



2003

Al Niño y La Voz a Ti Debida: Dos Realidades Ideales

Irune del Rio Gabiola
Butler University, igabiola@butler.edu

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.butler.edu/facsch_papers

 Part of the [Comparative Literature Commons](#), and the [Latin American Literature Commons](#)

Recommended Citation

del Rio Gabiola, I. "Al niño y La voz a ti debida: dos realidades ideales." *Revista Hispánica Moderna*. 56 (2003): 89-104. Available from: digitalcommons.butler.edu/facsch_papers/488/

This Article is brought to you for free and open access by the College of Liberal Arts & Sciences at Digital Commons @ Butler University. It has been accepted for inclusion in Scholarship and Professional Work - LAS by an authorized administrator of Digital Commons @ Butler University. For more information, please contact digitalscholarship@butler.edu.

AL NIÑO Y LA VOZ A TI DEBIDA: DOS REALIDADES IDEALES

PEDRO Salinas es el poeta moderno del amor influido tanto por el gusto renacentista, con alusiones implícitas a Jorge Manrique y Garcilaso, como por el gusto romántico –Espronceda o Bécquer–. Su obra poética se enmarca en tres fases claramente diferenciadas por Juan Marichal en *Tres Voces de Pedro Salinas*. “La primera que corresponde a las dos décadas 1913-1933, es la fase de lo que podríamos denominar fase de *encontración*; la segunda, de 1933-1936, es la fase de lo que podríamos denominar de *descentración en el tú de la amada*, y la tercera, de 1936 a 1951, es la fase final de *sobre-centración* en el Uno del *Contemplado*, en el Uno mayor que el hombre” (29). Durante su último período destaca la colección *El Contemplado*, evocando al mar de Puerto Rico y distanciándose en cierta medida de los aspectos desarrollados anteriormente. Sin embargo, en estos años, aparecen una serie de poemas inéditos bajo el título *Al niño* rememorando temas relacionados con la poética amorosa.

Me remitiré a estos poemas inéditos de Salinas, datados de 1948, donde el poeta describe el mundo imaginario del niño; un mundo ideal desviado de la imposición lingüística y de las normas sociales; un mundo de plenitud. Junto a estos, me centraré en el período de 1933-1936 donde la temática amorosa traspasa mediante el lenguaje las barreras socialmente establecidas y penetra en dos mundos ideales símbolo de la liberación individual y emocional. Por lo tanto, trataré de acercar dos poéticas, aparentemente distintas, a través del lenguaje semiótico subversivo, capaz de expresar la realidad ideal entre el niño y la madre, como reflejo de la relación añorada entre el poeta y la amada.

A lo largo de *La voz a ti debida*, Salinas desarrolla un juego de palabras dotándolas de significados dispares y connotativos impregnados de infinitos ideales pertenecientes a esos mundos anhelados por la voz poética. Y mientras el contenido poético radica en un deseo utópico, la relación amorosa con la amada se plantea, del mismo modo, desde una perspectiva ilusoria. El poeta anhela la parcial desaparición del sistema lingüístico normativo que provocaría la pérdida de identidad puesto que el nombre como significante cesaría de existir. Por lo tanto, podemos afirmar que “a desire to return to the mother can become a desire for loss of identity, for a dissolution of self in m/other” (Morrison 148). Es decir, la fusión materna en la fase imaginaria y la fusión con la amada se asocian de manera correlativa.

El título que da nombre a esta grandiosa colección de poemas *La voz a ti debida* proviene de un verso de Garcilaso de su Égloga Tercera: “Pienso mover la voz a ti debida”. Voz “a ti debida” que busca la razón de existir, de ser por ti, no por sí; de forma que confluyan el “yo” y el “tú” en total unidad. Los poemas de *La voz a ti debida* rastrean el camino hacia una relación amorosa ‘poeta-amada’ inexistente en el mundo real pero posible en aquellas realidades donde el “yo”, dueño del lenguaje, rompe la normatividad discursiva y manipula la palabra. El poeta propone una búsqueda detrás de la realidad vivida; una tras-realidad reflejo de la pureza de la amada:

'Tras' es para Salinas, tanto el movimiento por el que se busca más allá de la realidad, como aquello que está detrás de ella, tanto 'a través de', como 'después' del tiempo y del espacio. Para recorrer el camino hacia ese más allá de la realidad, Salinas abre las ventanas hacia afuera para dejar que esta realidad más próxima, que es claroscuro, sea iluminada por la realidad que hay en el 'tras'; desbroza su poesía de todo lo anecdótico y superficial, esencializa sus poemas ... (Costa Viva 140).

Tanto la tras-realidad como la realidad pre-discursiva se identifican con la unión entre el niño y la figura materna en el estado imaginario. Si bien *La voz a ti debida* expone un dialogismo dominado por un personaje corrompido por el sistema, los poemas de *Al niño* le sitúan a éste en un momento de la vida en el que se genera un amor ideal fruto de la conexión madre-hijo. El mundo pre-discursivo anhelado por el poeta corresponde a la fase pre-edipal del niño, estado imaginario en el que el niño tiene la capacidad especial de crear su propio lenguaje y en el que el amor madre-hijo se completa en una fusión totalizadora.

