

El Exilio en el lenguaje: el camino hacia el poema  
La voz a ti debida como ontología

*¡ Atrás y siempre atrás!  
 ¡Retrocesos, en vértigo,  
 por dentro, hacia el mañana!<sup>1</sup>*

1. Introducción:

Pedro Salinas es uno de los más grandes exponentes de lo que se ha dado en llamar “generación del 27”. Como se ha advertido, el término *generación* resulta bastante cuestionable, si se atiende al hecho de que los autores a los que alude no convinieron en una poesía programática ni en una estética prefijada, sino que evidenciaron un espíritu coincidente e innovador en los temas y en el estilo<sup>2</sup>. Estos rasgos comunes pueden resumirse en el afán de síntesis entre tópicos opuestos: intelecto y emoción; pureza y autenticidad; lo culto y lo popular; tradición y renovación. Es este primer par de opuestos el que Salinas aprende a dominar, tiñendo con un lirismo excepcional su maestría lúcida y consciente.

Este primer acercamiento a la obra del poeta madrileño da las claves para asistir a la lectura de su obra como la continua maduración de su voz poética, de todo un discurso y toda una *ontología* de la poesía desde la poesía misma. Sus nueve poemarios aparecen así, como la ampliación de la que considero fue su preocupación fundamental: la esencia que esconde una realidad oscurecida, esencia a la que sólo el poeta -como hombre que conoce y ama su lengua- puede reinventar y recrear. El lenguaje visto, no como medio, sino como fin.

---

<sup>1</sup> Salinas, Pedro. La voz a ti debida. p.273.

<sup>2</sup> Sigo en este punto a autores como Vicente Gaos y Juan Manuel Rosas, quienes además postulan la pertinencia de utilizar el sintagma: “grupo de grupos regionales”. Cfr. Antología, 1982 y Cuadernos, 1989, respectivamente.

El término *ontología* que se iré utilizando en mi aproximación a lo largo de todo el trabajo, conjuga los planos lingüístico y filosófico, y funciona como sustrato de este breve ensayo, en la medida en que busco fundamentar el carácter ontológico de La voz a ti debida y, con esta operación, proponer nuevos caminos en la interpretación de esta obra, considerada hasta hoy desde el espectro de la trilogía amorosa en la que críticos y editores la ubican.

La *ontología*, en tanto teoría del ser, estudia lo que es en tanto que es y existe. En este sentido, Martin Heidegger afirma una ontología fundamental –*metafísica de la existencia*<sup>3</sup>– que se ocupa de desentrañar “la constitución del ser en la existencia” (1998: 111). El espacio de constitución de esta subjetividad será el lenguaje. La ontología del *ser en el lenguaje*, deberá ser descrita, entonces, desde las coordenadas de este, desde las realciones que se establecen entre ambas instancias y que efectúan, hacia el final, una transformación o conversión.

Heidegger plantea además un punto crucial en la concepción de ontología: el de destrucción. Esta destrucción, dice, no ha de ser entendida como devastación, sino como un continuo deshacer la estructuras que, acumuladas sobre el ser, lo ocultan (1998: 114). La poesía de Salinas, en la figura del *detrás*, viene a descubrir a este ser original y primero, y adquiere así su carácter ontológico, y contituye un nuevo mundo dentro del entregado: “el poeta se rebela contra el mundo del suceder y contra el mundo de lo preestablecido y aspira a una vuelta hacia atrás, en el tiempo, a un mundo sin historia para devolver a todo su ser originario” (Costa Viva, 1969:56). Este nuevo mundo se concibe y crea mediante el lenguaje, pero no sólo abarcará al mundo sino al mismo *detrás* de poeta.

---

<sup>3</sup> Término con el que Heidegger, a lo largo de su obra fundamental, El ser y el tiempo, equipara al de ontología fundamental.

Pues bien, atendiendo a esta definición general del término, quisiera introducir las características de este lenguaje entendido en su función más trascendental. El lenguaje de Salinas opera desde tres dimensiones mutuamente enriquecidas: en primer lugar, el lenguaje en tanto discurso creador que propone una nueva realidad excluyente; en segundo lugar, el lenguaje encarnado en la significación ocasional de los pronombres yo/tú; y, finalmente, la concepción del lenguaje como fuerza que ejerce una transformación en el sujeto.

Este es, pues, el sentido que persigue esta investigación: proponer que La voz a ti debida admite una nueva lectura en la que el lenguaje sea motor primero, pero un lenguaje entendido en su sentido más trascendente y que va de la mano con la concepción más consciente y académica que el propio Salinas vertió en sus ensayos.

Para los fines de esta exposición presentaré, primero, la evolución poética del autor desde su recepción en la crítica tradicional. En este sentido, creo pertinente abordar de modo general la producción poética, para luego concentrarme en el poemario específico. Este contexto global en el que se introduce la obra me permite sustentar el aporte que representa mi lectura.

## 2. Evolución poética de Pedro Salinas:

Los primeros poemas de Pedro Salinas, fueron recogidos en la revista Prometeo. Solo siete años después, publicó su primer poemario, y con él, se iniciaría el interés de la crítica especializada por su obra.

En la introducción a su edición en Cátedra, Monserrat Escartín expone las distintas aproximaciones que ha suscitado la obra de Pedro Salinas. He decidido retomar en este ensayo aquellos lugares comunes que la autora recopila en cuanto a las fases de la producción del autor, para así esbozar en el contexto global de su recepción crítica.

Según Escartín, la primera etapa comprende los libros publicados entre 1923 y 1933: Presagios, Seguro Azar y Fábula y Signo. La segunda etapa comprende los libros publicados entre 1933 y 1938, esto es, la trilogía de tema amoroso<sup>4</sup>: La voz a ti debida, Razón de amor y Largo lamento. La tercera y última etapa, se desarrolla en el exilio, en la década de los años cuarenta, y reúne: El Contemplado, Todo más claro y Confianza (2005: 11).

En la primera etapa, el tema central puede resumirse en la intuición del poeta de un mundo por develar detrás de lo aparente, y su voluntad por penetrar en lo profundo de las cosas. Estos tres poemarios se establecen, entonces, como una transformación de la realidad externa por medio de la visión creadora del yo poético.

En la segunda etapa, estas preocupaciones se funden con el tema amoroso, visto como medio de conocimiento. Para Jorge Guillén, los tres libros, a pesar de sus divergencias, se inscriben en un proceso global que va desde “el encuentro e intento del enamorado por descubrir la esencia de la amada en La voz a ti debida, al hallazgo de la despedida, en Razón de Amor, para terminar al fin en la imposibilidad del encuentro, en Largo lamento”. Toda la trilogía, aparece entonces como desenvolvimiento de la voz interna del yo, que se concibe en y desde la amada (cit. Escarpín, 2005:14-17).

La tercera etapa puede resumirse en una voz reflexiva que, tras contemplar el mundo, se vuelca sobre una poesía de sentido trascendente en tanto el hombre se descubra como observador minucioso y reflexivo (2005: 15-16).

