



La historia es de los poetas: tradición y crítica en algunas voces del 27 ¹

María Rosell
Universidad de Valencia

Resumen

En el artículo se contrastan los escritos de algunos de los poetas representativos del 27 en su faceta menos estudiada: la de críticos de poesía española contemporánea, relacionándolos entre sí y destacando la relevancia del modelo propugnado por T. S. Eliot. El ensayo literario de Pedro Salinas, Max Aub y Luis Cernuda se sitúa dentro del proceso “en construcción” de la historia de la lírica de la modernidad que desarrollaron desde el exilio, coincidiendo o divergiendo en su concepción de aspectos como la tradición, el papel y la función de la crítica, la definición del canon, y, fundamentalmente, la idoneidad de un modelo u otro de análisis literario. La particularidad con la que los tres autores manejaban estos conceptos requiere investigaciones específicas sobre un importante material ensayístico. Estas páginas lo abordan para llamar la atención sobre una especie de “manual colectivo de poesía” que se fue gestando lejos de la efervescencia cultural que los aglutinó como grupo.

Palabras-clave: Pedro Salinas – Max Aub – Luis Cernuda – crítica literaria – T. S. Eliot

Abstract

¹ Este artículo se enmarca en un trabajo de investigación doctoral inédito titulado *El manual colectivo del 27 y sus disidencias: la crítica de poesía contemporánea en Luis Cernuda, Max Aub y Pedro Salinas*, realizado gracias al disfrute de la beca predoctoral FPU concedida por el MINNIC.

Olivar N° 13 (2009), 83-95.



hecho circular entre la intelectualidad de medio mundo desde la década de los veinte, y que tanto Cernuda como Salinas habrían leído diez años después desde sus destierros inglés y norteamericano respectivamente. Tanto Salinas como Cernuda fueron lectores y críticos nada desapasionados de la obra y el pensamiento del autor e intelectual angloamericano, cuya recepción inicial en español se ceñía a la obra poética, –a partir de la primera traducción de *The Wasteland* por Ángel Flores en 1930 (Barón 1996: 11).² Por lo que respecta a Cernuda, una conflictiva relación profesional, basada en la publicación frustrada de sus poemas en 1947 por la casa editorial que dirigía Eliot, Faber & Faber, originó las mutuas discrepancias, sobre todo del lado del perjudicado Cernuda, aunque desde la estancia inglesa de 1938 –año de inmersión en la literatura angloamericana– se habrían repetido las alusiones admirativas a Eliot en distintos escritos.

En lo que concierne a Salinas, la evocación *elotiana* es también explícita: *Jorge Manrique, tradición y originalidad* (1947, recogido en 1983, I) estuvo motivada por el deseo del madrileño de “corregir” el protagonismo que el angloamericano otorgaba a la tradición “cultura” de la poesía, y, además, su título remite al “Tradition and Individual Talent” que Eliot había publicado cinco años antes. Salinas –ésta es la clave de su interpretación– opta por defender una línea de tradición iletrada, anónima, “inconsciente” y popular, en la línea de lo que los poetas-críticos de su generación debatían en esas décadas, por ejemplo Cernuda, –en varios textos como “Gómez de la Serna y la generación poética de 1925” o “Bécquer y el poema en prosa español”, ambos en 1994, II–, o Dámaso Alonso en el clásico ya *Escila y Caribdis*, así como el Max Aub de *Manual de historia de la literatura Española* o de *Poesía Española Contemporánea*, (por citar únicamente unos pocos ejemplos significativos). Dentro de la admiración proferida y confesa a Eliot por parte de la mayoría de poetas del 27, del 25 (término acuñado por Cernuda) o de la generación de la Dictadura (como prefería llamarla Aub), la principal reticencia de Salinas hacia el autor de los *Four Quartets* viene de la importancia que uno y otro otorgan, de manera opuesta, a la tradición escrita, por una parte, y a la oral-popular, por otra. A. S. Bell (1977: 734) ha destacado que el exilio

