



*Pedro Salinas*

*Pedro Salinas*

# EL DESNUDO IMPECABLE Y OTRAS NARRACIONES

Edición de Natalia Vara Ferrero



RENACIMIENTO  
BIBLIOTECA DEL EXILIO

## BIBLIOTECA DEL EXILIO

Director literario  
MANUEL AZNAR SOLER

Comité editorial  
JOSÉ ESTEBAN Y ABELARDO LINARES

Comité asesor  
XESÚS ALONSO MONTERO, XOSÉ LUIS AXEITOS, FRANCISCO CAUDET,  
JOSÉ-RAMÓN LÓPEZ GARCÍA, JOSÉ-CARLOS MAINER, MARIO MARTÍN GIJÓN,  
CHIARO PORTELA YAÑEZ, JAMES VALENDER



Este trabajo se integra dentro del proyecto de investigación FFI2016-79082-P del MINECO

© Herederos de Pedro Salinas  
Casanovas & Lynch Literary Agency, S.L.

© Edición: Natalia Vara Ferrero

© 2020. Editorial Renacimiento

[www.editorialrenacimiento.com](http://www.editorialrenacimiento.com)

POLÍGONO NAVE EXPO, 17 • 41907 VALENCINA DE LA CONCEPCIÓN (SEVILLA)

tel.: (+34) 95 59 98 232 • [editorial@editorialrenacimiento.com](mailto:editorial@editorialrenacimiento.com)

Diseño de cubierta: Alfonso Meléndez,  
sobre una fotografía de Carmen Marí

DEPÓSITO LEGAL: SE 2273-2019 • ISBN: 978-84-17950-53-8

Impreso en España • Printed in Spain

---

## INTRODUCCIÓN

«LOS GRANDES LIBROS Y LA VIDA NO  
SON COSA DISTINTA»: ESCRITURA Y  
TRAYECTORIA VITAL DE PEDRO SALINAS

**P**EDRO Salinas, partícipe destacado de una de las etapas más sobresalientes de la historia de la literatura española, condensa en su vida y su obra una de las etapas más interesantes y convulsas del siglo XX. Dotado de una inteligencia aguda y una acentuada sensibilidad, encarnó con su obra la vivencia de la Modernidad en una España convulsa y cambiante, pero también los primeros pasos de la Posmodernidad en la sociedad estadounidense, de la que fue testigo de excepción a causa de su exilio. Para plasmar estas vivencias, el autor madrileño encontró en las diversas vías que le ofrecieron la poesía, la narración, el drama, el ensayo y la crítica literaria distintas posibilidades para desplegar una personalidad creadora versátil. Difícilmente podríamos cuestionar que, tal y como afirma uno de sus mejores lectores, «Salinas es Salinas a lo largo de toda su carrera, y cada libro contribuye a determinar el conjunto» (Guillén en *Salinas 2007*, vol. II: 1453). El complicado equilibrio entre unidad y multiplicidad es, por lo tanto, una de las claves que mejor definen la producción de este inagotable buscador de conocimiento.

Nacido el 27 de noviembre de 1891 en Madrid, a lo largo de toda su vida compaginó su faceta como creador con las obligaciones

docentes e institucionales derivadas de sus tareas como profesor universitario y como lúcido intelectual. Durante los años veinte y treinta desarrolló en universidades e instituciones españolas y europeas una exitosa carrera profesional. Lector de español en la Universidad de la Sorbona entre 1914 y 1917, en 1918 ganó las oposiciones a cátedra y se instaló en Sevilla, en cuya universidad desarrolló su labor docente hasta 1927. Ese año retornó a Madrid y entró a formar parte del Centro de Estudios Históricos, que dirigía Ramón Menéndez Pidal. En esta institución se ocupó, en un primer momento, de los cursos de vacaciones para extranjeros y, posteriormente, pasó a dirigir la sección de literatura contemporánea y la revista *Índice literario*. Asimismo, fue uno de los promotores de la Universidad Internacional de Santander, y desde 1933 hasta su salida del país en 1936 ejerció como secretario de dicha institución<sup>1</sup>.

De modo paralelo a esa labor institucional, Salinas había comenzado a publicar sus primeras obras poéticas y narrativas, así como diversos estudios literarios. Su relación con los autores y las obras clásicas de la literatura española se asienta sobre su tarea como docente, estudioso y crítico. Fruto de este interés vieron la luz la adaptación al lenguaje moderno del *Poema de Mio Cid*, la de las *Poesías* de Juan Meléndez Valdés (ambos en 1925) y la edición de las *Poesías completas. Versos comentados. Avisos y sentencias* de San Juan de la Cruz (1936). Esta dedicación como estudioso de la tradición clásica no fue óbice para que el joven creador adquiriera un conocimiento exhaustivo de la literatura que se estaba publicando en esa misma época, como muestran su labor

---

1. Para entender esta labor resultan fundamentales tanto los distintos epistolarios del autor como las conferencias impartidas en Puerto Rico durante su estancia en la isla, que ofrecen una meditada reflexión sobre cómo entendía la institución universitaria (ver *Defensa del estudiante y la universidad* [ed. e introd. de Natalia Vara Ferrero]. Sevilla: Renacimiento, 2011).

como activo reseñista en *Índice literario*, su asidua colaboración en *Revista de Occidente* y su trabajo como traductor de los primeros tomos de *En busca del tiempo perdido*, la gran obra de Marcel Proust.