Mediante este recorrido por la diferentes etapas de la obra de Salinas, resulta evidente el constante recurso de Salinas a una poesía que reflexiona sobre sí misma, en tanto creadora de mundos, y que considera al poeta como aquel llamado a ver más allá. Sin embargo, esta lectura, que considera la reflexión ontológica y metapoética, se

---

<sup>4</sup> Esta crítica tradicional a la segunda etapa, y específicamente a La Voz a ti debida, desde las coordenadas de interpretación amorosa es la que pienso problematizar a lo largo de estas páginas.

interrumpe cuando la crítica analiza los diversos aspectos que enmarcan la segunda etapa. Es preciso, entonces, ubicar a la trilogía y al poemario en mención dentro del conjunto mayor de la poesía saliniana, una poesía cíclica que ahonda en la repetición o reelaboración del yo poético que se asume como ´ser en el lenguaje`. De este modo, considero que puede revelarse el poemario en su sentido más estructural e interno.

### 3. *La voz a ti debida*:

#### 3.1. Recepción crítica

Como ya anticipé, la gran mayoría de la crítica postula, como lectura global del poemario, el proceso amoroso de encuentro y despedida de la amada que se desenvuelve en un plano reciente, en un mundo recién creado. Esta lectura ha llegado a tal punto que se han hecho cotejos biográficos de la relación amorosa de Salinas con su esposa Margarita a fin de ubicar la anécdota real que resumirían estos poemas.

De acuerdo con este primer planteamiento, los autores distinguen ciertas instancias en la narración que, a mi parecer, caen en un desarrollo primario de la anécdota a partir de la cual se elabora el proceso de conocimiento e interpretación del amor. Así, aceptando este encadenamiento, puede enumerarse una larga lista de autores que segmentan el texto en tres o cuatro fases. Me permito citar a los que estimo más representativos<sup>5</sup>.

Dámaso Alonso observa el poemario, primero, como una ascensión “desde la nada en donde estaba el amante en potencia, antes del amor” y, luego, como un descenso desde tal altura a la desolación. Este proceso se define en tres fases correlativas: gozo - angustia del gozo - dolor y sombras.

---

<sup>5</sup> Nuevamente me remitiré a ciertos autores citados en la introducción de Escartín.

Junto con él, Baeza Betancourt y C. Perugini, proponen una lectura, que resulta, a mi parecer, simplificada y rígida: etapa de presagio, encuentro y fin de la relación; o, alegría, incertidumbre y soledad, respectivamente. (2005: 26-27).

En líneas generales, pienso que estas perspectivas restan mucho a la riqueza del poemario. Sin embargo, encuentro en ellas ciertos puntos interesantes que pueden ser utilizados en una nueva revisión del tema. Tal es el caso de la conciencia de un discurso circular, propugnada por E. Scoles. Jorge Guillén, A. Zubizarrieta, entre muchos más. Esta idea de proceso, es la que debe rescatarse, pero para redirigirse, lejos de la experiencia inmediata que advierte. Scoles acierta a su vez al plantear que no se trata de fases sucesivas, sino que hay anticipaciones o saltos que excluyen un ordenamiento progresivo de la historia (2005:29). Son estas dos nociones las que emplearé dentro de mi propuesta de lectura, aunque con distinta perspectiva.

### 3.2. Algunas reflexiones acerca del título y del subtítulo:

Ricardo Gullón hace una interesante observación sobre los títulos que elige Pedro Salinas en el marco de su producción poética. Este estudioso plantea que todos ellos aluden “a una interpretación de los fenómenos y no a los fenómenos mismos. Están puestos subjetiva y no objetivamente, en atención a los reflejos suscitados por la realidad en el poeta y no a las realidades en su esencia” (1976:85). Pues bien, siguiendo este lineamiento, se me ocurre pensar que la elección de un verso de la égloga tercera de Garcilaso para nombrar al poemario en mención, no escapa a esta lógica, y es más, otorga una buena pauta de lectura.

Esta voz, ¿a quién se debe?, ¿quién le otorga al poeta la misma?, ¿quién la despierta en él? Considero que es un error atribuirla únicamente a la amada. La reflexión recae en el mismo sujeto que enuncia el discurso lírico, en el yo que articula un canto y entabla una relación íntima con el lenguaje por medio de la poesía. Tal

como plantea el mismo Salinas en sus ensayos, es el poeta el soberano de las posibilidades que ofrece el lenguaje: es él quien renueva su espíritu y lo entrega a los otros en toda su amplitud.

Si bien representa un lugar común atribuir al poeta la búsqueda incansable de la propia voz, lo que busco destacar es cómo este poemario no sólo habla de esta búsqueda, sino que *consiste* en ella: no se trata, pues, de una poética, tanto como de una ontología, una concepción del lenguaje que trasciende al sujeto, y que efectúa, en él, una transformación. El yo, mediante este acto, toma poder dentro del mundo, crea, y de ahí que cante al lenguaje que permite, a quien le presta real atención, tomar de él la propia voz.

Salinas se emparenta con Mallarmé en este punto, en la medida en que subraya el tránsito del habla anclada en el mundo hacia un lenguaje que encierre la verdad auténtica, más allá de su manifestación sígnica, provisoria y secundaria; el poeta no sólo comunica lenguaje, sino que su discurso lírico es, además, portador de una concepción del mismo. A lo largo de todo el poemario, podrá verse cómo subyace esta búsqueda obsesiva por llegar a la otra realidad en “esta búsqueda de la unidad entre ser y tras-ser, entre la realidad y su trasrealidad” (Responsabilidad, 43).

Junta e indelible de esta elección precisa del título, está la del subtítulo – poema-. Salinas no separó sus poemas con títulos o números. A pesar de la distancia impuesta por su posición en distintas páginas, todos ellos dialogan entre sí y configuran un mundo cerrado análogo al de la situación que encarnan los pronombres<sup>6</sup>. Esta ausencia de cortes permite el fluir de una voz, que además, se rehúsa al uso de la puntuación convencional creando su propio ritmo interno, en el que el yo lírico irá

---

<sup>6</sup> El caso específico de los pronombres será expuesto en un apartado posterior.

tomando conciencia de su lugar frente al lenguaje y de su poder para configurar el mundo.

### 3.3. Carácter del discurso lírico: el discurso creador

Al introducir mi lectura de La voz a ti debida como una ontología, precisé que esta se apoya, en primer lugar, en la dimensión creadora del lenguaje. Pues bien, este motivo esencial, la idea del creador de mundos que pasa por encima de la palabra dicha para conocerse y hacer oír la propia voz, se reitera a lo largo de todos los poemas aunque alcanza mayor notoriedad en los primeros poemas. En ellos, el tema del lenguaje es abordado con plenitud de conciencia, en tanto este poder de creación y trascendencia solo puede darse si el yo se adueña del lenguaje, si lo hace suyo.

