



SALINAS RECUPERADO: una pasión sublime (1951-2021)

SALINAS

RECUPERADO:
una pasión sublime
(1951-2021)



SALINAS

RECUPERADO:
una pasión sublime
(1951-2021)

SALINAS

RECUPERADO:
una pasión sublime
(1951-2021)



**Comunidad
de Madrid**

PRESIDENTA DE LA COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Isabel Díaz Ayuso

CONSEJERA DE CULTURA Y TURISMO

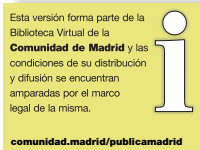
Marta Rivera de la Cruz

DIRECTORA GENERAL DE PATRIMONIO CULTURAL

Elena Hernando Gonzalo

SUBDIRECTORA GENERAL DEL LIBRO

Isabel Moyano Andrés



Salinas recuperado. Una pasión sublime (1951-2021)

De 25 de marzo a 20 de junio de 2021

EXPOSICIÓN

ORGANIZA

Dirección General de Patrimonio Cultural
Subdirección General del Libro

COMISARIO

Enrique Ortiz Aguirre

AYUDANTE DE COMISARIO

Carlos Fernández González

DISEÑO

Trazados. Ideas & proyectos

COORDINACIÓN

Unidad de Coordinación y Planificación

MONTAJE

Artec Exposiciones

PRODUCCIÓN GRÁFICA

Diagonal 80

ENMARCADO

Estampa marcos

TRANSPORTE

TTI

CATÁLOGO

EDITA

Comunidad de Madrid

TEXTOS

Enrique Ortiz Aguirre
Carlos Fernández González

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Acción Gráfica

IMPRESIÓN

Epes Industrias Gráficas

© de la edición: Comunidad de Madrid

© de los textos: Los autores

© de las imágenes: Los autores
"Alfonso", VEGAP, Madrid, 2021

Juan Gyenes, VEGAP, Madrid, 2021

DL: M-31446-2020

ISBN: 978-84-451-3902-8

Impreso en España – *Printed in Spain*

Agradecimientos: Biblioteca Nacional de España, Residencia de Estudiantes, Real Academia Española, Universidad Complutense. Archivo General, Universidad Complutense. Facultad de Filología, Fundación Jorge Guillén, Biblioteca de Castilla y León

Índice

[7]

Legado Pedro Salinas
en la Biblioteca Regional de Madrid

[9]

La biblioteca de Pedro Salinas
en el IES Cervantes

[13]

Presentación

[19]

Salinas creador

[45]

Salinas lector

[53]

La biblioteca de Pedro Salinas

[73]

Agradecimientos



José Bergamín, Rafael Alberti
y Pedro Salinas en la plaza
de La Cibeles, Madrid, 1927
Residencia de Estudiantes

LEGADO PEDRO SALINAS EN LA BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID

LA COMUNIDAD DE MADRID TIENE ENTRE SUS COMPETENCIAS prioritarias en materia de cultura el acrecentamiento, la conservación y la difusión del patrimonio bibliográfico madrileño.

Lugar destacado dentro del patrimonio bibliográfico ocupan las colecciones documentales o archivos personales asociados a los grandes nombres de nuestra literatura.

Pedro Salinas es uno de los grandes nombres de la literatura española y madrileña del siglo xx. Su obra sigue teniendo vigencia tanto por su temática como por sus recursos estéticos.

Su biblioteca, lo que hoy llamamos *Legado Pedro Salinas*, al igual que la de otros muchos intelectuales, ha sufrido distintos avatares históricos, unas han desaparecido y otras han llegado parcialmente hasta nosotros.

El Legado Pedro Salinas es un conjunto bibliográfico, procedente mayoritariamente de la biblioteca del poeta, que fue depositada en la Biblioteca Nacional de España en plena Guerra Civil, junto con algunos otros ejemplares que se fueron añadiendo en su periplo por distintas instituciones, hasta recalar en el actual Instituto de Enseñanza Secundaria Cervantes, donde pasará muchos años.

El proceso por el que el Legado Pedro Salinas llega a la Biblioteca Regional de Madrid comienza en julio de 2014, a partir de una consulta realizada por la Consejería de Educación a la de Cultura, lo que inicia un proceso

legal que finaliza en mayo del 2017 con la firma de una Orden conjunta para su depósito y conservación entre las dos Consejerías.

Comienza así una nueva etapa en la Biblioteca Regional de Madrid, donde se procede a realizar los trabajos necesarios para su incorporación, con el claro objetivo de identidad de este conjunto bibliográfico. El primer paso fue su inclusión en el Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico, instrumento por el que la colección quedaba incorporada a la base de datos que aglutina todo el patrimonio bibliográfico español. Al mismo tiempo se organiza su traslado a la sede de la Biblioteca Regional donde se garantiza su estudio, conservación y tratamiento adecuado.

El interés patrimonial de esta colección reside tanto en la procedencia como en las obras que la integran. Compuesta en su mayoría de piezas del propio poeta, que se complementan con primeras ediciones de autores de la Generación del 27, algunas con dedicatorias manuscritas a Pedro Salinas. Contiene, además, ejemplares de instituciones educativas hoy desaparecidas como la Junta de Ampliación de Estudios los Institutos de Educación Secundaria Quevedo y Pérez Galdós.

La muestra que hoy presentamos es un compromiso con la difusión del legado del autor y la forma de dar visibilidad a su valor cultural. La exposición profundiza en la figura de Pedro Salinas a través de los volúmenes de su biblioteca, refleja los autores que leía o aquellos con los que se relacionaba. Relata, al mismo tiempo, la peripecia de la propia biblioteca, como ejemplo de los vaivenes de otras muchas, y la pone en relación con testimonios del poeta existentes en otras instituciones culturales.

Elena Hernando Gonzalo
Directora General de Patrimonio Cultural

LA BIBLIOTECA DE PEDRO SALINAS EN EL IES CERVANTES

DURANTE MUCHOS AÑOS, EL IES CERVANTES ACOGIÓ, EN SU histórica biblioteca, una colección de libros que constituía por sí misma un auténtico tesoro, puesto que perteneció a uno de los grandes poetas de la generación del 27: Pedro Salinas.

Esta colección, conocida en el Cervantes con el nombre de «Legado» de Pedro Salinas, ha formado parte de la historia del Instituto desde la posguerra hasta el 2017, año en el que se trasladó a la Biblioteca Regional Joaquín Leguina, un lugar sin duda más apropiado, dado que allí goza de la protección, el cuidado y la difusión que nuestro Centro, lamentablemente, no podía proporcionarle. Y es que, pese a los esfuerzos realizados por custodiar y conservar intacto el «Legado», constituía una tarea complicada en un centro de enseñanza público por el que han pasado muchas personas a lo largo de tantos años. Además, de no haberlo cedido, se corría el riesgo de que tan exquisito material se deteriorara y, sobre todo, que permaneciera oculto y, como el arpa de Bécquer, «cubierto de polvo».

La forma en que la biblioteca personal del poeta llegó al Instituto Cervantes es sorprendente. Como bien indicó Juan María Marín¹, el «Legado» es

¹ Juan M.^a Marín Martínez, catedrático de Lengua y Literatura, fue, además de profesor, Jefe del Departamento de Lengua Castellana y Literatura del IES Cervantes. Parte de la información que aquí se recoge ha sido extraída del artículo que este profesor publicó en la revista *Cardenio* (n.º 0 [2011], págs. 13-17), y que, como él mismo confiesa, constituía una revisión de otro artículo previo publicado en la revista del Centro, *El Ingenioso Hidalgo* (II época, 12 [2008], pág. 9).

en realidad el resultado de una «apropiación», pues estos ejemplares se sacaron de la casa de su propietario sin el permiso de este. La secuencia de los hechos que explican esta apropiación fue como sigue.

En julio de 1936, cuando se produjo el levantamiento militar, Pedro Salinas estaba en Santander, donde dirigía, desde hacía ya unos cuantos años, los cursos de verano de la Universidad Internacional como Secretario. Su intención era viajar ese mismo septiembre a Estados Unidos, ya que se había comprometido con la universidad norteamericana Wellesley College (próxima a Boston) a dar clase allí durante el curso 1936-1937. El escritor embarcó el 31 de agosto en Bilbao hasta San Juan de Luz, y luego partió desde Le Havre hacia Estados Unidos. Cuando se marchó, Salinas no sabía que ya no volvería jamás a su país. Él dejó la patria convencido de que el golpe militar terminaría siendo controlado por el gobierno de la República. Desgraciadamente, no fue así. La Guerra Civil y la posterior dictadura le impidieron recuperar los libros que había dejado en su casa madrileña, situada en la calle Príncipe de Vergara, número 76 (recordemos que Salinas permaneció en Estados Unidos hasta el momento de su muerte, en 1951).

Al parecer, durante la guerra, la casa del poeta fue ocupada, de manera sucesiva, por varias familias de refugiados (los llamados «evacuados»). Y fue entonces, en un momento concreto de 1938, cuando se produce la intervención afortunada de un miliciano sensible quien, consciente del peligro que corría la biblioteca de la casa, escribe un informe solicitando el traslado de esos fondos bibliográficos, que se depositaron finalmente en la Biblioteca Nacional de España. Queda claro, pues, que el objetivo de esta incautación fue sin duda encomiable: se trataba de poner a salvo, en una institución prestigiosa como la Biblioteca Nacional de España, unos ejemplares que, de otra manera, tal vez hubieran sido robados o destruidos.

Sabemos que, durante el conflicto bélico, las actividades lectivas se suspendieron en el entonces denominado Instituto de Enseñanza Media Cervantes, cuya sede estaba en aquel momento en la calle Prim, número 3, y que

las instalaciones del mismo fueron ocupadas por diversas unidades militares y asociaciones (entre ellas, la Federación Universitaria Escolar). Y hasta ahora desconocíamos en qué momento la colección pasó de la Biblioteca Nacional de España al centro educativo; sin embargo, hoy, gracias al feliz descubrimiento, con motivo de la exposición sobre este «Legado» organizada por la Biblioteca Regional Joaquín Leguina, está documentado que el entonces director del Instituto exigió en diciembre de 1939 la concesión, entre otras, de la biblioteca de Pedro Salinas (al parecer, estaba descontento con la donación de unos fondos previos, por incluir fundamentalmente libros de texto), y que esta llega al Centro en febrero de 1940 para proceder a su inventario. La concesión oficial data del 21 de febrero de 1940 y la conformidad del Director del Cervantes, respecto al inventario, tiene fecha de 6 de abril de 1940. Tenemos constancia de que a lo largo del curso 1939-1940 se recuperó totalmente la actividad académica en el Centro.

Naturalmente, cuando la sede del Instituto se estableció definitivamente en la actual calle Embajadores (antigua Facultad de Veterinaria), el «Legado» también se trasladó al nuevo edificio.

Mientras la colección permaneció con nosotros, fueron varios los intentos que se hicieron, por parte de los responsables y profesores del Centro, de que esta se trasladara a instituciones más apropiadas. Incluso el propio Juan María Marín se puso en contacto con el hijo del poeta, Jaime, para explicarle la situación de los libros de su padre, pero este no pareció darle importancia, considerando que eran libros principalmente extranjeros. Su muerte y la de su hermana Solita cerraron definitivamente las puertas del posible regreso de los libros a las manos de sus verdaderos propietarios.

Afortunadamente, esos tesoros bibliográficos están ya a buen recaudo en la Biblioteca Regional Joaquín Leguina y, pese a la pena que supuso cederlos, también nos sentimos orgullosos de haber podido disfrutar de ellos durante tanto tiempo. Y así se lo hicimos saber a los nuevos responsables de esta colección en el emotivo acto que celebramos para sellar esta cesión,

acto al que asistieron el Equipo Directivo del Centro (dirigido entonces por Julia Pérez Gómez), parte del claustro de profesores, los responsables de la Biblioteca Regional e incluso el propio Joaquín Leguina.

Hemos de decir asimismo que el «Legado» ha sido objeto de varios estudios y que todos aquellos que han tenido el placer de poder contemplar alguno de sus ejemplares se han emocionado con las anotaciones escritas en los márgenes por el propio poeta, o las dedicatorias y autógrafos de los autores de los libros. Es por ello por lo que el Centro decidió organizar una exposición permanente, dirigida por el catedrático de Lengua y Literatura José Carlos Menéndez, ya fallecido, con el objetivo de que en el Instituto quedara alguna «huella» del admirado «Legado» (la exposición se titula precisamente «Huellas del Legado Salinas»). Para la exposición, situada en la biblioteca, se seleccionaron cincuenta y cinco obras de más de cuarenta autores diferentes, cuyas portadas se han reproducido en doce paneles, muchas de ellas con su dedicatoria correspondiente. Contemplar esos paneles es como hacer un recorrido por toda la literatura española de principios del siglo xx, desde el modernismo y la generación del 98 hasta la del 27, pasando por el novecentismo y las vanguardias.

Esas «huellas» y estas palabras constituyen nuestro humilde homenaje al inolvidable «Legado» de Pedro Salinas y al tiempo que permaneció en el IES Cervantes.

Madrid, diciembre de 2020.

PRESENTACIÓN

Dime qué lees, y te diré quién eres

DESDE LUEGO, SIEMPRE ES UN ACONTECIMIENTO PARA CELEBRAR el hecho de que una biblioteca personal de autor pase a ser patrimonio de una Comunidad y, por tanto, a estar disponible para el uso y disfrute de cualquier usuario. Aún resulta más relevante si el propietario de la biblioteca es el decano de toda una generación, como la del 27 nada menos, que optó por un sincretismo genial de fuentes clásicas y modernas, en esa fabulosa alquimia que hizo tradición de la vanguardia y vanguardia de la tradición, por lo que se creó un magma de riquísima intertextualidad inédito hasta la fecha. Indiscutiblemente, acceder a la biblioteca personal de alguien sigue suponiendo conocerlo, habida cuenta de que conlleva adentrarse en sus preferencias, gustos, intereses, inquietudes...; en un universo en el que resultan significativas tanto las presencias como las ausencias. Por añadidura, en el caso de un escritor, resulta aún de mayor interés, ya que pueden establecerse relaciones de fuentes, de influencias y de intertextualidades que coadyuven a la comprensión cabal de su obra.