² Es en la fecha tardía de 1955 cuando se produce la primera traducción de *The Use of Poetry and the Use of Criticism* por Jaime Gil de Biedma (Barón 1996:132).

americano de Salinas le permite indagar en esta problemática con una nueva perspectiva porque: “Like Eliot he argued that literature does not live in a vacuum”, es decir: la literatura existe en relación con la totalidad de la nación en que nace y se desarrolla. En este sentido, es significativo que, de las estancias latinoamericanas de Salinas en calidad de profesor universitario, Dámaso Alonso destaque cómo se trata de unas experiencias que “desencorsetan” lingüísticamente a Salinas, permitiéndole iniciarse en los ensayos de meditación social y cultural recogidos en *El Defensor* (en 1983, II: 219-456), una de las más originales aproximaciones personales a diferentes aspectos de actualidad.

Inserta en la panorámica social y literaria que traza en esas páginas, la crítica de Salinas al “modelo culto” de Eliot resulta fructífera tanto por las confluencias como por los enfrentamientos que genera: para Eliot la tradición es una herencia valiosa que el escritor debe “ganarse”; en cambio, las manifestaciones de la tradición, en el pensamiento literario de Salinas, pueden existir “esparcidas” a lo largo y ancho de las tierras españolas, recogidas en los testimonios de las gentes menos cultivadas, incluso cuando éstas no son conscientes del patrimonio literario que poseen, porque: “¿Qué sabe la moza que recolecta la aceituna en un olivar de Andalucía de la copla que canta?” (1983, I. 364). Con estas palabras se difiere explícitamente de Eliot, ya que a Salinas le perturba la tendencia intelectualizante y fragmentaria hacia la que se dirigía la crítica literaria (Bell, 1977: 22) y no acepta al crítico “de la gran tradición del esfuerzo”, Eliot, cuando afirmaba que “la tradición no se puede heredar y que si uno la quiere, tiene que ganársela con arduo esfuerzo” (Salinas, 1983, I. 364).

El concepto de tradición en Salinas, en consecuencia, se preocupa tanto por los elementos “conscientes” del artista y las obras literarias, como por los “inconscientes”.

A propósito de esto, René Wellek ha observado que en el período contemporáneo a estos autores se experimenta una tendencia a rechazar “the «pure» art, the «pure» scholarship and, the «pure» criticism of the early twentieth century” (1967: 107), de ahí el descubrimiento iluminador que supuso Menéndez Pidal para Salinas, que encuentra en él la búsqueda académica unida a la aproximación humana capaz de interpretar el arte en su faceta consciente e inconsciente. Es difícil de entender que investigadores como el propio Wellek se hayan planteado tan escépticamente la conveniencia de que la figura del crítico y la del poeta converjan en

la actualidad, y a lo largo de la historia, en la misma persona; su puesta en duda de la posibilidad de una “verdadera” crítica profesional ejercida al unísono de la práctica poética, y su negativa ante la “invasión” de la poesía en la crítica (idem: 95), refuerzan la convicción que pretende transmitirse desde estas páginas: los poetas españoles seleccionados aquí se equipararan, por sus aportaciones al estudio de la literatura, al Dante de *De vulgari Eloquentia*, a Goethe, en sus escritos sobre arte, o al Coleridge de la *Biographia Literaria* (todos ellos rescatados por Wellek entre la inmensa mayoría de mediocridad que, según él, resulta de la unión del poeta y el crítico).

