

Letra 15

Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid - ISSN 2341-1643

[Presentación](#) [Números](#) [Secciones](#) [Créditos](#) [Normas](#) [Contacto](#) [Búsqueda](#)

[Nº 11 \(2021\)](#) [Sumario](#) [Artículos](#) [Nuevas voces](#) [Vasos](#) [Tecnologías](#) [Carpe Verba](#) [Encuentros](#)
[Reseñas](#) [Galería](#)

Sección [ARTÍCULOS](#)

La poesía de humanización de las Vanguardias desde el intelectualismo purista en la primera etapa de la producción de Pedro Salinas, como «Fidelius»



Enrique Ortiz Aguirre

El autor es Catedrático de Lengua Castellana y Literatura en Educación Secundaria y Bachillerato, y Doctor en Lengua española y sus Literaturas por la Universidad Complutense de Madrid; ha obtenido el D.E.A. en Literatura hispanoamericana y es Profesor Asociado en la misma Universidad. Ha publicado ediciones críticas, artículos (sobre **Juan Ramón Jiménez**, **Rubén Darío**, **Manuel Reina**, **Federico García Lorca**, **Pedro Salinas** o **Cervantes** y la Literatura comparada) y monografías (**Literatura hispanoamericana**, **Literatura Universal y comparada**). Su ámbito de investigación se enmarca en la Literatura finisecular española, en la Literatura comparada, en las relaciones entre Literatura y erotismo, entre Literatura y Cine, y en la Didáctica de la Lengua y Literatura. Comisario de la Exposición **Salinas recuperado: una pasión sublime (1951-2021)**.

enortiz@ucm.es

Descargas:  PDF

Resumen / Abstract

Resumen.

Aunque se han abordado las relaciones entre el grupo de poetas conocido como generación del 27 y los movimientos de Vanguardia, en el caso singular de la poesía de Pedro Salinas, y concretamente en su producción agrupada en torno a la primera etapa, este vínculo se ha resuelto desde el absoluto aminoramiento de este influjo o desde una interpretación superficial, que lo compromete temáticamente con ciertos inventos novedosos o intereses de tipo científico. Sin embargo, el carácter de humanización de la estética vanguardista advierte una influencia de primer orden que, junto a la tradición, el unanimismo, la poesía pura, el intelectualismo o el krausismo, se enraíza en una concepción poética gnoseológica en permanente búsqueda de lo absoluto desde lo sensible, enmarcada en la modernidad que reclama la estética de lo sublime.

Palabras clave: Literatura Comparada, Pedro Salinas, Generación del 27, Vanguardias artísticas, poética de lo sublime.

The poetry of avant-garde humanization from the purist intellectualism in the first stage of Pedro Salinas' production, such as «Fidelius»

Abstract.

Although the relations between the group of poets known as the Generation of '27 and the avant-garde movements have been addressed, in the singular case of Pedro Salinas' poetry, and specifically in his production grouped around the first stage, this link has been resolved from the absolute lessening of this influence or from a superficial interpretation, which commits it thematically to certain novel inventions or scientific interests. However, the humanizing character of avant-garde aesthetics reveals a first-order influence that, together with tradition, unanimism, pure poetry, intellectualism or Krausism, is rooted in a gnoseological poetic conception in permanent search for the absolute from the sensible, framed in the modernity that demands the aesthetics of the sublime.

Keywords: Comparative Literature, Pedro Salinas, Generation of '27, artistic avant-garde, poetics of the sublime.

Índice del artículo

[L15-10-13 La poesía de humanización de las Vanguardias desde el intelectualismo purista en la primera etapa de la producción de Pedro Salinas, como «Fidelius»](#)

[1. Atrio](#)

[2. ¿Una generación del 27? La paradoja de tradición y Vanguardias](#)

- 2.1. Cómo entender la tradición
- 2.2. Aproximación a las Vanguardias artísticas europeas en España. Las Vanguardias hispánicas
- 3. Pedro Salinas: el periodo de entreguerras y las estéticas vanguardistas
 - 3.1. Salinas y el futurismo
 - 3.2. Salinas y el cubismo
 - 3.4. Salinas y el creacionismo
 - 3.5. Salinas y el dadaísmo
 - 3.3. ¿Salinas y el surrealismo?
- 4. Reflexiones finales
- 5. Referencias
 - 5.1. Bibliografía
 - 5.2. Créditos del artículo, versión y licencia



La poesía es una aventura hacia lo absoluto.

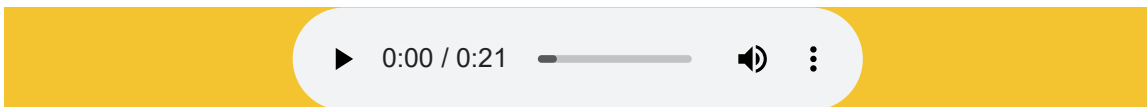
Pedro Salinas.

1. Atrio

La organización de la exposición del legado de **Salinas**, es decir, de su biblioteca personal, en la Sala de Exposiciones de la Biblioteca Regional de Madrid, bajo el marbete **Salinas recuperado: una pasión sublime (1951-2021)** ha constituido un nuevo intento por difundir la figura y la obra del decano de este grupo de escritores conocidos como **generación del 27**. En este sentido, resulta de interés reflexionar en torno a **la manera singular en la que el poeta madrileño adaptó a su poética los novedosos hallazgos vanguardistas, de los que resultaba muy difícil escapar en los años 20**, y cuya impronta puede identificarse (aunque reinterpretada creativamente) en las primeras producciones salinianas. Ciertamente, **los primeros versos de Salinas se adscriben más a una concepción modernista**, que abandonará enseguida, a pesar de la más que considerable presencia de ejemplares modernistas en su biblioteca (especialmente reseñable resulta la aparición de poetas franceses de la segunda mitad del siglo XIX, en versión original y mayoritariamente adquiridos durante su etapa de tres años como lector en La Sorbona). En este artículo, nos ocuparemos de las **obras de su primera etapa poética**, constituida por sus tres primeros libros de poemas: **Presagios** (1924), **Seguro azar** (1929) y **Fábula y signo** (1931), publicados con anterioridad a la primera entrega de su trilogía

amorosa: **La voz a ti debida** (1933). Ello no significa, de ningún modo, que la obra poética saliniana pueda concebirse en compartimentos estancos, ya que, probablemente **por inspiración juanramoniana, se trata de una obra que conforma un permanente continuum en una diacronía acumulativa**, de superación si se quiere, pero desde la asunción natural de sus poemarios anteriores. Así, en esa permanente búsqueda de la trascendencia a partir de lo sensible, unida a la perfecta aleación de vanguardias y tradición, no puede extrañarnos que en **La voz a ti debida** apareciesen los siguientes versos:

Tú vives siempre en tus actos.
 Con la punta de tus dedos
 pulsas el mundo, le arrancas
 auroras, triunfos, colores,
 alegrías: es tu música.
 La vida es lo que tú tocas.



El poema, leído por el autor de este artículo (0:21 min).

