

**REALIDAD VIRTUAL CON LUZ ARTIFICIAL  
(GLOSA DE *EL POEMA DE TODO MÁS CLARO Y  
OTROS POEMAS DE PEDRO SALINAS,*  
EN EL 50º ANIVERSARIO DE SU PUBLICACIÓN,  
CON APÉNDICE FINAL CIENTÍFICO-FICTICIO)**

LUIS ARTURO HERNÁNDEZ PÉREZ DE LANDAZÁBAL  
Vitoria

EL POEMA<sup>1</sup>

Y ahora, aquí está frente a mí.  
Tantas luchas que ha costado,  
tantos afanes en vela,  
tantos bordes de fracaso  
junto a este esplendor sereno  
ya son nada, se olvidaron.  
Él queda, y en él, el mundo,  
la rosa, la piedra, el pájaro,  
aquéllos, los que al principio,  
de este final asombrados.  
¡Tan claros que se veían,  
y aún se podía aclararlos!  
Están mejor; una luz  
que el sol no sabe, unos rayos  
los iluminan, sin noche,  
para siempre revelados.  
Las claridades de ahora  
lucen más que las de mayo.  
Si allí estaban, ahora aquí;  
a más transparencia alzados.  
¡Qué naturales parecen,  
qué sencillo el gran milagro!  
En esta luz del poema,  
todo, desde el más nocturno beso  
al cenital esplendor,  
todo está mucho más claro.

---

<sup>1</sup> En *Poesías completas*, Ed. Seix-Barral, Barcelona, 1981, p. 667.

## SINOPSIS

Estas líneas desarrollan el comentario de *El poema* desde la gramática del texto, partiendo del estudio de la deixis para llegar al análisis de distintos niveles lingüísticos, y concluye con su interpretación como poesía pura «deshumanizada». La contextualización del poema en *Todo está más claro y otros poemas* se basa, de modo interdisciplinar, en el fundamento físico de las Teorías de la Relatividad, en función de una hipótesis poética rayana en la ciencia-ficción. Y, como corolario, se desemboca en la fusión de ética y estética a propósito de la virtualidad del Arte.

## UT SCIENTIA, POESIS

«No, no ha fracasado la Ciencia, eso es una herejía. Ella nunca fracasa, es el acierto mismo. Nosotros somos los que hemos fallado. ¿Por qué? Porque, sin duda, no somos todavía bastante puros, porque no sabemos servirla como nos pide y por eso nos ha negado ahora su luz».

(*La bomba increíble*, Pedro SALINAS)

La realidad virtual que, con una mayor o menor fortuna, fueran conjurando las llamadas Vanguardias Históricas en su «pluriforme» ejercicio de anticipación ha tomado ya carta de Naturaleza en nuestros días merced a las nuevas tecnologías.

No parecía necesario, sin embargo, el triunfo de las máquinas proclamado por el Futurismo para comprender que la obra de arte es un artefacto expresivo —un gran artificio ficticio— añadido al mundo, que empieza imitándolo ya desde los clásicos grecolatinos para acabar intentando suplantar a la naturaleza, si es que la naturaleza no imita al Arte, como dejara caer, con cierto dandysmo provocador, Oscar Wilde.

La progresiva difuminación de las fronteras entre los territorios de lo real y lo virtual, que está revolucionando el conocimiento y la percepción del universo, ha llevado a replantearse las relaciones con lo artístico desde una nueva actitud ética.

La reflexión metaliteraria de *El poema* de Pedro Salinas, incluido en *Todo más claro y otros poemas* —que se cierra con el estremecedor poema titulado *Cero*<sup>2</sup>— permitirá volver la vista, desde la dualidad Ética y Estética, al duelo entre Poesía pura y Rehumanización poética de la Edad

<sup>2</sup> «Entre la creación y la aniquilación —*Todo más claro, Cero*— se escuchan los rumores de la época, amada y rechazada. No se niega la historia. Se la censura», escribió Jorge Guillén en el *Prólogo* a *Poesías completas* de P. Salinas, *op. cit.*, p. 26.

de Plata, gracias a una obra compuesta en Estados Unidos a mitad de siglo, y que salió a la luz tras la II Guerra Mundial.

Conocido es, desde Wallace Stevens, que la Poesía no tiene otro objeto que ella misma, y a los dictados de esta sentencia, tan sólo en apariencia solipsista —suscrita asimismo por toda una pléyade de escritores occidentales de entreguerras—, parece estar compuesto *El poema*, incluido en la parte inicial que da título a este libro<sup>3</sup>.