El discurso poético se inicia con la configuración de la espera. La voz poética intuye la necesidad de alcanzar el *lenguaje verdadero*, aquel que le permita trascender los nombres, la historia, el equívoco en el que ha caído la lengua. Esta situación se dibuja en los doce primeros poemas. En ellos, el rechazo del nombre propio se conjuga con el rechazo al tiempo acelerado de la ciudad y al artificio. El yo lírico busca aquello que permanezca y sobreviva al mismo actuar del hombre: descubre al lenguaje creador.

no en tu nombre, si lo dicen

no en tu imagen, si la pintan.

*Detrás, detrás, más allá*<sup>7</sup>. ( p.255, vv. 3-5)

El último verso citado repite las locuciones que remiten a una búsqueda de lo esencial, aquello que se esconde tras lo inmediato. El *tras* es para Salinas tanto el movimiento por el que se busca más allá de la realidad. Es tanto un “a través de” como

---

<sup>7</sup> Las poesías de Pedro Salinas citadas en el presente trabajo corresponden a la edición de Obras Completas, Tomo I. Madrid: Cátedra, 2007. Al no presentar numeración ni títulos, opto por citar la referencia al número de página. Asimismo, cuento los versos en cada poema específico para facilitar su ubicación y consulta.



un “después de”(Costa Viva, 1969: 140). Es en esta afirmación de búsqueda en la que se expresa la tensión entre lo nombrado y lo innombrado, lo que aparece por ahora en potencia de creación. El poema “«Mañana», la palabra” alcanza la mejor definición de este trance:

Mañana. La palabra

iba suelta, vacante,

ingrávida, en el aire,

tan sin alma y sin cuerpo

.....

en trenes o en gacelas

me llegaban – agudas,

sones de violines-,

*esperanzas delgadas*

*de bocas virginales*”<sup>8</sup>. ( p.259: vv.1-4/ 18-22)

Como señala A. Badiou, el poema “viene a marcar el momento de la página vacía, la destrucción. Sólo habrá novedad en el elemento de una destrucción íntegramente consumada” (2005: 96). El corte que efectúa el poema es, para este autor, lo que insta la posibilidad de intervención. Es la creación del lenguaje nuevo la que implica necesariamente al yo poético a asumir a este como verdad:

---

<sup>8</sup> Las cursivas son mías. La alusión a las “bocas virginales” recuerda a aquella sin signos arbitrarios, a las que hablan por primera vez, como las que poetizaba César Vallejo en *Trilce XXXVIII*: Este cristal aguarda ser sorbido/ en bruto por boca venidera /sin dientes. No desdentada / Este cristal es pan no venido todavía.

Cazaba en alfabetos de espuma  
 dormidos en el agua  
 en diccionarios vírgenes,  
 desnudos y sin dueño  
 esas letras intactas. (p.309: vv. 12-16)

El poema, entendido así, deviene en imperativo. El poeta rechaza la realidad histórica para proponer una de carácter absoluto y excluyente. Una realidad totalmente nueva, intacta. En esto radica su creación.

El imperativo, entonces, es borrar los nombres e inventarlo todo, ser inicial y primero. Los nombres comunes resultan aquello contra lo que el yo se erige, en su afán por crear una nueva realidad que se corresponda con el encuentro de la propia voz. El nombre habitual, además de limitar al ser, al designarlo lo introduce en una cotidianeidad; de ahí que el poeta necesite convertir un nombre en nuevo, distinto. Esta es la expresión fundamental que reaparece en el poema “¿Por qué tienes nombre, tú”:

Si tú no tuvieras nombre,  
 todo sería primero,  
 inicial, todo inventado  
 por mí  
 .....

Nombre: ¡qué puñal clavado  
 en medio de un pecho cándido  
 que sería nuestro siempre  
 si no fuese por su nombre! ( p.262: vv. 15-18/ 22-25)

Con esta afirmación rotunda, el poeta expresa el tránsito desde la categoría del nombre, hacia la que será su elegida: la de los pronombres. Antes de llegar a esa

seguridad, todo será vivido por él como una víspera, pero gozoza, como puede notarse desde la exclamación que inaugura del poema: ¡Qué gran víspera el mundo!.

Hugo Cowes cuenta con un estudio revelador sobre este poema en particular. Él propone que este introduce una situación particular: el yo se encuentra fuera de este mundo que describió anteriormente, precisamente porque si hablamos de la víspera, debemos entender que no hay mundo, y en ese sentido, no hay referente. Esto se conecta con lo planteado anteriormente desde Badiou: la destrucción necesaria para la afirmación del nuevo lenguaje (1989: 1701). Considero que es en este poema donde el discurso poético de Salinas alcanza su mejor definición:

No, el pasado era nuestro:  
 no tenía ni nombre  
 podíamos llamarlo  
 a nuestro gusto:estrella,  
 colibrí, teorema,  
 en vez de así, «pasado»;  
 quitarle su veneno.  
 .....  
 Los verbos, indecisos,  
 te miraban los ojos  
 como los perros fieles,  
 trémulos. Tu mandato  
 iba a marcarles ya  
 sus rumbos, sus acciones. (p.266: vv. 12-18/ 41-46)

La idea primordial es la de adueñarse del mundo que ha vuelto a sus orígenes, vaciarlo de todo sentido, y descubrir el nombre revelador, el personal. Para este mundo

en víspera Olga Costa Viva utiliza un término especial: *mundo prenatal*. Este es el “mundo de la entera libertad, todavía sin nombre, sin tiempo”(1969:138). En esta situación se evidencia, entonces, el poder de la voz que, con su mandato, habrá de configurar este mundo a la espera de una creación:

¡ Qué hundimiento del mundo!  
 un gran horror a techos  
 quiebra columnas, tiempos;  
 los reemplaza por cielos  
 intemporales. (p.273: vv.2-6)

El hundimiento nuevamente genera una nueva realidad. Lo concreto se pierde ante el anhelo de eternidad, ante los cielos y la atemporalidad. En este contexto, el mundo, en tanto externo se desteje al mismo tiempo que el yo: es destejido por él a través del lenguaje. El rechazo al nombre, aparece así como impulso para esta búsqueda de encontrar el ser esencial:

Toda hacia atrás la vida  
 se va quitando siglos,  
 frenética, de encima;  
 desteje, galopando,  
 su curso, lento antes;  
 se desvive de ansia  
 de borrarse la historia,  
 de no ser más que el puro  
 anhelo de empezarse  
 otra vez. El futuro  
 se llama ayer.( p.273:vv: 11-21).

El mundo indiferenciado, dirige ahora su atención hacia aquello que el poeta entiende por primero: la constitución de los pronombres. El yo y el tú, como la esencia de su creación.

#### 3.4. ¡Qué alegría vivir en los pronombres!:

Luego de la víspera de creación del mundo, el yo lírico evidencia la dicha de sobreponerse a los nombres para vivir en los pronombres. Esta creación del mundo, que se condensa en el diálogo con un tú, marca el ritmo de los siguientes poemas entrelazándose siempre, con la conciencia del discurso creador y el lenguaje trascendente.