La biblioteca de Pedro Salinas, cuyo legado presentamos en esta exposición, representa el carácter poliédrico de este autor polímata. Se ha diseñado la muestra teniendo en cuenta cuatro aspectos vertebradores, a saber: las vicisitudes de la biblioteca personal de este castizo universal; los ejemplares relacionados con el Salinas creador, cuyo legado acentúa la dimensión del poeta y del autor permanentemente inseguro, dual, y poco dado a narcisismos, aunque empeñado denodadamente en hallar y en mantener una voz propia, sin olvidar sus facetas de editor, de intérprete mediante versiones o de

traductor; Salinas en su relación con el 27 y, por tanto, las primeras ediciones que los autores dedicaron al poeta-profesor madrileño, así como las que este último compró como interesado (sin olvidar el papel de su cuñado León Sánchez Cuesta, librero del 27); y, por último, la dimensión del Salinas lector, tanto en la posesión y el deleite de los fondos clásicos como de los modernos. Así, en este catálogo, abordaremos un capítulo relacionado con las vicisitudes, avatares, y acontecimientos relacionados con la biblioteca, su descripción formal, así como algunas derivadas constitutivas del fondo, para afrontar también, desde el legado, las figuras del Salinas creador y del Salinas lector. Todo ello para dar a conocer públicamente el inestimable legado de Pedro Salinas Serrano y para revelar algunos aspectos poco visitados de la vida y obra de un escritor sin el que no entenderíamos nuestra literatura contemporánea. Entre otros extremos, se expone una página del inventario de la biblioteca de la que se incautaron las autoridades (que anuncia ya muchas de las pérdidas, y que nos permite dirimir qué fondo del actual perteneció en realidad a la biblioteca saliniana), se reflexiona en torno a la importancia que el unanimismo presentó en su obra —en íntima relación, quizá, con el krausismo—, en lo concerniente a la influencia que el 98, el novecentismo y las Vanguardias tuvieron en los autores del 27, se muestra correspondencia personal (con Guillén, con Dámaso, con Mathilde Pomès, con León Sánchez Cuesta...), y se presentan documentos de sus títulos y nombramientos, así como fotografías, retratos, objetos y materiales audiovisuales tan atractivos como elucidadores; sin duda, una sugestiva y sensorial invitación a la inteligencia.

La persecución infatigable de lo absoluto a través de su obra, entroncada en hondas raíces juanramonianas, encuentra perfecto correlato en su biblioteca personal, trasunto de una búsqueda impenitente de la sublimidad desde la asunción de nuestros límites de carne y de las inevitables ansias para trascenderlos. Sí, un poeta del amor, y un enamorado de la poesía como forma de conocimiento y como modo no solo de entender y relacionarse con la realidad, sino de crearla.

Esta sublimidad, pues, desbordada y desbordante, se convierte en epítome y plétora de una producción poética (si no exclusiva, sí la más celebrada)

que encuentra su demiurgo en el trascendentalismo que no renuncia a lo cotidiano (con lo que al unanimismo atañe), la persecución denodada del envés (esa poesía gnoseológica de lo oculto, que indaga «tras» y «detrás», vehículos poéticos permanentes del misterio ilimitado, en relación directa con el krausismo y la ontología del sujeto definido en términos de libertad íntima constructiva), la fusión del intelectualismo y la sensualidad (nuestra «corporeidad mortal y rosa / donde el amor inventa su infinito»), la consunción de los límites entre lo real y lo imaginado (en un profundo desafío en la interpretación de la realidad, y en su comprensión holística, poliédrica), y la dilución de las fronteras entre las fuentes clásicas y las modernas en un torrente sustantivo cuya creación poética genera referentes diferidos permanentemente para imbuirnos de una mise en abyme enraizada en los tiernos abismos de lo sublime.

Y es que las bibliotecas personales, conviene recordarlo, no dejan de ser autorretratos fidedignos de su propietario, con las contradanzas y paradojas que ello supone, sin olvidar su canto a lo infinito. Por otra parte, nos reconcilia con la nostalgia cultural de entrega absoluta a los libros, acuciada por la actualidad de un mundo digital acomodado en el pragmatismo y en la vertiginosidad acelerada. Pero, sobre todo, el legado de Pedro Salinas Serrano ilustra el combustible del Salinas escritor.

En definitiva, esta fabulosa exposición constituye tanto un tributo al afán de ansiar absolutos desde nuestra efímera condición, como la recuperación de un legado esencial para comprender la vida y la obra de Pedro Salinas, las inquietudes de una generación y el perfil del intelectual, moderno y cosmopolita, que se sumerge en el hervidero cultural de la ciudad de Madrid: bulliciosa, creativa, poliédrica, apasionada, artística y llena de oportunidades.

Dr. D. Enrique Ortiz Aguirre
Comisario de la exposición



Jorge Guillen, Pedro Salinas y Luis Cernuda
en la Residencia de Estudiantes, Madrid, 1929
Residencia de Estudiantes

INDISCUTIBLEMENTE, QUEDA FUERA DE ESTE CATÁLOGO LA pretensión de explicar la totalidad de la creación literaria y lectora de Pedro Salinas (para ello disponemos de una extensa bibliografía especializada); su objetivo es dar cuenta del fondo del que disponemos como legado, y tratar de dinamizarlo dialógicamente tanto con respecto a sus creaciones, en general, como a sus conferencias, críticas, reflexiones e inquietudes intelectuales de manera sucinta y panorámica. Una manera, pues, de develar ciertas claves intertextuales de interés en la vida y obra del poeta madrileño a través del legado de su biblioteca hasta 1936, año que forzó su doloroso exilio sin retorno. Por otra parte, el espacio físico de la sala de exposición y la necesidad de un discurso coherente promueven una clasificación de materiales que, en realidad, fluyen de manera conjunta y holística, de suerte que no podemos comprender al Salinas creador sin el lector y viceversa, por lo que la cinta de Möebius en un *continuum* de sublimidad pretende, precisamente, dar buena cuenta de este extremo. A más a más, la exposición configura un auténtico canto a los sentidos, como trasunto necesario de la concepción holística de su propietario, tal y como demuestra un fondo interesado en temas de creación literaria, de crítica, de temática musical, artística –y singularmente pictórica–, cinematográfica, filológica, filosófica, histórica, educativa y de organización de los estudios en la Universidad, sin olvidar que la heterogeneidad del fondo se diversifica con naturalidad entre los clásicos y los modernos, los trabajos nacionales y los extranjeros, los hallazgos rompedores de las Vanguardias y el culmen de la tradicionalidad literaria. Atendamos, pues, los dos ciclos nucleares de su biblioteca, a sabiendas de su permanente contaminación y de sus constantes solapamientos, que provocan un mayor desarrollo en el primer apartado que en el segundo, limitados por el espacio y la naturaleza de esta publicación.



Pedro Salinas en la azotea
de Mayor, 4, Madrid, 1928
Residencia de Estudiantes

SALINAS CREADOR

PEDRO SALINAS NO ES SOLO EL AUTOR DE MAYOR EDAD de la llamada generación del 27, sino un auténtico ejemplo de poesía intelectual que no renuncia a los sentidos para trascenderlos. Precisamente, este carácter esencial, abstracto e intelectual ha servido para que, en ocasiones, se le haya alineado con la llamada generación del 14. Su legado abona esta teoría, pues su biblioteca corrobora en paralelo sus vicisitudes biográficas y el fructífero contacto que Pedro Salinas tuvo con los autores finiseculares, tanto modernistas como del 98, y con los intelectuales de la denominada generación del 14 o novecentistas, así como con la literatura francesa –de manera especial–, con la anglosajona y, por extensión, con la literatura universal, como pone de manifiesto esta muestra expositiva. Asimismo, su biblioteca corrobora el carácter multidimensional y versátil de su propietario; la muestra expositiva dibuja a un intelectual apasionado de la literatura y de las artes, visitante de museos, amante de la música –con debilidad por Scarlatti; una poesía que suena a música– y del cine. No debemos olvidar que Pedro Salinas es un autor especialmente polifacético; tal y como atestiguan su biblioteca y su obra publicada, ya que sacó a la luz poesías, novelas, obras teatrales, ensayos, conferencias, lecciones, además de mostrar una especial inclinación por la carta privada; imposible atender en este catálogo una obra tan profunda como diversa. Poeta profesor, novelista, dramaturgo, narrador, ensayista, crítico, lector, conferenciante, gran conversador –a pesar de su timidez proverbial–, amante de la pintura, de la música y del cine, este madrileño universal encarna por antonomasia la figura del intelectual moderno. A pesar de su condición polímata, su inseguridad pertinaz, su timidez y su carácter de duda permanente le hacían muy complicado presentarse como poeta o escritor. Esa falta de confianza,

como su condición de niño grande, su implicación desmedida hacia los juguetes y su entrega a los dulces se han venido explicando desde la consideración de una infancia difícil, de sensación permanente de soledad, orfandad (por un parte, es hijo único; por otra, cuando su padre muere, el niño Pedro cuenta con tan solo ocho años recién cumplidos, ya que Pedro Salinas Elmas fallece 6 de mayo de 1899) y sobreprotección por parte de su madre. Tanto es así que este extremo, además, resulta coincidente desde los diferentes puntos de vista de quienes lo conocieron y lo estudiaron en profundidad (tanto su familia como los diferentes biógrafos).¹ No se pretende reducir su producción literaria a una tiranía impuesta por lo vital, ni a enfoques psicologistas, pero sí dar buena cuenta de la propia asunción del autor de la fusión y confusión de la vida y de la poesía, tal y como él mismo se encargó de expresar en sucesivas ocasiones. Por otra parte, no debemos olvidar que las declaraciones del propio autor ensalzaron siempre la autenticidad como elemento prioritario de lo poético, por lo que resulta inevitable establecer puentes entre creación y aconteceres vitales.

Su principal demiurgo poético es el de la incansable persecución de lo absoluto, por lo que lo sublime resulta un fulcro ineludible para interpretar sus poemas; de hecho, el propio Pedro Salinas defendió que «la poesía es una aventura hacia lo absoluto»² en la primera edición preparada por Gerardo Diego, *Poesía española. Antología*, obra compendiosa de la poesía de aquel momento, aborda desde la poesía del 98 hasta la del momento (publicada en 1932), y se encuentra incluida en esta exposición.

Esta sublimidad, pues, desbordada y desbordante, deviene epítome y plétor de una producción poética (si no exclusiva, sí la más celebrada) que encuentra su demiurgo en la consunción de las fronteras provocada por la

¹ Escartín Gual, Montserrat (2020): *Pedro Salinas, una vida de novela*. Madrid: Cátedra.

² Diego, Gerardo (2007): *Poesía española: [Antologías]*, edición de José Teruel. Madrid: Cátedra, pág. 222.

estética de lo sublime en muy variadas direcciones, como intentará explicarse. Sea como fuere, Pedro Salinas no es ni mucho menos un poeta prematuro, sino todo lo contrario. Aunque, al parecer, sí escribió poesía a temprana edad, fue muy pudoroso e inseguro, y publicó tarde. De hecho, sus primeras estrofas las publicó en la revista de Gómez de la Serna llamada *Prometeo* en 1911 (cuyos números aparecieron entre 1908 y 1912), que se incorporaron más tarde a un volumen mostrado en esta exposición: sus «Estrofas y estancia en memoria Jean Moréas³», con fecha de 1914, bajo el título *Parnaso español contemporáneo: Antología completa de los mejores poetas*, esmeradamente seleccionados por José Brissa, tal y como consta en el original que se expone, no perteneciente al legado de Salinas, y que, sin embargo, podemos imaginar con facilidad, en algún momento, formando parte de su biblioteca. Ello sin contar algunas traducciones anteriores, de las que nos ocuparemos muy brevemente más adelante. En estos primeros poemas, el autor madrileño muestra un completo conocimiento de la poesía



Parnaso español contemporáneo: Antología completa de los mejores poetas; esmeradamente seleccionados por José Brissa. Barcelona, Maucci, 1914 BRM 3028

³ Aunque en el legado recibido por la Biblioteca Regional de Madrid (BRM) desde el IES Cervantes no aparece ningún ejemplar de Jean Moréas, el inventario de la biblioteca personal de Pedro Salinas sí recoge obras de este poeta simbolista griego conocido por su seudónimo (su nombre es Ioannis Papadiamantopoulos) que escribió en francés; por ejemplo, y en versión original, encontramos *Stances*.

francesa (concretamente, del responsable del *Manifiesto simbolista*, el antecitado Moréas, que corroborará con su traducción de autores franceses en la *Antología de la poesía moderna* –desde los autores simbolistas de la primera generación hasta los más jóvenes). De estos poetas franceses, entre otros rasgos, tomará el manejo natural del verso libre (y la estancia a la manera de Moréas⁴) como contrapeso válido para liberar la poesía de un modernismo que parecía agotado en su rigidez formal. Esta apuesta de Salinas por un tipo de poesía diferente a la de la gran poesía modernista hispánica (Rubén Darío, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez) fraguó en la ideación de una revista que se llamaría *David*, y que no llegó a publicarse debido a que uno de sus fundadores murió repentinamente en su casa de la Sierra de Madrid (el desastrado Fortún), para sorpresa de Díez-Canedo y de Salinas⁵, conocedores de la tragedia al ir a visitarlo a su casa.

Presagios, primer poemario completo del autor, prefigura una concepción poética que se mantendrá no solo en sus poemas, sino que habitará también la naturaleza misma de sus ensayos; la conexión con la sublimidad vendría dada por la esencia entrópica que, necesariamente, promueve una destrucción previa (¿simultánea?) a la creación, y una decidida apuesta por una dimensión gnoseológica y ontológica para la poesía, tan pronto fuente de conocimiento como matriz de una realidad genésica, primigenia, totalmente otra a la cotidiana, aparential, reduccionista y reflejo precario, inauténtico, de la verdadera, que es la que se devela mediante la penetración del envés y de la luz. De ahí la consigna poética de la autenticidad, innegociable. En la exposición, se muestra la primera edición de un Pedro Salinas que cuenta ya con 33 años cuando ve la luz su primer poemario completo, organizado por el rigurosísimo trabajo editorial de Juan Ramón Jiménez, quien –además de redactar una visita a modo de prólogo– se ocuparía de la secuenciación de los poemas y de su selección (al parecer, recuperaría alguno de los

⁴ Véase la nota anterior, en la que se consigna –precisamente– la obra pertinente.

⁵ Fortún, Díez-Canedo y Salinas conforman un trío de amistad y de iniciativas culturales de primer orden, pero la prematura muerte de Fortún paralizó los proyectos.

desechados por Salinas y condenaría otro de los que sí fueron seleccionados por su autor; asimismo, *Presagios* incluiría poemas que, en algunos casos con variantes, ya habían sido publicados en *Los lunes del Imparcial* y *España* o, sin variantes, durante 1921 y 1922 en la revista *Índice*. La obra se publicaría en una extensión de la revista *Índice*, dirigida por el poeta onubense, conformada por tan solo cuatro números (entre 1921 y 1922), pero de absoluta repercusión en el mundo literario del momento, pues concita la más selecta poesía de aquel entonces. La extensión de la revista fue la colección *Biblioteca Índice*, constituida en verdad por seis volúmenes, a pesar de que precisamente *Presagios* aparezca numerado como el séptimo, pues el sexto no llegó a publicarse (una obra de Rubén Darío dedicada a Juan Ramón, que sí tuvo pruebas de corrección), con fecha de 1923, aunque habría que esperar a 1924 para verlo impreso. En este poemario, ya se dibuja la íntima relación entre el mundo visible e invisible, que se convertirá en elemento central de su poética. Además, las variadas inquietudes del Salinas lector delatan las múltiples intertextualidades de la obra que, sin renunciar al esencialismo, a la poesía pura y a la búsqueda del absoluto, incluyen también la impronta vanguardista (aunque no participarán de la estética deshumanizada). Se trata de una obra cuyo marchamo saliniano resulta ineludible, ya que a lo dicho se le añade la decidida apuesta por la autenticidad, en un poema, verbigracia, que ahondará en un hondo sentimiento de soledad que lo acompañará desde su infancia⁶: «*Soledad, soledad, tú me acompañas! y de tu propia pena me libertas! Solo, quiero estar solo*».