Unos versos que, vertebrados desde el hipérbaton, promueven asociaciones arraigadas en la irracionalidad del surrealismo, rayano en la experiencia de lo onírico y lenguaje caro a una nueva forma de conocimiento: **la gnoseología poética**. Y todo ello, a pesar de que nos encontraríamos ante **la poesía amorosa, tradicionalmente considerada como el comienzo de su segunda etapa, sin olvidar que se ha convertido en la etapa que ha representado y representa, por antonomasia, la totalidad de la producción saliniana**. Sin dejar de reconocer el interés que presenta el cultivo de la poesía amorosa, conviene recordar que tal consideración termina operando como un incómodo reduccionismo.



Ejemplares de la vida, obra y vicisitudes de la biblioteca personal de Pedro Salinas organizada por la Comunidad de Madrid con motivo de la exposición.

De este modo, trataremos de aproximarnos a la interpretación saliniana de las estéticas vanguardistas en la producción poética de sus poemarios de la primera etapa.



2. ¿Una generación del 27? La paradoja de tradición y Vanguardias

Como es sabido, el marbete ha sido objeto de **numerosas polémicas** que no encuentran cabida en esta reflexión, pero que **han venido a cuestionar su acuñación** (García de la Concha, 2000). El teórico alemán **Jules Petersen** trató de definir para la historiología y periodización literarias la naturaleza de este concepto, que goza de indiscutible asimilación en los manuales, los libros de texto, la enseñanza de la Literatura y, con sus cuestionamientos, en la investigación filológica misma. La lista de matices o de confrontaciones directas con la llamada joven literatura es extensa, pero, en cualquier caso, sí parece **que los escritores y las escritoras de aquella época vinieran a compartir una visión aproximada en torno a la creación poética desde la tradicionalización de las Vanguardias y la concepción vanguardista de la tradición** (Siles, 1997). Sin duda, la tensionalidad entre tradición y originalidad no es propia de este conjunto de poetas a diferencia de otros, sino que forma parte consustancial del hecho poético mismo. No obstante, la apuesta decidida por **maridar estos flujos a modo de fusión y confusión**, de recursividad, sí imprime cierta singularidad al conjunto y asienta un proceder lírico ya de factura moderna. En este escenario, siquiera brevemente, se hace imprescindible acudir a una conceptualización de tradición y de Vanguardias para delimitar los dominios de esta aproximación.

En cualquier caso, tal y como corresponde a una figura poética como la de **Salinas**, es importante señalar, como trataremos de mostrar más adelante, que las influencias de este castizo con vocación universal no se limitan a una clasificación polarizada, sino a una **incorporación poliédrica de los más variados influjos**. Este carácter proteico da buena cuenta de **las incorporaciones simbolistas, modernistas por extensión, unanimistas, krausistas, novecentistas, puristas, esencialistas, intelectualistas, espiritualistas, de Vanguardia** (con todas las

variantes y reinterpretaciones que implica) a las lecturas salinianas y, de alguna u otra forma, a sus creaciones.

Sea como fuere, este fructífero conjunto de creadores (sin olvidar la participación transcendental de las mujeres, comúnmente obviada) concitaron sinergias (a sabiendas también de las múltiples disparidades) permanentes en **el encuentro**. Bien desde una acepción física, representativa, como es el caso del celeberrimo encuentro en el Ateneo de Sevilla en las postrimerías de 1927 con motivo del **homenaje gongorizante** (un término muy utilizado por Salinas en la correspondencia con sus amistades), considerado como la puesta de largo de la generación, y al que precisamente no asistió Pedro Salinas (unos se inclinan por decir que Salinas consideró el encuentro para los más jóvenes; asunto extraño si consideramos que participó **Guillén** (de su misma quinta) o que no contó con **Cernuda** entre sus ponentes (ya que sí los acompañó desde el público), y otros opinan que probablemente, al estar vinculado a la Universidad de Sevilla —hacía muy poco tiempo— como catedrático, prefirió inhibirse), o las múltiples **presentaciones de libros y de homenajes** relacionados con los miembros del grupo, así como la **Residencia de Estudiantes** a modo de espacio físico común y compartido; bien desde la coincidencia en las **revistas literarias** de la época (**Prometeo**, **Cruz y raya**, **Mediodía**, **Grecia**, **Gallo...**) o en las antologías (recuérdese la enorme repercusión de las antologías de **Gerardo Diego** (2007), verbigracia).



En el Ateneo de Sevilla; de izquierda a derecha: Rafael Alberti, Federico García Lorca, Juan Chabás, Mauricio Bacarisse, José María Romero (Literatura del Ateneo), Manuel Blasco Garzón (presidente del Ateneo), Jorge Guillén, José Bergamín, Dámaso Alonso y Gerardo Diego.

Así como el homenaje, en 1934, a **Vicente Aleixandre** por la publicación de **La destrucción o el amor**, en el que coinciden concepciones estéticas diversas, rangos de edad diferenciados (desde **Díez-Canedo** o **Pedro Salinas** hasta **Miguel Hernández**) y cuyo testimonio de la participación de las mujeres nos recuerda, una vez más, la profunda injusticia historiográfica en este sentido (junto a **Pedro Salinas**, sentado, se encuentra la luminosa **María Zambrano**, y a los lados de Aleixandre, a

su derecha e izquierda respectivamente, están sentadas **Concha Albornoz**, profesora e intelectual —hija del ministro de Gracia y Justicia con Azaña en 1931— y **Delia del Carril**, grabadora de obras de gran tamaño, generalmente monocromas, entre figuraciones humanas y equinas, que mantuvo una relación sentimental durante años con el poeta chileno **Pablo Neruda**).



Del **carácter antitético** —en general— que caracteriza al grupo, dan buena cuenta su constitución de profesores-alumnos, la **conciliación** de incorporaciones vanguardistas junto al permanente retrotraerse a la tradición, la asimilación de discursos artísticos diferentes al literario, el carácter tan popular como elitista de sus producciones, su reconocible deuda tanto con los noventayochistas como con los intelectuales novecentistas, el hecho de concitar al creador y al crítico, o la unión de contrastes de edad, corolario de la condición relacional profesor-alumno, como el existente entre **Salinas** y **Cernuda**, tímido y brillante alumno cuya producción poética resulta de las más actuales de su grupo, y en la que pueden identificarse mejor las influencias de la poesía anglosajona.



En la Residencia de Estudiantes de Madrid; en el centro, grande y generoso, Pedro Salinas. A su diestra, Guillén; a la siniestra, Luis Cernuda.

De hecho, cabe plantearse por qué esta **joven literatura**, en la febril contradanza de los 'felices años 20' y el fragor de la novedad, no ha sido considerada como **generación de la Vanguardia**, y ello se explica porque es una generación que también incorpora **la tradición**.