Para Olga Costa Viva la superación de la realidad deviene en idealización de ella, y en este sentido, en una transformación de ella en ideas. La realidad es depurada en el concepto y el yo y el tú concretos son transformados en esencias ideales. Es por esto por lo que se inaugura el drama entre lo dado y lo creado.(1969:97-98).

En el poema “Para vivir no quiero”, el yo rechaza los nombres y plantea su estancia en los pronombres: su estancia en el diálogo. Así, el lenguaje queda establecido como hábitat de este nuevo sujeto, como lugar en el que descubre su voz y, es en la condensación que encierran los pronombres, donde Salinas avizora la esencia:

¡qué alegría más alta:

vivir en los pronombres! (p. 268: vv.3-4)

Esta dicha alcanzada debe entenderse, a su vez, como ruptura con el lenguaje convencional y, en la medida en que destruye, como una creación desde la nada; un mundo configurado por el lenguaje en el que el nuevo absoluto se construye desde el yo:

Enterraré los nombres,

Los rótulos, la historia.

Iré rompiendo todo

lo que encima me echaron  
antes de nacer. (p.268: vv.19-23)

A lo largo de todo el poema, aparece nuevamente esa operación ontológica que Cowes describía en ¡qué gran víspera el mundo!. El poeta renuncia a vivir en el mundo moderno “Para vivir no quiero, islas, palacios, torres”, y opone a esta realidad, la “vida en los pronombres”. La negación de la primera justifica la segunda realidad, pero a la vez, mediante el uso del mismo verbo para ambas realidades - “vivir”- , las dos adquieren cierta equivalencia: vivir en el mundo y vivir en el lenguaje (1992: 1702). Lo importante es notar que esta equivalencia primaria encierra el propósito de una realidad que se erige como excluyente.

Desde esta primera condición quiero analizar el uso de los pronombres como categorías semánticas: busco justificar el uso que Salinas hace de ellos como base de su ontología poética y, asimismo, caracterizar el tránsito que experimenta el yo lírico, desde la espera inicial hacia su transformación trascendente, dado en la forma de un diálogo bastante singular.

#### 3.4.1. Yo/ tú: los pronombres como categoría semántica

Habiendo revisado la noción de “la vida en los pronombres”, considero necesario hablar de la significación fundamental que comporta el recurso de Salinas a esta categorías. Así, paso a explicar sus rasgos identificatorios desde el estudio de Ana María Barrenechea titulado “El pronombre y su inclusión en un sistema de categorías semánticas”.

Esta autora introduce un concepto sugerente y útil para la teoría que pretendo explicar en este apartado. Siguiendo a Husserl y a Alonso, explica que los pronombres son expresiones esencialmente ocasionales ya que su significación varía según las

circunstancias del acto de la palabra; es decir, construyen su significado en el acto mismo de la enunciación<sup>9</sup>.

Husserl sólo considera ocasionales a los pronombres referidos a la primera persona, en la medida en que están conectados con la subjetividad del hablante: expresan percepciones, convicciones, dudas, deseos, esperanzas, temores, órdenes- (1962: 246).

Amado Alonso amplía esta noción y sugiere que también los pronombres posesivos y demostrativos ingresan en esta caracterización. Este último autor, además, señala un rasgo clave para los fines de este ensayo: el uso de estos pronombres implica siempre en el diálogo un juego de conversión tanto para el hablar como para el entender: Si A habla con B: A será igual a *yo* y B a *tú*; y , a su vez, B deberá invertir las relaciones para comprender las señales emitidas por A o para emitirlas él mismo: A será, entonces, igual a *tú* y B a *yo*. Esta movilidad del pronombre se opone al carácter fijo e indicativo de los nombres, lo que genera la posibilidad de creación.

Recapitulando lo dicho, el recurso al pronombre representa, en primer lugar, la intención de un discurso que lucha por regresar a la esencia misma de la poesía: la sugerencia, la indeterminación. Esta indeterminación responde al carácter móvil y dual de los pronombres. Tal como afirma Barrenechea, su peculiaridad radica en que refuerzan la ambigüedad al poseer una parte descriptiva y fija ( de pertenencia, de cercanía) y, otra parte vacía y móvil. Encierran, entonces, dentro de sí, tanto la indeterminación como la determinación; la universalidad como la individualidad (1962:270-272)

En el uso cotidiano de la lengua, el contexto determina la función que tomarán. Sin embargo, esto no sucede en la poesía y es por este mismo carácter dual como se

---

<sup>9</sup> Esta idea también aparece en Roman Jakobson (1975:327-332)

explica la distinción que hace Salinas en diversos poemas, entre un tú y un “mejor tú”, que corresponden a su vez, a un ti y un ti misma. Busca evidenciar lingüísticamente el tránsito hacia una comprensión trascendente del ser en el lenguaje. De ahí el énfasis en los versos siguientes:

Sé que cuando te llame  
entre todas las gentes  
del mundo,  
*sólo tú serás tú.* (p.268: vv. 12- 15)

#### 3.4.2. El yo: lugar de la enunciación.

En el artículo titulado “El diálogo en la lírica”, Jesús G. Maestro establece una tipología de los diferentes sujetos que pueden emitir el discurso poético. Dentro de esta clasificación, caracteriza al yo lírico de La voz a ti debida, como aquel sujeto *esencial o trascendente*, en tanto se dispone a sí mismo, como un ser humano delimitado en sus condiciones universales, concretas e intemporales, por relación a aquellas en las que se sitúa como responsable inmanente de la enunciación<sup>10</sup>. Sin embargo, y tal como advierte este autor, esta inmanencia del emisor no niega la posibilidad del diálogo con distintos tipos de interlocutores.

Este sujeto esencial responde a un proceso personal de conocimiento en el que el sujeto interioriza y expresa, no lo que la realidad le entrega, sino sus ecos. Es en este sentido que concuerdo con A.Zubizarreta cuando plantea que en este poemario, “las cosas- no preguntan: ‘¿qué soy?’, sino ‘¿qué soy en tu alma?’” (1969:10). La respuesta de Salinas, entonces, es la de nombrar como un acto de reconocimiento; dialogar, sí, pero consigo mismo en esta toma de conciencia de su ser frente al mundo.

<sup>10</sup> Maestro, Jesús G. El diálogo en la lírica (*Teresa y La voz a ti debida*). Universidad de Oviedo. Recurso electrónico en: [www.academiaeditorial.com](http://www.academiaeditorial.com).



No es pues casual que Salinas opte por la condensación que le brindan los pronombres en esta etapa de búsqueda de lo esencial, de aquello que subyace. Lo interesante es que esta dialéctica Yo/Tú despliega su síntesis en el ámbito del yo que enuncia: vuelve y se resuelve en él.

¡Atrás y siempre atrás!  
 ¡Retrocesos, en vértigo,  
 por dentro, hacia el mañana!  
 ¡que caiga todo! Ya  
 lo siento apenas (p.273: vv.28-32).