#### FINIS CORONAT OPUS

*El poema* expresa la dicha del poeta ante el conocimiento de la esencia de toda la creación a partir del proceso de elaboración de un poema contemplado desde el momento inmediatamente posterior a su culminación. La conjunción ilativa —«Y», que remite a la experiencia creativa— y la deixis exofórica —«ahora, aquí está frente a mí»— establecen una situación espacio-temporal del yo lírico ubicua y atemporal.

El aspecto durativo, iterativo, de esa actividad se manifiesta con el paralelismo anafórico, y ligeramente caótico, de otros tantos estados de ánimo —«tantas luchas», «tantos afanes», «tantos bordes de fracaso»— propios de la dificultad de la empresa frente a la luz intelectual que se irradia desde la sinestesia «esplendor sereno»<sup>4</sup>.

El énfasis del pronombre de tercera persona —«Él queda»—, que contrasta con su zeugma en el verso primero —«está», elipsis endofórica que remite al título como anclaje del sentido—, diviniza el poema con resonancias bíblicas —o anglosajonas— y supone la recreación del mundo en los diversos reinos de la Naturaleza —«la rosa», «la piedra», «el pájaro»<sup>5</sup>, símbolos vegetal, mineral y animal respectivamente—, en clara enumeración caótica que reconstruye el origen de la Creación —«los que al principio», de los Tiempos de *El poema*—, mediante la ambigua deixis catafórica —«aquéllos, los que al principio»— y extratextual —distanciadora en el tiempo, y por oposición al previsible «éstos», una vez que se ha dado ya la transubstanciación—, en esa consumación de los Tiempos en que la

<sup>3</sup> La primera parte del libro, titulada precisamente *Todo más claro*, constituye un «Camino del poema» —tal y como reza, entre paréntesis, el subtítulo— dividido en cuatro partes numeradas —I *Las cosas*; II *En ansias inflamada*; III *Verbo* y IV *El poema*—.

<sup>4</sup> Víctor García de la Concha invoca la autoridad de Gullón, que ya en 1952 «advierte en seguida contra los excesos de la interpretación intelectualista, ya que la percepción sensorial se ensambla con el pensamiento» (en su introducción al capítulo titulado *Poesía de la Generación del 27: Pedro Salinas, Jorge Guillén*, en *Historia y Crítica de la Literatura Española, Época Contemporánea: 1914-1939*, Ed. Crítica, Barcelona, 1984, p. 296).

<sup>5</sup> Estos tres motivos son los mismos que se habían enumerado ya en *Las cosas*.

polisemia de «asombrados» remite, desde la semántica, al asombro y, etimológicamente, a la sombra como antítesis de «esplendor», sombra del paraíso, del mundo transterrado a su exilio en *El poema*.

#### NON PLUS ULTRA

La satisfacción producida en el poeta al evocar el posible perfeccionamiento de su obra se pone de manifiesto en el dístico exclamativo —vv. 11-12— con la anáfora del intensificativo —«¡Tan (...)»— y la derivación de «claros» en «se podía aclararlos» —infinitivo que consagra, desde su forma no personal, la virtualidad de la acción—. Ejercicio metapoético, pues, al servicio del conocido concepto del arte por el arte.

#### NON SERVIAM

La afirmación «Están mejor» ratifica la conciencia del triunfo del Arte sobre la Naturaleza mediante una sucesión de comparaciones de superioridad —vv. 13-20— en las que luces naturales —«el sol no sabe», «lucen más que las de mayo», «a más transparencia alzados»— llevan las de perder frente a la luz artificial que sustrae ya, metafóricamente, «unos rayos» que «los iluminan» revelando el negativo<sup>6</sup> de una fotografía —«no sabe», en contraste con el tono afirmativo del primer apartado; «sin noche», en oposición, por asociación, a «en vela», dentro de una misma isotopía—, y unas «claridades» que mediante la pluralización de un abstracto se materializan y se convierten en el polo positivo de una antítesis entre deícticos exofóricos —«allí estaban»/ «ahora aquí»— que confirman esta telequinesia poética de la realidad, la fuga del mundo por obra y gracia del poeta —como lo prueba la abundante elipsis—.