2.1. Cómo entender la tradición

En la compleja epistemología de la delimitación de un término como el de tradición, complejísimo, resulta especialmente reseñable la contribución de **Pedro Salinas**. Así, en primera instancia, conviene diferenciar las **estratificaciones** que habitan el concepto, como su interpretación desde el legado grecolatino, áureo o romántico; y, sobre todo, la lúcida interpretación saliniana de **la tradición como «la habitación natural del poeta»** (Salinas, 2007). En todo caso, sin eludir la evidente impronta gongorizante —ni sus conexiones, desde la metáfora, con lo visionario y onírico vanguardista, con el frenético avance hacia la autorreferencialidad del lenguaje literario, liberado de su condición representativa—, suele pasarse por alto la

multidimensionalidad en las incorporaciones de la tradición; de hecho, además de la conmemoración gongorina del 27 (a las veladas poéticas se unían los finos trabajos críticos sobre la obra del poeta cordobés), el grupo recordó a **Lope de Vega** en el tercer centenario de su muerte, conmemorado en 1935, o recordó a **Garcilaso de la Vega** en el cuarto centenario de su fallecimiento, allá por 1936, sin dejar de citar los guiños a la **lírica primitiva de tipo popular**, que imprime en las producciones del grupo la presencia de la voz femenina que habla de amor, la naturaleza cargada de profundo erotismo, los versos breves o la condensación expresiva, entre otros rasgos.

Como puede constatarse, nuevamente, la tradición experimenta el tamiz de la novedad y la interpretación estratificada y laxa, tal y como atestiguan los títulos salinianos de los poemarios **La voz a ti debida**, deudor de un verso de las églogas de **Garcilaso**, **Razón de amor**, en la recreación de los debates y de los textos literarios dialógicos medievales, **Largo lamento**, proveniente del arranque de la lírica española moderna con el posromanticismo de **Gustavo Adolfo Bécquer** o el hecho de que, como secretario y organizador de los cursos de verano de la Universidad Internacional de Santander, en la emblemática Magdalena, **Pedro Salinas** invitase a **Lorca** y a la compañía teatral de **La Barraca** para hacer pedagogía actual acerca de la oportunidad de representar el teatro clásico por los pueblos de España a modo de mimesis del exitosísimo teatro ambulante que precedió a la creación de los corrales de comedias (recuérdese el emocionado testimonio de **Antonio de Nebrija**, que se refiere al magnífico e hipnótico decir del verso por parte de los actores, de profundo magnetismo), por parte de los **cómicos de la legua**, bien entrado ya el siglo XX.



La fotografía ilustra el compromiso con la tradición, teatral y áurea en este caso, sin renunciar a concepciones dramáticas del contexto medieval —sustituyendo los carromatos, transporte y escenario indistintamente, por un vehículo a motor, pero de similares dimensiones y naturaleza escénica, para montar improvisados tablados y representar durante el verano obras teatrales de **Cervantes**, **Lope** o **Calderón** por los pueblos de España, recorriendo caminos polvorientos, sin cobrar por su trabajo y llevando las representaciones teatrales a lugares en los que nunca se habían visto—,

así como la identificación de **Salinas** con el proyecto (en el centro y con sombrero) o la interpretación del teatro —didáctica y para el pueblo, al tiempo que excelsa en el verso— desde la perspectiva de los trabajadores de la cultura, vestidos incluso con mono de trabajo, como en el caso de **Lorca** —quien presenta de manera teatralizada al maestro **Pedro Salinas**, don Pedro— o (a la izquierda de la fotografía) en el de **Eduardo Ugarte y Pagés**, director artístico de la compañía y sustituto de Lorca durante sus habituales ausencias, además de marido de Pilar Arniches, hija del célebre compositor de sainetes y —quizá— un rasgo más de su indiscutible inclinación hacia el mundo teatral.

Por tanto, **no podemos —en ningún caso— compartir el reduccionismo habitual, en lo atinente al 27, de interpretar la tradición exclusivamente desde un punto de vista gongorino.** No en vano, el propio **Salinas**, mostró su amplio y fértil entendimiento de la tradición, al editar las obras completas de san **Juan de la Cruz**, comentar las obras de fray **Luis de Granada**, versionar el **Poema del Mío Cid**, mostrar un admiración constante hacia **Cervantes** y su **Quijote**, preparar una antología de **Meléndez Valdés** o declarar su deuda con los poetas modernistas franceses de mediados del XIX, en parte, por su deslumbrante manejo de la poesía liberada de la rima y cercana ya a la escritura en prosa, entre otras muchísimas incorporaciones de la tradición, en una interpretación modernísima, ya que incorpora —tanto al debate teórico como al creativo— una definición crítica, autorreflexiva y cabal respecto a su propio alcance.



2.2. Aproximación a las Vanguardias artísticas europeas en España. Las Vanguardias hispánicas

La incidencia de las **Vanguardias artísticas europeas en España** es una realidad insoslayable; ahora bien, no todas las Vanguardias experimentaron la misma difusión ni suscitaron el mismo interés. Los núcleos fundamentales de recepción fueron Cataluña y Madrid, a pesar de que en el segundo hubo sectores críticos que confrontaron con las novedades vanguardistas extranjeras (**Driss**, 2017). En cualquier caso, esta humilde contribución no aspira a dar cuenta de la repercusión de las Vanguardias en España, habida cuenta de que existen trabajos de conjunto encomiables, como el clásico de **Guillermo de Torre**, **Historia de las literaturas europeas de Vanguardia** (1965) o el fabuloso **Diccionario de las**

Vanguardias en España: 1907-1936 de **Juan Manuel Bonet** (2007), único en su inclusión de personalidades y movimientos vanguardistas en nuestro país. Asimismo, ambos trabajos se ocupan de las Vanguardias expresadas originariamente en español, como es el caso de el **creacionismo**, debido al chileno **Vicente Huidobro**, con influencia definitiva en España a partir de 1918 y sus **Poemas árticos**, y del **ultraísmo**, con cultores como el argentino **Jorge Luis Borges** o el 27, Catedrático de Instituto, **Gerardo Diego**, partidario del trabajo con la imagen poética insólita y de la vertebración deslumbrantemente metafórica:

La imagen debe aspirar a su definitiva liberación, a su plenitud en el último grado. El creador de imágenes (poeta, creador, niño-dios) empieza a crear por el placer de crear. No describe, construye. No evoca, sugiere. Su obra apartada va aspirando a la propia independencia, a la finalidad de sí misma.

(**Diego**, 1919: 169).

Aunque de modo de fugaz, conviene recordar la fundación de los diferentes movimientos europeos y su paulatina introducción en España: el **futurismo** de **Marinetti** (1909), con su rechazo del pasado —a través de la naturaleza provocadora e insolente de las Vanguardias— y **la exaltación de la modernidad mediante la entronización de los objetos que representan nuevos inventos** —una modernidad enraizada en lo sublime (**Schek**, 2009)—; el **expresionismo** (1911) —sin olvidar el precedente esperpéntico **valleinclanesco**, inspirado a su vez en la tradición de **Quevedo**, para la caricatura literaria, para la deformación grotesca, o de **Goya**, para la representación pictórica de lo siniestro, incluso de lo macabro y de lo onírico—; el **cubismo** (1913), y sus formas geométricas pictóricas traducidas literariamente mediante los **caligramas** impulsados por **Guillaume Apollinaire**; el **dadaísmo** del rumano **Tristan Tzara** (1916) y la inclusión de **lo azaroso**, de lo arbitrario, en la creación, circunscrita a un magma de profunda irracionalidad y de rebelión para **reivindicar el mensaje del vacío**, el canto a la vacuidad; o el **surrealismo** (1924), derivado del movimiento anterior, apoyado en los hallazgos de **Freud** y de sus teorías del **subconsciente**, y de especial predicamento en las creaciones del grupo, hasta el punto de responsabilizarlo de la segunda etapa de creación del 27 en la **rehumanización** que experimentaría la poesía del conjunto, singularmente a partir de 1929, con las publicaciones de **Sobre los ángeles** y **Poeta en Nueva York**, de **Alberti** y **Lorca**, respectivamente, sin olvidar su característica impronta en la poética de **Vicente Aleixandre**, **Luis Cernuda**, **Emilio Prados**, **Manolo Altolaguirre** y tantos otros.