El desdoblamiento del creador en investigador, o del docente universitario en ensayista, es materia ya abordada desde el seno de la modernidad española encabezada por el maestro generacional y poeta *full time* que fue Juan Ramón Jiménez. Por muchos reparos que pusiese a las actividades secundarias que realizaban los escritores de su tiempo –consideradas por él como impurezas análogas al pluriempleo del artista– supo convertirse en paradigma de ambas facetas profesionales. De él se poseen valiosos documentos sobre los seminarios que impartía en el recinto de Río Piedras de la Universidad de San Juan, Puerto Rico, por ejemplo, en el marco de un curso de doctorado dedicado al modernismo, donde aporta una visión propia que repercute enormemente en los posicionamientos tomados en torno al modernismo y el 98 por parte de sus discípulos y, muy especialmente, de Cernuda.³

En otro sentido, el panorama de la crítica y de la historiografía literaria de la primera mitad del siglo XX se va trazando por los poetas en ámbitos alejados del marco académico en el que la mayoría de autores del 27 encontraron su espacio: especialmente la correspondencia epistolar entre artistas. Como ejemplo representativo, la mantenida entre Salinas y Guillén se refiere no sólo a críticas y publicaciones literarias, sino a trabajos de historias literarias, antologías y a la influencia del modelo del Centro de Estudios Históricos. En diferentes ocasiones, Salinas alaba la crítica surgida alrededor de Amado Alonso, Dámaso Alonso, Menéndez Pidal y Américo

³Sobre las relaciones discrepantes de los poetas-críticos más heterodoxos del 27, en torno al modernismo y el 98, existe un artículo de María Rosell leído en el III Congreso internacional CELEHIS de literatura, Mar del Plata, 7-9 abril de 2008: “La crítica como implicación. La crítica como construcción de la historia: Luis Cernuda y Max Aub ante el modernismo” (en prensa).

Castro, que se apartará de la erudición “de vuelo corto” obsesionada por las fuentes, y que, al contrario, asimila las técnicas modernas de la estilística, la psicología o la historia de la cultura, aplicándolas a las grandes obras literarias hispánicas. Sin embargo, están presentes las discrepancias personales de Guillén y Salinas, aquí en consonancia con Eliot, sobre una determinada tradición filológica, como se comprueba después de una lectura atenta de la correspondencia de Salinas con Guillén:

Continúo creyendo que los dos excesos de la crítica literaria que heredamos son historicismo y biología. Recuerdo la famosa *Biographie de l'oeuvre littéraire*. Yo prefiero intentar la vida, no la biografía. Estoy seguro de que Amado, muy dentro, como es natural, del cientifismo de la filología, no estará de acuerdo con esto. (...) hay un momento que nos separamos, y es cuando él traslada el rigor posible de las palabras, como filología, a las palabras en cuanto a poesía (...) Por supuesto, esto va para ti solo (Carta a Guillén de 21-11-1948, Salinas 1992: 296).

De otro integrante del 27, el heterodoxo Max Aub, es conocida, y explicitada en *Poesía Española Contemporánea* (1954), su postura frente a la escuela filológica estilística de Alonso, al que admiraba “desde la distancia” de una visión diametralmente opuesta. De ello dan cuenta algunas alusiones directas al modo de entender el estudio de lo poético por parte de Alonso, a quien se dirige muy especialmente en una “Carta Abierta a Dámaso Alonso” desde su revista *Sala de Espera*, nº 23 (fecha el 1 de julio de 1950, 1-7), que supone un testimonio sintomático de las relaciones entre ambos. El texto, surgido con motivo de un ensayo de Alonso sobre un poema de Villaespesa –que aparece en *Cuadernos Hispanoamericanos*, (Madrid, septiembre-diciembre, 1949)– parte de una cita que indigna a Aub: “La poesía, pues, [de Villaespesa] es un puro disparate, salido de la confusión de un poeta que ignora el valor de las palabras que usa”. El ensayo de Dámaso atacaba la utilización incorrecta de la palabra “rueca” por Villaespesa, algo que Aub considera intolerable, ya que artistas y poetas de todos los tiempos (cita a Schubert, Nerval, el pintor Julio Prieto, la revistas mexicana *Rueca*, Antonio Machado, Alfonso Reyes...) la habían entendido así: como un objeto movible que confundían constantemente con el huso. Este documento es el punto de apoyo idóneo para lanzar la crítica *aubiana* contra una especie de “microfilología” que consideraba totalmente errónea: la fundamentada en

el estilismo. Las palabras hacia su máximo representante, Alonso, son contundentes: “El régimen bajo el que vives, por tu gusto, impide mayores vuelos, (...) viniste a considerar, en tus espléndidos ensayos, esas virguerías estilísticas como fundamentales” (*Sala de Espera*, nº 23: 5).

