

LAS CARTAS DE PEDRO SALINAS A SU MUSA: EL DIARIO DE ESCRITURA DE *LA VOZ A TI DEBIDA*

Resumen

Las recientemente divulgadas cartas de Pedro Salinas a Katherine Reding Whitmore han iniciado nuevos caminos en los estudios salinianos. Entre sus muchas novedades, quizás una de las más importantes sea que estas cartas —que discurren paralelas al febril estado creativo por el que atravesó Salinas de 1932 a 1936— nos permiten ver de cerca cómo se están cuajando sus mejores poemarios de amor. En particular, el epistolario es una especie de “diario de escritura” de su poemario más célebre, La voz a ti debida. En este artículo quedan comentadas todas las instancias en que las cartas contienen versiones preliminares y glosas de los poemas que luego aparecerían en el famoso poemario de 1933. También accedemos aquí a información de primera mano sobre las controversias suscitadas a raíz de la publicación del libro, así como a la cálida acogida de que fuera objeto por parte de la crítica contemporánea al autor.

Palabras clave: *Pedro Salinas, Catherine Reding Whitmore, La voz a ti debida, cartas, poesía española contemporánea*

Abstract

The recently unveiled letters of Pedro Salinas to Katherine Reding Whitmore have initiated new paths in Salinian studies. Among its many novelties, perhaps one of the most important is that these letters —which run parallel to the feverish creative state undergone by Salinas from 1932 to 1936— allow us to take a closer look at the forging of his best love poetry books. The epistolary is a sort of “writing diary” of his most celebrated poetry book, La voz a ti debida. In this article we comment on all the instances in which the letters contain preliminary versions and glosses of the poems that would later appear in the famous book of 1933. We also approach first-hand information about the controversies risen upon the publication of the book, as well as its warm reception by the critics contemporary to the author.

Key words: *Pedro Salinas, Catherine Reding Whitmore, La voz a ti debida, letters, contemporary Spanish poetry*

¡El día que yo pueda hacer un retrato tuyo! Es mi ideal. Ir cantando, uno por uno, todos los momentos bellos de tu ser, alma y cuerpo. ¡Qué loco soy! Porque los poemas que hasta ahora he escrito no te recogen toda, no, son sólo el principio, el primer balbuceo de *mi* poema grande a ti, que quiero que venga, ¡que vendrá! (Salinas, *Cartas a Katherine Whitmore*, c. 25, 8 de noviembre de 1932).¹

¹ Las cartas —354 en total— se encuentran en (y son citadas aquí con permiso de) la Houghton Library

En julio de 1932, una joven estudiante norteamericana había llegado nerviosa y retrasada a un aula de Madrid en la que Pedro Salinas dictaba su primera clase de verano sobre "La Generación del 98". El único asiento que quedaba disponible era el último a la derecha de una larga mesa, desde donde la estudiante tenía que estirar el cuello para poder, a duras penas, ver al profesor. Terminada la clase, la chica salió a toda prisa y sin hablar con nadie. Poco después, aprovechando que su esposa e hijos estaban fuera de la ciudad, Salinas se encargaría de invitar a cenar a su casa a la profesora que alojaba a esa joven extranjera, con la intención de que ésta también asistiera. La invitación no era casual, por supuesto. La estudiante que asomaba su rostro con dificultad entre otras muchas cabezas había sido claramente vista por el profesor, y el flechazo había acertado justo en el blanco: era la musa, que había sido descubierta.

Ese encuentro torpe marcaría el inicio de uno de los romances clandestinos más fructíferos de la literatura española. Katherine Reding se convirtió en el pretexto para los textos poéticos cimeros de Salinas: *La voz a ti debida* (1933), *Razón de amor* (1936) y *Largo lamento* (póstumo, 1936-39). Ese verano, Pedro Manuel Salinas —en palabras de la propia Katherine— conjuró círculos mágicos a su alrededor, la embriagó de su visión poética (observando las estrellas le habló de suicidarse hacia arriba), la guió por la colección de pintura española del Prado (la luminosidad de un Greco estaba en los álamos de Castilla), le reenseñó el paisaje español matizado de historia y poesía, y en fin, selló una complicidad, no sólo amorosa, sino literaria, que cambió para siempre el panorama poético de las letras hispanas. Pero las circunstancias personales del poeta (casado con Margarita Bonmatí desde 1915) hicieron imposible la convivencia de esta pareja. Es a ese infortunio amoroso que debemos el inicio de una correspondencia ferviente, frenética, de casi una carta diaria de diez folios, durante quince años. En ese epistolario de más de tres mil doscientas páginas nos permanece en toda su fuerza lírica la psique profunda de uno de los grandes poetas de amor de la literatura española.