Una soledad no exenta de permanente necesidad de comunicación y diálogo, en una persona profundamente insegura, pero que tenía habilidad

⁶ Montserrat Escartín, especialista en Salinas, plantea en su último estudio (2020) una profundidad psicológica sin precedentes en la vida y obra de nuestro autor; no pretendemos tanto, sino constar –desde el propio concepto saliniano– el vínculo necesario entre vida y poesía, surgido de la concepción de autenticidad para Salinas en el género lírico, y de la necesidad de la realidad circundante para la construcción poética.

para las relaciones sociales. Este compromiso con lo dialógico no constituye óbice para nombrar lo inefable, en una reconciliación absoluta con la definición misma de lo poético, cuyo sentido pasa por tratar de nombrar el vacío que nos traspassa, lo que no tiene nombre: «y lo demás a las sombras / déjaselo, porque yo he sido hecha / para la sed de los labios que nunca preguntan». Este itinerario por lo inefable constituye una articulación más de la estética de lo sublime, tan enraizada en la modernidad⁷, como su carácter metapoético a modo de acercamiento a la realidad no aparential en un impulso de entropía, como en el poema «Cigarra que estás cantando».

Esta íntima paradoja del bautismo de lo innombrable respira en la capacidad de lo sublime para diluir fronteras y delimitaciones, que se antojan constreñidoras y falsas al diseñar una realidad aparente, no auténtica; la poesía, auspiciada por el krausismo (no olvidemos la definición lorquiana de lo poético: «un pulso herido que sonda las cosas del otro lado», en *Poeta en Nueva York*) y por el unanimismo de Jules Romains, cuya *La vie unánime*, de 1908, llevaba siempre nuestro poeta en el bolsillo, tal y como constatará Juan Ramón Jiménez, que lo trató mucho durante el periodo de las publicaciones de los primeros poemarios salinianos:

*Luego se fue a París de lector en La Sorbona. Lo vi en una de sus vueltas entusiasmado con el unanimismo. La vie unánime de Jules Romains estaba siempre en su bolsillo. También los libros del grupo, Vildrac, Chennevière, etc.*⁸

Parece que no se haya insistido lo suficiente en la impronta unanimista presente en la obra de Salinas, surgida del simbolismo francés finisecular,

⁷ Schek, Daniel O. (2009): «Lo sublime en la modernidad: de la retórica a la ética», en *Revista latinoamericana de filosofía*, vol. 35, n.º 1 (2009), págs. 35-83.

⁸ *Pedro Salinas, 1891-1951* [Exposición]. [Madrid], Consorcio para la organización de Madrid Capital Europea de la Cultura 1992, 1992, pág. 41.

empeñada en demostrar la unidad de lo universal, en la línea de las corrientes panteístas habituales del espíritu de fin de siglo. Esta exposición es testimonio de la inclinación de Salinas hacia los autores unanimistas franceses; aunque no se presenta *La vie unánime*, pues no se recibió en la Biblioteca Regional de Madrid, sí que aparece en el inventario de la Biblioteca de Pedro Salinas fechado en 1940, cuando la Biblioteca Nacional de España concedió el fondo al Instituto de Educación Secundaria Cervantes. Además, en la exposición, provenientes del legado, se exponen otras obras de Jules Romains o de Georges Duhamel, en esta misma órbita.

El unanimismo presenta especial interés si tenemos en consideración que nuestro autor incidirá sobremanera en el acento vanguardista, un extremo consustancial al unanimismo, pues se muestra a medio camino entre el Simbolismo y el Surrealismo, como puede comprobarse en este ejemplo, toda una entrega al dadaísmo impulsado por Tristan Tzara:

[...] «*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*».⁹

⁹ Salinas, Pedro (2005): *Obras completas: I. Poesía-narrativa-teatro*. Edición, introducción y notas de Poesía completa a cargo de Montserrat Escartín Gual. Madrid: Cátedra, pág. 36, pág. 102

Este poema, al que se le concede especial relevancia en la exposición, no se limita a remedar el guiño al dadaísmo desde una concepción unanimita transcendental, sino que aboga por la autonomía de la obra artística y la autorreferencialidad para generar una realidad poética que se aleje de la convencional y se reconcilie con la verdadera, en una exaltación platónica de la idea, garante de eludir el engaño de los sentidos: «*Desde hace ya muchos años, / la reja / me tiene partido el mundo / que se ve por la ventana, / en cuatro partes iguales*».

O aprehender lo inaprehensible; dar cuenta de la imposibilidad de digerir un mundo real que la poesía busca, crea y define. Como en la poesía de Salinas, las fronteras de la exposición se diluyen, para fluir o para construir «*paredes de vientos*».

La indagación más allá, detrás, se ahondará en poemarios posteriores, desde esta consunción de límites que diluye todo en un magma prístino, el de lo poético como écfrasis de lo real, dispuesto a crear la realidad y a no aceptar servidumbres.

El demiurgo de lo sublime y la órbita del unanimitismo, como el influjo krausista (de especial relevancia en los autores del 27¹⁰ y, concretamente, en el caso de Pedro Salinas, entregado a la mejora educativa de la Educación Superior, cuyo interés constata su legado, ya que entre los ejemplares se encuentra la publicación de Francisco Giner de los Ríos titulado *La universidad española* y publicado en 1916), lo constataremos en obras posteriores; al igual que el hálito vanguardista, en ocasiones atemperado por la crítica en los dominios de lo poético (cuando no directamente negado), pero muy presente, a nuestro juicio, en la creación saliniana. No tanto desde un pun-

¹⁰ Rueda Garrido, Daniel (2016): *El ideal y la teoría de la acción en el krausismo español (1868-1936): la educación activa y la literatura de formación*. Tesis Doctoral dirigida por María Clemente Millán Jiménez. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED).

to de vista imitativo rupturista, sino significativamente profundo. En realidad, esta significación se vincula estrechamente al hecho vanguardista de propugnar la autonomía de la obra artística, aunque no percibimos en las creaciones salinianas el marchamo de la deshumanización (con todo lo que leyó y admiró a Ortega; en la exposición, presentamos *La deshumanización del arte* o *Ideas sobre la novela* –en el legado y en el inventario hay más presencia orteguiana), ya que las creaciones de Pedro Salinas persiguen la autorreferencialidad, en tanto en cuanto se desvinculan de los referentes reconocibles de nuestro entorno en la búsqueda de un verdad profunda, distinta de la que se nos ofrece cotidianamente (de hecho, uno de los proceder desde el demiurgo de lo sublime será el de arrojar luz en el trascendentalismo de lo cotidiano, inadvertido). No en vano, la impronta vanguardista queda atestiguada por su legado (en la exposición, además de la teorización orteguiana de las Vanguardias, se exponen obras de Vicente Huidobro, en la dimensión creacionista, de Ramón Gómez de la Serna y su ramonismo, que representa las Vanguardias en España, y de cuyo influjo nos ocuparemos muy rápidamente –por razones de espacio– en el capítulo del Salinas lector, de Maiakovski traducido al francés, gran representante del futurismo en Rusia y ejemplo paradigmático de las interrelaciones artísticas entre cine y Literatura; sin olvidar que el inventario de la biblioteca personal de Pedro Salinas incluye manifiestos de los principales movimientos de Vanguardia, por los que el poeta profesor se interesó vivamente).



Vicente Huidobro. *Adán. Poema*. Santiago, Imprenta Universitaria, 1916. Anotación manuscrita en cubierta: «D. Pedro Salinas, Centro de Estudios Históricos, Medinaceli 4, Madrid». BRM V/720



Pedro Salinas. *Seguro azar*.
Madrid, *Revista de Occidente*, 1929
129 págs. 1.^a edición.
BRM V/451/J

Sea como fuere, su segundo poemario completo, *Seguro Azar*, publicado por *La Revista de Occidente* en 1929 (de nuevo, Ortega), recoge sus poemas compuestos entre 1924 y 1928, apareció en dos formatos (de 20 y 21 cm., respectivamente), como ocurrirá con otras publicaciones poéticas del autor, y testimonia también la inclinación saliniana futurista hacia la velocidad y los nuevos inventos (la bombilla, el teléfono...), sin embargo, podemos comprobar que no se trata de exaltar la máquina desde una perspectiva deshumanizada, sino, muy al contrario, de trascenderla. Este aspecto queda ilustrado en la exposición junto a una fotografía del autor con su automóvil al que, en el colmo de la humanización, bautizó con el nombre de *Fidelius*, y gracias al que nos dejó unas cuantas anécdotas memorables (al ‘confiado’ no le que-

daba otro remedio, ya que –tal y como Jorge Guillén atestigua– había que elegir entre la amistad y el riesgo cuando se entraba en *Fidelius*; al parecer, Pedro gesticulaba mientras conducía y sus dotes de buen conversador las dinamizaba mirando a los viajeros de los asientos de atrás en plena marcha; a este respecto, Alberti y Américo Castro, entre otros, relataron las hazañas vividas a bordo de *Fidelius*: desde un mulo que atravesó la ventanilla trasera para «saludar» a Rafael Alberti, hasta la pérdida de frenos de *Fidelius* en las calles de Santander). Por otra parte, la profunda paradoja del título (nos sumerge nuevamente en la categoría estética de lo sublime) expresa la certeza del albur como motor primero de todas las cosas, imbuido de un certero trascendentalismo. Tanto es así que el concurso de lo sublime



Pedro Salinas y su coche "Fidelio",
en Santander, 1933
Residencia de Estudiantes

reincide en difuminar las barreras, de suerte que se funden para confundirse lo finito y lo infinito, la luminosidad y las sombras, lo material y lo abstracto, lo amorfo y lo geométrico, la unicidad y la alteridad, lo dinámico y lo estático, la realidad y su reflejo, lo femenino y lo poético, lo individual y lo universal; muy ilustrativo, a este respecto resulta el poema titulado «Otra tú», anticipatorio de la etapa amorosa celeberrima, de nuestro autor.

Así como la luz: la poesía como conocimiento, cierta plenitud hermanada con la poesía del amicísimo Guillén¹¹, en una apuesta según la cual ‘cerrar los ojos’ conlleva, de alguna manera, imaginar la luz: «*En aquella tarde clara, / en aquel mundo sin tacha, / escogí: / el otro. / Cerré los ojos.*»

Aunque no se expone en esta muestra ningún ejemplar de Jorge Guillén (sí en antologías de varios poetas), en el inventario de la biblioteca personal, aparece un ejemplar de *Cántico*, propiedad de Pedro Salinas. Y el efecto permanente de lo sublime, también para fusionar lo oculto y lo visible, el secreto y la superficie: «*Tan visible está el secreto!*»

O la presencia y la ausencia, en ese hallazgo de la propia voz que expresa una auténtica realidad cuyo develamiento se entronca con lo femenino, lo poético y lo absoluto: «*«aquí estoy contigo, mira». / Y me señalas la ausencia.*»¹²

Con todos los guiños a la modernidad (el *flâneur* ciudadano que pasea su profunda crisis espiritual por las aceras, la exaltación de los nuevos objetos, para trascenderlos, y de los nuevos lenguajes –piénsese en el cinematógrafo,

¹¹ Díez de Revenga, Francisco Javier (1993): «Pedro Salinas y Jorge Guillén, dos voces a nivel», en *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, n.º11 (1993), págs. 60-62.

¹² Salinas, Pedro (2005): *Obras completas: I. Poesía-narrativa-teatro*. Edición, introducción y notas de Poesía completa a cargo de Montserrat Escartín Gual. Madrid: Cátedra, pág. 174.

en su incidencia en el 27 y en su naturaleza dual de luces y sombras, tratado en este poemario con un discurso bíblico para promover lo genésico y dinamizar la metáfora de la tela blanca como origen de pureza, y como destino), el poemario se mueve en los intersticios como espacios que comunican lo supuestamente delimitado; de ahí que Salinas situase su poética «al borde del borde»¹³, donde generar una mirada taumatúrgica que devela la realidad esencial. No en vano, la luz viaja desde su constatación material hacia su idea misma, en un ensalzamiento de la bombilla que trascenderá el mundo de lo sensible, nuevamente, capaz de diluir lo objetual y lo humano, lo concreto y lo abstracto, los límites entre lo interior y lo exterior –redefinidos–, además de anticipar fábulas y signos del siguiente poemario publicado (*Fábula y signo*) en el alcance poético de una auténtica vinculación entre los significantes y los significados (este poema, con el título «35 bujías», se expone en la muestra). Pero –quizá– el poema que mejor encierra el sentido nuclear de la obra, y que cuestiona la reducción de su poética tanto al tan traído y llevado conceptismo como al Salinas, poeta del amor en exclusiva, sea el que exponemos en la muestra con el título «Fe mía»: «*De ti que nunca te hice, / de ti que nunca te hicieron, / de ti me fio, redondo / seguro azar.*»¹⁴

Una vez más, la biblioteca unanimista de Pedro Salinas, a pesar de la naturaleza efímera de esta corriente, multiplica exponencialmente la unicidad transcendental secreta y matriz de todas las cosas, y la estética de lo sublime se convierte en el mejor lenguaje para aprehender lo inaprehensible, para verbalizar lo inefable, para traer adelante –mediante el lenguaje– la verdad que se esconde siempre detrás, para expresar la eternidad a través del silencio: «*No se le ve [...] / eternidad, él, silencio.*»¹⁵

¹³ Salinas, Pedro (2008): *Antología*, prólogo de Manuel Rivas. Madrid: *El País*, pág. 10.

¹⁴ Salinas, Pedro (2005): *Obras completas: I. Poesía-narrativa-teatro*. Edición, introducción y notas de Poesía completa a cargo de Montserrat Escartín Gual. Madrid: Cátedra, pág. 199.

¹⁵ Salinas, Pedro (2005): *Op. cit.*, pág. 203.

Así, este tercer poemario ahonda en los hallazgos de los anteriores: la animación del objeto detona que sea transcendido, viajando del signo, desde lo anecdótico –la máscara– hasta el sentido transcendente, el verdadero rostro de la realidad, la fábula o su designación poética. En verdad, las tres obras conforman una reflexión poética sobre la percepción y su mirada, en una órbita no alejada de las concepciones orteguianas, según las cuales la realidad primaria no es la que percibimos en el exterior, «contaminada» por nuestra interpretación¹⁶; el legado de Salinas confirma las lecturas entusiastas de Ortega, ya que es uno de los autores más representados en el fondo que custodia la Biblioteca Regional de Madrid (nueve volúmenes), más los ejemplares que figuran en el inventario (aunque brevemente, trataremos este extremo en el apartado del Salinas lector, que en el caso de Ortega demuestra la naturaleza diversa de los intereses del poeta profesor madrileño). *Fábula y signo* se publica en 1931 por la editorial Plutarco, en la imprenta de Blass el histórico día 14 de abril, tal y como figura en su colofón. A pesar de que resultan ineludibles el creacionismo y el futurismo tanto en este libro como en el anterior, de nuevo Salinas no se limita a la objetualización (sin renunciar al asombro ante lo cotidiano, como sucede en este poemario al exaltar el teléfono, la máquina de escribir, el agua del radiador...); esta visión del mundo a modo de escaparate, con la atención dedicada al inventario de los objetos de la realidad cotidiana, la tomará nuestro autor de Paul Valéry¹⁷, cuyos tres volúmenes dedicados a la obra del poeta francés, así como la obra de este sobre asuntos literarios como parte del legado, confirman el interés y el conocimiento de Salinas a este respecto (sin olvidar que en el inventario figura también *Varieté*, *Varieté II*, *Remarques exterieures*, *Textes suivis de devar*, y *Mer marines marins*). La obra comprende treinta y tres poesías para asistir al proceso de depuración poética, a la palabra que nombra la idea (palabra poética matriz), a la

¹⁶ Salinas, Pedro (2005): *Op. cit.*, pág. 32.