Atendiendo a la subversión del sistema lingüístico, David L. Sixtrude afirma que "el tema central de la poesía de Salinas es la necesidad de sobrepasar las restricciones desvitalizadoras del sino humano, mediante un ejercicio de voluntad. No es suficiente combatir la resignación, hay que derrotar al contento, la pasividad, que amenazan apagar la vida, en confirmación diaria de nuestra mortalidad" (26). El poeta mantiene una dialéctica con los protagonistas; 'la amada', 'las cosas', 'el niño' etc. a través de la cual emergen sus deseos reprimidos, deseos únicamente exteriorizados mediante un lenguaje subversivo. Y la semiótica, definida ampliamente por Kristeva, se relaciona con esos mundos ideales donde lo subversivo está presente y desvela realidades excluidas del sistema social y lingüístico.

Salinas, anticipando a Lacan, incide en la idea de que "hablar es insertarse en una tradición". Y como señala John Crispin, a lo largo de toda la creación poética de Salinas se percibe "el aspecto negativo, definidor del lenguaje como sistema impuesto a través del cual, a duras penas, deberá filtrarse la expresión individual" (25).

Hijo mío, ven al mundo
que preparado está ya
tu ajuar.

.....
silabarios donde *aprendas*
*que b y a se dice ba*¹
cuna, caballo, avión
y servicio militar.
Muchas palabras en libros
y otras que van
entreoídas por los aires
al que las quiera captar

(*Presagios*, n° 32)

¹ Las partes subrayadas son énfasis personales.

Desde antes del nacimiento, el sistema lingüístico ya se encuentra jerarquizado y establecido, aunque el niño no es consciente de todas las imposiciones sociales, culturales y lingüísticas que le condicionan. Y como se puede observar en el siguiente poema, el niño posee esa capacidad de crear una realidad ideal moldeando el lenguaje.

Hoy he visto cómo *el niño*
goza la rosa. La rosa
 es una cosa redonda
 tan chica que no le cabe
 en ella la rosa entera,
 la estruja. Alegría, allí,
 no hace daño, *la moldea*
con su voluntad sin rumbo.
 Lo ha gastado todo, alegre
 porque él *no tiene pasado*,
 todavía, *ni mañana*.
 El niño no guarda nada.
 Ya no le veré *más tarde*
 cuando la mire embebido
sabiendo ya que es la rosa.
Cuando la note el color
cuando la sienta el aroma,

 Y no le veré tampoco
 cuando no la tenga allí
 ausente de toda flor,
 sin verla la siga viendo
 y la sienta sin olor
 cuando se la invente dentro
 y la piense y se la haga
 en el tallo del *soñar*
 última rosa de todas,
 puro anhelo de quererla
 rosa final de las rosas.

(*Al niño*)

He aquí un ejemplo del poder del niño como creador del lenguaje (consecuentemente de la realidad) y manipulador del mismo; el niño en su estado pre-verbal sin pasado y sin lenguaje aún, manifiesta los ‘desvíos múltiples’ que rompen con toda uniformidad lingüística. La rosa podría, a mi modo de ver, identificarse con el lenguaje desgastado por los individuos, pero en estado puro el niño, que juega con las palabras, ‘goza de la rosa’. Es solamente el niño quien puede gozar de la rosa, disfrutar de toda su belleza. Por el contrario, cuando éste comienza a formar parte del sistema, “la rosa tan chica” se marchita restringiendo así todas sus posibilidades estéticas. Este poema confunde al lector por la compleja referencia que encierra la palabra ‘rosa’ con sus múltiples significados. Retrata perfectamente un estado ideal del lenguaje, ese estado de conexión niño-madre pre-verbal. Y escoge precisamente el símbolo de la rosa ya que en su polisemia engloba una variedad de significados

opuestos; amor materno, pasión, muerte, etc. al igual que el uso del lenguaje permite la ruptura de barreras socialmente establecidas con sus dos modalidades opuestas. “La maestría individual que proporciona la sensibilidad poética quizá le permita al niño vislumbrar en su mundo interior e iluminar de alguna manera para los demás esta misteriosa ‘tras-realidad’ cuya expresión es para Salinas la meta de toda poesía” (Crispin 28). La insistencia del poeta en enfatizar la liberación del niño: “no tiene pasado”, “ni mañana” con respecto de las barreras temporales se convierte en un aspecto fundamental en la construcción de la realidad anhelada para con su amada en *La voz a ti debida*.

El niño antes de someterse al lenguaje se encuentra inmerso en una relación natural fantástica con respecto al mundo, e intuye el cuerpo materno como parte de sí mismo: “while the child remains enclosed in a unity with its mother, all needs are satisfied and so it has no need for speech. The necessity for words is born of deprivation: only loss of the mother will impel the child into language to demand (to symbolize) what it no longer has” (Butler 104). Recuperar ese estado ideal en el que el niño se identifica con la madre es lo que el poeta pretende para diseñar una relación amorosa en un marco tras-real y pre-verbal. El lenguaje poético le permite al poeta plasmar sus sentimientos hacia la figura de la amada de una forma decisiva y efectiva.