En su correspondencia con Katherine —quien también era profesora de español, en Smith College— Salinas se confesaba continuamente sobre sus preocupaciones estéticas, espirituales y humanas. La colección viene acompañada de poemas (algunos inéditos), fotos, reseñas, artículos críticos y otros recuerdos que documentan elocuentemente la España desgarrada de los 30, tras más de setenta años de silencio.

La correspondencia continuó incluso después de la mudanza de Salinas a Estados Unidos a fines de 1936, como profesor visitante de Wellesley College

de la Universidad de Harvard (BMS Span 107 [1]). Enric Bou publicó una edición parcial de 151 de ellas (Tusquets Editores, 2002), en la que les asigna su propia numeración. En este artículo aludiré tanto a cartas incluidas en la edición de Bou como a otras aún inéditas, y las citaré siempre por la numeración original y fecha.

y luego de Johns Hopkins, y del matrimonio de Katherine con un profesor norteamericano, Brewer Whitmore, en 1939. Aunque la amada enviudó casi de inmediato (en 1943), la relación con Salinas seguiría siendo irrealizable por los compromisos familiares del poeta. El carteo sólo se vio interrumpido durante los tres años felices que don Pedro vivió en Puerto Rico, como profesor de Estudios Hispánicos del Recinto Río Piedras, y fue por razones poco halagadoras, según él mismo le aclara en carta desde San Juan:

...la explicación es tan simple, tan vulgar, Katherine! Una sola palabra: la censura. [...] en las oficinas de censura habla una serie de niñas y niños irresponsables y chismosos, que se complacían en enterarse del contenido personal de la correspondencia, y luego divulgarlo entre sus amigos. Apenas pasé aquí unas semanas, comprendí más y más el obstáculo infranqueable que era la censura. [...] Escribirte era arriesgarme a todo género de terribles disgustos, en cualquier momento. Esta ciudad es pequeña, todos se conocen y cuando llega un forastero como yo es por unos días objeto de la atención pública. Una carta era una jugada de incalculables consecuencias, Katherine. [c. 339, 9 de febrero de 1946. (San Juan)]

A partir de 1946, se sucedieron unas pocas cartas más, hasta 1947. La colección —en la que sólo permanecen las misivas de Salinas, y no las de Katherine— fue donada por ésta a la biblioteca de Harvard en 1979, bajo restricción de confidencialidad por veinte años. Hace tres años se destapó el cofre que contiene esta joya de la epístola española, y cuyo catálogo de temas es impresionante: desde una brillante crítica literaria a sus contemporáneos, hasta los dolorosos pormenores políticos del exilio y la Guerra Civil Española, pasando por una prolongada reflexión sobre el arte moderno, las minucias cotidianas de la vida intelectual en el Madrid de los 30, y una exploración espiritual que roza las fronteras del misticismo.

Pero quizás lo más importante sea que las páginas de este epistolario, que discurren paralelas al febril estado creativo por el que atravesó Salinas de 1932 a 1936, nos permiten ver de cerca cómo se están cuajando sus mejores poemarios de amor. Es sobre todo de vital interés asomarnos a la especie de “diario de escritura” en el que Salinas documenta minuciosamente todos los pormenores de su poemario más célebre, *La voz a ti debida*.

Desde el epígrafe escogido para el poemario (un verso del *Epipsychidion* de Shelley) accedemos en estas páginas a un Salinas en íntima confesión:

¡Me quiere[s]! Me pongo, sabes, no alegremente alegre, sino gravemente alegre. Me da como una sensación de *nuestro* amor: *wonder, beauty, terror!* Todo reunido. Porque ése es nuestro amor, Katherine, ¿Por qué extraño misterio del alma ese verso de Shelley se me quedó allí, en mi mente, *olvidado*, pero *presente* (¿comprendes?) sin recordarlo en sus términos, pero con la vívida impresión de su sentido? Ese verso, vamos, no el verso, sino lo que expresaba era para mí la forma más honda del amor, no revelado. Como un presagio, como un anuncio, como un trasmundo. Yo no había sentido el amor así, fue el verso el que me dijo que podía ser. Hace años. Y de pronto,

al empezar a quererte, se puso en pie, dentro de mí, aquello que dormía, vivo, pero olvidado en mi alma, y comprendí que *era eso*. [c. 64, 23 de enero de 1933]