¹⁷ Durante, Erica (2006): «Paul Valéry como símbolo para las letras hispánicas», en Bruña Cuevas, Manuel [et al.] (coords.): *La cultura del otro: español en Francia, francés en España*. Sevilla: Universidad de Sevilla, págs. 453-461, pág. 460.

ideación misma de la realidad no aparente, verdadera. Por lo que concierne a la exaltación de los objetos nuevos, se muestra en la exposición «Underwood girls», celeberrimo poema, paradigma del dinamismo, la velocidad y el canto hacia los objetos de la modernidad, en este caso de una máquina de escribir, en el que las teclas aparecen metaforizadas como chicas de revista y cuya danza remeda una música trabajada en todos sus poemas (Salinas siempre mostró inclinación por la música, y la valoró extraordinariamente¹⁸). Este mismo estímulo de exaltación de lo moderno y de su intención por trascenderlo se encuentra en otros ejemplos; *verbigracia*, en el caso del radiador o en el del teléfono. Pero, al mismo tiempo, se va gestando –mediante la gnoseología de lo sublime– un tú amoroso que deviene ontología y que se identifica con una realidad auténtica, poética, que anticipa con claridad el quehacer lírico de su trilogía amorosa: «*A mis medidas de dentro / te fui inventando, Afrodita, / perfecta de entre el olvido, / virgen y nueva, surgida / del olvido de tu forma.*»¹⁹

La consunción de límites llega, pues, desde la simbiosis entre el erotismo y la sublimidad²⁰, que plantea una dimensión genésica para que lo poético enuncie, al tiempo que crea, la realidad. El camino hacia la trilogía amorosa es, pues, inevitable.

En cuanto a la métrica de los tres primeros poemarios, resulta relevante incidir en la presencia mayoritaria de la división no estrófica, del versolibrismo y de la proliferación de la rima asonante. En ningún caso, puede

¹⁸ Rosso Gallo, María (1999): «Pedro Salinas: el nombre, la palabra y la escritura pública», en *Archivum: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, tomo 48-49 (1999), págs. 445-478, pág. 458.

¹⁹ Salinas, Pedro (2005): *Obras completas: I. Poesía-narrativa-teatro*. Edición, introducción y notas de Poesía completa a cargo de Montserrat Escartín Gual. Madrid: Cátedra, pág. 228.

²⁰ Carioso, Mónica Mancera (2005): «Poder y transgresión del erotismo femenino», en *Revista venezolana de estudios de la mujer*, vol. 10, n.º 25 (2005), págs. 85-98.

entenderse la estructuración métrica ajena al *continuum* del tratamiento de los temas y de los diferentes recursos retóricos; muy al contrario, la estructuración métrica forma parte de una propuesta poética que con la disposición formal aúna tradición y novedad al ahondar en la técnica del versolibrismo (apuesta saliniana decidida, apuntalada por una biblioteca riquísima en poetas franceses versolibristas), sin renunciar a la inclusión de heptasílabos, endecasílabos (menos) y versos de pie quebrado. Además, el endecasílabo se carga de carácter reflexivo, por lo que en los sucesivos poemarios aparecerán más, entregados a la identificación entre poesía y erotismo como forma de conocimiento. Sea como fuere, la renuncia al estrofismo no conlleva incoherencias estructurales (sin olvidar la presencia tradicional de cuartetos y tercetos que conforman los escasos sonetos en *Presagios*), sino que se adapta a las diferentes modalidades (narrativa, dialógica, conceptual, anecdótica...) ²¹.

Sin embargo, el estrofismo irá ganando terreno en la trilogía amorosa, que constituirá la etapa de plenitud creadora del poeta. En verdad, para la muestra expositiva, interesan las dos primeras obras: *La voz a ti debida* y *Razón de amor*, esta última obra publicada en 1936 por Cruz y Raya, ediciones del Árbol, e incluida y expuesta en el legado de Salinas como última incorporación de su biblioteca personal en Madrid (probablemente, alguien dejaría un ejemplar en su casa mientras Pedro Salinas se encontraba en una estancia en Estados Unidos; en principio, por un año como profesor visitante en el Wellesley College, que se prolongaría ya hasta su muerte). Aunque *Largo lamento* cierra la trilogía, fue el primer libro escrito por Salinas en el que sería ya su exilio americano; como la muestra recoge la biblioteca personal que el autor deja en Madrid, no consideramos esta obra ni las sucesivas como parte del «legado» que nos concierne, de cuya conservación, organización y difusión se ocupa la Biblioteca Regional de Madrid.

²¹ Rubio Martín, María (1991): «La forma métrica en la poesía de Pedro Salinas: entre la microcomposición y la macrocomposición lírica», en *Castilla: Estudios de literatura*, n.º 16 (1991), págs. 151-168.

Tal y como anunciábamos, en la permanente ascensión sucesiva, el amor se nos antoja inexorable: llega la fabulosa trilogía poética amorosa saliniana (el díptico es el que forma parte del legado), una de las cumbres de la dimensión ontológica y gnoseológica del erotismo, identificado con la constitución misma de lo lírico. Sin embargo, la ontología del amor no conlleva la renuncia a un plano sensible (en este sentido, la condición del 27 aparecería absolutamente reivindicada no solo mediante el influjo demiúrgico gongorino –en la defensa de la palabra poética autorreferencial mediante el proceder de exaltación de otra realidad: la poética y de la metáfora como constructo que parte de la asunción de lo cotidiano para transformarlo en esencial–, sino en una impronta como la de san Juan de la Cruz²², quien ilumina el camino poético desde la concepción del «cárnico espiritual» y que explica –en profunda coherencia con los poemarios que conforman su primera etapa poética– la asunción de lo sensible para trascenderlo, tal y como acontece en el díptico que nos ocupa. Así, no deberíamos ventilarnos la ideación de *La voz a ti debida* desde una condición abstracta de identificación platónica, sino que –en consonancia con la totalidad promovida por lo sublime, del que se colige la dilución de formas en identificación con el

²² El legado que conserva la Biblioteca Regional de Madrid (BRM) muestra con rotundidad la presencia de los clásicos en las lecturas de Pedro Salinas; Góngora y san Juan se encuentran especialmente representados. En el caso de san Juan, la biblioteca personal de Salinas incluye *El cántico espiritual*, publicado por Ediciones de «La Lectura» en 1924, una edición a cargo de M. Martínez Burgos, celebre colección de Clásicos Castellanos, n.º 55; el tomo I de los Escritores del siglo XVI publicado por M. Rivadeneyra y dedicado a san Juan de la Cruz, Malón de Chaide y fray Hernando de Zárate; las poesías completas de san Juan de la Cruz editadas, prologadas y anotadas por el propio Pedro Salinas publicadas por Signo en 1936; y el inventario añade varios ejemplares de poesías de san Juan, sin que sepamos de qué ediciones se trata, puesto que en el listado tan solo se añade la información de autor y título (en el mejor de los casos, se añade una nota acerca de que nos encontramos ante varios ejemplares). Por otra parte, no hemos añadido biografías y trabajos críticos sobre san Juan que figuran en el legado de Salinas de la BRM cuando presentan fechas posteriores a 1936, pues no es posible que perteneciesen a su biblioteca personal.

erotismo—, se debe a una experiencia amorosa cuyo punto de partida (¿de llegada?) es «lo real», pues los amantes se identifican, se forman, «son», en el descubrimiento palpable del erotismo. En este sentido, resulta especialmente elocuente relacionar este poemario con la influencia de Max Scheler, esgrimida por escasísimos críticos e identificada por Jorge Guillén²³, avalada por el inventario de la biblioteca personal de Pedro Salinas de 1940, que incluye precisamente el trabajo fundamental de Scheler, *Muerte y supervivencia: ordo amoris*, en el que se plantea la identificación del ser con el amar, y —*grosso modo*— la necesidad del otro para construir una ontología propia, una necesidad que no renuncia a la vivencia material, o —en francés— su obra *Nature et formes de la sympathie*, a cuya obra en español se refiere Jorge Guillén para incidir en la necesidad de interpretar el poemario sin renunciar a una realidad material, en cuya obra Scheler, leído por Salinas, llega a afirmar: «El amor sólo existe allí donde al valor dado ‘como real’ se añade aún el movimiento, la intención hacia valores todavía posibles y más altos. Justamente en este hecho de que el amor sea un movimiento en la dirección del ‘ser —más alto— del valor’ estriba su significación creadora»²⁴. Así, el carácter dialógico —y de alteridad, de apertura al otro— del erotismo se encuentra potenciado por la filosofía de Max Scheler, que dibuja la naturaleza perentoria de un tú en el proceso del ser ‘uno mismo’. Por otra parte, es bien conocido que la amada real/imaginaria que aparece en *La voz a ti debida* se debe a una mujer real: su amante Katherine Reding, después —tras su casamiento— Katherine Whitemore, con quien mantuvo una intensa relación; ello confirma que la estética de lo sublime deviene dimensión holística, totalizadora, y que no puede resolverse exclusivamente desde explicaciones idealistas, a pesar de los intentos meritorios de Leo Spitzer²⁵.

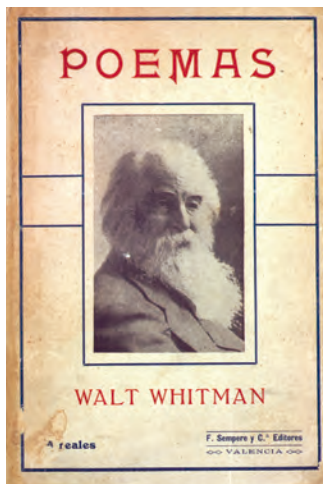
²³ Salinas, Pedro (2002): *Poesías completas*. Prólogo de Jorge Guillén. Barcelona: Lumen, pág. 15.

²⁴ Salinas, Pedro (2002): *Poesías completas*. Prólogo de Jorge Guillén. Barcelona: Lumen, pág. 16.

²⁵ Spitzer, Leo (1941): «El conceptismo interior de Pedro Salinas», en *Revista Hispánica Moderna*, año 7, n.º ½ (Jan.-Apr., 1941), págs. 33-69.



Rubén Darío. *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas*. Barcelona; Madrid, F. Granada y C^a Editores, 1907
BRM V/995



Walt Whitman. *Poemas*; versión de Armando Vasseur. Valencia, F. Sempere y Compañía, [1912]
BRM V/1058

No parece aventurado, en este aspecto, recordar la rica y variada representación de la literatura finisecular, tanto española (Tomas Morales, Pedro de Répide, Manuel Machado, Silverio Lanza, Ricardo Gil, entre otros muchos) como extranjera (simbolistas y parnasianos franceses, mayoritariamente), que se incluye en la biblioteca personal de Pedro Salinas²⁶. De manera singular, vale la pena referir la representación nada desdeñable de volúmenes de Rubén Darío y de Walt Whitman²⁷, cuyas poesías –sin lugar a duda–

²⁶ El cotejo del documento del Inventario, junto con la catalogación del legado por parte de la BRM, arroja una gran cantidad de volúmenes relacionados con el Modernismo y, en general, con las corrientes de fin de siglo.

²⁷ En el inventario aparecen numerosas obras del autor en su versión original; en el legado actual de la BRM, solo ha quedado un ejemplar traducido al español

dinamizaron el trascendentalismo del erotismo y de la mujer –el desnudo como infinito– sin renunciar ni a la carne ni a la piel, siquiera como sustancia sublimada. Así, de la «celestes carne de mujer»²⁸ –un erotismo trascendente estudiado por el propio Pedro Salinas en un sobresaliente trabajo crítico publicado ya en el exilio²⁹–, y del espiritualismo de Whitman llegamos sin demasiado esfuerzo al último poema del libro, epítome y plétora de la obra: «¿Las oyes cómo piden realidades, / ellas, desmelenadas, fieras, / ellas, las sombras que los dos forjamos / en este inmenso lecho de distancias? [...] Y su afanoso sueño / de sombras, otra vez, será el retorno / a esta corporeidad mortal y rosa / donde el amor inventa su infinito.»³⁰

No se resuelve, pues, la encrucijada tan solo desde cierta interpretación del amor petrarquista, ni reduccionistamente garcilasista³¹ (a sabiendas de que el título de la obra se extrae de la *Égloga III*, se olvida a menudo la impor-

(es especialmente llamativo el hecho de que aparezcan tantos ejemplares, en general, de la literatura inglesa en versión original incluidos en el inventario que no han permanecido en el legado actual –entre ellos, también desaparecen los ejemplares de la obra de Shelley, cuya cita abre este poemario junto a la célebre de Garcilaso; en el inventario, entre otras, aparece *Complete poetical Works* de Shelley–; cuando se incautaron de la biblioteca personal de Pedro Salinas, curiosamente, en el oficio se informaba del valioso fondo de literatura inglesa en versión de Armando Vasseur: Whitman, Walt (1912): *Poemas*. Versión de Armando Vasseur. Valencia: F. Sempere y Compañía, [1912].

²⁸ Darío, Rubén (1907): *Cantos de vida y esperanza: los cisnes y otros poemas*. Barcelona; Madrid: F. granada y C.^a Editores. Aparece en el legado y se muestra la primera edición en esta muestra expositiva.

²⁹ Salinas, Pedro (1948): *La poesía de Rubén Darío*. Buenos Aires: Editorial Losada.

³⁰ Salinas, Pedro (2005): *Obras completas. I. Poesía-narrativa-teatro*. Edición, introducción y notas de Poesía completa a cargo de Montserrat Escartín Gual. Madrid: Cátedra, pág. 336.

³¹ En esta exposición, se muestra el ejemplar de Garcilaso de la Vega: *Obras*. Edición y anotación de Tomás Navarro Tomás. Madrid: Ediciones La Lectura, 1924, un ejemplar con párrafos destacados y anotaciones manuscritas de Pedro Salinas.

tancia de la ‘voz’, esa persecución permanente de la poética saliniana), sino desde exégesis ya modernas y proteicas (así, no podemos olvidar las diversas lecturas eróticas de nuestro autor, todo un despliegue de pluridimensionalidad³²) en las que no puede obviarse la influencia de Juan Ramón Jiménez (llegó a hablar de «la voz a mí debida»³³, por la deuda –incluso editorial– con las obras juanramonianas), la propuesta del conocimiento del amor (frente al de las cosas de los poemarios anteriores o el conocimiento del mundo presente en la última etapa poética)³⁴, la presencia del tú poético como modernidad (dinamizando el anquilosamiento del tan traído y llevado ‘yo lírico’), ni el dialogismo o el prosaísmo becquerianos³⁵. Al igual que resulta imprescindible considerar que la exaltación de la idea no renuncia a la materialidad del cuerpo (con el reforzamiento de las intertextualidades antecitadas), tal y como demuestran los siguientes versos: «*Y estrechar sin fin, sin pena / –mientras se va inasidera, / con mi gran amor detrás, / la carne por su camino – / tu solo cuerpo posible: / tu dulce cuerpo pensado.*»³⁶ No debemos olvidar tampoco que, desde las raíces mismas del erotismo

³² Guillén, Claudio (1992): «Pedro Salinas, múltiple», en *Voz y Letra: revista de literatura*, vol. 3, n.º 2 (1992), págs. 93-110.