De ahí que mi investigación se esfuerce en teorizar sobre el proceso interno que evidencia este yo lírico, y su modo de refractarse en la poesía a modo de testimonio. Como sugiere el filósofo Martin Heidegger, la poesía “habrá de decir quién es el hombre en tanto ser que ha de dar testimonio de lo que es” (1989: 26) y dicho testimonio se da en la forma esencial del diálogo, forma en la que el hombre se unifica, y soporta la propia existencia. Salinas coincide con esta visión trascendente y reveladora del lenguaje –y con él de la poesía que reflexiona sobre sí - en tanto éste no es visto como instrumento meramente referencial, sino como dimensión conceptual y creativa, como espacio en el que el hombre se conoce y reconoce.

### 3.4.3. El tú como interlocutor interior:

Este yo que se amplifica, elige demarcar su nacimiento al lenguaje desde la perspectiva de un tú, entendiendo a este, ante todo como instancia lingüística. Pues bien, en todo el poemario, aparece un solo interlocutor mudo, sobre el que el discurso se refracta sin que medie su participación<sup>11</sup>. El tú aparece como un desdoblamiento del

---

<sup>11</sup> La repetición cualitativa de este diálogo es fundamental. De un total de setenta poemas sólo escapan a este proceso de comunicación, los poemas numerados como 5, 20 y 44.

emisor y no como otro yo real, en la medida en el que el diálogo confronta e ilumina al yo afirmándolo en su búsqueda por trascender.

Si se atiende a los poemas centrados hacia la mitad del discurso, se puede inferir esta aproximación. El diálogo no hace más que interpelar al emisor, haciendo de su voz, antes segura, dubitativa. Esta duda no ha de leerse, sin embargo, como algo negativo, sino desde la perspectiva de lo que antecede a todo conocimiento. Como señala el mismo Salinas: “ el que duda está deseando creer, está creyendo ya, lo necesita”(1961:34)

El yo vive el conflicto, en tanto concibe y vive la dificultad de llevar a cabo el abandono de los nombres y la historia en la proximidad de un mundo cargado de signos trillados y ajenos. El conflicto es esencial para el forjamiento del ser poético en Salinas, y en la medida en que aparece desde la intimidad, asistimos al debate personal, a la mezcla del pensamiento lógico y estructurado con la alusión emocional, que toma especial énfasis en estos poemas<sup>12</sup>. Incluso podría leerse esta vacilación desde un efecto retórico: es a partir de la duda, de la indecisión, que el yo parece germinar la luminosidad más deslumbrante<sup>13</sup>:

Mi preguntar hundiéndose  
con la luz en la nada,  
callado. (p. 303: vv.9-11)

El diálogo y la pregunta aparecen como instancias necesarias. Al hablar, al construir los enunciados, el ser comprende y se construye a sí mismo, para así, poder construir el mundo. La duda tiene cabida precisamente porque en Salinas el sentimiento no puede desligarse de la idea; aunque ésta prime, la conjugación de ambos otorga los

---

<sup>12</sup> Me refiero a los poemas numerados entre el cuarenta y el sesenta aproximadamente.

<sup>13</sup> Idea repetida en diversos ensayos de Salinas. Revisar, Aprecio y defensa, La gran cabeza de turco, el escritor de minorías, entre otros.

distintos tonos y variaciones del tema, dando a este diálogo un fluir semejante al de la conmoción íntima. Es por esto por lo que Salinas recurre a las imágenes de la noche<sup>14</sup>, la oscuridad y, con ellas, la soledad del sujeto, a lo largo de estos poemas.

A la noche se empiezan

a encender las preguntas. (p.304: vv.1-2)

Ante esta noche, el yo reclama la confirmación de este cambio que efectuó su ser. Ahora el emisor requiere del presente. De alguna manera busca situarse ante la experiencia que tuvo al inicio: “necesito el milagro insólito, el prodigio”(p.311: v.19). Se manifiesta en la espera de esa voz única que ya intuyó y que debe recrear él mismo en su ausencia, como rectificándose en ellas mediante la repetición en solitario:

Cuántas veces he estado

-espía del silencio-

esperando unas letras,

una voz.

.....

*Como nunca sonaban*

*me las decía yo,*

*las pronunciaba, solo,*

*porque me hacían falta*<sup>15</sup>.(p.309: vv. 1-4 / 8-11)

Estos últimos versos resumen lo expuesto hasta aquí. El yo como emisor esencial y el tú, como interlocutor mudo. El yo/tú en el juego de conversión que, como ya mencioné, caracteriza a los pronombres. Este juego o tránsito es la clave para

---

<sup>14</sup> La noche oscura del cuerpo, aparece como fuente ineludible al analizar este poemario y la lectura trascendente que se plantea, aunque esta trascendencia no tenga que ver con la noción de arrebató místico, sino de plena conciencia.

<sup>15</sup> Las cursivas son mías.

entender la vuelta al yo inmanente que se efectúa hacia el final del discurso, este que llega a transformarse mediante el lenguaje: el yo trascendente.

#### 4. El lenguaje trascendente: la ontología como transformación.

Junto a la toma de conciencia del poder del lenguaje para configurar el mundo se da este acercamiento a este como la otra voz que sobrevive al yo poético, que va “más allá”. De ahí que, para ir a su encuentro, el poeta deba dejar este ‘más acá’. Este aislamiento del mundo tiene en el silencio su principal aliado: “sin otras alas que silencios” (p.292. v.32). El silencio se figura como prolongación de un yo ubicuo, esto es, un yo que se vive más allá de sí mismo:

que hay otra voz con la que digo cosas  
no sospechadas por mi gran silencio. (p.280: vv.19-20)

No es mi intención plantear esta trascendencia como el arrebató místico, ya que, aquí, el proceso es racional y sigue las pautas del yo que toma conciencia. Sin embargo, considero que puede resultar útil, tal como lo ha planteado Alonso, la imagen de ascensión que supone esta experiencia religiosa, en tanto este ser recupera la esencia del lenguaje y alcanza la posibilidad de trascender su existencia fáctica, lograr una poesía que se erija como acto.

Como he venido repitiendo a lo largo de este ensayo, el lenguaje debe permitir que el yo poético tome conciencia de sí mismo, siempre y cuando este destrone la función denotativa del mismo, y asuma su papel trascendental. Para iluminar mi lectura, considero necesario cotejar las ideas que me despierta este poemario con la noción articulada en el formato de ensayo que el mismo Salinas elabora: “La palabra es espíritu, no materia, y el lenguaje, en su función trascendental, no es técnica de

comunicación, es liberación del hombre, es reconocimiento y posesión de su alma, de su ser” (Responsabilidad, 27).