A continuación, nos presenta la figura del niño impaciente por interiorizar el lenguaje y su capacidad de creación y adaptación al mismo:

*Te espera el habla, te aguardan
las palabras como esperan
los pájaros a un árbol.
Les ofrecerás tu alma
para que vayan juntándose
y duerman en ella y hagan
su nido y en ti y de ti salgan
otra vez y de ti vuelen
y seas un árbol grande
lleno de canto, de seres,
que te llenan y que te sirven
para ir muy lejos de ti
y que lo digan los otros.
Hombre eres: y cada hombre
árbol que busca el bosque
para hacer en él su casa
de sus sueños y hablarle
con su mundo *al que le hable.**

(Al niño)

A medida que el niño supera la fase pre-verbal imaginaria, va adquiriendo el código lingüístico transmitido a través del padre, y así empieza a construir su identidad social. Pero durante ese estado imaginario, la unión madre-niño desprende esa relación anhelada por el poeta en la etapa de descentración en el tú de la amada. De nuevo, el niño es el protagonista de ese mundo esencial al que recurre en *La voz a ti debida*, e incluso se percibe un estado incoherente en la forma y empleo del lenguaje que gobierna en esa tras-realidad y el mundo pre-verbal.

Al final de esta etapa imaginaria, el niño pasa a la segunda fase de su desarrollo; “la llamada fase simbólica en la que la lengua le instala como ‘yo’ constituido en dialéctica con otros, dentro de las relaciones sociales.” (Crispin 20) y es en esta etapa donde se presencia un “yo” poético cuyos deseos inconscientes se revelan en *La voz a ti debida*, invocando aquel entorno pre-verbal y al tiempo tras-real.

*Te espera el habla, te aguardan
las palabras como esperan
los pájaros a un árbol.
Hombre eres: y cada hombre
árbol que busca el bosque
para hacer en él su casa
de sus sueños y hablarle
con su mundo al que le hable.*

(*Al niño*, versos 1-8)

El poeta dialogando con el niño proyecta el proceso de madurez desde ese estado pre-verbal, donde espera la adquisición del lenguaje, como el árbol espera que se posen los pájaros, y cuando interiorice el código lingüístico se convertirá en árbol ‘lleno de canto’, pero también en ese ser que necesita crear su propio lenguaje; el hombre, como el de *La voz a ti debida*, que prescinde del poder creador discursivo para crear la casa de sus sueños, su realidad ilusoria, y ‘hablarle con su mundo’ a la amada.

Los siguientes fragmentos de esta colección inédita presentan la compleja temática en relación a las limitaciones espacio-temporales desarrollada en *La voz a ti debida*:

Saber que *este año es mil novecientos
cuarenta y nueve* no me dice nada
del campo que verdea
.....
Porque *yo tengo historia*, y se la pongo
y la saludo
como si fuera otra:
y no la misma, *siempre*, sin año,
eterna siempre primavera.

(*Al niño*)

El niño es inconsciente del sistema y de la realidad fragmentada, y dicha inconsciencia se convierte en un elemento anhelado en el mundo ilusorio de *La voz a ti debida*:

*Si tú no tuvieras nombre,
yo no sabría qué era,
ni cómo, ni cuándo. Nada.*

(*La voz a ti debida*, versos 290-292)

*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*.

(*La voz a ti debida*, versos 298-304)

El poeta incide en la ignorancia del niño acerca del sentido del tiempo, historia, etc. mientras que en *La voz a ti debida* la voz poética, temerosa de la limitación del ser humano, se muestra deseosa de esa inconsciencia que prevalece en la mente del niño.

Estas preocupaciones existenciales se destacan a lo largo de su poesía, aunque finalmente consigue remitirse a una realidad objetiva para retratar el amor ideal perseguido entre el “yo” y “la amada”.

Yo no soy yo, en tus ojos
 soy un bulto, una *bruma*,
forma que toma el mundo y que te asombra.
No soy el de mi nombre, el de mi
edad y oficio.
Soy mucho más, más grande
ilimitada forma y barrunto primero
 de la vida; su otra cara. (*¿hecha cara?*)
Tu mirada me anula
en lo que tengo de pequeño y solo.
 Me engrandecen tus ojos,
 porque en ellos me veo
 mundo como un espejo y lo
 demás, *esclavo de mi ser encadenado.*
 Me veo suelto, *infinito*,
 y *me liberto de perder tiempo*
 y *nombre*
 y *soy lo que no sé*, lo que tú
 sabes y nunca me dirás
 la *imagen del moverme*
 la estampa enorme y vaga y viva
 que *empiezas a sentir*, y me revela
 lo medido de mi fondo.

(*Al niño*)

El niño, que no entiende de nombres, ni señas, ni de identidad, percibe al poeta en su esencia. En la mirada infantil ve a un ser ilimitado, más grande, porque su realidad es la tras-real, la que el poeta desea crear en su relación con la amada. Para ello cotéjese el mundo del niño con los siguientes versos de *La voz a ti debida*:

No en tu nombre, si lo dicen,
 no en tu imagen, si la pintan.
Detrás, detrás, más allá.

(versos 78-81)

Si tú no tuvieras nombre,
yo no sabría qué era,
ni cómo, ni cuándo. Nada.

(versos 290-292)

*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.