Las cartas contienen versiones preliminares y glosas de muchos de los poemas de *La voz a ti debida*. En ellas, Salinas le incluía los poemas recién escritos y le explicaba el contexto en el que surgieron, así como la significación de algunas imágenes poéticas. Veamos algunos ejemplos:

[...] tu frente, que me gusta tantísimo, [...] me parece que con un movimiento de la cabeza, echándote el pelo para atrás, sacudiendo tu melena, se disipan, se van las debilidades, se te queda la frente despejada, como un cielo. Tu frente: cielo. Detrás de ella el misterio, la preparación secreta de los días y las noches por venir. En ella todo signo, señal. Miraré siempre a tu frente, como se mira a la vida, sintiendo en ella la belleza y el misterio, lo que se da y lo que se oculta; el presente y la incognoscible germinación del futuro. Los labios son otra cosa: *la frente es más segura*. Caminaria, viviría, yendo de tus labios a tu frente, necesarios los dos. [...] Los labios para embriagarme, para hundirme en la delicia del mundo, para sentir un gozo hecho materia divina, para creérmelo que te poseo, que te tengo, que te agoto. La frente para descansar y dudar, para ver lo imposible de la posesión absoluta, para guardar siempre el sabor del misterio que se entrega. [c. 168, 16 de mayo de 1933]

Ese fragmento en prosa se cristalizó después en el poema "La frente es más segura"² que declara:

La frente es más segura.
Los labios ceden, rinden
su forma al otro labio
que los viene a besar.
[...]
Pero la frente es dura:
por detrás de la carne
está, rígida, eterna,

la respuesta inflexible,
monosílaba, el hueso.
[...] Besos
me entregas y dulzuras
esenciales del mundo,
en su fruto redondo,
aquí en los labios. Pero
cuando toco tu frente
con mi frente, te siento
la amada más distante,
la más última, esa
que ha de durar, secreta,
cuando pasen los labios,
sus besos. [...]

² Pedro Salinas, *Poesías completas*, Barcelona, Seix Barral, 1981; 304.

En una de las cartas de marzo del 33, Salinas le escribe a Katherine:

Te escribía atormentado, lleno de dudas, atormentado, sobre la clase de amor que "mis condiciones" me imponen y te imponen, sobre mi terrible angustia al tener que limitar por razones respetables, lo ilimitado. Y tú me contestas con la comprensión, con la nobleza más grande, con el instinto de amor más puro y natural. Yo soy siempre exagerado en mi expresión del sentimiento, siempre torturo mis palabras como me torturo yo mismo. Y tú vienes y dices: "We must accept our limitations as sportingly and gracefully as possible". Katherine, cómo me llamas al orden, no al orden natural de las cosas, sino al orden natural de nuestro amor. [...] Yo queriendo locamente a nuestro amor, queriéndote con locura, podría un día, a fuerza de arrebato, de pasión incontenida, arruinarlo todo, hacer pedazos mi vida. Pero tú velas, Katherine, por mí, por nuestro amor, por ti. Tú, modeladora de nuestro amor, paciente y habilísima escritora de esta obra espiritual, tú que imprimes forma a lo que es en mí una fuerza torrencial y desordenada. ¡Cómo me miro en ti, amor de mi alma! [...] ¿Te das cuenta de lo que has hecho, vida? De unos sentimientos que me atormentaban has hecho que me concilie conmigo. [...] Qué gratitud sin límites debo sentir y siento a la vida por haberte conocido, *por no morir sin esto*.

[En los márgenes]

Gracias, no sé cómo puede decirse de mil modos más. Mira, acabo de hacer un poema. Es el poema de *vivirse* en otro, en el ser amado y que nos vive. Te lo mandaré. No es poema, es la carta misma, que te escribo. [c. 109, [Madrid, Medinaceli 4] 7 de marzo [de 1933]

El poema al que se refiere es uno de los más célebres de *La voz a ti debida* —"Qué alegría, vivir/ sintiéndose vivido" (256):

[...] Rendirse a la gran certidumbre, oscuramente,
de que otro ser, fuera de mí, muy lejos,
me está viviendo.