#### FIAT LUX

El tono del segundo dístico exclamativo proclama la autocomplacencia del autor ante la taumaturgia de la Poesía, frente a una creación que es fruto del «Arte puro» que excluye la realidad como referente y se constituye en sucedáneo de lo natural —«¡Qué naturales parecen, (...)»—, de un

<sup>6</sup> «Lo que el poeta persigue, a través de lo concreto, de lo anecdótico, de la realidad cotidiana, *no* es ella misma, *sino* otra 'más alta', una 'trasrealidad' simbólica. De ahí el frecuente uso de negaciones y de precisiones de matiz», afirma Vicente Gaos en su *Introducción a Antología de grupo poético de 1927*, Madrid, Ed. Cátedra, 1986, p. 32.

modo transgénico que se diría sobrenatural, mediante un paralelismo anafórico que enfatiza la difícil sencillez juanramoniana.

#### EL POETA ES UN PEQUEÑO DIOS

Y como discípulo aventajado de un Juan Ramón en su época intelectual, Salinas confiesa aquí la poética del conocimiento, del Poeta como vidente y de la Poesía como clarividencia, desde su conciencia de pequeño dios capaz de obrar prodigios en la búsqueda de lo Absoluto concentrado en el «todo» (v. 24) y que se propagará a través del Tiempo —eternidad de «siempre»— y del Espacio —infinitud de «cenital esplendor», etérea imagen ascensional latente en «a más transparencia alzados»— a través de una amplificación que proclama la intelección superlativa y relativa del mundo con un verso que reenvía anafóricamente a su homónimo *Todo más claro*.

#### EL ADJETIVO, CUANDO NO DA VIDA, MATA

Brilla por su ausencia la adjetivación en un poema en que se nombra la emoción intelectual de la lucidez, y a diferencia de los dos primeros apartados en que están especificando —«esplendor sereno»—, en funciones de predicativo —«asombrados», «¡Tan claros (...)», «revelados», «alzados», en un hipérbon que enfatiza el sentido con su posición en el discurso— o atributo —«¡Qué naturales (...)», «qué sencillo»—, hay que llegar al último apartado para encontrar los únicos casos de adjetivación explicativa, ya sea valorativa —«gran milagro»— o de epíteto coyuntural: «nocturno beso» y «cenital esplendor», ambigua dualidad, ésta, que confronta irracionalidad oscura y sensorial del «beso»<sup>7</sup> y lucidez clarificadora de la razón en «esplendor», microfísica cuántica e infinitesimal de los cuerpos —«tantos afanes»<sup>8</sup>, cuantos «cuantas»— e infinita macrofísica cualitativa de corpúsculos astrales —las claridades de los rayos del sol—, los confines de la conciencia humana —desde la sombra de la pasión a la luz del saber—, implícita en su forma sintética —«cenital»— la hipérbole del atributo final «mucho más claro».

<sup>7</sup> «¡Tensión del ser completo! ¡Totalidad! Igual/ al gran amor en colmo/ buscando claridad/ a través del misterio/ nunca bastante claro,/ por desnudo que esté,/ de la carne mortal», ha escrito el propio Salinas en II *En ansias inflamada* (*op. cit.*, p. 662).

<sup>8</sup> A este mismo «afán», invocado ya, entre tinieblas, en II *En ansias inflamada*, es al que se refiere Jorge Guillén así: «El hombre parte de '¡Tinieblas, más tinieblas!' Pero ya entonces 'Sólo claro el afán'. Había dicho San Juan de la Cruz: 'En ansias inflamada'. En ansias ahora de claridad: encarnación, verbo, lenguaje, vocablo» (*op. cit.*, p. 25).

## CON PRISA, PERO CON PAUSA

«la nada tiene prisa»

*(El contemplado, Pedro SALINAS)*

La dualidad de un mundo natural absorbido —y absorto— por su replicante se hace patente en el juego de pausas internas que escinden los versos y los escasísimos encabalgamientos suaves —de «una luz/ que el sol no sabe», y que pareciera estar refractándose en las aristas del sirrema desplegado del haz de «unos rayos/» que «los iluminan»—, que religan la esencia del SN a la existencia del SV en un poema en que prima la esticomitía propia de lo expositivo<sup>9</sup>, con dos únicas curvas de entonación exclamativa y ascendente en un discurso de cadencia enunciativa, que presenta el metro octosilábico y la asonancia (a-o) de un romance<sup>10</sup>, que «relata» la peripecia intelectual de un poeta tras el Santo Grial, interrumpido tan sólo por el v. 24 —«todo»—, bisílabo que concentra todo lo creado en su más mínima expresión —al borde del blanco tipográfico de la «nada», asomado al «Cero» absoluto del no ser, al abismo tonal del «gran silencio»—, y abre la serie final de versos que no son ni blancos porque, aparte del superlativo relativo del v. 25 —que rima con «sereno» y expresa con absoluta claridad meridiana la magnitud de este prodigio—, el último verso del poema recupera —también en impar— el timbre de la asonancia dominante. La acentuación antirrítmica o extrarrítmica compondrán, en fin, rompiendo con el ritmo trocaico de intensidad propio del poema, el contrapunto entre orden y caos.