(versos 497-503)

La voz a ti debida sumerge al lector en la relación ilusoria y continua del “yo poético” frente a “las cosas” y frente al “tú” idealizado, objetos que forman parte de un proceso dialéctico confrontado con la realidad objetiva, caracterizada por la delimitación y sometimiento del individuo a un mundo discursivo y creado; forjado y “dado” ya en el acto del nacimiento. Es esta la fase de *descentración*, el encuentro del “yo” al penetrar en el “tú” del amor humano. “La trayectoria poética y humana de Salinas equivale al paso de Garcilaso a San Juan, equivale al paso de la poesía debida al tú de la mujer amada, a la poesía vertida hacia un Más allá, hacia un humanizador Más allá del hombre” (Marichal 29). Tal descentración sugiere movimiento tanto hacia fuera como hacia dentro de uno mismo. Y así el propio Salinas define el concepto de poesía como “un formidable movimiento pendular, de fuera a dentro. Y hay en ella ensimismamiento pero también enajenación. Este elemento es el otro que hay en el poeta; por ello al terminar un poema se experimenta una sensación de despedida” (43). Ahondando más profundamente en dicho concepto, el propio Salinas concluye “poetry is nothing but the aggregate of relations between this psychological reality, strange and abnormal, the poetic soul, so exceptional and clairvoyant, and external reality, usual and ordinary, the reality of the outside world”² (*Reality and the Poet in Spanish Poetry* 4). Es decir, la confrontación entre la norma y su contrario.

La poesía fluye y transmite realidades internas y externas, refleja la relación binaria del “yo”; el choque entre el escritor y su “yo poético”, y “la amada” mediante un diálogo interior transformado en monólogo. Por lo tanto, *La voz a ti debida* presenta múltiples realidades inherentes como refugio de un objetivismo centrado y esclavizado que delimita al “yo” del poeta en su búsqueda de la liberación, del reconocimiento de un “otro” ligado a un mundo ideal, interpretado subjetivamente. Sin embargo, el “tú” no es el único componente dual de dicha relación dialógica; “las cosas” adquieren identidad propia tras ser personificadas. En su intento de alcanzar la esencia de “las cosas” por medio de la

² “Poesía no es sino el conjunto de relaciones entre esa realidad psicológica, extraña y anormal, el espíritu poético, tan excepcional y clarividente, y la realidad exterior común y ordinaria, la realidad del mundo exterior” (traducción por Olga Costa Viva).

ruptura de signos sistemáticamente establecidos, las dota de relevante significación al considerarlas objetos reveladores de una realidad no inmediata.

La fuerza del amor en *La voz a ti debida* destruye frenética y alegremente el mundo de las normas, pesos, orden, donde el poeta lamenta la tiranía de tal espacio que le excluye por estar ya nombrado: “Si tú no tuvieras nombre/ todo sería primero,/ inicial, todo inventado/ por mí” (*La voz a ti debida*, versos 298-301).

El deseo de triunfar sobre esta tiranía conduce a Salinas a crear una impresión de “multiplicidad”, es decir, en vez de buscar “correlativos exactos”³ se decanta por enumerar varios nombres posibles para promulgar una vitalidad “imprevisible y cambiante”. De ahí, el repertorio que crea de palabras clave cuya significación va creciendo en hondura y complejidad: “Salinas vigila su propio léxico poético, siempre acechando nuevas oportunidades de modificar, incluso derribar, significados establecidos” (Sixtrude 23).

Su lucha gira en torno a un mundo definido del que se siente excluido debido al carácter delimitador de la palabra. “Salinas, celebrando con Bergson la posibilidad de incesante recreación y cambio psíquico, en un prolongado presente, sabe que la palabra inmoviliza y busca liberarse de sus restricciones” (27) siempre desde una actitud espiritual.

Los poemas de *La voz a ti debida* describen dos realidades ideales anheladas por el poeta en las que se consigue la fusión eterna con la amada y con las cosas. Dichas realidades simbolizan la plenitud y totalidad del deseo humano. Principalmente se caracterizan por la dimensión atemporal y la destrucción de una historia elaborada a través de los siglos: “Si tú no tuvieras nombre,/ todo sería primero,/ inicial, todo inventado/ por mí,/ intacto hasta el beso mío” (*La voz a ti debida*, versos 298-302).

El mundo prenatal/pre-lingüístico es el otro escenario idealizado donde sólo un amor intenso puede llegar a ser fructífero y a desvelar un “momento de iluminación”. Como señala Olga Costa, “el mundo prenatal es un mundo de eterna libertad, todavía sin nombre, sin tiempo; mágico, en el que no hay estructuras. Todo está fundido e indiferenciado, sin desdoblamientos, es tanto la intuición que de él tiene el poeta, como su nostalgia desde la realidad que se vive.” (138) “Y vuelto ya al *anónimo*/ eterno del desnudo,/ de la piedra, del mundo” (*La voz a ti debida*, versos 516-518).

Las identidades que determinan al sujeto y lo diferencian del “otro” se fulminan bajo el “eterno anónimo del desnudo”; nada es fijo, y el poeta permanece en el anonimato que configura la esencia, siendo él mismo capaz de inventar su propia identidad, la de la amada, y la de las cosas.

Ha desaparecido la visión del lenguaje como vehículo, transmisor de realidades, y ahora es la palabra, manipulada por el poeta la que crea una realidad subjetiva –lenguaje como fin–. El lenguaje le permite a Salinas elaborar el proceso creador de dos mundos: el tras-real y el prenatal/pre-discursivo desprovistos de límites temporales y lingüísticos. Al mismo tiempo, el lenguaje estructurado por categorías distintas y delimitadoras (nombres, adverbios, verbos, adjetivos, etc.) corrompe la esencialidad del individuo, de la amada y de las cosas e instaura significantes; referentes ligados a significados universales. Esta

³ Término acuñado por T.S. Eliot en su ensayo “Hamlet and His Problems”.

universalidad simplifica y transparenta la sustancia inexpressada de todo aquello que impone la realidad existente, por lo que el poeta ansía romper las barreras significante-significado y conferir al nombre contenidos subversivos, insospechados y sugestivos cuya labor es crear realidades subjetivas:

No, el pasado no era nuestro:
no tenía ni nombre.
Podíamos llamarlo
a nuestro gusto: *estrella*,
colibrí, *teorema*,
en vez de así, 'pasado';
quitarle su veneno.