Así, las imágenes recurrentes serán las del despertar y la visión, junto a las del viaje interior – alusiones al ensimismamiento del poeta-. En el poema “Perdóname por ir así buscándote”<sup>16</sup>, las imágenes de este ascenso van dibujándose primero, desde una conciencia líquida (la de un buzo, o nadador de fondos oscuros) que se afirma en la verdad de lo desnudo, de aquello alejado del artificio. Aquí comienza a plantearse el drama interno que genera la búsqueda de trascendencia en y desde la propia creación:

Perdóname por ir así buscándote  
 tan torpemente, dentro  
 de ti.  
 Perdóname el dolor, alguna vez.  
 Es que quiero sacar  
 de ti tu mejor tú  
 ese que no te viste y que yo veo,  
 nadador por tu fondo preciosísimo (p.302: vv. 1-8)

Usualmente la crítica ve en este poema, el ejemplo claro de la sensorialidad de la amada; sin embargo, considero que, así como todo el discurso poético, el recurso del yo es, ante todo, un recurso al lenguaje, a la voz que se va gestando, y lo conectará con su ser más íntimo. En el poema señalado, la inmanencia se instala también en el tiempo, en la forma de una extraña construcción: “la *nueva* criatura que tú *eras*” (p.302: v.22). El momento de enunciación se configura así como atemporal, trascendente, absoluto.

Para el filósofo Walter Benjamin, autor clave para la comprensión del lenguaje trascendente en Salinas, el lenguaje permite al hombre comunicar la esencia de las cosas.

---

<sup>16</sup> Salinas, Pedro. Obras completas, I. Madrid: Cátedra, 2007. p. 302

En el caso del poeta, esta noción reitera el llamado a ver las correspondencias –como las llamaba Baudelaire- , las relaciones secretas y profundas entre los objetos.

Ahora, esta capacidad del lenguaje no puede concebirse aisladamente de la conciencia que lo reconoce y afirma, pues se produce necesariamente la identidad entre ambas instancias: el lenguaje es ante todo “una manifestación, una revelación de nuestra esencia más íntima y del vínculo psicológico que nos vincula con nosotros mismos y con nuestros iguales” (1971:29-33). Es a la luz de este planteamiento que los poemas se convierten en primer lugar en poéticas, nacen del lenguaje e indefectiblemente vuelven a él:

de ti salgo siempre, siempre  
tengo que volver a ti. ( p.291: v.33)

Esta vuelta es la que se manifiesta en el diálogo. Y es que tanto Salinas como Benjamin coinciden en que esta trascendencia debe ser experimentada como un vuelta sobre uno mismo, sobre el verdadero ser. Es por esto por lo que no concibo al diálogo como interacción con un ser distinto, sino como reflexión, como evidencia de un proceso interior.

Para E. Zuleta, tanto Salinas como Guillén “defienden la relación entre hombre y palabra, al creer que el lenguaje construye a la persona y hace posible que la experiencia humana se haga profunda y precisa. Así, se da en ellos, una potenciación de la vida por el lenguaje” (1981:68). En La voz a ti debida, esta afirmación se torna cabal. En su lectura, uno acude a cada una de las fases de la experiencia trascendente, la vida en el poema, el lenguaje como esta vida. Así, aunque el momento cumbre represente una unión extática y próxima, a este ha de sucederle la distancia, la reflexión sobre este descubrimiento que ha otorgado una nueva perspectiva al sujeto lírico.

Revisando el poema “te busqué por la duda”, puede notarse cómo, progresivamente, este yo, va reconociendo que la duda lo aleja del descubrimiento, y vuelve así sobre su intuición más profunda:

“te busqué en la duda:

no te encontraba nunca” (p.321: vv.1-2).

Los dos puntos deben leerse como antesala de una conclusión. El yo lírico toma conciencia de que la duda no es el camino de trascendencia, sino una necesaria etapa de transición. Y en este mismo poema, el yo lírico acepta que se engañó, y hasta se hirió en este retroceso, para una vez más afirmarse ‘en el gozo de lo cierto’. Esta afirmación o vuelta, se dará desde este poema invariablemente hasta aquel que inicia con el verso “Cuando tú me elegiste”, poema en el que repite finalmente la idea central que busca defender este ensayo: el lenguaje como vía de posesión del ser:

posesión tú me dabas

de mí, al dárteme tú. (p.326:vv.24-25)

Estos versos remiten, además, a las reflexiones que he dejado planteadas sobre el título del poemario: la voz que se ofrece al poeta, quien al mismo tiempo debe emprender su búsqueda y responder al llamado.

La sombra que se instala hacia el final del discurso, podría leerse entonces, no como una falta ni como un deseo del yo de no habitarla. Más bien, a este nuevo hábitat en que se encuentra el poeta, la ausencia de forma, de constreñimiento: la poesía como indeterminación.

¿Y si hubiese

otra luz más en el mundo

para sacarles a ellas,

cuerpos ya de sombra, otras

*sombras más últimas, sueltas*  
*de color, de forma, libres*  
*de sospecha de materia;*  
*y que no se viesen ya*  
*y que hubiera que buscarlas*  
*a ciegas<sup>17</sup>, por entre cielos,*  
 desdeñando ya las otras,  
 sin escuchar ya las voces  
 de esos cuerpos disfrazados  
 de sombras, sobre la tierra? (p.335: vv.8-21)

La sombra aparece como símbolo de la incertidumbre y de soledad, ambas, situaciones que remiten a un significado superficialmente negativo. Sin embargo, si se toma en cuenta la propia concepción que maneja Salinas de esas, la interpretación de este final, varía. Para Salinas, nada está completo sin su sombra, porque todo, seres y objetos, arrastra su sombra inevitable (Responsabilidad, 112).

Cabe agregar además que la sombra no aparece sólo en este momento, si no que está desde el momento inicial en el que el yo es una sombra solitaria que llegará a ver la luz de la amada (2005: 19). C. Murciano, expone en “Las sombras en la poesía de Pedro Salinas” que se trata de una alegoría que asegura la unidad estructural de esta obra en particular y de toda la trilogía como conjunto” (cit. Escartín: 2005, 20).

El yo se sitúa ahora, más que nunca, como alma destinada, que alcanza su vuelo en la misión del lenguaje. En el poema, “¡Qué de pesos inmensos,!” esta idea se desenvuelve con belleza y claridad:

¡Sí las almas, finales!

---

<sup>17</sup> Las cursivas son mías.



¡tan últimas, las siempre  
 elegidas, tan débiles,  
 para sostén eterno  
 de los pesos más grandes!  
 Las almas, como alas  
 sosteniéndose solas  
 a fuerza de aleteo  
 desesperado, a fuerza  
 de no pararse nunca,  
 de volar, portadoras  
 por el aire, en el aire  
 de aquello que se salva. (p.328-29: vv. 41-53)

Podría aducirse, cierta nostalgia o resignación , y tal vez se dé, pero en todo caso, esta nostalgia amengua cuando el yo delata su confianza en esta posibilidad-verdad ya intuida de formar la realidad, de “retrovivirla, vivirla y sobrevivirla”<sup>18</sup> a través del lenguaje. Al mismo tiempo, asume su papel como poeta, el de ser portador de una verdad evidente. El yo se reconoce a sí mismo como alma elegida para transmitir la revelación y, por medio de su voz, salvarla.