Como se puede imaginar, la denominada **joven literatura** y su inclinación hacia lo nuevo propiciaron un **caldo de cultivo extraordinario para recibir propuestas estéticas innovadoras que encontraron en la ruptura sistemática un atractivo permanente y en la autonomía de la obra artística una absoluta identificación** que reinterpretarán desde una dimensión tan humana como trascendente.



3. Pedro Salinas: el periodo de entreguerras y las estéticas vanguardistas

Llama poderosamente la atención el hecho de que cristalicen ciertos **enfoques manidos** sobre algunos aspectos en la historiología y periodización literarias. En esta línea, precisamente, tiende a darse por sentado que el 27 es un grupo de escritores con una etapa vanguardista, con especial incidencia del surrealismo como proceso de rehumanización, y que **Pedro Salinas** participó —sobre todo—, junto a **Jorge Guillén**, de la línea poética purista. Desde luego, el influjo directo y la aquiescencia de la poética juanramoniana resultan evidentes (**Jiménez**, 1971), pero no solo en el caso de Salinas y de Guillén, sino en todo un grupo que interpretó —en gran medida— **tanto la tradición como la modernidad desde la concepción juanramoniana**. No obstante, este intelectualismo, este afán de que lo poético presente, en su pureza, una definición propia de sus términos no está alejada de la finalidad vanguardista: la **autonomía de la obra artística**.

Sin embargo, en el mejor de los casos, se le atribuye al escritor madrileño la incidencia de las Vanguardias en temáticas científicas, relacionada exclusivamente con la recepción entusiasta de los nuevos inventos; de este extremo se colige una lectura superficial, pues nos referiríamos a motivos temáticos sin más, en la consabida órbita deshumanizada de la cosmovisión vanguardista. A este respecto, es relevante recuperar el hecho de que precisamente los autores considerados como netamente vanguardistas quedaron excluidos de la nómina del 27 (**Pedro Garfias**, **Mauricio Bacarisse**, **Juan Chabás**, **Guillermo de Torre**, **Juan Larrea**...) y de que, al interpretar el acomodo de las Vanguardias a la poética del grupo, se tiende a olvidar la poética de taumatúrgica cuyo fulcro lo constituye el **hacer vanguardia de la tradición, y tradición de la vanguardia**, por lo que —de manera inevitable— habríamos de analizar un modo tradicional de adaptar/adoptar las Vanguardias, que

no se circunscriba solo a cuestiones formales como el mantenimiento de ciertos esquemas métricos reconocibles en los tratamientos de vanguardia.

Por otra parte, parece haber ido asentándose la aproximación de novecentismo y Vanguardias como respuesta a su antigua confrontación desde el terreno de la crítica, pero —en contra de lo que pudiera pensarse— en el caso del 27, se aísla a su poética de cualquier rasgo intelectualista, a pesar de la tan traída y llevada poesía de carácter purista en **Salinas** y **Guillén**, y cuando se aborda su relación con las Vanguardias, no se atiende ninguna recreación peculiar de un grupo que se caracterizó, consustancialmente, por la permanente reinterpretación de todas las estéticas precedentes, en parte —como se dijo— por herencia juanramoniana. Aquí, la figura de **Pedro Salinas** adquiere una especial dimensión, ya que **representa —por antonomasia— la re-creación vanguardista y su asimilación profunda y crítica**. Siquiera **brevemente, asediaremos la relación de Salinas con las diferentes vanguardias**, para eludir el reduccionismo de la vanguardia saliniana casi en exclusiva al futurismo y, en el colmo de las concesiones, al creacionismo o al ultraísmo como respuestas hispánicas de vanguardia.

Además, **en esta breve reflexión**, trataremos de contribuir —con la asunción de las limitaciones evidentes— a **potenciar la incorporación de los diálogos estéticos**, en virtud del estrecho vínculo que une a **Salinas** con **Ortega**, de la admiración de Salinas hacia la poesía intelectual de **Unamuno** o el **interés que demuestra su biblioteca personal hacia las Vanguardias** al incluir los principales manifiestos y las obras de autores destacados (**Maiakovski**, **Huidobro**, el estridentista **Germán List...**).

Así, **la persecución permanente de lo absoluto en la poética saliniana, su participación de la estética de lo sublime y el intelectualismo gnoseológico desde la sensualidad de la piel transcendida precisarán de una autorreferencialidad poética elevada exponencialmente por la estética de vanguardia**. Asimismo, la propuesta de **lo poético como forma de conocimiento** precisa de una independencia del lenguaje respecto a sus referentes materiales reconocibles para generar la autonomía recreada de significantes que aluden a nuevos referentes para re-crear una representatividad poética, indagadora, profundamente otra en relación a la cotidiana. Al mismo tiempo, **la matriz de la tradición al interpretar las Vanguardias supone un alejamiento respecto a la concepción vanguardista de la deshumanización** del arte en una superación de la mera objetualización vanguardista para proponer, desde su materialización, un afán que lo trascienda. Por otra parte, el interés de **Salinas** por el **unanimismo**, un aspecto escasísimamente visitado por la crítica, potencia el interés de Salinas por el

quehacer vanguardista. No en vano, el propio **Juan Ramón Jiménez** recordará a Pedro, vuelto a Madrid tras su estancia como lector en París —con motivo de una beca concedida por la Junta de Ampliación de Estudios durante tres años—, tan entusiasmado con las ideas unanimistas que llevaba consigo siempre, en el bolsillo de su chaqueta, el ejemplar de **Jules Romains** titulado **La vie unánime**; un extremo que hemos podido comprobar al constatar la presencia de este ejemplar en el **inventario que se encuentra en el Archivo de la Biblioteca Nacional** (BNE-A, SRB 16/009) con motivo de la concesión de la biblioteca personal de Salinas, tras su forzoso exilio, al Instituto de Enseñanza Media (así denominada entonces) Cervantes, previo inventario de los fondos donados en 1940, tras la apropiación, por la Biblioteca Nacional de España. Tal y como trataremos de abordar después, **la concepción de la unidad en lo diverso, principio rector del unanimismo, viajará desde el simbolismo hasta las concepciones vanguardistas.**