(*La voz a ti debida*, versos 435-441)

El 'pasado' como período de tiempo enmarcado en un mundo establecido y discursivo es universal, de todos los individuos, es el común denominador que fluye en nosotros; mientras que en la propia realidad del poeta, el signifiante 'pasado' se define como 'estrella' 'colibrí' 'teorema'. Juega con la libertad de dotar a la esencia de múltiples posibilidades formales. "Salinas's preoccupation with the deficiency of language recalls Bécquer's theme of the 'mezquino idioma' and his hope for a miraculous transmutation of language 'con palabras que fuesen a un tiempo / suspiros y risas, colores y notas'. Salinas similarly desires a 'Lengua de paraíso', the kind of sublime use of words he experiences with the amada" (Havard 177). ¿Por qué hemos de delimitar el significado del 'pasado' a un referente 'pasado' único y unívoco?

De ahí se deriva la importancia del lenguaje y la categoría del nombre en Salinas, quien en *Reality and the Poet in Spanish Poetry*, afirma:

The poet confirms or re-creates reality by means of a word, by merely putting it into words. It is the poet's gift to name realities fully, to draw them out of that enormous mass of the anonymous. The poet who first song the rose, in christening it, in naming it, gave it a new distinct life. Language itself is poetry. And the poet is therefore the one who uses language best, who utilizes most completely its power of giving life to the anonymous, of giving a reality distinct and poetic to indistinct crude reality. (5)

Sin embargo, "yo no sabría qué era, ni cómo, ni cuándo..." implica la idea de inseguridad e incertidumbre tanto del "yo" como del "otro". Estos versos, por otro lado, muestran la necesidad de "etiquetar" el significado de la realidad, ya que la palabra como seña de identidad proporciona un conocimiento que supone la introducción y adaptación del individuo a un sistema ordenado y organizado culturalmente. Además la necesaria uniformidad del significado y estructura sintáctica permite la comunicación social:

¿Sabe el mar cómo se llama,
que es el mar? ¿Saben los vientos
sus apellidos, del Sur
y del Norte, por encima
del puro soplo que son?

(*La voz a ti debida*, versos 293-297)

El nombre adquiere la capacidad de proporcionar una identidad “fija” al ‘mar’, al ‘viento’ pero privando a éstos de un referente arbitrario; ‘el viento es puro soplo’, en su pureza, esencia, es ‘soplo’ pero en un sistema establecido se le ha asignado una etiqueta: ‘Viento del Sur, del Norte...’. Del mismo modo, el nombre permite al individuo acceder a una categoría que le identifica como “sujeto”, y a la vez le diferencia del “otro”, le define por lo que no es.

*Yo sí que sé dónde estoy,
mi ciudad, la calle, el nombre
por el que todos me llaman.
Pero no sé dónde estuve
contigo.
Allí me llevaste tú.*

(La voz a ti debida, versos 2049-2054)

‘Yo sí que sé dónde estoy’; el poeta nace bajo la imposición de un nombre que le ayuda en su construcción como individuo y le otorga una seguridad de sí mismo, le confirma su existencia. En otro mundo idealizado, apartado del empleo nominal, el poeta no sabe dónde estuvo, aunque sí con quién. En ese mundo su relación con la amada llega a un estado libidinal, a un estado de agencia y reconocimiento, a pesar de la eliminación del lenguaje como tal: “Nombre: ¡que puñal clavado/ en medio de un pecho cándido/ que sería nuestro siempre/ si no fuese por su nombre!” (*La voz a ti debida*, versos 305-308).

El poeta no posee el nombre; al contrario, el paradigma nominal le posee, vive bajo el dominio del lenguaje, es un ‘puñal clavado en medio de un pecho cándido’, una restricción, el dolor en medio de la hermosura y armonía de esa realidad idealizada: “Si tú no tuvieras nombre/ *todo sería primero,*/ inicial, *todo inventado/ por mí*”.

En un mundo prenatal/pre-discursivo donde impera el sistema del caos, el poeta iluminará a la amada inventando el lenguaje, siendo dueño del discurso creado a su manera, donde los significantes fluirán en la infinitud de los significados. En el mundo del orden, de las normas, de los sistemas establecidos, en el mundo de la ley patriarcal, el discurso es el poder otorgado al individuo en el acto de la comunicación. Dado que el poeta se siente esclavo del lenguaje, ‘clavado en su alma’, el nombre como prisión, lucha inmerso en el discurso, desde dentro, por añadir sentidos connotativos al propio lenguaje, liberándose de la construcción categorizadora del nombre y aplicando significados más allá de los simbólicos, destruyendo el dualismo del signo. El nombre, pues, determina pero permite la arbitrariedad significante-significado. A lo largo de su producción poética se observa, por tanto, esta doble actitud saliniana del lenguaje a la vez positiva y negativa.