Aquello que en primer lugar puede considerarse perdido, este alejamiento del que va más allá de su tiempo y de la convención, se da por recuperable. Esta idea, también vertida en los diversos ensayos de Salinas, culmina el ciclo y es la que denota la circularidad del discurso: el inicio en la búsqueda a tientas, y el fin, tal vez como los mismo, pero con otro propósito, el de ver cómo este conocimiento alcanzado se ancla y sobrevive en el mundo.

---

<sup>18</sup> Salinas, Aprecio y defensa del lenguaje: 37

## 5. Reflexión final:

Habiendo configurado las coordenadas vitales del escritor Pedro Salinas, así como los lineamientos más importantes que recorren su proyecto poético, resulta evidente que ambos cursos corren de la mano. Vida y obra confluyen en Salinas de tal manera que la posición directa o argumentativa del poeta, ilumina y enriquece la percepción que ha de tenerse de su obra. Tanto en sus ensayos como en su poesía, Salinas se explaya en una reflexión sobre el lenguaje que se constituye como motor fundamental de su obra.

La voz a ti debida, poemario central en su producción, así como Razón de amor y Largo lamento, no pueden desvincularse de esta búsqueda. Estos tres poemarios, enmarcados dentro de la interpretación amorosa que se ha hecho de ellos, deben ser vistos entonces, como parte importante de un desarrollo que configura todo el universo poético del autor y no como un caso aislado o que, en todo caso, presenta solo alusiones.

El caso concreto de La voz a ti debida, poemario escogido para este análisis, por ser aquel que da más y mejores luces al respecto, debe estudiarse estructuralmente a fin de evitar su reducción a ciertos parámetros que caen en la descripción de la anécdota, mas no de su sentido más profundo.

La voz a ti debida, como canto al lenguaje y como discurso que se resuelve en él, establece la conexión con el ensayo Aprecio y defensa del lenguaje, tan bello como representativo de la personalidad de Salinas, y, a través de este, con la filosofía del lenguaje que se desarrolla en sus páginas. Esta filosofía del lenguaje, emparentada sobre todo con la de Walter Benjamin, permite un mejor entendimiento de la importancia del

lenguaje, no como medio, sino como hábitat del sujeto, y, en este sentido, como eje que configura su ser.

Para Benjamín, el lenguaje ya no se ve desde un “a través”, sino, desde un estar en él, y es así como puede transmitir la esencia espiritual de las cosas, y en este caso, del hombre. Este lenguaje del hombre es creador, y de ahí que el acto de nominar sea fundamental para entender su pensamiento. En el nombrar, el hombre comunica su esencia lingüística y espiritual (Sobre el lenguaje, 31-33). Así también encontramos que en Salinas “la lengua no sirve solamente al hombre para expresar alguna cosa, sino también, y fundamentalmente, para expresarse a sí mismo” (Responsabilidad, 25).

El yo poético se constituye, entonces, en esta misma búsqueda por el nombre que provenga de él, por la propia voz. Si rechaza los nombres en este proceso, es porque aquellos han sido contaminados de historia, han sido violentados, y ya no hay en ellos nada que los ligue con su naturaleza más trascendente. El yo que enuncia este discurso, va tomando consciencia de esta naturaleza del lenguaje y, a la vez que va enunciando su evolución en la búsqueda por alcanzarlo, crea, configura el mundo y alcanza su propia palabra, su propio ser.

Tal búsqueda, como se ha mencionado, no es fácil, requiere un trabajo arduo. El yo ha de gobernarse a sí mismo, y para lograrlo, recurre a la forma más perfecta de conocimiento: el diálogo. El yo poético precisa salir de sí y volcarse en la forma de un otro, el tú aludido. Es en este diálogo constante que el individuo se afianza, y puede nombrarse a sí mismo, pues sólo así, alcanzará a nombrar lo otro, aquello que apenas intuye y que llegará a poseer.

No se trata entonces, de un canto al erotismo, sino, en primerísimo lugar, de un canto al lenguaje trascendente que el yo ansía. Este afán por hacerse dueño de sí, no responde, en este sentido, a simples alusiones inconexas, sino que recorre y soporta todo

el poemario, aún en los aspectos formales que, a causa de la especificidad de este trabajo, no han sido abordados en extenso. Asimismo, y como se ha querido destacar, no se circunscribe a La voz a ti debida, sino que es un eje central en toda su vida y obra. Este poemario ha de ser rescatado de un acercamiento que obvie su importancia en tanto funciona como poética –muestra su propia gestación–, y, sobre todo, como una ontología, que se desenvuelve en tres dimensiones: el discurso creador, el recurso a los pronombres y la transformación del yo en el lenguaje.

He de terminar este ensayo con las consideraciones cruciales que, espero, se colijan de este análisis, a fin de abrir un nuevo camino en la interpretación de este poeta español.

En primer lugar, la importancia de estudiar La voz a ti debida como unidad en sí misma, y no como poemario indefectiblemente unido a los otros dos que constituyen la trilogía amorosa. Sólo así, analizando su especificidad, puede notarse el proyecto poético que encarna y volver sobre él, desde una nueva perspectiva crítica. Su rol central dentro de la producción de Salinas se debe en buena parte a su belleza, es cierto, pero, por sobre todo, a su aguda reflexión sobre el poder que el lenguaje, si es amado y conocido, otorga al hombre.

En segundo lugar, considero de suma importancia volver sobre la interpretación del tú, identificado unilateralmente con la amada y que, visto desde la lingüística de Roman Jakobson o desde la filosofía del lenguaje de Walter Benjamín, soporta una nueva lectura: la del yo que transita, que exterioriza su proceso personal para afirmarse. No se da, pues, una interacción con otro, sino que las palabras resuenan en el mismo sujeto que las enuncia: parten de él y vuelven, necesariamente, a él. Esta instancia, es, ante todo, conceptual y creativa, de ahí que Salinas haya optado por el uso de categorías tan peculiares como los pronombres: la significación ocasional y su poder de síntesis.

En tercer lugar, debe entenderse a Salinas como un escritor total que da las claves para su propio estudio. Resulta más que interesante revisar sus obras a la luz de otras, ya sea que pertenezcan a distintos géneros, como el caso particular que he desarrollado: poesía y ensayo. La preocupación es la misma, rescatar al lenguaje como ente trascendente y no como medio vacío. Asimismo, deben entenderse sus obras como estructuras que delatan una organización interna fuertemente ligada. Así, La voz a ti debida, se erige, desde esta lectura, como una alusión a la voz, a esta nueva voz que le otorga el conocimiento del lenguaje, y que él devuelve al mundo, renovado.

En cuarto lugar, la interpretación del poemario como canto al lenguaje, va perfilándose como un solo discurrir, que, sin embargo, encierra ciertas fases reconocibles en la búsqueda que el yo efectúa. Dichas fases no se clausuran, sino que están en constante diálogo sobre este poder recién descubierto y, en esta medida, funcionan también como espejo verbal del proceso espiritual del yo poético. Esta idea de las etapas del discurso como proceso, sirven para desterrar a su vez, una interpretación mística de mi lectura. No hay nada irracional en este encuentro con el lenguaje, sino, todo lo contrario. El proceso es conceptual y por tanto, conflictivo. Asistimos, a través de la lectura al debate personal, y a la toma de conciencia del diálogo y de la duda como elementos cruciales que permiten al yo poético su ser en el lenguaje.

