesía de Pedro Salinas", Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante. Edición digital a partir de *Asomante*, Año 8, núm. 2 (abril-julio 1952), pp. 32-45.
- HAN, BYUNG-CHUL (2012): *La sociedad del cansancio*. Barcelona, Herder.
- (2013): *La sociedad de la transparencia*. Barcelona, Herder.
- (2014): *La agonía del Eros*. Barcelona, Herder.
- HARTFIELD-MÉNDEZ, VIALLA (1999): "Mirrors and Pedro Salinas' Doubled 'You'", *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. LXXVI, issue 3, pp. 415-431. Liverpool.
- PLATÓN (1987): *El banquete o del amor*. Madrid, Aguilar.
- (1973): *Fedro, o de la belleza*. Buenos Aires, Aguilar.
- (1999): *Teeteto. Sofista*. Madrid, Gredos / Planeta-DeAgostini.
- SALINAS, PEDRO (1974): *La voz a ti debida. Razón de amor*. Edición de Joaquín González Muela. Valencia, Castalia.
- (2007): *Largo lamento*. Madrid, Alianza.
- ORTIZ-OSÉS, ANDRÉS (2014): "El nihilismo simbólico de Miguel Labordeta", *Ínsula* n.º 810, junio de 2014, pp. 10-14.
- SORIA OLMEDO, ANDRÉS (2006): "Pedro Salinas: el exilio, los ensayos, las cartas", Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante. Edición digital a partir de *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Vol. VI-VII (Año 1988), pp. 219-224.
- SPITZER, LEO (1941): "El conceptismo interior de Pedro Salinas", *Revista Hispánica Moderna*, tomo 7, 1/1/1941, pp. 33-70, NY, Columbia University Hispanic Institute.