Julia Kristeva desarrolla ampliamente la teoría de la semiótica a través de la inclusión en el lenguaje de un nivel subversivo que reta al discurso patriarcal establecido por la ley y denominado simbólico por Lacan; “para Lacan, la lengua es la primera ley cultura ‘ley del padre’, a la que el naciente ego se ve obligado a desdoblarse” (Crispin 24). La modalidad semiótica del lenguaje se relaciona con los usos del discurso anti-normativos que desestabilizan la uni-

formidad y univocidad del significado. “El nivel semiótico es como un corte en las prácticas significativas en que el significado es modelado en tanto que significante” (“*Semiótica I*” 44), es también “la producción de la teoría del modelado que es una teoría, que en principio, puede abordar lo que no es del orden de la representación” (38). En este libro Kristeva expone la noción del signo integrado en un orden discursivo normativo frente a las posibilidades semióticas:

Un estudio de la historia del discurso occidental mostrará que la aparición, lenta pero tenaz, de la noción del signo como diferente de la práctica resulta socialmente definida y limitada. Esta noción resulta posterior al sincretismo e inexistente en las sociedades arcaicas. Se aplica íntegramente a las normas simbólicas que forman y consolidan todas las variantes de la sociedad europea moderna (el discurso científico, la literatura representativa, etc.) pero resulta impotente ante las prácticas semióticas que se apartan de las normas o tienden a modificarlas (el discurso revolucionario, la magia, el paragrama-tismo) (60).

El sistema reside en el simbólico que rechaza la relación primaria con el cuerpo materno y estructura el mundo mediante la supresión de múltiples significados. Por el contrario, la semiótica se identifica con la fase pre-edipal del niño inconsciente aún de su auto-identidad y de su separación materna. En este sentido, la semiótica se asocia inevitablemente con el cuerpo materno y el simbólico con la Ley del Padre, de modo paralelo a los binarismos que forman el sistema, entre los que se incluye la oposición categórica masculino/femenino. “Woman is the silence or incoherence of the prediscursive: she is “Other”, which stands outside and threatens to disrupt the conscious (rational) order of speech” (*A Reader’s Guide to Contemporary Literary Theory* 142). Para Kristeva, la semiótica es una modalidad del lenguaje que actúa sobre el simbólico: “these two modalities are inseparable within the signifying process that constitutes language, and the dialectic between them determines the type of discourse (narrative, metalanguage, theory, poetry, etc.) involved; in other words, so-called “natural language” allows for different modes of articulation of the semiotic and the symbolic” (*Revolution in Poetic Language* 24). Por lo tanto, la poesía es un medio de expresar la modalidad semiótica. Su pretensión es la reflejada en los poemas de Salinas a través de un lenguaje contestatario –antinormativo– que revela esa feminidad representada tanto en el cuerpo materno, en cuanto a los postulados de Kristeva, como en la amada, según aparece en *La voz a ti debida*. Incluso, como he mencionado anteriormente, Salinas aboga por la ‘multiplicidad’ del lenguaje, identificándose con las múltiples posibilidades categóricas, que surgen en los bordes de la normatividad, en un sistema patriarcal que las excluye.

Precisamente Kristeva observa la poesía como un intento de recuperar ese estado pre-verbal, estado tan deseado por el propio Salinas como realidad subjetiva idealizada. La semiótica reflejada a lo largo de la elaboración poética es capaz de devolvernos al mundo pre-discursivo, donde el individuo es agente y autor del propio lenguaje:

Once the break instituting the symbolic has been established, what we have called the semiotic chora acquires a more precise status. Although

originally a precondition of the symbolic, the semiotic functions within signifying practices as the result of a transgression of the symbolic. Therefore the semiotic that “precedes” symbolization is only a *theoretical supposition* justified by the need for description. It exists in practice only within the symbolic and requires the symbolic break to obtain the complex articulation we associate with it in musical and poetic practices (68).

Incluso Judith Butler, en *Gender Trouble*, dedica el tercer capítulo “Subversive Bodily Acts” al desarrollo de ambas modalidades basándose en premisas de Kristeva y obtiene la siguiente conclusión: “The semiotic is said to be ‘before’ meaning, as when a child begins to vocalize, or ‘after’ meaning, as a psychotic no longer uses words to signify” (105). Según dicha idea, Butler incluye un ‘antes’ y un ‘después’ al discurso establecidos; las mismas realidades creadas por Salinas se corresponden a un ‘antes’ y un ‘después’ al sistema lingüístico. Pero en el lenguaje poético los rasgos semióticos aparecen junto al empleo de la modalidad simbólica del lenguaje. Salinas se presta al uso del mismo, y lo introduce en esas realidades con la intención de manipularlo, puesto que la esencia se logra mediante el uso semiótico del lenguaje en la creación del mundo pre-verbal y tras-real. La identidad del individuo, basándonos en estos aportes psicoanalíticos, se construye en la intertextualidad y en las fronteras entre los desvíos inconscientes y lo social: “self is thus a dialogic interaction of these two dispositions and produces a subject also in process – a pluralized identity never fixed and finished” (Morrison 146).

Por supuesto, Kristeva atiende a este nivel subversivo connotativo como metáfora de lo homoerótico, de la multiplicidad de posibilidades sexuales que desafían al sistema heterosexual obligatorio e impuesto por la ley patriarcal, y de la figura femenina: “Kristeva’s theory of the semiotic dimension of language at first appears to engage Lacanian premises only to expose their limits and to offer a specifically feminine locus of subversion of the paternal law within language” (Butler 101).