Pedro Salinas llevó a cabo, paralelamente, una de las labores de creación poética más brillantes de los años veinte y treinta. La fecundidad con que abordó la creación poética desembocó en una primera etapa de la que fueron fruto *Presagios* (1924), *Seguros azar* (1929) y *Fábula y signo* (1931). En todo caso, resulta imprescindible señalar que esta fase creativa no fue exclusivamente poética, pues la aparición de sus primeros relatos demuestra que el interés por otros géneros estaba presente desde los primeros años. En cualquier caso, 1933 fue un año clave en la obra de Pedro Salinas, pero también en la historia de la literatura española. Ese año vio la luz el magnífico poemario *La voz a ti debida*, una de las más brillantes creaciones de temática amorosa del siglo XX, que además conforma junto con *Razón de amor* (1936) y *Largo lamento* una extraordinaria trilogía poética.

En 1935, un maduro Salinas aceptó la invitación cursada por Wellesley College, una prestigiosa institución norteamericana de educación femenina, para impartir clases durante el curso 1936-1937. Por esa razón su salida de España en el verano de 1936, poco después del estallido de la Guerra Civil, responde, en un primer momento, a una emigración universitaria y a un personalísimo afán por conocer Norteamérica<sup>2</sup>. El convencimiento de que la guerra no iba a durar porque los sublevados serían rápidamente controlados, el deseo de poner a salvo a su familia y el compromiso adquirido con la institución norteamericana lo decidieron a un viaje que, irremediamente, se transformaría en un largo exilio sin retorno. De hecho, a finales de

---

2. Su relación extramatrimonial con Katherine Whitmore, profesora de Smith College, fue probablemente la otra razón decisiva para que aceptara la oferta.

1938 todavía no se identificaba como exiliado: «No soy un *desterrado*. América no es para mí un destierro, donde viva por obligación y a disgusto, no. [...] Es muchas cosas arraigadas en el fondo del alma, a mi edad, que le llaman a uno, hacia su patria. Y sin embargo, vivo a gusto aquí» (Salinas 2002: 333). Es probable que el fin de la guerra, la conciencia de que la dictadura franquista no iba a desaparecer fácilmente y el paso del tiempo fueran los aspectos determinantes que eliminaron la sensación de provisionalidad en la que vivió los primeros años. Y con seguridad, a raíz de la aceptación de que el retorno a España no era posible, comenzó a ser dolorosamente consciente del doble destierro que suponía el encontrarse en un lugar en el que el entorno idiomático, sentimental y cultural no era el suyo.

Pedro Salinas impartió hasta 1940 clases en Wellesley College, tras haberse reunido allí en 1937 con su esposa e hijos; no obstante, en otoño de ese año se incorporó al Departamento de Lenguas Románicas de Johns Hopkins University. A lo largo de estos años, en calidad de profesor y escritor, impartió cursos, seminarios y conferencias no solo en las universidades más prestigiosas de los Estados Unidos, sino también en diversas ciudades de México, Colombia, Perú y Ecuador. En todo caso, la época más feliz y fructífera en lo poético y en lo teatral de la etapa exílica de Salinas fueron los tres años (1943-1946) que vivió en Puerto Rico, donde impartió clases en la universidad. Allí, la vocación teatral, que ya había se había manifestado en España con la escritura de *El director*, su primera obra dramática, tomó forma con inusitada fuerza. Durante su estancia puertorriqueña, el creador se dedicó fundamentalmente a la escritura de obras teatrales.<sup>3</sup> En esa misma época fueron viendo la luz, fruto

3. Para conocer más sobre la escritura teatral del autor, que tantos rasgos tiene en común con sus últimas narraciones, conviene consultar el libro de Montserrat Escartín *Pedro Salinas tras el telón* (Madrid: Cátedra, 2018).

de su maravillada contemplación del mar de la isla, los poemas de *El contemplado* (1946). Es más, en sus últimos años de vida su vocación poética desembocó en *Todo más claro y otros poemas* (1949) y en el póstumo *Confianza* (1955), compuesto por poemas que en gran parte fueron escritos en la isla caribeña.

No obstante, el exilio no interrumpió la labor como crítico y estudioso de la tradición literaria que había iniciado en España, se podría decir, incluso, que fue gracias a sus nuevas circunstancias geográficas que su ámbito de interés se extendió de los autores españoles a todos los creadores que conformaban la tradición hispana. Salinas, humanista de profundas convicciones, consideraba que a través de la lectura y del conocimiento de la tradición literaria los lectores podían aprender todos los valores que se hallaban en peligro en los años 40 y entrar en contacto con las raíces lingüísticas y los principios morales de los que eran herederos. Por esa razón, fueron viendo la luz, fruto de su labor de enseñanza pero, sobre todo, de una honda meditación, sus estudios *Literatura española siglo XX* (1941), *Jorge Manrique o tradición y originalidad* (1947) y *La poesía de Rubén Darío* (1948).