³³ Marimón Garrell, Ana (2018): *La voz a mí debida: ecos de Juan Ramón Jiménez en la poesía de Pedro Salinas*. Tesis Doctoral dirigida por Marisa Sotelo Vázquez. Barcelona: Universitat de Barcelona.

³⁴ Rubio Martín, María (1991): «La forma métrica en la poesía de Pedro Salinas: entre la microcomposición y la macrocomposición lírica», en *Castilla: Estudios de literatura*, n.º 16 (1991), pág. 154.

³⁵ En el legado mismo de la BRM, encontramos solo un trabajo crítico sobre la figura del poeta sevillano: Hendrix, William S. (1931): *Las Rimas de Bécquer y la influencia de Byron*. Madrid: [s.n.], pero el inventario de 1940 incluye también *Páginas desconocidas*. Evidentemente, Pedro Salinas conoció en profundidad la obra de Bécquer y se ocupó de ella en sus trabajos académicos.

³⁶ Salinas, Pedro (2005): *Obras completas: I. Poesía-narrativa-teatro*. Edición, introducción y notas de Poesía completa a cargo de Montserrat Escartín Gual. Madrid: Cátedra, pág. 319.

(y su relación con la muerte)³⁷, y directamente en la interpretación dariana³⁸, que tanto influyó en la poesía de Pedro Salinas, ya aparece una asociación entre el amor y la destrucción; en el decir del poeta madrileño: «Amor, amor, catástrofe! ¡Qué hundimiento del mundo!»,³⁹ un aspecto que anuncia el desencuentro, el dolor y el lamento que cerrarán la trilogía (con la publicación póstuma de *Largo Lamento*, en 1971, cincuenta años después de la muerte del autor).

A este poemario le sigue *Razón de amor*, en un guiño a la literatura medieval, bien representada en el legado saliniano, y reforzada tanto por el trabajo de modernizar el *Poema del Mío Cid* en la propia versión de Salinas (se expone la edición en la muestra) como por plantear un trabajo crítico



Pedro Salinas. *Razón de Amor*. Poesía. Madrid, Cruz y Raya, 1936
236 págs. 1.ª edición
BRM V/450/B

³⁷ Piénsese en un trabajo como el de Georges Bataille (1964): *El erotismo*. Buenos Aires: Sur; o en Ortiz Aguirre, Enrique (2017): «El erotismo, al arte y la muerte: interpretación de los espacios de *Un perro andaluz* a través del pensamiento de Georges Bataille, en *IV Congreso Internacional Historia, arte y literatura en el cine español y portugués. Estudios y perspectivas*, Universidad de Salamanca, 2017, págs. 627-642.

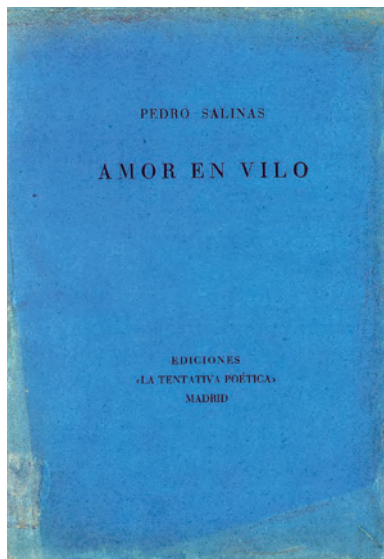
³⁸ Barría Navarro, José Nelson (1996): «Erotismo satánico y muerte en la obra de Rubén Darío: una revisión de sus influencias», en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, n.º 25, Madrid: Servicios de Publicaciones UCM, págs. 125-141.

³⁹ Salinas, Pedro (2005): *Obras completas. I. Poesía-narrativa-teatro*. Edición, introducción y notas de Poesía completa a cargo de Montserrat Escartín Gual. Madrid: Cátedra, pág. 273.

rigurosísimo respecto a las famosas *Coplas* de Jorge Manrique, mezcla de tradición y modernidad. Esta *razón* se enraíza en la narración, en el relato de la historia amorosa al mismo tiempo, de nuevo Scheler, que en las razones como motivos y entendimientos⁴⁰; una vez más, queda de manifiesto el empeño –incardinado en el 27– de aunar tradición y modernidad en perfecta confluencia. Además, esta obra reafirma la necesidad material corporal del amor («Salvación por el cuerpo»), la idea de los amantes como salvación y la ontología en la apertura hacia el tú en una experiencia de sublimidad que promueve «el suicidio hacia arriba».

Junto a sus obras más célebres, se exponen también otras como *Amor en vilo*, *Vispera del gozo*, o algunas publicaciones en revistas, junto a documentos ilustrativos de las mismas (cartas personales, tarjetas postales, fotografías...).

Además del creador literario, en la exposición se puede observar una muestra de sus traducciones, versiones y ediciones: su célebre traducción de Marcel Proust, y la exposición del original en francés, con destacados y anotaciones manuscritas de Pedro Salinas; la traducción de Alfred de Musset; las de Samain, Régnier, Guérin, Largnier y Despax en una antología; la de Saulo Torón; la de *Los bestiaros* de Henry de Montherlant –se expone un ejemplar perteneciente a la BNE–; las de Supervielle...



Pedro Salinas. *Amor en vilo*.
Madrid, La tentativa poética, 1933
36 págs. 1.ª edición
BRM V-813/A

⁴⁰ *Ídem*, pág. 36.

Salinas recuperado: una pasión sublime (1951-2021)



Pedro Salinas. *Vispera del gozo*. Madrid, *Revista de Occidente*, 1926. 155 págs. (Colección Nova Novorum). 1.ª edición. Libro de cuentos BRM V/191



Jules Supervielle. *Bosque sin horas: (poemas)*; traducidos del francés por Rafael Alberti; con versiones de Pedro Salinas ... [et al.]. 1.ª edición. Madrid, Plutarco, 1932 BRM V/1190

Además, se incluyen sus ediciones de las *Poesías completas* de san Juan de la Cruz, de las *Poesías* de Meléndez Valdés, su versión del *Poema del Mío Cid*, así como la Tesis Doctoral que dirigió a la estudiante Katherine Whitmore sobre *El espíritu del 98 y los personajes de las novelas de época* o el artículo de crítica literaria que le dedicó a la publicación de *Perito en lunas*, de Miguel Hernández⁴¹.

⁴¹ No deja de ser curioso que no aparezca la obra de marras ni en el legado ni en el inventario; en este último sí aparece una obra de teatro suya: *Quién te ha visto y quién te ve*.

La estética de lo sublime, pues, además de en el espectro totalizador de nuestro polímata, se articula en lo poético mediante la fusión del trascendentalismo y de lo cotidiano (con lo que al unanimismo y al krausismo atañe), la exploración del anverso y la persecución denodada del envés (esa poesía gnoseológica de lo oculto, que indaga «tras» y «detrás», vehículos poéticos permanentes del misterio ilimitado), la fusión del intelectualismo y la sensualidad, o el hallazgo de lo misterioso en lo aparente (con su algo de krausismo, como en Lorca: «soy un pulso herido que sonda las cosas del otro lado»⁴²), o la dilución entre lo real y lo imaginado (en un profundo desafío en la interpretación de la realidad, y en su comprensión holística, poliédrica), y la consunción de las fronteras entre las fuentes clásicas y las modernas en un torrente sustantivo cuya creación poética genera referentes diferidos permanentemente para imbuirnos de una *mise en abyme* enraizada en los tiernos abismos de lo sublime hacia la conquista de la unicidad.

⁴² Versos pertenecientes a García Lorca, Federico (1940): *Poeta en Nueva York*. México: Séneca.



Pedro Salinas sentado en una habitación de su casa, Madrid, 1933
Residencia de Estudiantes

SALINAS LECTOR

SIN DUDA, EL SALINAS LECTOR QUE SE MUESTRA EN LA exposición conforma el perfil de un intelectual moderno a quien le inquietaron multitud de asuntos de la más variada índole. Además, el hecho de que entre sus ejemplares se hallase la obra *Mi biblioteca*, que el jesuita Julián de Eguía publicó en 1920⁴³, testimonia el interés clasificatorio del saber, ya que esta obra constituye uno de los esfuerzos pioneros en la difusión de la Clasificación Decimal (CDU) en España⁴⁴, habida cuenta de que –por añadidura– se refería tanto a grandes bibliotecas como a bibliotecas personales e, incluso, a materiales no libresco como los apuntes.

Por otra parte, el Salinas lector y crítico pone en cuestión su pertenencia sin ambages a la generación del 27, ya que el ensayista y el lector muestran una impronta insoslayable y profunda con el novecentismo, conocido también desde la historiografía como generación del 14, y una deuda ineludible con la generación del 98, hacia la que muestra una absoluta inclinación. Ya el profesor Pozuelo insistía en esta faceta del

⁴³ La obra aparece consignada en el Inventario de la biblioteca de Pedro Salinas que se encuentra en la Biblioteca Nacional de España, pero desaparece después en la entrega que realiza el IES Cervantes a la BRM. En todo caso, es indiscutible que el volumen formó parte de la biblioteca del poeta profesor.

⁴⁴ San segundo, Manuel (1996): *Sistemas de organización del conocimiento: La organización del conocimiento en las bibliotecas españolas*. Madrid: Universidad Carlos III de Madrid, BOE, pág. 165.

Salinas ensayista, sin cuestionar en demasía su encuadre en el 27 como poeta⁴⁵. Esta exposición del legado de su biblioteca, junto con la consideración del inventario (que da cuenta de los libros que –en conjunto– nutrieron la biblioteca personal del poeta profesor madrileño, con las faltas de los ejemplares y objetos –pinturas, grabados...–, debidos a la ausencia de protección del fondo hasta su incautación, y después), explican las influencias al mostrar los intereses y lecturas de las que se nutrió nuestro autor. Obviamente, es imposible dar cuenta en este catálogo del importante fondo del autor, pero –al menos– trataremos de mostrar de manera muy general –el espacio obliga– su variedad y riqueza, siquiera someramente, para dibujar el perfil del intelectual moderno y el de un miembro paradigmático del 27, interesado tanto por la tradición como por la modernidad. Por otra parte, esta biblioteca personal constituye por antonomasia un ejemplo de la riqueza y esplendor culturales que se cortaron abruptamente con la atroz guerra civil y con la dictadura posterior.

La variedad es ingente; podemos destacar, entre otras muchas posibilidades:

- a) Las obras de la generación del 98, que demuestran el enorme interés de Pedro Salinas por esta generación; así, merece la pena recordar la admiración solemne que sintió Salinas hacia la poesía intelectual de Miguel de Unamuno⁴⁶ –que consideraba inalcanzable–, muy representado en su biblioteca, junto al que se encuentran también Antonio Machado (aparecen obras en el inventario, pero no en el legado –solo una obra teatral al alimón con su hermano Manuel), Azorín,

⁴⁵ Pozuelo Yvancos, José María (2013): *Poéticas de poetas: Teoría, crítica y poesía*. Madrid: Biblioteca Nueva, pág. 58.

⁴⁶ «Siente el pensamiento y piensa el sentimiento» son versos unamunianos que promueven una dilución de fronteras que Pedro Salinas visitó asistido por lo sublime.



Luis Cernuda. *La realidad y el deseo*. Madrid, Cruz y Raya, 1936, 212 págs. 1.^a edición. Obras completas de Cernuda hasta ese año. Dedicatoria manuscrita del autor a Pedro Salinas. BRM V/688

Pío Baroja, Valle-Inclán⁴⁷ (incluso en su vertiente lírica), Ángel Ganivet, Ramiro de Maeztu⁴⁸ ...

- b) Obras de la generación del 14; que acentúan su perfil de intelectual europeísta y cosmopolita, ante todo en sus ensayos.
- c) Obras vanguardistas; a pesar de que se ha atenuado esta impregnación en la obra de Salinas, es evidente que mostró un profundo interés tanto por los manifiestos vanguardistas como por obras de referencia.
- d) Salinas y el 27; la mayoría de ejemplares de su biblioteca están dedicados por sus autores; evidentemente, como decano del grupo, se convierte en un referente de autoridad y en objeto de agradecimiento.

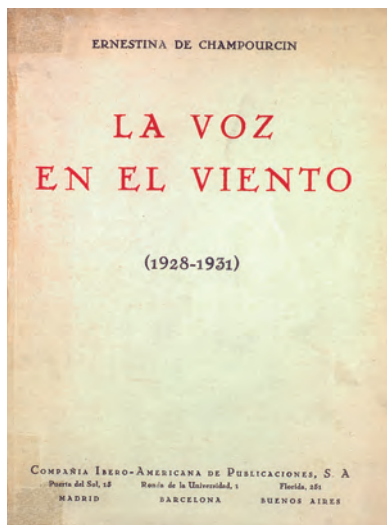
⁴⁷ Se trata de un autor muy representado en su biblioteca, y en todos sus géneros.

⁴⁸ Y su *En defensa de la Hispanidad*.

Sin olvidar a las sinsombrero:



Josefina de la Torre. *Versos y estampas*; con un prólogo de Pedro Salinas. Málaga, [s.n.], 1927 (Imprenta Sur). Dedicatoria autógrafa de la autora a Margarita y Pedro Salinas
BRM V/831



Ernestina de Champourcin. *La voz en el viento: (1928-1931)* Madrid, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, [1932?]
BRM V/1224

e) Literaturas extranjeras modernas y clásicas; el inventario incluye una sección fabulosa de literatura francesa, de literatura inglesa (en versión original), una auténtica joya que no ha podido llegar al legado que se conserva actualmente, pero que sí figura en el inventario (Joyce, Eliot⁴⁹,

⁴⁹ La influencia de la poesía de Eliot en Pedro Salinas es muy importante (vid. Sotelo Vázquez, Adolfo (1993): «Pedro Salinas entre el joven Eliot y el joven Unamuno», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 514-515 (1993), págs. 239-246.