E = MC<sup>2</sup> O LA BOMBA CREÍBLE

«Así es. Esta es una de las conclusiones más espectaculares de la Relatividad, y de más trascendencia en Astrofísica. La energía y la masa son una misma cosa, pero a veces se nos manifiesta preferentemente de una forma u otra. Una explosión, por ejemplo, nos parece como energía y una montaña como masa. De alguna forma puede modificarse esta manifestación y (en cierto modo) puede hablarse de transformación de masa en energía, o de energía en masa. Las bombas atómicas y los reactores nucleares tienen este fundamento: transformar masa en energía».

*(Física de las noches estrelladas, Eduardo BATTANER)*

<sup>9</sup> «Poemas amplios, discursivos, meditaciones de la madurez. Todo más claro», afirmaba Jorge Guillén, *op. cit.*, p. 26.

<sup>10</sup> «La escalerilla del romance, por donde se desciende a las aguas del poema», escribe Salinas en *Prefacio a Todo más claro y otros poemas, op. cit.*, p. 654.

La iluminación artificial que a lo largo de *El poema* esclarece la esencia de toda la Creación precipita la transmutación de la materia natural —«Si allí estaban, ahora aquí;/ a más transparencia alzados»—, de la Masa de la Naturaleza —y su isotopía de «la rosa, la piedra, el pájaro»— en la energía de una emoción concentrada —«todo»— en el artefacto literario del poema mediante un proceso de fusión nuclear que tiene como correlato la aceleración del tiempo<sup>11</sup> —de la «noche» a las «claridades» de los «rayos» de la «luz» del «sol» de «mayo» en su «cenital esplendor»—, que en el laboratorio del poema —reflector de la energía por su reflexión emotiva— consigue el escritor tras los sucesivos «opus» alquímicos de un tiempo subjetivo —enunciado desde comienzos de siglo por el filósofo francés Henri Bergson— y que, en función de los campos de fuerzas, ya sean eléctricos —léxicos— o asociativos —magnéticos—, puede formularse así: «Emoción = Masa natural × Velocidad de la luz al cuadrado».

La crítica se ha volcado, desde la aparición de *Todo más claro y otros poemas* en 1949, en rescatar a Pedro Salinas de su clásica «deshumanización poética» para la poesía deshumanizada o cívica —e incluso de compromiso social—, en virtud de su denuncia de la sociedad industrial, y en particular de los efectos devastadores de la «bomba»<sup>12</sup> a la que dedica el monumental poema *Cero* —apartado final del libro—, donde se funde la angustia existencial del yo y la «épica social» del nosotros —y del que es también un correlato la novela titulada *La bomba increíble*, de 1950<sup>13</sup>—.

<sup>11</sup> Véase, sobre este particular, *Física de las noches estrelladas. Astrofísica, Relatividad y Cosmología*, de Eduardo Battener, Barcelona, Tusquets, 1988, pp. 73-77.

Idéntica idea de la velocidad de la luz como vehículo a través del tiempo aparece en III *Verbo*: «Como el arco de los cielos/ luces dispara/ que en llegarme hasta los ojos/ mil años tardan» o «así pasan por los tiempos/ las milenarias (palabras)/ (...) en sus hermanados sonos,/ tenues alas,/ viene el ayer hasta el hoy,/ va hacia el mañana» (*op. cit.*, p. 663).

<sup>12</sup> «No la atómica, como aclaró, en su día, el propio Salinas (ya que es un poema de 1944)», apostilla F. J. Díez de Revenga, *Panorama crítico de la generación del 27*, Ed. Castalia, Madrid, 1987, p. 84. «Conozco la gran paradoja: que en los cubículos de los laboratorios, celebrados templos del progreso, se elabora del modo más racional la técnica del más definitivo regreso del ser humano: la vuelta del ser al no ser», escribe el propio Pedro Salinas en *Prefacio*, p. 655. Y en ese mismo *Prefacio* se refiere así al «ciudadano civilizado de nuestros días», «que siendo heredero directo del siglo de las luces e inventor de la electricidad, usa aquéllas para entenebrecerse todos los caminos de la salvación, y se dispone a emplear ésta para transmitir, fácilmente, con una leve presión digital, sobre un botón, y como el que no quiere la cosa, el impulso que haga trizas a todo Cristo y a todos los cristianos; con los infieles, por supuesto de propina» (p. 655).