El ataque a Villaespesa, motivado según Aub por el peso del desencanto personal y literario en Alonso, es la evidencia del empeño del estilista “Dedicado a disecar versos sueltos –ganando gracias con el señor y abastado de alabanza”, al que increpa por sus intentos (fallidos) de abarcarlo todo en poesía, cuando, finalmente, “nada se te escapa sino lo primordial. ¿Quién resistiría tu examen microscópico? Ni Lope, ni Cervantes, ni Galdós, ni don Marcelino” (ídem: 6): clara referencia al cientifismo perseguido por la escuela de Dámaso, al que insta a abandonar sus “encabalgamientos”, y volver al “sentido” (ídem: 7).

Siguiendo el hilo de esta idea, se puede señalar que Bell recuerda cómo Eliot no consideró excesivamente útiles las últimas aproximaciones a la literatura desde los campos de la sociología, la psicología, la lógica o la pedagogía, puesto que una cosa sería ser un especialista en estas materias y otra bien distinta, un “man of letters”. Así, tanto Guillén como Salinas, integrados en el mundo de la crítica norteamericana, entienden que hay dos grandes modelos críticos en disputa: el histórico y el crítico, *La Hispanic Review* frente a *The Egoist*, la revista en la que colabora Eliot.

Aub, en una descripción muy particular de Alonso, –física, psicológica y profesional a la manera del texto “Nueve o diez poetas” de Salinas–, envía otro “mensaje” al mentor del 27. En su característica línea del recuerdo, que marca los escritos “Antonio Machado” (*Sala de Espera* nº18: 12-15), “Hemingway” (ídem, nº 22: 15-16) o “Rimbaud” (ídem, nº 1: 14-16), se refiere al crítico como aquel que “Pesa, mide, determina y desespera”, al ser un:

Erudito de lo pequeño; microscopio en ristre, pasa, bajo sus ojos en lupa, verso tras verso, en cristal; los sospesa, mide, calcula, y vuelve del revés; al trasluz les saca los intestinos, los prende con alfileres sobre un blanco paño, obstinado en destriparles las entrañas. (*Sala de Espera* nº 22, 1950:8)

De manera similar, Guillén se manifiesta antirromántico y antipositivista, desvinculado, en cierta medida, de la tónica dominante de buena

parte de la historiografía literaria de su tiempo, a la que tanto él como Salinas consideraron siempre imperfecta, ya que “pecaba” de positivista y de erudita al encontrarse inscrita en una tradición retórica que era muestra de la filología de la época. No es de extrañar que las obras historiográfico-literarias que llegan a sus manos sean inmediatamente acogidas con recelo: se trata de los trabajos de Díaz Plaja, Chabás o Torrente Ballester, autores especialmente denostados en la íntima correspondencia epistolar con Salinas, que recorre casi 30 años.

En Salinas se observa una peculiar aproximación a la crítica literaria bien distinta de la que se desarrollaba en los manuales de época, destacando una manera de proceder que subordina la cronología al valor literario, y realzando la genialidad de los autores y sus obras; así, “las nociones literarias: motivos temáticos, géneros, aspectos formales... son las que marcan los tiempos de la obra” (Martín Ezpeleta, 2004: 293): son las que configuran el perfil crítico de los autores.