Whitman, Milton...); literatura alemana, tanto clásica como moderna en su lengua original, algo de literatura rusa en francés (Maiakovski)...

f) Literatura española de todas las épocas; con un fondo considerable de la literatura medieval (Berceo, El Cid...), del XVIII (Meléndez Valdés, Jovellanos...), clásicos (églogas, poesías y crítica sobre la poesía de Garcilaso; poesías de san Juan, obras de fray Luis de León, de santa Teresa...).

g) Obras de literatura y erotismo, sumamente diversas y representativas; entre ellas, podemos destacar: Le Marquis de Sade, *Les infortunes de la vertu*; Mallón de Chaide, Pedro (Escritores del siglo XVI, tomo I); D. H. Lawrence, *L'amant de lady Chatterley*; Vatsyayana, *Kama sutra*; El Bachiller, *Los caxoncitos*

de la almohadilla de Anita; Jules Romains, *Le voyage des amants*; Paul Eluard, *l'amour la poesía*; Colette, *Ces plaisir*; Pierre Louys, *Les Chansons de Billitis*; Aretino, *Les raginamenti et sonnets luxurieux*; Louis Aragon, *Le libertinaje...*, que muestran un interés por la literatura y el erotismo en una perspectiva diacrónica y múltiple.

h) Salinas y las corrientes filosóficas: el krausismo, y su inquietud por la educación y la organización del sistema educativo universitario, representado por el volumen de Francisco Giner de los Ríos titulado *La universidad española*, publicado en Madrid: [s.n.], 1916 (Imp. Clásica Española); obras de Nietzsche, de Scheler, Pascal, Ortega y Gasset, Kierkegaard y, por supuesto, del unanimismo.



Francisco Ayala. *Indagación del cine*. Madrid, Mundo Latino, 1929. Dedicatoria autógrafa del autor a Pedro Salinas
BNE V/209

- i) Salinas y el madrileñismo (con obras como *Panorama matritense*, de el curioso parlante; *Madrid hace cincuenta años...*); sus biógrafos y todo aquellos que lo conocieron bien han insistido en el carácter profundamente madrileño (hasta en el humor; su biblioteca personal presenta los *Sainetes* de Carlos Arniches) de quien estudió en el Instituto San Isidro, como no podía ser de otra manera.
- k) Salinas y las revistas (*Carmen y Lola*⁵⁰, *Índice*, *La revista de Occidente* —con 98 cuadernos—, *Cruz y Raya* —40 cuadernos—, *Revue de Deux Mondes...*).
- l) Salinas y las artes; la música, la pintura, el cine, el arte (con ejemplares sobre Richard Wagner, Puvis de Chavannes, Goya, Rembrandt, ...).
- m) El lector profesor, conferenciante y crítico; desempeñó, entre otros cargos, el de catedrático en la Universidad de Sevilla y en la Universidad Central, el de «Secretario» en la Universidad Internacional de Santander (la UIMP actual, que continúa con sus prestigiosos cursos de verano), profesor visitante (Cambridge, Wellesley College, La Sorbona...) movilizó una ingente bibliografía de crítica e historiografía literaria (de todas las corrientes y movimientos), especialmente abundante en el caso de la española, acerca de la que impartió muchos cursos aquende y allende nuestras fronteras.

En definitiva, esa exposición trata de difundir una biblioteca personal digna del conocimiento público y muestra evidente de la figura del intelectual moderno, así como de la fabulosa simbiosis de tradición y modernidad

⁵⁰ Revistas influyentes del momento que recogieron, por ejemplo, la crónica del célebre tercer centenario de la muerte de Luis de Góngora y del homenaje que el 27 le dedicó en el Ateneo de Sevilla, con la ausencia de Pedro Salinas; para unos, debido a que no quiso participar por la institución, para otros, porque pudo sentirse 'mayor' para acompañar al grupo. Sea como fuere, no olvidemos la transcendencia de las revistas, como las antologías, a modo de lugar de encuentro para los miembros del 27.

que representa el grupo del 27 y, por extensión, el periodo de esplendor cultural que sufre un corte abrupto con el inicio de la guerra civil. Este catálogo, que no puede ni debe ser exhaustivo, pretende aunar la parte bibliográfica y filológica con la del interesado para mostrar, en el caso personal de Pedro Salinas cómo el lector terminó devorando al leedor. Sublime.

Dr. D. Enrique Ortiz Aguirre
Comisario de la exposición



Pedro Salinas, León Sánchez Cuesta y Luis Cernuda
en la azotea de Mayor, 4, Madrid, 1928
Residencia de Estudiantes

LA BIBLIOTECA DE PEDRO SALINAS

JUSTO ANTES DE EMBARCAR EN EL ACORAZADO estadounidense *The Cayuga*, atracado en el puerto de Bilbao, un miliciano encargado de la inspección de equipajes se fijó en un manuscrito que Pedro Salinas había escrito y llevaba consigo, «un drama místico, simbólico», según sus palabras. Tuvo miedo de acabar en la cárcel, pero finalmente el manuscrito pasó la inspección. Era el 31 de agosto de 1936 y él y su mujer, Margarita Bonmatí, conseguían embarcar y salir de una España con las fronteras terrestres ya cerradas por la guerra. Antes habían tenido que viajar en tren desde Santander tras reunirse con el cónsul francés que había acordado con su colega norteamericano que la pareja pudiera embarcar rumbo a Francia. Sin embargo, a última hora el Departamento de Estado prohibió el embarque de ningún español. Finalmente, el capitán del barco los admitió a bordo, según Salinas porque iba a dar clase al Wellesley College y él vivía a solo 10 kilómetros de allí. Pedro Salinas iba a cumplir con la invitación que le habían hecho para enseñar como profesor visitante durante el curso académico 1936-1937. En la mente del poeta no había otra idea que la del regreso, una vez cumplido su compromiso en Estados Unidos... En España quedó truncada para siempre su intensa actividad académica y cultural, y en su piso de la calle Príncipe de Vergara, 76, antes en Don Pedro, 6, quedaron abandonados sus libros y sus papeles.

Su casa quedó al cuidado de algunas personas de confianza que no pudieron evitar que la casa fuera ocupada por personas necesitadas de refugio a causa de la guerra. En 1937 intervino la sección de archivos y bibliotecas de la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico, comandada por Antonio Rodríguez-Moñino, para rescatar los libros y trasladarlos a la

Biblioteca Nacional. Gracias a la exposición «Biblioteca en guerra»¹ se han conocido algunas fichas de incautación de bibliotecas que llevó a cabo la sección de archivos y bibliotecas de la citada Junta y el hecho de que a Rodríguez-Moñino y a su grupo de intervención se les debe la salvaguarda de cientos de miles de volúmenes de colecciones tan importantes como las de Lázaro Galdiano, el marqués de Toca, el duque de Medinaceli, el convento de las Descalzas o el duque de T'Searcles. Entre ellas también la de Pedro Salinas en cuya ficha cabe destacar la importancia dada a la «colección de libros ingleses modernos» y la nota final en la que el teniente Reyes, quien firma el acta, hoy desconocida, informa de que «todos los muebles, ropas, parte de los libros, etc. se los llevó una cédula comunista que dejó recibo al portero». Después de la guerra, los libros fueron enviados al Instituto de Educación Secundaria Cervantes de Madrid, donde han permanecido varias décadas al cuidado de su profesorado. Gracias a los trabajos de investigación preparatorios de esta exposición hemos tenido acceso a documentos fundamentales que sobre la cesión de la biblioteca de Salinas al IES Cervantes, incluyendo un inventario fechado en 1940, se conservan en el archivo de la Biblioteca Nacional² y que hasta hoy no habían visto la luz pública³.

Tras finalizar la guerra, el director del instituto, Enrique López Montenegro, solicita el 4 de octubre de 1939 al Director General de Archivos, Bibliotecas y Museos le sea enviada en depósito la biblioteca de Antonio Jaén Morente, ya que los libros que pertenecían al centro habían desaparecido

¹ *Biblioteca en guerra*. Madrid: Biblioteca Nacional, 2005.

² BNE-A, SRB 16/009.

³ Las dos referencias principales sobre la biblioteca de Salinas son las de Juana María González García: «La biblioteca de Pedro Salinas», en *Arbor: Ciencia, Pensamiento y Cultura*, vol. CLXXXVI, núm. 744 (julio-agosto 2010), págs. 739-776; y su tesis *Lecturas y lectores en la Edad de Plata (de la correspondencia de León Sánchez Cuesta, 1925-1974)*, Director, Andrés Soria Olmedo. Granada, 2010. Tesis doctoral inédita de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada.

por los avatares del conflicto bélico. La respuesta, el 10 de octubre, se hace desde los Servicios de Recuperación y Devolución Bibliográfica del Ministerio de Educación Nacional y en ella no hay objeción alguna para que la biblioteca de Jaén Morente recale, en calidad de depósito, en el instituto. Del mismo día 10 de octubre hay un nuevo oficio del director, esta vez solicitando las bibliotecas de Pedro Salinas, Gregorio Marañón y la de la Subsecretaría de Armamentos del Ministerio de la Guerra. El 6 de diciembre el director vuelve a dirigirse al Director General de Archivos, Bibliotecas y Museos para expresarle el escaso valor de los libros, ya depositados en el instituto, procedentes de la colección de Jaén Morente. Por ese motivo vuelve a solicitar la biblioteca de Pedro Salinas, la de la Subsecretaría de Armamentos y, ahora también, la de Miguel Maura. El último documento de esta serie es un oficio del Jefe del Servicio fechado en 21 de febrero de 1940 en el que se da respuesta a la petición del 10 de octubre y se concede al Instituto Cervantes la biblioteca de Pedro Salinas en depósito.

Junto a estas cartas se encuentra un inventario de 43 hojas con el sello del Instituto y con la firma de conformidad de su director, Enrique López Montenegro, realizado el 6 de abril de 1940, con un total de 2298 títulos. En el instituto los libros de Salinas se juntaron con otros de diferentes procedencias, entre ellos los que llegaron en el primer depósito de Antonio Jaén⁴. De entidades anteriores a la Guerra Civil tenemos los del antiguo Instituto Infanta Beatriz, antecedente del Cervantes, la Liga Nacional de Mutilados de Guerra, la Residencia de Niños, la Junta para Ampliación de Estudios, los institutos republicanos Pérez Galdós y Quevedo, la Residencia de Estudiantes y la Junta de Intercambio de Adquisición de Libros; posteriores a la guerra son los de la Junta de Intercambio y Adquisición de Libros y Revistas para Bibliotecas Públicas y los del Colegio Alemán, muchos de ellos, más de 100, posteriores a 1936. Todas estas procedencias son identificables por los sellos.

⁴ En búsqueda en el Catálogo de la Biblioteca Regional de Madrid aparecen al menos nueve, uno de su autoría y ocho dedicados a él.

Comparando los casi 2300 títulos con los 1350 que hoy componen el Legado Pedro Salinas-IES Cervantes, a los que habría que restar los que suman las instituciones mencionadas, nos damos cuenta de que la biblioteca originaria de Pedro Salinas ha perdido más de 1000 ejemplares. Quizá la falta más importante, casi íntegra, es la de su colección de literatura en inglés, precisamente la que se señalaba en la ficha de visita a la biblioteca que interesaba recoger cuanto antes: obras de Joseph Conrad, Shakespeare, John Milton, Poe, Walt Whitman, Faulkner, Virginia Wolf. T. S. Eliot, James Joyce, Chesterton, Henry James, John Keats, W. B. Yeats y Charles Dickens, entre otras. De entre las obras de los autores de su Generación salta a la vista la ausencia en el actual Legado Salinas de las de García Lorca, Jorge Guillén, Vicente Aleixandre y Rafael Alberti; sin embargo, como demuestra el inventario, Salinas sí las poseyó: *Bodas de sangre* y *Canciones* de Lorca, *Cántico* de su gran amigo Jorge Guillén; de Aleixandre, *Ámbito* y *Pasión de la tierra*; y de Alberti, el más representado, *Verte y no verte*, *Cal y canto*, *La amante*, *Trece bandas y 48 estrellas*, *Sobre los ángeles*, *El alba del alhelí* y *Dos oraciones a la virgen*. Sería muy prolijo seguir mencionando libros que no han permanecido en la colección y por citar solo a otros autores de los que han desaparecido varias de sus obras mencionaremos a Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Ramón Gómez de la Serna y Rubén Darío.

Aun así, lo que se ha conservado es una magnífica biblioteca de literatura de su tiempo, en el contenido y en la forma.

La biblioteca de Pedro Salinas, una biblioteca de su tiempo

En la biblioteca de Salinas hay libros románticos, realistas, modernistas, de la Generación del 98, novecentistas, del periodo de entreguerras, vanguardistas, de la Generación del 27; en las editoriales más comerciales (Calpe), las más intelectuales (Renacimiento, Revista de Occidente...), las de avanzada (Ulises)... Además, hay una buena muestra de libros franceses de las tres primeras décadas del siglo xx, editados en importantísimas editoriales, como Mercure de France o la Nouvelle

Revue Française, así como de escritores y editoriales hispanoamericanas. Las obras de la literatura clásica española están muy bien representadas gracias a colecciones como la de Bailly Baillière. Mención aparte merecen los más de 300 libros dedicados por sus autores a Pedro Salinas, entre ellos los autores hispanos más conocidos del primer tercio del siglo xx, incluidas 21 obras de 15 autoras, en especial poetas hispanoamericanas, de la Generación del 27 o vinculadas con esta. En cuanto a las publicaciones periódicas solo se conservan en el legado dos de ellas, aunque muy importantes: *Carmen* de Gerardo Diego (con su suplemento *Lola*) y *Poesía* de Manuel Altolaguirre.

La edición más antigua conservada en el Legado Salinas-IES Cervantes es la de *Los eruditos a la violeta*, de José Cadalso, impresa en Madrid en 1781. En el inventario de la BNE aparece reseñada, por lo que podemos aventurar que se trata del mismo ejemplar que efectivamente fue de Salinas⁵. Sin embargo, es a partir de 1900 donde se encuentra el grueso de la biblioteca, probando que es, sin duda, una excelente muestra de la literatura de los primeros 36 años del siglo, especialmente de los años 20 y 30, los años de frenética actividad literaria, editorial y cultural de su propietario.

Los libros para Pedro Salinas

Los libros para Pedro Salinas eran principalmente una fuente de conocimiento, de educación y de trabajo para sus clases universitarias, y nunca

⁵ No fue este el libro más antiguo de la biblioteca de Salinas. Gracias a la investigación preparatoria de esta exposición, hemos descubierto que también poseyó un ejemplar de los comentarios de Pellicer a las obras de Góngora (sus *Lecciones solemnes*), impresa en Madrid en 1630. En carta enviada a Dámaso Alonso (RAE. ADA-I-1-2183(7)), ausente Salinas de Madrid, le dice a este que para que Jorge Guillén preparara su parte correspondiente a los trabajos en homenaje a Góngora, fuera a su casa y tomara el libro de Pellicer de su biblioteca. Hoy en el fondo Dámaso Alonso de la biblioteca de la RAE se conserva un ejemplar de las *Lecciones solemnes* que podría tratarse del mismo que tuvo Salinas.

se consideró a sí mismo un bibliófilo. Ante todo, era lector. En una entrevista realizada por José Manuel Blecua, publicada en *Ínsula*⁶ y recordada en *Homenatge a Pedro Salinas*⁷, trata brevemente sobre su relación con los libros y el recuerdo de algunos que dejó en España:

«—¿Quiere decirme qué libros le hubiera gustado salvar?
—Para mí cualquier libro, en una edición legible, es el mismo. No soy bibliófilo. Volviendo ahora a recordar cosas preciadísimas, veo en la memoria el manuscrito de *Teresa* de Unamuno, que me regaló don Miguel en 1935; un ejemplar de las poesías de Antonio Machado con una cuarteta que en él me escribió el poeta; otro de Juan Ramón Jiménez, *Jardines lejanos*, dedicado primero a Emilio Salas y veinte años después a mí —dos preciosas muestras de la letra del poeta, y los libros de Federico García Lorca con dibujos en colores. También un ejemplar de Fíguro dedicado por Larra al conde Campoalange, que éste nunca llegó a ver porque murió en la guerra. Este ejemplar quedó en poder de la familia de Larra.»⁸

Su falta de interés bibliófilo puede tener que ver con que Salinas no dejara ninguna marca ni firma de posesión de sus libros, aunque sí se dedicó a anotar y subrayar algunos de ellos. Véanse, por ejemplo, por su importancia literaria, las anotaciones de su mano a la edición de las *Obras* de Garcilaso editadas por Tomás Navarro Tomás (Madrid, Ediciones La Lectura, 1924) o las de *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, de Proust (París, Éditions de la Nouvelle Revue Française, 1920), obra de la que fue traductor.