Finalmente, todo me lleva a pensar en la circularidad que propone Salinas y que resume su inquietud intelectual. La voz a ti debida, no tiene un final evidente, nos sitúa en el espacio de la sombra, y es tras esta búsqueda, que sobreviene el aislamiento. El yo, que crea su palabra en el mundo de la convención, permanece en una suerte de limbo, en el que aún no tiene la certeza. Esta imagen, me resulta particularmente significativa, en tanto, nuevamente, encierra la reflexión metapoética. El poeta, como aquel llamado a

hurgar en el lenguaje y hallar su voz, nunca termina esta búsqueda, puesto que, consiste en ella. La preocupación fundamental es, en este sentido, hacer de la poesía no sólo testimonio, sino, acto. Sólo en esta poesía se adquiere la consciencia de un lenguaje en el que el yo realmente se concibe como ser, y encuentra el espacio donde habitar.

*Bibliografía consultada*

1. Badiou, Allain. “El recurso filosófico del poema”. El siglo. Buenos Aires: Manantial, 2005.
2. Barrenechea, Ana María. “El pronombre y su inclusión en un sistema de categorías semánticas”. Filología 6. 1-2 (1962): 241-272.
3. Benjamin, Walter. “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje del hombre”. Angelus Novus. Trad. H. A. Murena, prólogo de Ignacio de Solá-Morales. Barcelona: Edhasa, 1971.
4. ----. Iluminaciones I. Prólogo, traducción y notas de Jesús Aguirre. Madrid: Taurus 1971.
5. Blecua, José Manuel. “El amor en la poesía de Salinas”. Hispania 35.2 (1952).
6. Casaldueiro, Joaquín. El retrato de Pedro Salinas. Madrid: Hispania, 1984.
7. Costa Viva, Olga. Pedro Salinas frente a la realidad. Estudios de literatura Contemporánea III. Colección dirigida por Alonso Zamora Vicente de la Real Academia Española. Madrid: Alfaguara, 1969.
8. Cohen, Jean. Estructura del lenguaje poético. Trad. Martín Blanco Alvarez. Madrid: Gredos, 1984.
9. Cowes, Hugo. “El problema del referente en el discurso lírico de Pedro Salinas”. Actas del Décimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Barcelona 21-26 de agosto de 1989. coord. Por Antonio Vilanova, Vol.2, 1992, pp: 1699-1706.
10. Darmangeat, Pierre. Antonio Machado. Pedro Salinas. Jorge Guillén. Madrid: Ínsula, 1969.

11. Debicki, Andrew P. “La visión de la realidad en la poesía temprana de Pedro Salinas”. Estudios sobre poesía española contemporánea. Madrid: Gredos, 1981: 56-110.
12. Durán, Manuel. “La influencia del exilio en la obra de Pedro Salinas y Jorge Guillén”. Ínsula 41 (enero-febrero 1986): 1-18.
13. Escartín, Monserrat. Introducción. Antología: La voz a ti debida, Razón de Amor, Largo Lamento. Madrid: Cátedra, 2005: 9-75.
14. Frege, Gottlob. “Sobre el sentido y la denotación”. Semántica Filosófica: problemas y discusiones. Trad. y comp. Tomás Moro Simpson. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 1973: 3-27.
15. Friederich, Hugo. Estructura de la lírica Moderna. Traducción de Juan Petit. Barcelona: Seix Barral, 1958.
16. Gaos, Vicente. Antología del Grupo Poético del 27. Madrid: Cátedra, 1982.
17. Guillén, Jorge. “Elogio de Pedro Salinas”. En: Pedro Salinas 1891-1951. Madrid: Comisión organizadora del I Centenario del Nacimiento de Pedro Salinas, 1992.
18. Gullón, Ricardo. “La poesía de Pedro Salinas”. Asomante 8.2 (abril-julio 1952): 32-45.
19. Heidegger, Martin. Hölderlin y la esencia de la poesía. Trad. J. D. Garcia Bacca. Barcelona: Anthropos, 1989.
20. ----. Ontología. Hermenéutica de la facticidad. Trad. Jaime Aspiunza. Madrid: Alianza Editorial, 1998.
21. Jakobson, Roman. Ensayos de poética. Trad. Juan Almela. México: F.C.E, 1977.



22. ----. “Los conmutadores, las categorías verbales y el verbo ruso”.  
Ensayos de lingüística general. Barcelona, Seix Barral, 1975: 327-332.
23. Maestro, Jesús G. El diálogo en la lírica (*Teresa y La voz a ti debida* ).  
Universidad de Oviedo. En: [www.academiaeditorial.com](http://www.academiaeditorial.com).
24. Marichal, Juan. ‘Nota del Editor’: introducción a Pedro Salinas. La  
responsabilidad del Escritor. Barcelona: Seix Barral, 1961: 5-13.
25. Martínez Bonatti, Félix. La estructura de la obra literaria,  
Barcelona:Ariel, 1960.
26. Peces, María Luisa. “La lengua literaria de pedro Salinas”. Signa, revista  
de la Asociación Española de Semiótica 6 (1997): 365-383.
27. Ricoeur, Paul. La metáfora viva. Trad. Graziella Baravalle. Buenos  
Aires: Megápolis, 1975
28. Rosas, Juan Manuel; Gregorio Torres. Cuadernos de Estudio 24. serie  
literatura: el grupo poético del '27 (I). Editores Coordinadores: F.  
Marcos Marin, Angel Basanta. Bogotá: Editorial Cincel S.A. Sétima  
Edición, 1989
29. Salinas, Pedro.Obras completas. Tomo I. Edición al cuidado de Enric  
Bou. Edición, introducción, y notas de *Poesía Completa* a cargo de  
Montserrat Escartín. Madrid: Cátedra, 2007.
30. ----. Antología: La voz a ti debida, Razón de Amor, Largo Lamento.  
Montserrat Escartín Gual, ed. Madrid: Cátedra, 2005.
31. ----. La responsabilidad del escritor. Barcelona: Seix Barral, 1961.
32. Spitzer, Leo. “El conceptismo interior de Pedro Salinas”. Lingüística e  
historia literaria. Madrid: Gredos, 1974.

33. Vattimo, Gianni. Las aventuras de la diferencia. Trad. de Juan Carlos Gentile. Barcelona, Ediciones Península, 1998.
34. Zardoya, Concha. (1974), “La ‘otra’ realidad de Pedro Salinas”. Pedro Salinas. El escritor y la crítica. Madrid: Taurus, 1976: 63-84.
35. Zubizarreta, Alma de. Pedro Salinas. El diálogo creador. Prólogo de Jorge Guillén. Madrid: Gredos, 1969.