Este asunto, que en las letras hispánicas podría limitarse al marco concreto de la literatura de corte popular, puede extrapolarse a un debate de cariz mucho más amplio y de trasfondo histórico y político en los años del exilio: el de la función, utilidad o mecanismos de la poesía en tiempo de crisis; esto es algo a lo que Aub y Cernuda se referirían de manera explícita, ya que para ellos, desde perspectivas diferentes, la teoría de Dámaso Alonso sobre una tradición lírica “bifronte”, popular y aristocrática, no es valedera: a partir del *Quijote* se habían conciliado perfectamente estos dos “ánimos”. En el sustrato de la discusión se encuentra una grave denuncia: el carácter marcada y supuestamente “popular” de la lírica moderna, tan específico de la obra de Lorca o de cierto Alberti, habría sido un “yugo literario” que respondía a ciertas exigencias maniqueas, como respuesta a un tiempo donde la poesía debía mostrar su militancia. En este sentido, es paradójico que lleguen a coincidir en opiniones poco ortodoxas sobre Lorca, por ejemplo, autores tan distantes entre sí como Aub o Cernuda. En su labor crítica se distinguen, por una parte, los condicionantes ideológicos de estudios de fundamento sociológico como los de Chabás o los de Aub, o en los trabajos de marcado carácter sentimental que publica Cernuda. Una muestra de esto es la obra de Chabás, quien “de manera aleatoria (...) añade una visión de enjuiciamiento personal en razón del compromiso político de los autores, según tomen partido o no en la causa que él propugna”, clasificando a

los autores según el afecto y el desafecto que le produce su actitud ante la guerra civil y el franquismo, –como explica Javier Pérez Bazo en su edición de la *Literatura española contemporánea (1898-1950)* de Chabás (2001: LXIV-LXVI). En el núcleo de la cuestión se advierten las repercusiones que, para los autores, conllevaba la asimilación de un determinado concepto de tradición literaria, eje central de la crítica filológica de corte pidaliano del Centro de Estudios Históricos. La búsqueda de una “identidad permanente del pueblo” por parte de estos eruditos supuso, como ha recalcado José Luis Abellán, la confluencia de historia y de filología en “unas coordenadas, donde el regeneracionismo y el casticismo noventa-yochistas, reinterpretaban los datos, bajo la inspiración neorromántica del “pueblo” (Volksgeist)” (1991:164-165).

En los seminales “Tradition and the individual talent” y “The function of criticism”, Eliot había desarrollado la idea de que el concepto de tradición para un poeta es algo más problemático que un mero recorrido de fuentes e influencias, porque repercute vivamente en el seno de la cultura. La “tradición” es un nuevo modo de aproximarse a la creación artística, en la que la literatura reproduce “conjuntos orgánicos”: la literatura de tradición universal, europea o nacional entendida “not as a collection of the writings of individuals, but as «organic wholes», as systems in relation to which, and only in relation to which, individual works of literary art, and the works of individual artists, have their significance” (*Selected Essays*: 23); como señala en el mismo lugar, “If we have no living literature we shall become more and more alienated from the literature of the past”. Para Salinas, al que Guillén recuerda en un homenaje (1967: 141), “la tradición es la forma más plena de libertad que le cabe al escritor... El artista que logre señorear la tradición será más libre al tener más carreras por donde aventurar sus pasos”. En esta dirección, Aub interpreta el concepto de “influencia” de manera similar al de “tradición” de Salinas o Eliot, y resalta el valor de las obras precedentes en los poetas del 27 y anteriores, como se observa en un fragmento expresado con singular belleza:

Para un escritor, un libro ajeno siempre es semilla; sin eso, no sirve ni vale. O las influencias no son más que sombras, varias en intensidad, distintas en su emplazamiento: pertenecen al cuerpo opaco que la proyecta, no a la luz que las engendra (1969:229).