⁶ Blecua, José Manuel, «Una charla con Pedro Salinas», en *Ínsula*, VI, 70 (15 octubre 1952), págs. 2, 3 y 6.

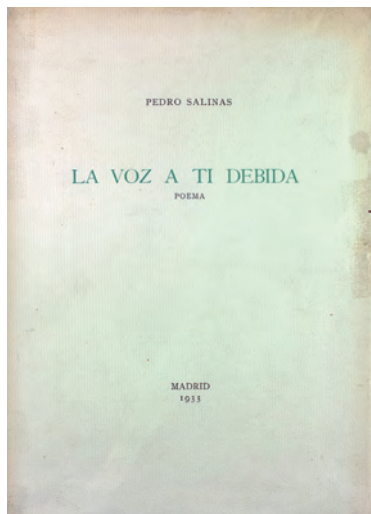
⁷ Blecua, José Manuel, «Recuerdos», en *Homenatge a Pedro Salinas*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1992, págs. 23-28.

⁸ Ninguno de los mencionados aquí parece constar en el inventario. Se perdieron, pues, antes de la llegada de los libros al IES Cervantes.

Sin embargo, que no fuera bibliófilo no quiere decir que no estuviera muy atento a la edición de sus propias obras para elegir la que más le gustara, con detalles como el hecho de que de tres de sus obras se imprimieran dos tiradas diferentes, de diferente formato, diferente calidad y diferente número de ejemplares.

De *Seguro azar* (Madrid, Revista de Occidente, 1929) existen dos tiradas diferentes por sus tamaños. Igualmente, *Fábula y signo* (Madrid, Plutarco, 1931) contó con una versión en formato octavo compuesta por 975 ejemplares y otra en gran formato de solo 25, numerados. El mismo caso de *La voz a ti debida* (Madrid, Signo, 1933) con la particularidad de que en este incluye, además, dedicatorias impresas personalizadas para los amigos a los que obsequia con el libro. Jorge Guillén le comentó en una carta lo extraordinario que le había parecido el ejemplar para regalar a sus amigos:

Querido Pedro: Anoche y esta mañana he releído *La voz a ti debida* en su orden. (Me he valido del ejemplar ordinario. El otro es tan extraordinario, tan excepcional que no puede ser objeto de uso. [...])⁹



Se dice que tras la edición de *La voz a ti debida*, Juan Ramón Jiménez exclamó en tono jocoso que más bien debía titularse «la voz a mí debida». Además, Juan Ramón estaba muy molesto, especialmente con Jorge Guillén, porque los poetas jóvenes querían utilizar los tipos que él había comprado en exclusiva para sus obras y que tenía el impresor Silverio Aguirre.

⁹ BNE, Arch. JG/88/2, carta de 9 de febrero de 1934.

Sobre la edición de *La voz a ti debida*, en carta enviada a Dámaso Alonso desde Alicante el 22 de septiembre de 1933, se queja a este por la actitud de Juan Palazón, propietario de la editorial Signo, donde finalmente acabaría publicando la más popular de sus obras:

[...] Además le entregué mi libro y quedó en mandarme al día siguiente, por correo, muestras de papel, de tipo de letra y modelo de contrato. Han pasado diez días y ese señor no da señal alguna de cumplimiento. Yo en vista de eso he decidido retirar-le mi libro y no editarlo con él. [...] ¹⁰

Otra vía de relación de Salinas con el mundo editorial se dio con la participación en proyectos de revistas o colecciones literarias. Fue director de *Índice Literario* (primer número en junio de 1932), y de *Los cuatro vientos* (primer número en febrero de 1933). En 1936 dirigió junto con Dámaso Alonso la colección de clásicos «Primavera y flor», para la editorial Signo, y en la que publicó su edición de las *Poesías completas* de San Juan de la Cruz.

¹⁰ Real Academia Española, Archivo Dámaso Alonso, ADA-I-1-2183.

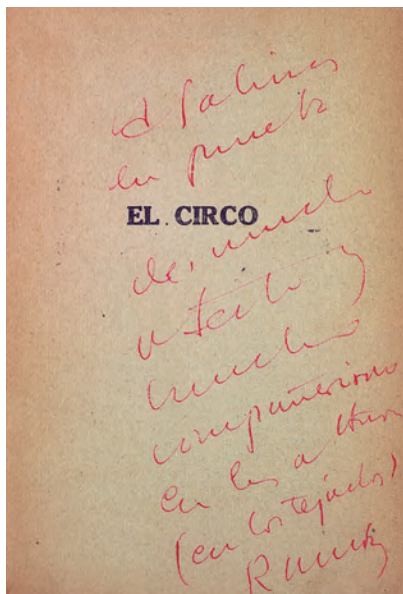
Libros de la exposición (selección)¹¹

A Valle-Inclán, todo un esteta, al igual que a Juan Ramón Jiménez, le preocupó el aspecto formal de sus ediciones y se ocupó de contratar la imprenta, comprar el papel, intervenir en el diseño... Las cubiertas y las portadas de la serie *Opera omnia* comparten una exuberante ornamentación con motivos vegetales y se deben al pintor Rafael de Penagos. Hay ecos de los libros del Barroco, de aquellas portadas calcográficas con sus características cartelas centrales y sus filacterias. Otro pintor, José Moya del Pino, colaboró con sus ilustraciones interiores y sus capitulares profusamente ornamentadas, exclusivas de esta serie.



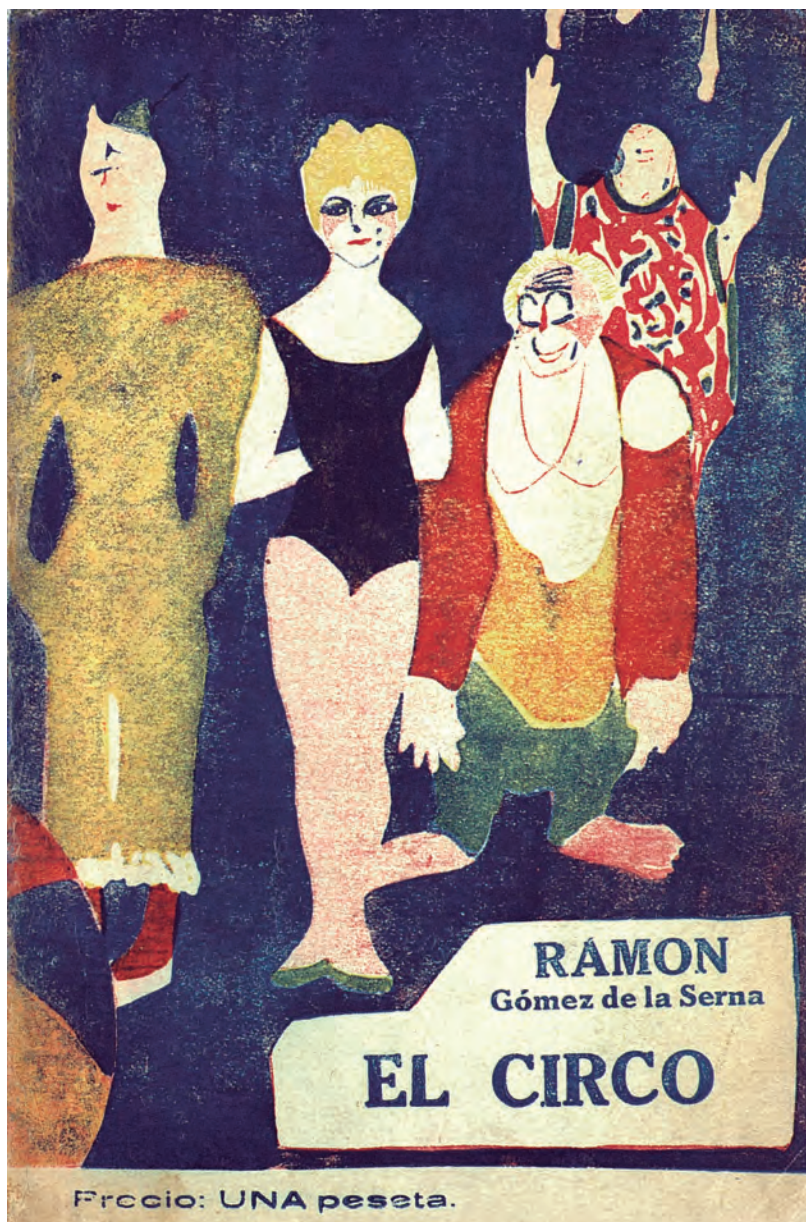
Ramón María del Valle-Inclán.
Romance de lobos: comedia bárbara.
Madrid, Imprenta de José Izquierdo,
1914 (*Opera omnia*; vol. 15)
BRM V/731

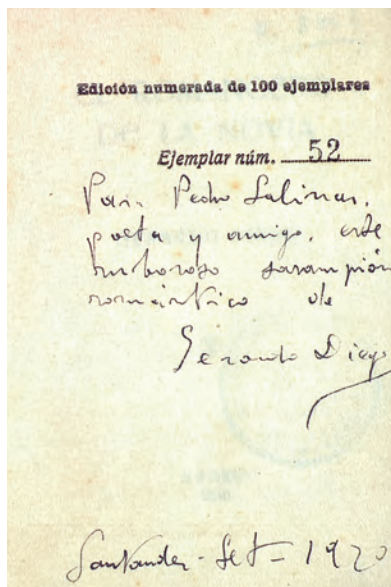
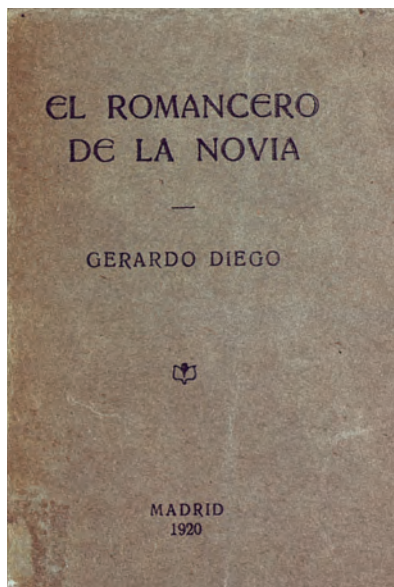
¹¹ Fuentes de información: BONET, Juan Manuel, *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*. Madrid, Alianza Editorial, 2007. BONET, Juan Manuel, *Impresos de vanguardia en España 1912-1936*. València, Campgràfic, 2009. GARCÍA MEDINA, Alicia, *Las cubiertas de los libros de las editoriales españolas 1923-1936. Modelo de renovación del lenguaje plástico*, Madrid, 2017, tesis doctoral inédita. MENGUAL CATALÁ, Josep, «La imprenta que alumbró a una generación de poetas», en *Negritas y Cursivas: Libros e Historia editorial*, 22 de abril de 2016. TRAPIELLO, Andrés, *Imprenta moderna: Tipografía y literatura en España*. València, Campgràfic, 2006.



Ramón Gómez de la Serna. *El circo*.
Madrid, Imprenta Latina, [1917]
BRM V/880

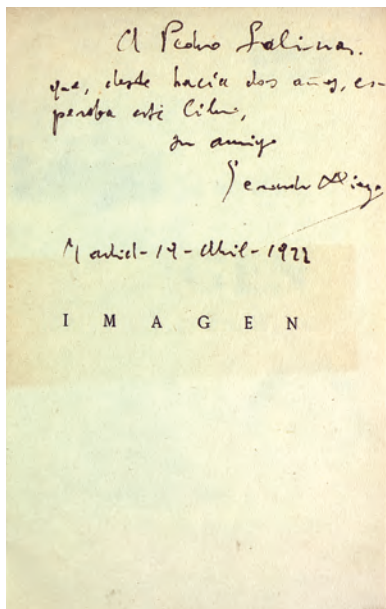
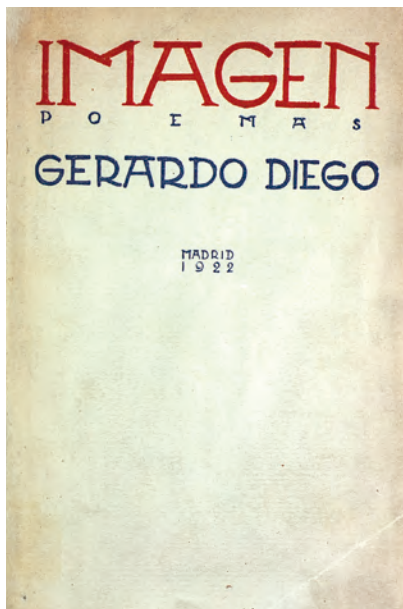
Cubierta realizada por Salvador Bartolozzi, artista gráfico, ilustrador de la famosa revista *Pinocho*, editada por Calleja, y habitual de las publicaciones humorísticas de la época. De esta colorista cubierta de *El circo*, Rafael Cansinos Assens, en una reseña sobre la obra, se fijó en lo caricaturesco de los personajes, enlazándolos con el arte gráfico moderno. En la dedicatoria manuscrita a Salinas podemos leer: «A Salinas en prueba de mucho afecto y mucho compañerismo en las alturas (en los tejados). Ramón».