Mediante la carta, entendemos claramente el final del poema, que lee:

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

En otra carta, Salinas discurre sobre la naturaleza de sus celos:

Mis celos, llamémoslos así, son de otro modo. Son celos de ausencia, son celos de no ver. No son por consiguiente celos de hombres, de amigos, no. Son celos de todo lo que te rodea y tú vives. Yo quisiera ser *eso*, estar allí. Mira, por ejemplo, yo pienso muchas veces en esto: vienes de la calle, entras en tu casa, es de noche, y haces girar el conmutador de la luz eléctrica. Y entonces la luz, la bombilla de cristal de tu lámpara, *te ve*. Abres un libro: página X, por ejemplo, 146: los tres números *te ven*, te miran. Y yo no puedo. Lllaman al teléfono, acudes, una voz. Te oyen la voz, la

palabra cálida, viva, tuya. Yo, no. ¿Por qué no soy la luz, los números, el interlocutor? Yo, que te miro con más amor de ojos, con más amor de oído que nadie en el mundo, por qué no puedo verte ni oírte, y otros sí pueden? Otros a quienes [no] les importa o si les importa es mucho menos que a mí, gozan de ese privilegio del que yo estoy privado. ¿Son celos, eso? [c. 227, 8 de marzo de 1934]

El poema "Yo no puedo darte más" (259) versificaría después esa misma angustia:

Yo no puedo darte más.
No soy más que lo que soy.

¡Ay, cómo quisiera ser
[...] la materia que te gusta,
que tocas todos los días
y que ves ya sin mirar
a tu alrededor, las cosas
—collar, frasco, seda antigua—
que cuando tú echas de menos
preguntas: "¡Ay, ¿dónde está?"
[...]
Pero
no soy más que lo que soy.

Del poema "La materia no pesa" (291), que le incluye en versión preliminar en una carta, aclara:

¡Katherine, es verdad! ¡Cómo me pesa tu ausencia! ¡Tú, con tu cuerpo, no me pesaste nunca, ponías alas al mundo! Pero ahora! Siento sobre mí algo que me ahoga, que me sofoca, y es que me faltas, que no te tengo. Tu carne, tu cuerpo eran luz, eran aire, no materia, tan bella es su materia adorada, besada. El no tenerla, el no besarla, es mi peso, es lo que me abrumba. [c. 252, 6 de noviembre de 1932]

Gracias a las cartas accedemos también a los pormenores de un día especial: el que pasaron juntos en el peñón de Ifach, en Calpe, y que dio origen al poema "Qué día sin pecado" (250):

[...][Te envío] la foto del Peñón de Ifach en Alicante, donde nació ese poema. Y una descripción de ese peñón de Gabriel Miró. Te ruego que lo guardes todo junto. Porque es como la historia externa de esa poesía. Ya sabes que la escribí recordando el traje de florecitas menudas que llevabas puesto: nos sentamos en un sendero del peñón, cara al mar, te abracé, y mis ojos, queriendo prenderse a algo exterior, que le recordase siempre ese momento, se fijaron en tu traje, en esa floración, al parecer insignificante, de uno de tantos trajes. Esa fue *la semilla* del poema. Allí empezó, aunque no sabía, ni supe en mucho tiempo, que iba a escribirlo. Quedó en mi alma, sembrada, y un día floreció. Es ésta una *historia para los dos*, y me divierte ilustrarla con la foto y la descripción de Miró, hoy que se traduce al inglés. Y te lo mando, por una serie de circunstancias coincidentes, milagrosa: en breve espacio de días leí lo de Miró, me tradujo Houck, por gusto suyo el poema, ocurrió el bombardeo de Alicante, y leíste

tus poesías con tu amiga. Tu carta me ha decidido a enviarte todo esto. Acéptalo, vida.
[c. 298, Viernes, noche. 3 de junio de 1938]

Otra de las contribuciones invaluable de este "diario de escritura" es aclarar lo que había confundido a los críticos por muchos años: el motivo de que tantos poemas de *La voz a ti debida* abracen el tópico de la amada inasequible o indiferente, y parezcan enunciados por un amante no correspondido, cuando en realidad —aunque fuese a distancia— la relación amorosa se mantenía. Salinas mismo lo explica en una carta:

Mira, hubo un período en que tu vida social me asustaba, me inspiraba temor: la primera, los primeros meses. Fueron los meses en que yo no podía creer que me querías como me has querido y me quieres. La época de mis dudas, no en la sinceridad de tu amor entonces, no, sino en su duración, en su *paciencia*. Te miraba como el tesoro con alas, que inevitablemente se me escaparía. Yo era, temía yo, no más que un momento en ti, un paso. La admiración que te tenía y mi falta de confianza en mí como inspirador de amor, eran la causa. En *La voz a ti debida* hay muchas huellas de ese estado, ¿recuerdas? Pues bien, la sociedad, la vida social era la salida por donde te escaparías, según mi temor. Tú, yo lo sabía, habías hecho mucha vida social, te gustaba. ¿Y cómo iba yo a luchar, yo, sombra, yo, ausencia, yo mero recuerdo sin corporeidad, yo fantasma de fantasma, con esas realidades de tu vida, diversiones, muchachos, placeres sociales, adoradores tuyos, presentes, hablándote en persona, en tu idioma, en *vuestro* estilo americano? ¡Qué terriblemente vencido me sentía! ¡Qué armas tan desiguales, las mías y las de los demás, *los otros*! [...] Es la época, en mis poesías, de *las dos*, en que te veo partida, entre una *posible mía* y una *imposible mía*, comprendes, en que creo y *no me permito creer*. Hay muchos poemas de éstos en el libro, no te será difícil reconocerlos. Pero desde el primero momento yo *vi*, yo *soñé*, *la otra*. ¿Recuerdas el poema que empieza "Ahí detrás de la risa"? "Caprichos", "prontos", "vales", "cautiva de lo fácil", todo es el *otro mundo*, la zona misteriosa por donde te podrías escapar. Pero ya allí veía yo el rostro serio, grave, a mi amada alta, pálida (por el alma) que me quería. ¡Cuánto me alegro de tener esos versos donde están marcadas las frases y tonos de mi amor! Y Katherine, Katherine, ¡qué prodigio, qué milagro, qué asombro, es este amor nuestro, si se le mira *históricamente*, si se le ve nacer y crecer entre riesgos, lográndose y cumpliéndose contra todo, increíblemente! [c.110, 7 de marzo de 1934]

En efecto, estas cartas son la crónica en la que vemos nacer y crecer, históricamente, el amor celebrado en la poesía saliniana.

Cuando ya los poemas dispersos —compuestos desde agosto de 1932 hasta mediados del 33— comienzan a cuajar en forma de libro, Salinas le comenta a Katherine:

[...] mi libro de versos, el que más contento me tiene, el que más directa y hondamente me expresa. Ahí sí que me encuentro, ese sí que soy yo, sin dudar. Y ese yo es el que quiero, el que deseo que viva, porque es el tuyo, el que tú suscitaste, el que has sacado de mí, amor de mi vida. El otro será o no será, vivirá o no, pero éste es el que ansio ver vivo, el que pide prolongación, aumento, eternidad, el que quiere salvarse de lo mortal con tu nombre. [c. 182, Santander, 7 septiembre de 1933]

El poemario salió a la luz pública, finalmente, en diciembre de 1933. Salinas se lo envió apresuradamente a Katherine porque quería que ella pasara la despedida de año de 1933 con el poemario en sus manos: literalmente, leyéndolo a las doce de la noche de ese 31 de diciembre. Así fue, y más tarde recibió la carta en la que la amada acusaba recibo del libro:

Katherine, bendita mía, día bendito para mí, hoy. Llegó tu carta del 11, la de la recepción del libro. Toda, toda, sin palabra perdida me ha ido derecho al corazón, donde tú querías, ¿verdad? ¡Cómo te agradezco, alma, la falta de preparación de esa carta, su brotar como de manantial, su veracidad continua! [...] *Tú sabes lo que te mandaba*, vida. Lo has sabido perfectamente. Mi libro no era mi libro. Lo que yo te he mandado no eran poemas, no poesía, sino sobre eso, puesto encima de todo, sirviendo la poesía y el libro únicamente como apoyo, como punto de arranque, algo más entrañablemente tuyo y mío, *sólo tuyo y mío*, de nadie más, el amor de nuestra vida. No es un libro: es una prenda, una señal material, una memoria, una promesa del amor de nuestras vidas. ¡Y qué bien lo ves tú, Katherine! No es mi poesía lo que alabas apenas, no: es mi amor, lo que sientes, es lo que te mandaba. ¡Qué error hubiese sido contestar al poeta y no al enamorado! Y tu inteligencia de amor ha acertado, como siempre. Toda la emoción que tú sentiste esa noche vuelve a mí, se me comunica, *regresa*. Me dices cosas tan elementalmente sencillas y directas que me quedo ante ti, ante ellas, como purificado y renovado. [...] Muchas, todas las palabras de tu carta me han conmovido ("este libro representa tantísimo en mi vida"... "Lloro sin querer"... "*Wonder, beauty, terror...*" —lo mismo que yo te decía, coincidencia milagrosa, en mi carta de ayer) pero lo que me vuelve serenamente loco de gozo es que sientas mi libro, tu libro, "*as if this were the beginning of another book.*" Cuando me dices: "*Let's live another book beginning now*" siento que no se puede decir más. Me llenas de fuerza, de energía, de ánimos de vivir, de ser y hacer más, y *todo a ti debido*. Y aún hay otra cosa, tan profundamente emocionante: hablas, al paso, —y muy bien— de mis poemas y de pronto dices, con tu modestia: "*And who am I to judge?*" Pero inmediatamente, Katherine, sin vacilar, escribes, con un orgullo que me llena de orgullo: "*Who else can judge so well, Pedro?*" Eso es, alma, eso es. Eso quiero. En esta frase *aceptas mi libro*, lo haces tuyo, lo das máximo *valor nuestro*. Eso es. No es poesía, sólo, no es literatura, no, es vida, vida vivida, y ni críticos, ni historias, ni años, podrán jamás juzgar mejor que la criatura por quien esa vida fue vivida, a cuyo lado fue vivida. Ese orgullo de tu esencial colaboración en mi libro, ese "Sí, Pedro", ese "sí, soy yo", ese *reconocerte* en él. Eso salvaremos, ¿oyes?, alma, siempre. Leerán ese libro otros ojos, otros seres, pasarán los poemas por otras manos, pero en el fondo primero de todo, *vistos* por todos y *no vistos* por nadie, presentes para todos, estaremos abrazados, sin que nadie nos desuna jamás, *tú y yo*. ¿Katherine? ¿Pedro? No sé. ¿El amante, la amada? No sé. *Tú y yo*, sí sé. ¡Dos seres que se aman desesperada y esperadamente, y han buscado antes de tener espacio en la tierra, espacio más allá! Me alegro de ser poeta, de haber escrito versos, de todo lo que me ha llevado a este libro. *Pero no me engaño: yo sólo no lo hubiese escrito*. Sin un alma tan hermosa como la tuya no habría sido. ¿Gratitud? Más que gratitud. Conciencia clara, radiante, de que toda la hermosura que puede haber en mi libro me *une a ti, me enlaza a ti*. Y no podré jamás sentir que el libro es *mío*. NO ME SENTIRÉ NUNCA SOLO, EN ÉL. [c. 211, 24 enero de 1934]

De inmediato, Salinas expresa su voluntad de glosar el poemario en las cartas, tal como había venido haciendo durante su gestación:

Me señalas unos poemas que no reconoces. Exactamente, Katherine. Lo sabía. Por eso te dije que yo te explicaría algunos menos claros para ti. Lo haré, muy despacio, lo mejor posible. [...] Si no me caben en mis cartas te escribiré aparte, sabes, buscaré tiempo para hacer lo que tanta alegría me dará: revivir el cómo y el por qué de cada uno de esos poemas, vida. Y entonces verás cómo te reconoces entonces, verás tu presencia, tu ser, en todos ellos, verás las fases y *dramas* de *mi* amor, camino de ser *nuestro* amor, cuando quería serlo, en mi fidelidad a ti, antevivo a todo. [c. 224, 19 febrero 1934]

Dos años más tarde, Salinas le enviaría a Katherine una carpeta preparada por él mismo, a mano, y en la que le incluyó todos los borradores de *La voz a ti debida* que aún conservaba.

A partir de la publicación del poemario, el poeta se referirá invariablemente a él en sus cartas a Katherine como *nuestro libro*, o *tu libro*: tal es el grado de colaboración que le confiere a la musa. Cuando se entera de que una colega de Katherine, la profesora Caroline Bourland, se le ha acercado a aquélla para comentarle sobre el libro (sin sospechar que hablaba nada menos que con su inspiradora) Salinas escribe divertido:

¡Pensar que C.B. te haya ido a preguntar, a ti, a ti mismísima, si crees que mis poemas tienen "*any basis in fact*"! ¿No te ha gustado eso, Katherine? ¿No te ha dado sensación del *milagro* de la vida? Esa conversación telefónica parece increíble. ¿Pudiste tú identificar las dos personalidades, la de K.R. hablando, en N[orthampton] con Miss C.B. y la del ser humano de donde arrancaba todo nuestro poema? ¿No te sentiste portadora, como depositaria, de *tú más tú*, de Katherine + Katherine? Me alegra mucho ese diálogo. Me siento muy cerca de ti, en él. Veo a un extremo del hilo a C.B. hablando de mi obra de creación, y al otro extremo, a ti, *ungida, consagrada*, por esa misma creación que la pobre C.B. cree tan ajena a ti. Me siento contento (y perdona si en ello hay algo de orgullo) de *verte así*, coronada por *tu* obra, no por la mía, elegida entre todas, Katherine. Quiero a mi libro, te lo dije. ¿Cómo no voy a tener una razón más de amar a la criatura que lo sacó de la nada y lo dio el ser, y cómo no voy a complacerme en *su* obra, que es la mía también? Tú produjiste la obra, y en ese diálogo con C.B. te veo como iluminada por el reflejo de tu misma luz, como devolviéndose a ti lo que es tuyo. Mi orgullo, pues, si lo hay, es humilde, no acaba en mí, y sirve para mejor alumbrarte en amor y gratitud. Siempre mi corazón me repite y me repetirá lo que te escribí en *nuestro* libro, en *tu* ejemplar. *Inseparables en él siempre*. [c. 220, 14 de febrero de 1934]

La crítica elogiosa a *La voz a ti debida* no se hizo esperar. El libro tuvo de inmediato una recepción calurosa, y las cartas dan fe de ello:

Cuando leo estos días en las críticas, la opinión unánime de que este libro señala mi máxima altura poética, me llena de gozo la fidelidad entre lo vivido y lo escrito. Si de nuestro amor no hubiese salido poesía alguna te querría igual, Katherine, claro. ¿Pero no es para ti, para mí, nuestro libro, una maravillosa prueba *de vida*, no de poesía, en su más alta cima? De ti, de mi Katherine Reding han venido mis dos victorias. Gracias: siempre. [c. 223, 18 de febrero de 1934]

Pero la controversia tampoco tardó en encenderse. La publicación del poemario suscitó un sinnúmero de rumores en torno a la identidad de esa amada que, como todos sospechaban, no era la esposa. A su amigo poeta Jorge Guillén le escribió Salinas en estos términos:

Lo que más me molesta es que el libro naufragará en el mar de chismes suscitados con ocasión suya. Y me da cierto asco servir de Fajarda entre bandas de gozques más o menos ladradores. [15 de noviembre de 1934]³

A Katherine le escribe, sobre el mismo asunto:

[...] el libro ha echado sobre mí una especie de curiosidad nueva. Hasta en las palabras de mis compañeros del Centro, del grave Navarro, o de Castro, se nota como una interrogante que podría formularse así: "¿De dónde le viene a Salinas esta vena, este raudal de poesía amorosa? Habrá una *ella*?" Katherine mía, no sabes en esos momentos como me siento apretado a ti, juntísimo a ti a mi corazón. Un amor en secreto tiene, sin duda, muchos inconvenientes psicológicos y materiales. Pero más de los segundos. En cambio, mi Katherine, crea una calidad de unión, un lazo que une más que otro cualquiera. Katherine mía, el no poder referirme a ti ni a nuestro amor sino dirigiéndome a mi mismo te adentra tanto en mí, te da tal intimidad conmigo que la *togetherness* cobra una intensidad, una energía incomparable. Todo tenemos que decirlo el uno al otro, y vamos del uno al otro. Hasta nuestros nombres tienen un modo de ser dichos, escrito, puro, intacto, no tocado por nadie o nada que no sean nuestros labios o *nuestro* papel. Ojalá nuestro amor pueda vivir, y cuanto antes, en plena luz y conocimiento. Pero siempre creeré cuando ese día llegue que este periodo de vivirlo en los dos, con ignorancia de todos, le habrá dado una consistencia, una seriedad de alma, un vigor de conducta, que no habría tenido de otro modo. Y sobre todo un tono de compañía, de convivencia estrechísima de ti para mí, que solo puede ser comparable a ese estrecharse en el sueño de dos cuerpos que no se necesitan entonces, pero que no se sueltan el uno del otro, no se abandonan. [c. 228, 9 marzo⁴ 1934]

Es tremendo esto de ser hombre importante y que le sigan a uno cien ojos curiosos. Pues prepárate este invierno a más y más chismes. ¿Sabes por qué? Por el libro. Ya te dije que muchos le buscaban *clave*. Y dado mi género de vida y carácter, claro es, no se la encuentran. No hay mujer alguna en quien pueda recaer la sospecha. Las señoras amigas de ese grupo que te decía están muy intrigadas con eso. Todos los críticos dicen que el libro es muy humano y la gente se inclina a relacionarlo con alguien. No lo preguntan, claro, por discreción, pero se nota como una interrogación tácita. Miran alrededor buscando la protagonista. Y al no encontrarla calculo que se aumentará mi carácter *misterioso*. Y quién sabe si alguien acudirá a ti, a ti, precisamente, a decirte que hay una mujer verdadera detrás de mis versos y que nadie la conoce. [c. 229, 14 de marzo de 1934]

³ Pedro Salinas/Jorge Guillén, *Correspondencia (1923-1951)*, Ed. Andrés Soria Olmedo, Barcelona: Tusquets, 1992; 157.