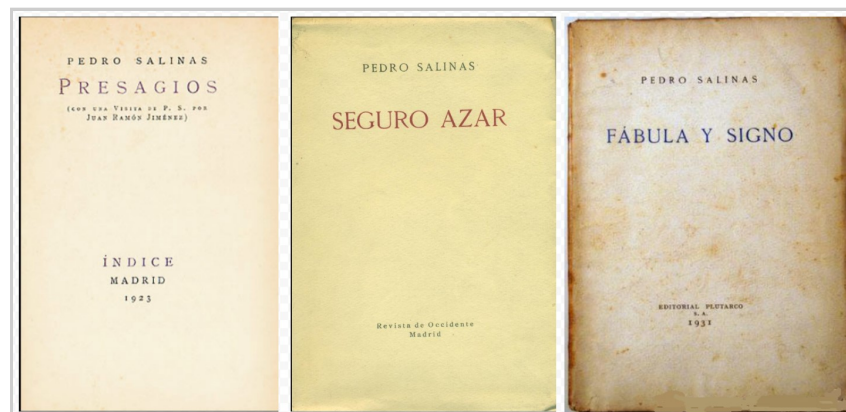


Un ejemplar de la obra unanimista que epató a Salinas

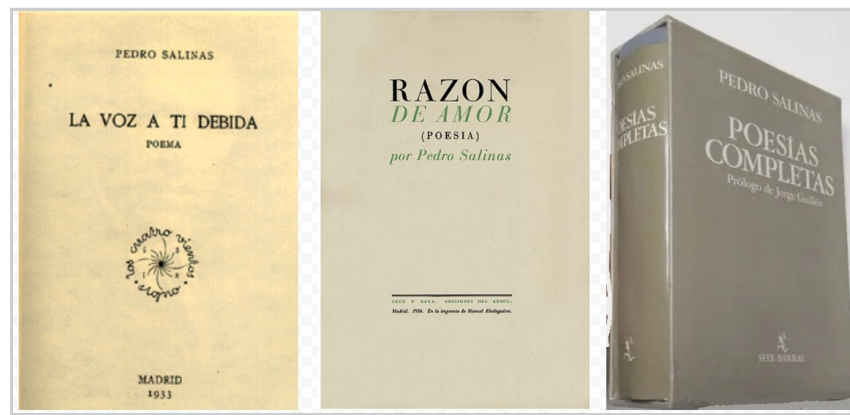
Por tanto, tampoco parece recomendable prescindir de la llegada de las Vanguardias en un periodo de entreguerras que dinamizó una nueva manera de ver la realidad que casaba a la perfección con aportes como los de **Ramón Gómez de la Serna**, quien plantea creaciones fragmentarias e incoherentes para un mundo que experimenta la fragmentación y la incoherencia. **Y no podemos limitar este nuevo enfoque al ramonismo, deudor de nuevas formas de ver la realidad como las de Picasso, Ramón y Ortega, con el ineludible precedente de Ramón María del Valle-Inclán.** En las Vanguardias, pues, latía el rechazo a la mimesis en una denodada búsqueda de la autorreferencialidad impulsada —tal vez— desde el

intelectualismo generador de una poética de ideas propia de la poesía pura. Este alejamiento de lo representativo/referencial lo tradujo críticamente **Ortega** con el concepto **deshumanización del arte**, ya que se prescindía de lo humano para acentuar lo artístico y aislarlo de motivos de cualquier otra índole (Ortega, 2005). Sin embargo, frente a la desautomatización vanguardista, **Salinas**, en una reinterpretación estética, **no se limita a la sacralización del objeto sino que promueve, bajo la concepción poética de lo sublime —y la persecución del absoluto—, también una dimensión transcendental**. Este singular tratamiento de las Vanguardias, además, enfatiza el transcendentalismo de una **poesía pura saliniana que no renuncia al ámbito de lo sensible**; así pues, el objeto y la autorreferencialidad vanguardistas habitarán una profunda condición humana para dar cuenta, simultáneamente, de los límites sensibles que nos constituyen y de las ansias por trascenderlos.

Así pues, esta **primera etapa** poética de **Pedro Salinas** encontraría su demiurgo en una **profunda humanización de las Vanguardias**, tal y como puede descubrirse en los tres primeros poemarios del autor: **Presagios** (1924), **Seguro azar** (1929) y **Fábula y signo** (1931).



No obstante, aunque la circunscripción del objeto tienda a diluirse, al modo juanramoniano en la asunción de etapas, **la persecución del absoluto sin renunciar a la plataforma de lo sensible será una vertebración poética esencial en la producción poética de Pedro Salinas**; no solo en la célebre segunda etapa, de la poesía amorosa —a la que comúnmente se ha reducido la totalidad de su obra: **La voz a ti debida** (1933), **Razón de amor** (1936) y **Largo lamento** (1938)—, sino también en la última, conformada por **El contemplado** (1946), **Todo más claro** (1949) y **Confianza** (1955).



3.1. Salinas y el futurismo

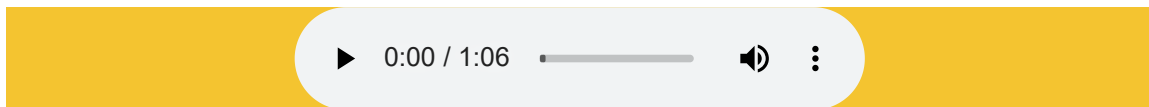
Hay que recordar que, en el momento en el que **Salinas** refleja su interés por el futurismo, este se encuentra prácticamente obsoleto (**Cañamares**, 2016); así como que fue **Ramón Gómez de la Serna** —quién si no, las Vanguardias en España, el ramonismo (Salinas, 1979)— el que publicó el manifiesto futurista en la revista **Prometeo** en 1910, la misma revista en la que el poeta madrileño Pedro Salinas Serrano publicaría sus primeros poemas (como mimesis y reconocimiento de las estancias de **Jean Moréas**). **La vinculación de Salinas con el movimiento futurista explica, en gran medida, el reduccionismo generalizado de Salinas y su relación con las Vanguardias, habida cuenta del interés que mostró el poeta hacia los nuevos inventos.** Aunque son evidentes la incorporación de los inventos, el interés por las ciencias, el dinamismo de la velocidad, la exaltación de la ciudad o el asombro celebratorio del poeta madrileño hacia objetos como la bombilla, el teléfono, el radiador o la máquina de escribir, una vez más llamamos la atención sobre la **reinterpretación saliniana**, ya que **supera los objetos para trascenderlos**, tal y como se constata en los siguientes poemas:

35 bujías

Sí. Cuando quiera yo
la soltaré. Está presa,
aquí arriba, invisible.
Yo la veo en su claro
castillo de cristal, y la vigilan
cien mil lanzas los rayos

cien mil rayos del sol. Pero de noche,
cerradas las ventanas
para que no la vean
guiñadoras espías las estrellas,
la soltaré. (Apretar un botón.)
Caerá toda de arriba
a besarme, a envolverme
de bendición, de claro, de amor, pura.
En el cuarto ella y yo no más, amantes
eternos, ella mi iluminadora
musa dócil en contra
de secretos en masa de la noche
afuera
descifraremos formas leves, signos,
perseguidos en mares de blancura
por mí, por ella, artificial princesa,
amada eléctrica.

(Seguro azar, 1929)



El poema, leído por el autor de este artículo (1:06 min).