Por otro lado, hay un aspecto básico en el que la teoría de Salinas y de Eliot se alejan sustancialmente: el valor que concedían al papel del artista individual como motor de la creación. Eliot insiste en la inconveniencia de centrarse en la diferencia específica en términos de expresión de personalidad, ya que la “Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion; it is not the expresión of personaliy, but an escape from personality” (*Selected Essays*: 21). Por supuesto, sólo los que tienen personalidad y emociones saben qué significa querer escapar de esto, y Salinas siempre defendió que el alma y la individualidad creadora del poeta son la fuente significativa y la raíz de la originalidad, en una línea estilístico-idealista que “reposa en una concepción trascendente del acto poético y en un vitalismo con tintes romántico-metafísicos” (Pozuelo Yvancos, 1992:121).

El interesante estudio comparatista de Bell entre Salinas y Eliot como ensayistas (1977) analiza acertadamente algunas de las disidencias, que como la anterior, enfrentaban a ambos críticos (tan próximos en algunos momentos), mediante el “desafío” del español a las tesis asentadas por el gran crítico angloamericano –de la misma manera que en los estudios de poesía española contemporánea de Max Aub existen comentarios al pensamiento de Dámaso Alonso; todos, Eliot, Salinas, Cernuda y en cierto sentido Aub, coincidían en ser poetas-críticos, en haber abandonado su cultura natal, en ser *outsiders* dentro de su generación, y en poseer importantes convicciones sobre la fuerza de la función de la tradición, eje de la crítica de los dos primeros.

Las similitudes contextuales entre sus obras surgen de la vivencia del clima de la guerra civil y del exilio de los españoles (que les permitiría leer al crítico en su idioma natal), y la de la víspera de la segunda guerra mundial por Eliot. Es comprensible, por tanto, que Salinas se encuentre dispuesto a absorber la desolación *elotiana*, (Fernando Ortiz, 1998:191-211), así como que el angloamericano y los españoles desterrados sientan la necesidad de “ampararse en una tradición, de ser conscientes de una manera más acusada del contexto y del origen «occidental» de su tradición cultural” (ídem), de marcado corte anglosajón en Cernuda.

Alrededor de este asunto se revelan ciertos aspectos de la crítica ejercida como un tipo particular de vía propicia para la justificación personal: un ensayismo autocrítico presente en los textos de los poetas del 27 que se hace explícito en ejemplos ilustrativos. Por un lado, en el

“Apéndice” de *Lenguaje y Poesía*, Guillén relata que, a petición de algunos amigos del conferenciante, no realizará las declaraciones autocríticas que se le solicitan, sino, más bien, narrará los rasgos de su generación, hablando desde un “nosotros” (1969: 183-197). Lo curioso es que, sin embargo, no alude a su presencia dentro del grupo, y utiliza la tercera persona para hablar de sí mismo y justificarse frente a las polémicas sobre el carácter hermético y oscuramente intelectualizante de su generación: “Entre nosotros nadie soñó con tal pureza, nadie la deseó, ni siquiera el autor de *Cántico*, libro que negativamente se define como un anti-*Charmes*. Valéry, leído y releído por el poeta castellano...” (1969: 190).

Por otro lado, en la intensa correspondencia entre Salinas y Guillén (1923-1951), ya citada, los poetas se refieren a Juan Ramón y Antonio Machado desde el autoanálisis. Jorge Guillén, en 1945, lamenta su adhesión incondicional a las “filas” de Juan Ramón: “me remuerde la conciencia nuestro apartamiento –personal, no literario– de don Antonio [Machado]. Dejamos a la mujer honrada y perdimos quince años con la hetaira” (Soria Olmedo, 1992: 238). Además, casi veinte años después de la eclosión generacional, el crítico declara que de los *ismos* le satisfará lo que tenían de “escuela, no de novedoso”: estos saludaban a la modernidad a partir de un “esquema repetido de nueva ortodoxia, para un gusto generalizado y nada revolucionario en el fondo” (Soria Olmedo, 1992: 238). En su ensayo, a diferencia de la crítica de Cernuda o Aub, el rasgo buscado de Guillén es el de la distancia respecto al objeto tratado: un equilibrio crítico que muestra el desapego intencionado, la actitud nada visceral, ni en positivo ni en negativo, sobre el campo de estudio. Postura radicalmente opuesta a la que exhibe el sector más heterodoxo del 27, Max Aub y Luis Cernuda, al implicarse en la construcción de una especie de “manual colectivo” sobre la lírica española de la modernidad (integrado por algunos de los títulos señalados en este artículo), seguros del papel que jugaban en la creación de un canon que los incluía: unos desde los márgenes del academicismo y la oficialidad, otros desde el epicentro del mercado literario –por muy precariamente que éste subsistiera en las condiciones del destierro.