⁴ Salinas escribe "febrero" por error.

Hasta Leo Spitzer, en su célebre artículo de 1941 ("El conceptismo interior de Pedro Salinas"),⁵ señalaba reservadamente que "no cometeré la indiscreción, aunque la actitud científica pudiera justificarla, de querer penetrar el misterio biográfico de ese *Tú* femenino tan aéreo y tan emocionadamente cantado".

Pero el libro no sólo suscitó chismes de índole romántico, sino envidias y rencillas personales entre dos gigantes de la literatura española. Y es que el reconocido crítico español José Bergamín publicó un artículo en el que elogiaba el poemario de Salinas a expensas de un ataque feroz a la poesía de Juan Ramón Jiménez, considerado el gran precursor de los poetas del 27. La comparación ofendió de tal modo al autor de *Platero y yo*, que le retiró la palabra a Salinas. Éste, dolido, le comenta a Katherine:

[...] yo no sabía una palabra de lo que iba a escribir Bergamín, de haberlo sabido le habría rogado no lo hiciese, ni lo veía hace 15 días, ni había hablado con él de Juan Ramón. Yo he sido el primer sorprendido por el ataque y lo siento mucho. Pero Juan Ramón, cegado por su psicosis, por su soledad desesperada, por su soberbia, tiene ese bajo pensamiento que me duele profundamente, de hacerme a mí culpable de ese ataque. Ya sabes lo que a mí me ha encendido siempre la injusticia. Esa injusticia de Juan Ramón conmigo me ha hecho mucho daño, moralmente. Peor para él. ¿Querrás creer que le mandé mi libro —ejemplar de lujo dedicado— y no me dio ni las gracias ni me acusó recibo? Y eso antes de estos artículos. Todo eso es muy triste. Me disgusta ver mi libro, un libro como éste, precisamente, entrar en la *historia*, en esa primera forma de la historia que es todo esto. [...] El ver el libro objeto, víctima de esa pequeña miseria literaria (¡y a eso lo llaman éxito!) me hace sentirte más y más en lo sin tiempo y sin historia, en la zona de mi vida más alta, donde nació. [c. 228, 9 marzo⁶ 1934]

Lo que quizás Salinas no supo nunca es que sobre ese ejemplar de *La voz* que le obsequió a Juan Ramón, y que conservamos en la sala Zenobia y Juan Ramón de la Biblioteca Lázaro de la Universidad de Puerto Rico en el Recinto de Río Piedras, el gran poeta de la generación del 98 había escrito las palabras "Mi eco mejor..."

A pesar de los rumores, a pesar de los disgustos, el tiempo demostró que *La voz a ti debida* se había insertado definitivamente en la historia de la poesía española. Y esa verdad literaria fue para Salinas sobre todo una verdad humana, también constatada por las cartas:

Hace poco leía la nueva *Historia de la literatura española* de Valbuena. Y al leer esto: "*La voz a ti debida* es el gran poema contemporáneo de amor, de unidad completa de amor", te aseguro que no sentí el menor halago de vanidad, sino que volví mi alma a ti, diciendo: "Ojalá sea verdad, por ELLA". Y sé, que ocurra lo que ocurra, yo no podré ser en tu vida, *uno* entre otros, sino algo un poco más, porque tú siempre

⁵ *Revista Hispánica Moderna*, VII (1941): 33-73.

⁶ Salinas escribe "febrero" por error.

estarás unida a mí por algo que no puede unirte a nadie más. [c. 298, 3 de junio de 1938]

Aquel "poema grande a ti, que quiero que venga, ¡que vendrá!" y que Salinas presagiaba en carta desde 1932, llegó definitivamente: *La voz a ti debida*, *Razón de amor* y *Largo lamento*, sumados hoy a las cartas a Katherine Reding, son el gran poema de amor de las letras españolas del siglo XX.

Janette Becerra
Universidad de Puerto Rico
Cayey