Underwood girls

Quietas, dormidas están,
las treinta, redondas, blancas.
Entre todas
sostienen el mundo.
Míralas, aquí en su sueño,
como nubes,
redondas, blancas, y dentro
destinos de trueno y rayo,
destinos de lluvia lenta,
de nieve, de viento, signos.
Despiértalas, con contactos saltarines
de dedos rápidos, leves,

como a músicas antiguas.
Elas suenan otra música:
fantasías de metal
vales duros, al dictado.
Que se alcen desde siglos
todas iguales, distintas
como las olas del mar
y una gran alma secreta.
Que se crean que es la carta,
la fórmula, como siempre.
Tú alócate
bien los dedos, y las
raptas y las lanzas,
a las treinta, eternas ninfas
contra el gran mundo vacío,
blanco a blanco.
Por fin a la hazaña pura,
sin palabras, sin sentido,
ese, zeda, jota, i...

(Fábula y signo, 1933)

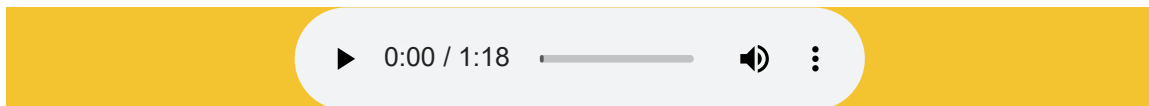


El poema, leído por el autor de este artículo (1:25 min).

Se te ve, calor, se te ve.
Se te ve lo rojo, el salto,
la contorsión, el ay, ay.
Se te ve el alma, la llama.
Salvaje, desmelenado,
frenesí yergues de danza
sobre ese futuro tuyo
que ya te está rodeando,
inevitable, ceniza.
Quemas. Sólo te puedo tocar
en tu reflejo, en la curva
de plata donde exasperas

en frío
las formas de tu tormento.
Chascas: es que se te escapan
suspiros hacia la muerte.
Pero tú no dices nada
ni nadie te ve, ni alzas
a tu consunción altares
de llama.
Calor sigiloso. Formas
te da una geometría
sin angustia. Paralelos
tubos son tu cuerpo. Nueva
criatura, deliciosa
hija del agua, sirena
callada de los inviernos
que va por los radiadores
sin ruido, tan recatada,
que sólo la están sintiendo,
con amores verticales,
los donceles cristalinos,
Mercurios en los termómetros.

(Fábula y signo, 1933)

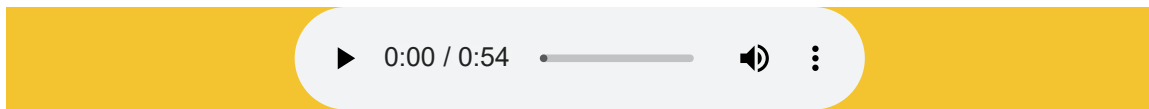


El poema, leído por el autor de este artículo (1:18 min).

Estabas muy cerca. Sólo
nos separaban diez ríos,
tres idiomas, dos fronteras:
cuatro días de ti a mí.
Pero tú te me acercabas
circos azules del aire
con el tonelete blanco,
en la mano del balancín
sonriente en el alambre.
Por el alambre, en la noche,

sin ver nada, te acercabas,
 a oscuras, derecha, a mí.
 Me decías: «Aquí estoy».
 Aquí. Me llegabas,
 en alambre, por tu voz.
 El mundo era, aquí, tu voz.
 ¡Qué ojos sin color, qué boca
 sin trazo, qué carne ausente
 de lo blanco, de lo rosa,
 qué tú deshecha, tu voz! [...]

(**Fábula y signo**, 1933)



El poema, leído por el autor de este artículo (0:55 min).

Los cuatro ejemplos (**la bombilla, la máquina de escribir, el radiador y el teléfono**) muestran meridianamente la relación de **Salinas** con el futurismo desde el ámbito temático (los nuevos inventos, la urbe, la velocidad), pero —además de la supresión de nexos y conjunciones, de la yuxtaposición frenética impulsada por los signos de puntuación, de los versos breves en virtud de la fragmentación— descubrimos la **humanización de los objetos** —permanentes **prosopopeyas**— para trascenderlos, en lugar de la objetivación ajena a lo humano propiciada por el arte de Vanguardia. Y es que, como expresara este castizo universal, Pedro Salinas entiende la poesía como inteligencia, y como autenticidad, en una correspondencia fidedigna entre vida y arte (**Escartín**, 2020). A modo de anécdota, merece la pena recordar el interés que suscitó la humanización de los nuevos inventos, ya que a su vehículo lo bautizó como **Fidelius**, otorgando al objeto la cualidad de ser animado. Maliciosamente, sus amigos (**Rafael Alberti, Américo Castro, Jorge Guillén...**) recordarían que, desde luego, había que ‘tener fe’ para acomodarse en «el confiado», puesto que Salinas —tan tímido como buen conversador— gustaba de gesticular y departir con los pasajeros del asiento de atrás mirándoles la cara, en plena conducción. Este **vehículo a motor humanizado** daría lugar a deliciosas anécdotas (la pérdida de frenos en la ciudad de Santander, el caballo que ‘saludó’ a Alberti y Américo Castro, amigo y compañero en el **Centros de Estudios Históricos** dirigido por **Menéndez Pidal**) y se nos antoja precisa metáfora explicativa de la concepción saliniana de las Vanguardias. Amerita, además, su inclinación vertiginosa hacia lo

nuevo desde una **reinterpretación singular que humaniza la estética vanguardista sin necesidad de esperar a la incorporación del surrealismo**, lugar común para fijar el proceso de rehumanización poética (Navas, 2009).



Pedro Salinas con «Fidelius», todo un símbolo de humanización vanguardista. En Santander, 1933.



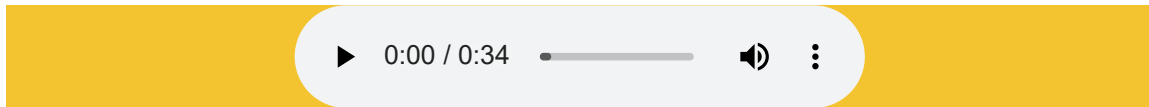
3.2. Salinas y el cubismo

En esta rápida panorámica ilustrada por **la voz de los textos (la realmente importante)**, no debemos pasar por alto la inclinación que sintió Salinas hacia la imagen visionaria, la fragmentación, **el gusto por lo geométrico** —la exaltación de la forma—, y la creación que caracterizarían al cubismo. Si bien no cultivó el caligrama como máxima expresión de este movimiento, incorporó la significación de la forma a la interpretación del texto poético y exaltó la geometría como manera de explicar la realidad. Sirvan estas dos muestras para corroborarlo:

Desde hace ya muchos años,
la reja
me tiene partido el mundo
que se ve por la ventana,
en cuatro partes iguales.
Y así en una se me niega
lo que se me ofrece en tres

que no son nunca las mismas.
 Cuando yo rompa los hierros,
 ya lo sabes,
 no ha de ser para escaparme:
 será porque ya no pueda
 sufrir más el ansia esta
 de ver todo el mundo entero,
 sin cuatro partes iguales.

(Presagios, 1924)



El poema, leído por el autor de este artículo (0:34 min).