La voz a ti debida centraliza la figura de la mujer en la mayoría de los poemas, produciéndose una conexión ‘yo’ masculino-‘tú’ femenino que pretende explorar la diversificación lingüística en cuanto a usos anormales, que incluso el propio poeta asocia con la mujer y el acto del nacimiento:

*El gran mundo vacío,
sin empleo, delante
de ti estaba: su impulso
se lo darías tú.
Y junto a ti, vacante,
por nacer, anheloso,
con los ojos cerrados,
preparado ya el cuerpo
para el dolor y el beso,
con la sangre en su sitio,
yo, esperando
—ay, si no me mirabas—
a que tú me quisieses
y me dijeras: ‘Ya’.*

(*La voz a ti debida*, versos 479-492)

A través de estos versos, aparece el análisis del mundo pre-discursivo identificado con el acto del nacimiento donde el niño se separa del cuerpo materno, y se descubre en el estado pre-verbal descrito por Kristeva. Incluso Kristeva observa el cuerpo materno “as slipping away from the discursive hold and conceals a cipher that must be taken into account biologically and socially. This pre- and transsymbolic memory makes the mother mistress of neither begetting nor instinctual drive (...)” (*Desire in Language* 241) propiamente el mundo pre-discursivo y tras-real representado por Salinas. Para ambos la poesía es imprescindible si se pretende escapar de la realidad impuesta y crear múltiples interpretaciones subjetivas de realidades no inmediatas:

So within this saturated if not already closed socio-symbolic order, poetry – more precisely, poetic language – reminds us of its eternal function: to introduce through the symbolic that which works on, moves through, and threatens it. The theory of the unconscious seeks the very thing that poetic language practices within and against the social order: the ultimate means of its transformation or subversion, the precondition for its survival and revolution. (*Revolution in Poetic Language* 81).

Esta relación de continuidad señalada por Kristeva, “eternal function”, fluye con la relación de continuidad creada por el poeta donde ni hay un pasado, ni el tiempo se encuentra estructurado. En ambos se observa que la escritura es el lugar donde lo subversivo puede germinar, y más concretamente a través de la poesía: “Language that allows maximum opening to the Semiotic is termed ‘poetic language’ by Kristeva and is characterized by rhythmic qualities, a heightening of sound patterning, disruption of syntax and heterogeneity.” (Morrison 150), y la poesía de Salinas es un claro ejemplo del discurso subversivo; inconsciente.

Dichos poemas recogen la necesidad de independizarse del nombre dado, y optar por el lenguaje como creación personal, lo cual sólo es posible en la idealización de dos mundos donde el lenguaje establecido, el simbólico es retado por la semiótica:

If the Symbolic and the Semiotic are understood as two modalities of language, and if the Semiotic is understood to be generally repressed by the Symbolic, then language for Kristeva is understood as a system in which the Symbolic remains hegemonic except when the semiotic disrupts its signifying process through elision, repetition, mere sound, and the multiplication of meaning through indefinitely signifying images and metaphors (Butler 105).

Tanto Salinas, a través del estilo poético, como Kristeva, mediante sus análisis literarios, muestran mundos pre-discursivos donde el lenguaje pierde su capacidad normativa.

Salinas, al igual que Kristeva, encuentra en la poesía el único medio de creación del lenguaje que rompe con el sistema lingüístico establecido. Salinas reta al simbólico a través de la semiótica que engloba el lenguaje poético y ese estado de fusión corporal (niño en conexión con la madre) descrito por Kristeva como representativo del ‘poetical speech’ es la realidad anhelada por Salinas

donde únicamente puede surgir un estado de relación ideal. Por tanto, se puede concluir aplicando los postulados de Kristeva, que la relación absoluta y pura creada por el poeta se identifica con la del niño separándose del cuerpo materno, es decir, la poesía sugiere un mundo compuesto por la amada –en su papel femenino-materno– y el poeta –adoptando la figura del niño resguardado y ‘desnudo’ dentro de la amada:

*Iré rompiendo todo
lo que encima me echaron
desde antes de nacer.
Y vuelto ya al anónimo
eterno del desnudo,
de la piedra, del mundo,
te diré:
‘Yo te quiero, soy yo’.*
(*La voz a ti debida*, versos 513-520)

En los poemas seleccionados se observa la dualidad tanto de la amada como de las cosas. Dicho dualismo encierra la realidad objetiva y la interpretada por el poeta:

No en tu nombre, si lo dicen,
no en tu imagen, si la pintan.
No en tu espejo, no en tu letra,
ni en tu alma.
(*La voz a ti debida*, versos 79, 80, 83, 84)

Quítate ya los trajes,
las señas, los retratos:
yo no te quiero así,
disfrazada de otra,
hija siempre de algo.
(*La voz a ti debida*, versos 497-501)

Aquí el poeta presenta el ‘otro’ de la amada socialmente configurado, del cual quiere desprenderse ya que no transmite ni la esencia ni la pureza humana características de esa realidad pre-discursiva o tras-real:

Detrás, detrás, más allá.
Por detrás de ti te busco.
Detrás, más allá.
(*La voz a ti debida*, versos 81, 82, 85)

Te quiero pura, libre,
irreductible: tú.
Sé que cuando te llame
entre todas las gentes
del mundo,
sólo tú serás tú.
(*La voz a ti debida*, versos 502-507)

La descripción de la perfección de la amada aparece en los versos anteriores, desde una perspectiva crítica hacia el empleo normativo del lenguaje, del simbólico. Si nos damos cuenta el empleo nominal es prácticamente escaso por su propósito de capturar la esencia.