En clara disonancia con las tesis de René Wellek sobre la incapacitación crítica del poeta dedicado a la labor ensayística a lo largo del siglo XX, parece coherente hablar del protagonismo de autores como los estudiados en la configuración de la historia literaria, de *su* historia parti-

cular de la poesía coetánea, a través de la teorización sobre dos aspectos relevantes: el papel de la tradición, y la función social del crítico literario que acude a ella para reflexionar sobre obras propias y ajenas, para reinterpretarla o subvertirla, y para hallar y ocupar un lugar propio.

Bibliografía

- ABELLÁN, JOSÉ LUIS, 1991. *Historia crítica del pensamiento español*, vol. V-III. Madrid: Espasa Calpe.
- AUB, MAX, 1966. *Manual de historia de la literatura española*, I, II, México: ed. Pormaca
- , 1969. *Poesía española contemporánea*, México: Era, S.A., 1969.
- , 2000. *Sala de Espera. Edición completa a cargo de Manuel Arranz*, Valencia: Fundación Max Aub.
- BARÓN, E., 1996. *T.S.Eliot en España*, Almería: Universidad de Almería.
- , 2000. *Odi et Amo. Luis Cernuda y la literatura francesa*, Sevilla: Alfar.
- BELL, A. S., 1977. "Pedro Salinas' Challenge to T.S Eliot's concept of tradition", *Revista de Estudios Hispánicos*, The University of Alabama Press, tomo XI, enero, 3-25.
- CERNUDA, LUIS, 1994. *Prosa Completa*, en *Obra Completa*, vol. II, Madrid: Siruela.
- CHABÁS, J., 1994. *Literatura española contemporánea (1898-1950)*, Javier Pérez Bazo(ed.), Madrid: Verbum, 2001. Edición de. [Cultural S.A., La Habana, 1952].
- ELIOT, T. S., 1976. *Selected Essays*, London: Faber and Faber.
- GUILLÉN, JORGE, 1967. "Pedro Salinas", *Modern Language Notes*, LXXXII, (marzo), Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 135-148.
- , 1969. *Lenguaje y poesía. Algunos casos españoles*, Madrid: Alianza Editorial.
- MARTÍN EZPELETA, A., 2004. "La historia literaria en la correspondencia Guillén-Salinas", *Historia literaria / Historia de la Literatura*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 285-302.
- ORTIZ, F., 1998. *Contraluz de la lírica*. València: Pre-textos.
- POZUELO YVANCOS, JOSÉ MARÍA, 1992. "Pedro Salinas, crítico literario", en *L.E.A*, nº. XIV, 107-125.

SALINAS, PEDRO, 1983. *Ensayos Completos, I-III*, Solita Salinas(ed.), Dámaso Alonso (prol.), Madrid: Taurus.

SORIA OLMEDO, ANDRÉS (ed.), 1992. *Pedro Salinas/Jorge Guillén. Correspondencia (1923-1951)*, Barcelona: Tusquets.

WELLEK, RENÉ, 1967. "The poet as Critic, the Critic as Poet, the Poet-Critic", en *The Poet as Critic* (Frederick P. W. McDowell, ed.), Evanston: Northwestern University Press, 92-107.