<sup>13</sup> «El sentido de *Todo más claro y otros poemas* lo expresó Salinas en un breve prólogo que precede al libro desde su primera edición, en el que indica que sus poemas tratan de expresar su angustia ante el mundo del progreso y de la técnica, que van a conseguir volver al hombre 'del ser al no ser'», reconoce F. J. Díez de Revenga, *op. cit.*, p. 83. «Porque las angustias arremeten por muchos lados. Y ahí están las mías, en

## OFFICIUM TENEBRARUM

«La bomba se fue abriendo. No es que estallara: ni estampido horrísono, ni detonación descomunal; lo que le salía de dentro era un gemido de tal calidad que sólo en dolor y garganta de hombre podía originarse, pero que inmediatamente se agrandaba, creciéndose a tal volumen, a tal desgarradora intensidad, que ningún pecho humano ni ninguna humana voz serían bastantes a emitirlo. Humanísimo, inconfundiblemente humano, imposible de producir por animal furioso, por viento arrebatado, por mecánica sirena, pero no menos imposible que naciera de la congoja y la voz de un solo ser».

(*La bomba increíble*, Pedro SALINAS)

Resulta en apariencia paradójica, no obstante, la consagración que de la Poesía como realidad virtual y manufacturada<sup>14</sup> se hace en uno de esos poemas iniciales del libro titulado precisamente *El poema*, si no fuera porque en el experimento que confirma la hipótesis del poeta, así como en la estructura semántico-molecular del poema, en la aceleración de sus par-

---

este librito, para el que no se quiera cerrar a verlas», confiesa el poeta en su *Prefacio*, *op. cit.*, p. 655. Y sobre *Prefacio*: «allí confirma la voluntad de proyectar luz sobre la circunstancia histórica», apunta Víctor GARCÍA DE LA CONCHA, *op. cit.*, p. 296.

Y por lo que respecta a su creación narrativa en prosa, «Pedro Salinas no vuelve a la novela hasta los últimos años de su vida (1949-50), y entonces lo hace con *La bomba increíble*, conectada temática y espiritualmente con 'Cero' y con *El desnudo impecable*, a su vez emparentables con el teatro», F. J. Díez de Revenga, *op. cit.*, p. 86. *La bomba increíble*, Ed. Aguilar, Madrid, 1988.

<sup>14</sup> F. J. Díez de Revenga, *op. cit.*, p. 84: «Los nombres que cita como maestros Salinas (...) son bastante representativos del posible 'cambio' en la poesía de Salinas, aunque, como decimos, éste sea relativo. 'Esto pudiera llevar —afirma Debicki— a la conclusión de que representa un alejamiento de la 'poesía pura' hacia la 'poesía social'. Tal conclusión sería en mi opinión errónea. La actitud fundamental del libro se basa en una defensa de los valores perennes del arte en contra de lo cotidiano' (1968, 110)».

«Parece, desde luego, excesivo calificar *Todo más claro* como poesía social (...) Pero no hay sólo denuncia e ironía, como Young pretende; (...) Durán (1971) demuestra que a ellas se añade lo que hemos visto como esencial en la poética saliniana, la idealización. Esto es, la poesía triunfa sobre la caótica realidad cotidiana», concluye V. GARCÍA DE LA CONCHA, *op. cit.*, p. 299.

En el mismo sentido apuntaba la interpretación de Carlos Feal Deibe: «El poema inicial *Todo más claro*, que da título al libro, hablará también de este poder de la poesía. Poder de elevar las cosas a su realidad más alta, aquella que descubre su alma o esencia» (*La Poesía de Pedro Salinas*, Madrid, Gredos, 1971, p. 257). «No en vano *Todo más claro*, por más angustia que gotee, lleva al frente esta cita de Jorge Guillén: Hacia una luz mis penas se consumen» (*op. cit.*, p. 259).