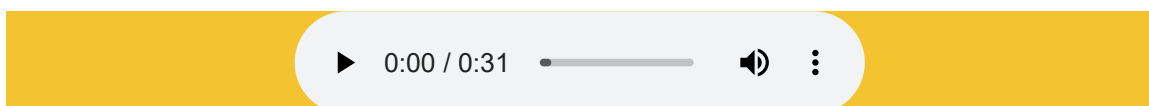
O:

No te veo la mirada
 si te miro aquí a mi lado.
 Si miro al agua la veo.

Si te escucho,
 no te oigo bien el silencio.
 En la tersura
 del agua quieta lo entiendo.

Y el cielo
 —tú le miras, yo le miro—,
 no es infinito en lo alto:
 el cielo
 — en su baranda te apoyas—
 tiene cuatro esquinas, húmedo,
 está en el agua, cuadrado.

(Seguro azar, 1929)



El poema, leído por el autor de este artículo (0:32 min).

En ambas muestras, el **demiurgo geométrico** para comprender la realidad y para explicarla, se ilustra la poética del límite, de lo fronterizo y de lo formal a modo de conferir unidad al absoluto. Nuevamente, en este caso las formas, adquieren una dimensión tan humana como trascendente a modo de corolario de la misma naturaleza que nos habita.



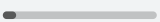


3.3. Salinas y el creacionismo

Sin duda, **el creacionismo como Vanguardia hispánica aportaba la necesaria autonomía de la obra artística a la que Salinas aspiraba** al comprometer el lenguaje literario con una forma propia de comprender el mundo, y de habitarlo. En este sentido, la categoría estética de lo sublime deviene fulcro ineludible de su construcción poética. Ello puede encarnarse en este poema, en el que la rosa poética adquiere su propia dimensionalidad, su **condición sublime** en la intelectualidad inasible, carente de límites y de horizontes:

Fe mía

No me fío de la rosa
de papel,
tantas veces que la hice
yo con mis manos.
Ni me fío de la otra
rosa verdadera,
hija del sol y sazón,
la prometida del viento.
De ti que nunca te hice,
de ti que nunca te hicieron,
de ti me fío, redondo
seguro azar.

(**Seguro azar**, 1929)

▶ 0:00 / 0:30   

El poema, leído por el autor de este artículo (0:31 min).

De manera indubitable, la creación de significantes y de referentes poéticos capaces de 'autoabastecerse', **la autarquía en la poiésis conecta con la concepción intelectualista, con la depuración que deja traslucir la esencia.**



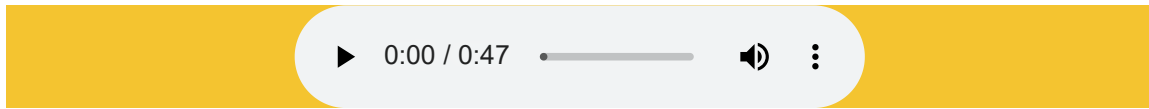
3.4. Salinas y el dadaísmo

En este apartado, resulta fundamental abordar el **concurso de las corrientes unanimitas con la concepción dadaísta**, dinamizadora de un nuevo lenguaje, de un balbuceo en la muestra del caos y de la confusión como unidad que concita las partes diversas vertebradas en una suerte de condición fractal del alma de las masas. Esta corriente espiritualista, cuyo marchamo se atribuye a **César Vallejo** (recuérdese su sublime poema **Masa**, unanimita por anotonomasia) —pero no a **Salinas**—, se reconoce también en la poesía de **Whitman**, cuyos ejemplares ocuparon las estanterías de la biblioteca de Pedro Salinas, así como las obras de los autores asociados a esta corriente transcendentalista: **Vildrac, Chenevière, Duhamel...**

La niña llama a su padre «Tatá, dadá».
 La niña llama a su madre «Tatá, dadá».
 Al ver las sopas
 la niña dijo
 «Tatá, dadá».
 Igual al ir en el tren,
 cuando vio la verde montaña
 y el fino mar.
 «Todo lo confunde» dijo
 su madre. Y era verdad.
 Porque cuando yo la oía
 decir: «Tatá, dadá»,
 veía la bola del mundo
 rodar, rodar,
 el mundo todo una bola
 y en ella papá, mamá,
 el mar, las montañas, todo

hecho una bola confusa;
el mundo «Tatá, dadá».

(Presagios, 1924)



El poema, leído por el autor de este artículo (0:48 min).

De nuevo, **la poesía como gnoseología propugna lo absoluto como tejido constitutivo desde lo sensible, desde lo concreto transcendido.**



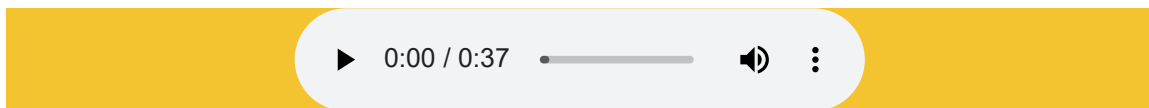
3.5. ¿Salinas y el surrealismo?

Aunque el **surrealismo y su relación con el 27 sigue suscitando polémica**, los grandes poemarios adscritos —posiblemente— a este movimiento llegaron en las postrimerías de los años 20, tras la introducción en España a cargo, entre otros, de Juan Larrea. A pesar de ello, el onirismo impelido por la búsqueda del reverso como poética de una realidad auténtica, distinta de la consabida, dinamizó prácticas cercanas a la liberación de otras formas de racionalidad, aunque no a la escritura automática. Así las cosas, **la influencia del krausismo** y la liberación de lo oculto desde la capacidad taumatúrgica de lo poético pudo fomentar asociaciones insólitas que, en verdad, pretendían dar cuenta de una realidad esencial que solo la mirada desde lo poético hacia lo cotidiano podría develar. Por otra parte, las aparentes contradicciones, **las tensionalidades paradójicas no contribuyen sino al alumbramiento de un nuevo conocimiento, de una nueva significación atornillada en los dominios de lo sublime:**

No te veo. Bien sé
que estás aquí, detrás
de una frágil pared
de ladrillos y cal, bien al alcance
de mi voz, si llamara.
Pero no llamaré.
Te llamaré mañana,
cuando, al no verte ya

me imagine que sigues
aquí cerca, a mi lado,
y que basta hoy la voz
que ayer no quise dar.
Mañana... cuando estés
allá detrás de una
frágil pared de vientos,
de cielos y de años.

(Presagios, 1924)



El poema, leído por el autor de este artículo (0:38 min).

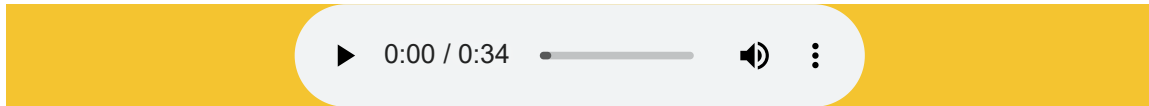


4. Reflexiones finales

Con esta contribución, **se pretende corroborar la honda influencia vanguardista en la poética saliniana —y no solo los fogonazos vanguardistas en la superficialidad—, verbigracia en la designación poética como estética del vacío, como el lenguaje de lo inefable en el demiurgo de lo sublime:**

No estás ya aquí. Lo que veo
de ti, cuerpo, es sombra, engaño.
El alma tuya se fue
donde tú te irás mañana.
Aún esta tarde me ofrece
falsos rehenes, sonrisas
vagas, ademanes lentos,
un amor ya distraído.
Pero tu intención de ir
te llevó donde querías
lejos de aquí, donde estás
diciéndome:
«aquí estoy contigo, mira».
Y me señalas la ausencia.