Estos ejemplos reflejan el desdoblamiento de la amada; el 'tú' puro e idealizado por el poeta. Y en el extremo opuesto, el 'otro' de la amada social y culturalmente establecido, aquel construido a través de la identificación e imposición del nombre. Las cosas también presentan una relevante dicotomía; en cuanto artificiales, disfrazadas de nombres, y universales, con el mismo sentido para todos los individuos, en su esencia, personificadas por el poeta y despojadas del nombre:

¿Por qué tienes nombre tú,
día, miércoles?
¿Por qué tienes nombre tú,
tiempo, otoño?
Alegría, pena, siempre
¿por qué tenéis nombre: amor?

(*La voz a ti debida*, versos 284-289)

¿Sabe el mar cómo se llama,
que es el mar? ¿Saben los vientos
sus apellidos, del Sur
y del Norte, por encima
del puro soplo que son?

(*La voz a ti debida*, versos 293-297)

De nuevo en los versos anteriores, el poeta personificando y dialogando con las cosas, se cuestiona retóricamente la causa de un lenguaje etiquetador y que condiciona la sustancia que encierran las cosas:

Si tú no tuvieras nombre,
yo no sabría qué era,
ni cómo, ni cuándo. Nada.

(*La voz a ti debida*, versos 290-292)

Si tú no tuvieras nombre,
todo sería primero,
inicial, todo inventado
por mí,
intacto hasta el beso mío.

(*La voz a ti debida*, versos 298-302)

Del mismo modo que a través de la dialéctica mantenida con la perfección de la amada, aquí una vez más, el deseo de encontrar la esencia pura de las cosas le lleva a construir un mundo inicial, donde el poeta posea la autoría y agencia para crear la realidad tras-real y la pre-discursiva.

La realidad inmediata que reconoce a la amada en su nombre y como individuo dentro de una sociedad y a las cosas etiquetadas en su dimensión material es el simbólico que ordena y dirige el mundo objetivo, 'fijo' 'categoriza-

dor' y 'delimitador'. La esencia y pureza tanto de la amada como de las cosas logradas mediante las múltiples posibilidades lingüísticas desviadas de la normatividad lingüística se asemeja al nivel semiótico.

Vemos, pues, que en *La voz a ti debida*, el poeta expresa sus ansias de crear mundos subjetivos donde el lenguaje se libere de su condicionamiento para lograr un marco ideal que englobe la relación pura entre el poeta y la amada, y el poeta y las cosas; anhela un mundo pre-discursivo y otro tras-real. El mundo pre-discursivo va ligado al prenatal y al pre-verbal; al mundo del niño tanto dentro del cuerpo materno como una vez separado del mismo pero en su estado de deficiencia lingüística donde es capaz de crear. Se percibe un proceso en su poética que le lleva a definir tales mundos a través de la existencia del niño, como fondo particular, y un estado formal caótico como consecuencia de esas realidades interpretativas y predominio de la semiótica, de ahí que incluso el lenguaje resulte más complejo. La relación amorosa propuesta desde una perspectiva ilusoria en *La voz a ti debida* se identifica con la realidad tangible que envuelve la relación niño-madre en la fase imaginaria, destacando el empleo del lenguaje subversivo: la semiótica.

IRUNE DEL RIO GABIOLA

UNIVERSITY OF ILLINOIS, URBANA

OBRAS CITADAS

- Butler, Judith. "Subversive Bodily Acts." *Gender Trouble*. New York: Routledge, 1999. 101-119.
- Brooker Peter, Raman Selden and Peter Widdowson. "Feminist theories." *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. 4th Ed. London: Prentice Hall, 1997. 121-45.
- Crispin, John. "'Al niño': siete poemas inéditos de Pedro Salinas (1948-1949)." *Signo y memoria: Ensayos sobre Pedro Salinas*. Ed. Enric Bou y Gascón-Vera. Madrid: Pliegos, 1993. 19-32.
- Havard, Robert G. "Pedro Salinas: The Poetics of Motion." *From Romanticism to Surrealism: Seven Spanish Poets*. Cardiff: University of Wales Press, 1988. 177-78.
- Kristeva, Julia. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literary and Art*. Trans. Thomas Gora, Alice Jardine and Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1980.
- . *Revolution in Poetic Language*. Trans. Margaret Waller. New York: Columbia University Press, 1984.
- . *Semiótica I*. Trad. José Martín Arancibia. Madrid: Seuil, 1978. 43-45.
- Marichal, Juan. "La voz a la Confidencia debida." *Tres voces de Pedro Salinas*. Madrid: Taller de Ediciones Josefina Betancor, 1976. 29-50.
- Morrison, Pam. *Literature and Feminism*. Oxford UK and Cambridge USA: Blackwell, 1993. 136-61.
- Salinas, Pedro. *La voz a ti debida*. Buenos Aires: Editorial Losada, S.A., 1949.
- . "El mundo léxico de Pedro Salinas." *Aventura Poética (Antología)*. Ed. David L. Sixtrude. Madrid: Alfaguara, 1969. 23-41.
- . *Reality and the Poet in Spanish Poetry*. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1940.