Y respecto al carácter manufacturado de la poesía, basten las palabras de Víctor García de la Concha (*op. cit.*, p. 296): «La poesía aparece como relación entre dos elementos, el hombre y el universo. Pero uno y otro cambian en su relación; las mutaciones que se producen en las diversas fases —psicológica, realidad exterior, realidad manufacturada, épica social— condicionan la creación literaria».

tículas y en la explosión ascensional de luz, se hallan ya las magnitudes que habían de hacer explosión en *Cero*, eco de una prueba destructiva de la Naturaleza, anticipo de esa fisión desintegradora de la Naturaleza que sería *La bomba increíble* en las postrimerías de la II Guerra Mundial, aunque en el comienzo del libro no deje de ser una experiencia reconstructiva del mundo, un ejercicio de conocimiento tan inocente como las Teorías de la Relatividad<sup>15</sup> de Einstein —en cuyas formulaciones había de basarse después la bomba atómica—, y «bomba creíble», verosímil y armónica, que apunta a la emoción del ser humano.

#### VIRTUS VERSUS VIRTUALITAS

«Se inicia —ser o no ser—/ la gran jugada:/ en el papel amanece/ una palabra».

(*Todo más claro y otros poemas*, Pedro SALINAS)

Ética y estética se dan la mano, pues, en una realidad que podríamos calificar de «virtual» por partida doble —«que tiene existencia aparente y no real» y «que tiene virtud y eficacia para producir un efecto, pero que no lo produce de presente»<sup>16</sup>, obra de un virtuoso, en el doble sentido de la palabra —el moral, por «obrar bien, independientemente de los preceptos de la ley»; y el artístico, «por el dominio y perfección de la parte técnica de su arte»<sup>17</sup>—, obra maestra en verso, en definitiva, de un santo «varón», si apelamos a la etimología común de virtuoso y virtual<sup>18</sup>.

#### UN NUEVO SISTEMA SOLAR EN LA GALAXIA GUTENBERG

«Todos, un sol detrás de otro,/ la vuelven clara»

(*Todo más claro y otros poemas*, Pedro SALINAS)

*El poema*, en la medida en que aparece como referente de sí mismo —y no habrá más «poema» que el que se ha ido escribiendo metalitera-

<sup>15</sup> «La idea de masa y energía concebidas como dos entidades diferentes, fue destruida la noche del 16 de julio de 1945 cuando, en Álamo Gordo, Nuevo México, el Hombre transformó la materia en luz, calor y movimiento», escribe Javier COVO TORRES, *Einstein (relativamente fácil)*, El Áncora, Bogotá, 1988, p. 70. Y esa famosa noche ha sido recreada hace poco por el dramaturgo español Antonio Álamo —¿casualidad petrificante o coincidencia significativa?— en el drama *Los borrachos*.

<sup>16</sup> Julio CASARES, *Diccionario Ideológico de la Lengua española*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1966, p. 870.

<sup>17</sup> CASARES, *op. cit.*, p. 870.

<sup>18</sup> Ambas derivan del adjetivo «viril». Joan COROMINAS, *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*, Ed. Gredos, Madrid, 1983, p. 608.

riamente a medida que se describía, reescribiéndose una y otra vez a través de la lectura— se convierte ahora, más que en un círculo vicioso, en el espiral de un universo en expansión, o en una extensión «relativa» a la materia poética que es expresión de la sed de absoluto del poema en sentido genérico, del género poético, de todos y cada uno de los poemas.

#### BIBLIOGRAFÍA

- BATTENER, Eduardo, *Física de las noches estrelladas*. Astrofísica, Relatividad y Cosmología, Barcelona, Tusquets, 1988.
- CASARES, Julio, *Diccionario Ideológico de la Lengua Española*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1966.
- COROMINAS, Joan, *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*, Ed. Gredos, Madrid, 1983.
- COVO TORRES, Javier, *Einstein (relativamente fácil)*, El Áncora, Bogotá, 1988.
- DÍEZ DE REVENGA, F. J., *Panorama crítico de la generación del 27*, Ed. Castalia, Madrid, 1987.
- FEAL DEIBE, Carlos, *La Poesía de Pedro Salinas*, Madrid, Gredos, 1971.
- GAOS, Vicente, *Introducción a Antología del grupo poético de 1927*, Madrid, Ed. Cátedra, 1986.
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor, *Poesía de la Generación del 27: Pedro Salinas, Jorge Guillén*, en *Historia y Crítica de la Literatura Española, Época contemporánea: 1914-1939*, Ed. Crítica, Barcelona, 1984.
- GUILLÉN, Jorge, *Prólogo a Poesías completas*, Ed. Seix-Barral, Barcelona, 1981.
- SALINAS, Pedro, *La bomba increíble*, Ed. Aguilar, Madrid, 1988. *Poesías completas*, Ed. Seix-Barral, Barcelona, 1981.