(Seguro azar, 1929)



El poema, leído por el autor de este artículo (0:35 min).

En donde la poesía, identificada con lo femenino, es capaz de nombrar/designar/señalar la ausencia, el vacío. Por tanto, la obra de **Salinas**, como la del 27 en general, acusa en su poesía —en su prosa también es obvia; recuérdese su **Víspera del gozo** (1926)— la clara impronta de la estética de las Vanguardias del periodo europeo de entreguerras (futurismo, cubismo, creacionismo, dadaísmo, surrealismo...). Sin embargo, **o bien se ha minimizado el efecto en la poética saliniana, o bien se ha limitado a influencias superficiales** basadas exclusivamente en la inclusión de los nuevos inventos. Además, Vanguardias y tradición se aúnan en una singular concepción de la poesía como re-creación, no como mimesis —en la persecución vanguardista de la autorreferencialidad—; sin una ruptura con la anterior, se opta por la novedad/originalidad, en perfecta fusión y confusión de clásicos y modernos.

Concretamente, en la poesía de **Salinas**, **no encontramos la estética deshumanizada que caracteriza a las Vanguardias**; ya que, aunque aparecen los objetos, se trascienden (Fidelius). De las Vanguardias, **Pedro Salinas en su poesía toma la autorreferencialidad** necesaria para crear la realidad poética (autónoma respecto a la conocida), para **convertir la poesía en conocimiento** (abstracción, poesía intelectual, conceptismo interior —**Spitzer**—) y, sobre todo, **la sublimidad para interpretar la modernidad y satisfacer su concepción poética como persecución del absoluto**. Entendemos pues, la **impronta vanguardista en la poética saliniana desde la naturaleza caleidoscópica** —**Guillén** se referirá al carácter holístico, totalizador, complejo, proteico de la poesía de don Pedro (Guillén, 1967)— en la que concurren **la tradición** —como habitación natural del poeta y expresión de libertad por excelencia—, el unanimismo —y su transcendencia unificadora para articular lo diverso—, **el krausismo** —y su apuesta decidida por el reverso, por lo oculto como realidad poética— y **el intelectualismo** concebido desde la depuración creativa (de todas estas influencias, además de sus obras, dan perfecta cuenta los ejemplares que conforman su biblioteca personal). El **demiurgo vertebrador** de el cúmulo de corrientes se encontraría en la **estética de lo sublime**, en la **desesperada búsqueda de lo absoluto desde lo sensible, en nuestra condición: mortal y rosa**.



5. Referencias

5.1. Bibliografía

- BONET, Juan Manuel (2007). *Diccionario de las Vanguardias en España (1907-1936)*, Madrid, Alianza Editorial .
- CAÑAMARES LEANDRO, Fernando (2016), «[De la bombilla a la estrella: Pedro Salinas ante la ciencia](#)», *Letra 15. Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid*. Año III. Nº 6. ISSN 2341-1643.
- CRISPIN, John (1977). «Pedro Salinas», en Palley, Julian. *Symposium*, Tomo 31, nº 1 (1977), págs. 79-80.
- CROSS NEWMAN, Jean (2004). *Pedro Salinas y su circunstancia: Biografía*, Madrid, Páginas de espuma Editorial.
- DIEGO, Gerardo (1975). «Poesía y creacionismo de Vicente Huidobro», en *Vicente Huidobro*, ed. de René de Costa, Taurus, Madrid.
- —(2000). «Poesía y creacionismo de Vicente Huidobro», citado por *Obras completas. Prosa. Prosa literaria*, ed. de José Luis Bernal, Alfaguara, Madrid, 2000, VIII, pp. 190- 210.
- —(2007). *Poesía española: [Antologías]*, edición de José Teruel. Madrid, Cátedra.
- EL FAKOUR, Driss (2017). [La vanguardia española](#). 2017. ffhalshs-01520771f .
- ESCARTÍN GUAL, Monstserrat (2020). *Pedro Salinas, una vida de novela*. Madrid, Cátedra.
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor (2000). *Poetas del 27: La generación y su entrono, antología comentada*, Madrid, Espasa.
- GUILLÉN, Jorge (1967). «Pedro Salinas», en *MLN, Spanish Issue* (Mar., 1967) vol. 82, nº 2, págs. 135-148.

- JIMÉNEZ, Juan Ramón (1971). *Cuadernos*, ed. De Francisco Garfias, Madrid, Taurus.
- MORELLO-FROSH, Marta (1961). «El tema de la luz en la poesía de Pedro Salinas», en *Hispania*, nº 44 (Dic. 1961), págs. 652-655.
- NAVAS OCAÑA, Isabel (2009). «La crítica al surrealismo en España», *Bulletin hispanique*, 111-2 (2009), págs. 551-581.
- ORTEGA Y GASSET, José (2005), *La deshumanización del arte*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva.
- ORTIZ AGUIRRE, Enrique (2021). [Salinas recuperado: una pasión sublime \(1951-2021\)](#). Madrid, Comunidad de Madrid.
- POZUELO YVANCOS, José María (2013). *Poéticas de poetas: Teoría, crítica y poesía*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- SALINAS, Pedro (1979). *Literatura española siglo XX*, Madrid, Alianza Editorial.
- —(2002). *Poesías completas*, prólogo de Jorge Guillén y nota preliminar de Soledad Salinas de Marichal. Barcelona, Lumen.
- —(2007). *Obras Completas*, edición de Enric Bou. 3 vols. Madrid, Cátedra.
- SCHEK, Daniel O. (2009). «Lo sublime en la modernidad: de la retórica a la ética», *Revista latinoamericana de filosofía*, vol. 35, nº 1 (2009), págs. 35-83.
- SILES, Jaime (1987). «Gerardo Diego, crítico literario», Díez de Revenga, Francisco Javier, *Panorama crítico de la generación del 27*, Madrid, Castalia, 1987, págs. 13-48.
- TORRE, Guillermo de (1965). *Historia de las literaturas europeas de Vanguardia*, Madrid, Caro Raggio.

5.2. Créditos del artículo, versión y licencia

ORTIZ AGUIRRE, Enrique (2021). «La poesía de humanización de las Vanguardias desde el intelectualismo purista en la primera etapa de la producción de Pedro Salinas, como 'Fidelius'». *Letra 15. Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid*. Año VIII. N.º 11. ISSN 2341-1643

URI: <http://letra15.es/L15-11/L15-11-12-Enrique.Ortiz.Aguirre->

[La.poesia.de.humanizacion.de.las.Vanguardias.Pedro.Salinas.html](http://letra15.es/L15-11/L15-11-12-Enrique.Ortiz.Aguirre-La.poesia.de.humanizacion.de.las.Vanguardias.Pedro.Salinas.html)

Recibido: 12 de mayo 2021.

Aceptado: 26 de mayo de 2021.