Gerardo Diego. *El romancero de la novia*. Madrid, Imprenta de J. Pérez, 1920
BRM V/798

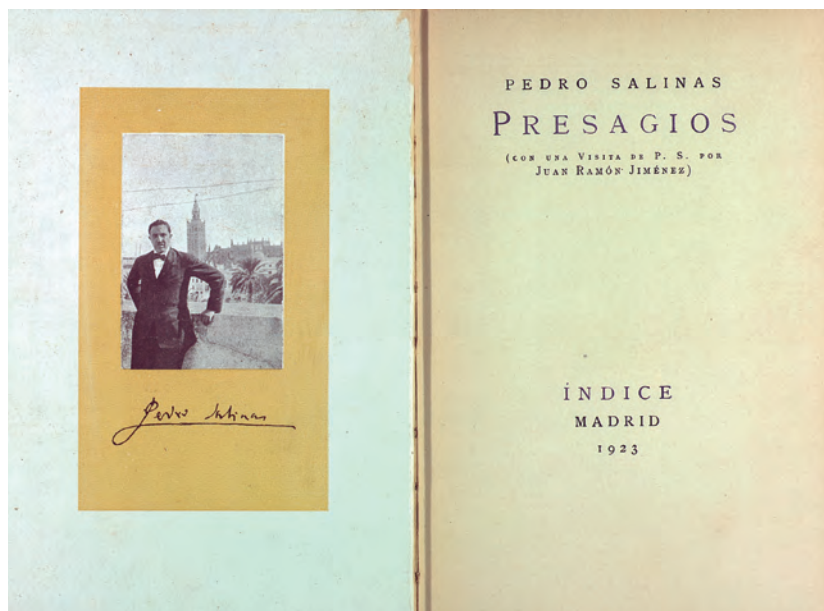
Primera edición del primer libro de Gerardo Diego, en edición no venal de solo 100 ejemplares numerados, preparada por el propio autor. El de Salinas es el ejemplar número 52 y cuenta con la dedicatoria autógrafa de Gerardo Diego: «Para Pedro Salinas, poeta y amigo, este ruboroso sarampión romántico de Gerardo Diego. Santander. Set. 1920».



Gerardo Diego. *Imagen: poemas (1918-1921)*, con dedicatoria de Gerardo Diego. Madrid, Gráfica Ambos Mundos, 1922
BRM V/1159

En su segundo libro de poemas se aprecia un estilo muy alejado de la modestia tipográfica de *El romancero de la novia*. Tipografía vanguardista muy esquemática a dos colores, rojo y azul, que según Bonet fue realizada por su amigo el pintor Pancho Cossío. La edición según Julio Neira fue responsabilidad de Juan Larrea¹². En la dedicatoria autógrafa a Salinas: «A Pedro Salinas, que, desde hacía dos años, esperaba este libro, su amigo Gerardo Diego. Madrid-19-abril-1922».

¹² Bonet, Juan Manuel, *Impresos de vanguardia en España 1912-1936*, València, Campgràfic, 2009, p. 39.



Pedro Salinas. *Presagios*, con una visita de P. S. por Juan Ramón Jiménez. Madrid, Índice, 1923
BRM 80584

El primer libro de Pedro Salinas se lo editó Juan Ramón Jiménez en su «Biblioteca de Índice» en 1923, aunque con colofón de 30 de enero de 1924. Se aprecia el habitual estilo austero y sobrio de los libros diseñados por J.R.J., muy influenciado por la tipografía inglesa de estos años con sus tipos elzeverianos y un uso muy refinado de versalitas y capitulares, y con encuadernación en tela, también muy de aquellos libros anglosajones. La foto del autor con su autógrafo, asimismo, es deudora de ediciones habituales en Inglaterra, Estados Unidos y del centro de Europa, pero no en España. Tanto de la impresión como de la distribución se ocupó la Librería y Editorial Rivadeneyra, que acabó en pleito con Juan Ramón por la negativa de aquella de encargarse de 400 ejemplares del libro.



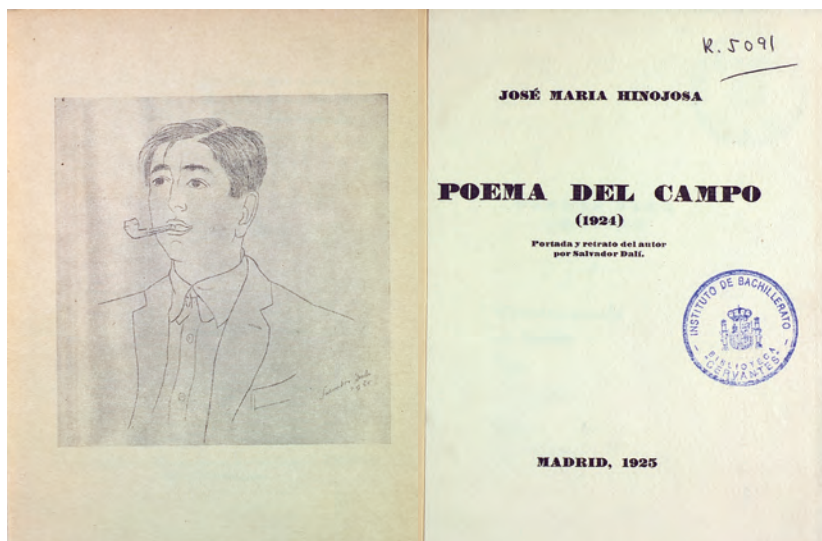
La deshumanización del arte. Ideas sobre la novela. Madrid, *Revista de Occidente*, 1925
BRM V/745



Poema de Mío Cid; puesto en romance vulgar y lenguaje moderno por Pedro Salinas. Madrid, *Revista de Occidente*, 1926
BRM V/746

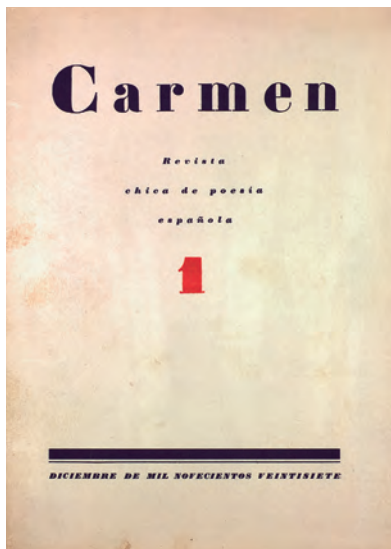
La *Revista de Occidente*, creada y dirigida por José Ortega y Gasset en 1923, fue la revista cultural más importante de los años 20 y 30 y fue referente principal de todos los intelectuales tanto de España como de Hispanoamérica. En su editorial adjunta publicó Ortega sus ensayos filosóficos. En ella también hubo mucha poesía, ediciones de clásicos españoles y la colección de prosa *Nova novorum: Seguro azar*; la versión del *Poema de Mío Cid* y *Vispera del gozo*, de Salinas, salieron de sus prensas.

Salinas recuperado: una pasión sublime (1951-2021)



José María Hinojosa.
Poema del campo. Madrid,
Imprenta Maroto, 1925
BRM V/194

Primer libro del poeta malagueño, con cubierta y retrato del autor realizados por Salvador Dalí e impreso por Gabriel García Maroto.



Carmen: revista chica de poesía española. [Gijón, Asturias], [s.n.], [1927]-[1928] (Santander, Aldus S.A. de Artes Gráf.). Director, Gerardo Diego BRM R/5445



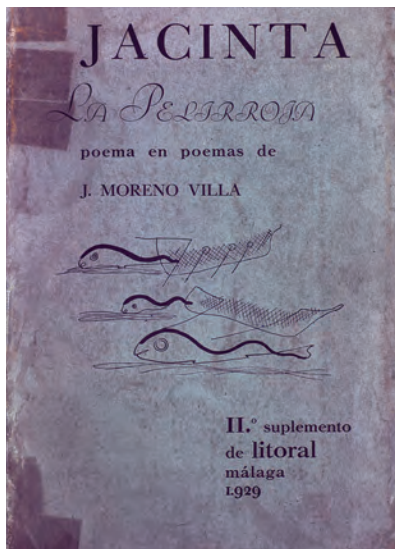
Lola: amiga y suplemento de "Carmen". [S.I.], [s.n.], [1927]-[1928] (Sigüenza, Tip. de Rodrigo). Director, Gerardo Diego BRM R/5446

Carmen: revista chica de poesía española (1927-1928), dirigida por Gerardo Diego desde Santander, fue junto con *Litoral* la publicación periódica más importante de la Generación del 27. Impresa en los talleres Aldus con papel de calidad, a dos colores rojo y negro y una tipografía contundente. Como suplemento se entregaba *Lola*, su «amiga», de impresión mucho más modesta realizada en la Tipografía de Rodrigo; en el número 1 se hizo una jocosa Crónica del Centenario de Góngora.

La Imprenta Sur, la imprenta de la Generación del 27, establecida en Málaga, se creó tras la compra del padre de Emilio Prados de un establecimiento tipográfico. El proyecto arrancó con el propio Emilio, Manuel Altolaguirre y el maquinista José Andrade Martín, que trabajó con una



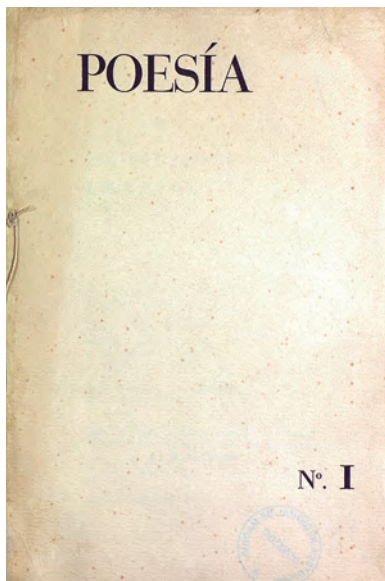
Canciones del farero. Málaga, Litoral,
1926
BRM V/1340



*Jacinta la pelirroja: poema en poemas
y dibujos de J. Moreno Villa*. Málaga,
[s.n.], 1929 (Imprenta Sur)
BRM V/1341

Minerva Monopol alemana de doble fondo, adquirida en aquel momento, conservada hoy en día en el Centro Cultural de la Generación del 27 de Málaga. Antes de la revista *Litoral*, creada por Prados y Altolaguirre, la más importante de la Generación del 27, llegó en otoño de 1926 la edición de *Canciones del farero*, de Emilio Prados, en la que ya se aprecia la influencia de los libros franceses de las Éditions de la Sirène. Después llegaron los suplementos, característicos productos del estilo tipográfico de Manuel Altolaguirre, con su vuelta al clasicismo de las Bodonis¹³ combinado con

¹³ Merece la pena recuperar unas palabras del propio Salinas sobre Altolaguirre en su artículo «Nueve o diez poetas» (*El hijo pródigo* (México), VIII, núm. 26 (mayo 1945), págs. 71-79): «[...] Era un niño de Málaga, que una noche bri-



Poesía (Málaga). [1930]-[1931]
BRM R/5510

un atrevimiento y un desparpajo que les daba el aire de modernidad de su generación. El último del que se encargó Altolaguirre fue el de *Jacinta la pelirroja*, de José Moreno Villa (Málaga, Imprenta Sur, 1929), con los dibujos del propio autor ilustrando cubierta e interior del libro. Altolaguirre dejó la Imprenta Sur por desacuerdos con sus dos socios en ese momento, Emilio Prados y José María Hinojosa.

Antes de dejar Málaga, Manuel Altolaguirre creó la revista *Poesía* cuyo número 2 del volumen I recoge una antología de Pedro Salinas con poesías inéditas y otras incluidas en *Presagios y Seguro azar*. Ya en Madrid, asociado con Concha Méndez, em-

prendió aventuras editoriales como «La tentativa poética» de la que vemos *Amor en vilo*, en formato octavo y con sus diferentes cubiertas por colores, práctica habitual en los libros de la colección. Trabajaron también para la editorial de José Bergamín, Ediciones del Árbol. En ella Altolaguirre creó la edición de *Razón de amor*, sobria, limpia y con el detalle de la tinta en verde, que es como Salinas habitualmente escribía. Del mismo estilo es la edición de *La realidad y el deseo* de Cernuda, esta vez con el rojo habitual. Años después Bergamín reeditó el libro en Séneca, su editorial en México, respetando el diseño original de Altolaguirre.

lladora soñó con que el cielo era una imprenta de imprimir poesías. Al fin y al cabo, Él es el supremo Impresor, y Regente, y Autor, y Corrector de pruebas – esas pruebas tan malas que les llevamos los hombres [...]»

Salinas recuperado: una pasión sublime (1951-2021)



Juan Chabás. *Agor sin fin*.
Madrid: Ulises, 1930
BRM V-692

En la editorial Ulises se dieron a conocer en la serie «Valores actuales» narraciones vanguardistas de jóvenes escritores de los años 30. Comparten las novelas de esta serie unas cubiertas con el mismo diseño en el que destaca una tipografía muy gruesa con un estilo cercano a la cartelería. Esta de *Agor sin fin* la realizó Ramón Puyol. El ejemplar está dedicado a Salinas: «A Pedro Salinas, en la amistad constante y profunda de Chabás».

Dr. D. Carlos Fernández González
Ayudante del Comisario



De izquierda a derecha, en primera fila, Antonio Marichalar, Rafael Alberti, Federico García Lorca, León Sánchez-Cuesta y Claudio de la Torre; en segunda fila, José Bergamín y Gerardo Diego; en tercera fila, Jorge Guillén, Ignacio Sánchez Mejías y Pedro Salinas, Madrid, años treinta. Residencia de Estudiantes.

AGRADECIMIENTOS

Con el agradecimiento a todas las personas e instituciones que han hecho posible esta apasionante exposición (singularmente a la Biblioteca Regional de Madrid, a Eulalia Iglesias, a María José Mora, a Sergio Martínez y a María Arranz, inasequibles al desaliento, al IES Cervantes por la custodia de la biblioteca y por su conservación a lo largo y ancho de tantos años, y dificultades, a las instituciones colaboradoras en todas sus variantes –la BNE, la RAE, la Residencia de Estudiantes, el Archivo Histórico Nacional, el Archivo General y el Servicio de Tesis de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid, la Fundación Jorge Guillén...–, al trabajo profesional y profundamente humanista de Pedro García-Ramos y su equipo de diseñadores, a Carlos Fernández, fino bibliógrafo y capaz Ayudante del Comisariado), a Augusto Álvarez, inspiración permanente (tu ausencia dibuja infinitas presencias), a mis padres (Lola y Pepe, por ofrecerme esa biblioteca inmensa del cariño, del humanismo y de los libros como diálogo perpetuo), a Pilar Suescun (un espíritu de lucha), a la voz a ti debida, Pilar, y a toda la tropa cuyo caos nos ordena (Kike, Ariadna, Nereida, Penélope, Luna, Dánae, y Salma -compañera cuando los demonios-, perdón por todo el tiempo que nos ha robado el bueno de Salinas), y a mis hermanos, amigos (menos para abrazarnos de nuevo) y padrino literario (César, eres de nuestra tribu), se propone una exposición bajo la cinta de Möebius, que da buena cuenta del universo ilimitado que habitan las bibliotecas –donde todo el decir y todo el sentir son posibles– y del carácter absoluto que hizo las veces de la obra y lectura salinianas, así como trasunto de la estética de lo sublime; pues eso, les proponemos un suicidio para arriba con balcones a modo de estanterías instaladas, al mismo tiempo, en lo más lejano y en lo más hondo.



Cerrado te quedaste, libro mío.
Tú, que con la palabra bien medida
me abriste tantas veces la escondida
vereda que pedía mi albedrío,

esta noche de julio eres un frío
mazo de papel blanco. Tu fingida
lumbre de buen amor está encendida
dentro de mí con no fingido brío.

Pero no has muerto, no, buen compañero
que para vida superior te acreces:
el oro que guardaba tu venero

hoy está libre en mí, no en ti cautivo,
y lo que me fingiste tantas veces
aquí en mi corazón lo siento vivo.

En *Presagios* (1924)