Como ya se ha apuntado, a través de su experiencia de la realidad estadounidense surgió en él una profunda inquietud por la pérdida de valores éticos y de principios morales que se plasmó magníficamente en sus mejores ensayos, los recogidos en un único volumen en 1948. *El defensor* es el libro que con mayor contundencia y originalidad expone en el ámbito público la voz reflexiva y la actitud vital de Pedro Salinas. Este volumen ofrece la perspectiva del intelectual maduro y solvente que meditó sobre las grandes cuestiones culturales de su época a través de una escritura que no renunciaba a influir sobre la realidad. Jorge Guillén le dirá tras su lectura: «Ningún libro te retrata mejor que *El defensor*; ninguno recoge mejor la complejidad

de tu persona *viva*» (Salinas y Guillén 1992: 497). Esta preocupación, en todo caso, halló otro excelente cauce de expresión en su obra narrativa, que resurgió con fuerza lejos de su patria. Únicamente cabe señalar que los últimos años del exilio norteamericano fueron aquellos en los que la pulsión narrativa del autor halló las condiciones y las inspiraciones necesarias para volver a ofrecer sus frutos. Lamentablemente, su temprana muerte el 4 de diciembre de 1951 en Boston, víctima de un cáncer, impidió el retorno de Pedro Salinas a su añorada patria y la consecución de diversos proyectos creativos de los que encontramos huella en su archivo.

UNA TRAYECTORIA NARRATIVA:  
DEL ARTE NUEVO A LA ESCRITURA EN LIBERTAD

*El desnudo impecable y otras narraciones* cierra la producción narrativa de Pedro Salinas el mismo año de su fallecimiento, 1951. Como se ha apuntado, el escritor madrileño, había cultivado la escritura narrativa de modo intermitente, aunque insistente, a lo largo de treinta años. Así pues, los cinco relatos sobre el amor, la vida y el azar que componen este volumen ponen punto final a una trayectoria singular, que comienza al amparo de la innovadora propuesta del Arte Nuevo en los años veinte en España, y finaliza en el exilio treinta años después, en una etapa en la que el escritor se encontraba completamente volcado en su faceta como narrador.

Pedro Salinas había inaugurado su trayectoria narrativa en los años veinte, en el marco de una corriente literaria que preconizaba la superación de los principios mimético-realistas heredados de la gran narrativa decimonónica para apostar por una propuesta literaria adaptada a la realidad de la Modernidad. En el contexto del Arte

Nuevo es donde se gestan «Un conocido por conocer», breve relato publicado en 1921 en la revista *Índice* (dirigida por Juan Ramón Jiménez y en la que colaboraron los escritores jóvenes más destacados), y *Vispera del gozo*, volumen de siete narraciones publicado por Revista de Occidente. Si bien «Un conocido por conocer» constituye el primer esbozo de la novedosa concepción narrativa del joven creador, lo cierto es que la plasmará con firmeza. Un «yo» subjetivo sumido en un proceso de búsqueda se hace con la posición central del relato y desliza la acción hacia una posición secundaria y mínima, convertida en un simple elemento estructural de la narración. Así, este brevísimo relato avanza no sólo el deseo de conocimiento que impulsará toda la creación narrativa, sino también muchos de los rasgos que caracterizarán cinco años después *Vispera del gozo*.

La obra que confirma la novedosa propuesta que Pedro Salinas formularía en el ámbito de la narración es, precisamente, la colección de relatos que verá la luz en 1926: *Vispera del gozo*. Se trata de una de las obras culminantes del Arte Nuevo, porque da comienzo a la colección «Nova Novorum» de *Revista de Occidente* y afianza la apuesta en favor de nuevas posibilidades narrativas para la literatura española. Estos breves relatos plantearon, a través de su propia concepción y su práctica, una solución a la crisis narrativa que afrontaba la literatura de su época. La base de la creación la constituye la subversión de los principales rasgos de la estética realista. Bajo una apariencia intrascendente y deshumanizada plantea toda una serie de reflexiones inseparables del contexto cultural de la Modernidad urbana y liberal en que fue creada. El motivo nuclear de los distintos textos es el proceso de conocimiento de tipo fenomenológico que los protagonistas masculinos llevan a cabo. La diferencia con respecto a «Un conocido por conocer» estriba en que estos protagonistas no sólo proyectan su deseo cognoscitivo sobre la

realidad que los rodea, sino que la amada también se convierte en un objeto que sólo es posible conocer tras un exhaustivo proceso. La realidad textual se elabora a través del montaje de las diversas visiones y perspectivas que obtienen los protagonistas a través de su percepción de la realidad, pero también gracias a la acción de su memoria. Así, el conocimiento se logra siempre mediante una acumulación de imágenes y percepciones que permiten al personaje crear una visión tremendamente subjetiva de la realidad y de la amada. Sin embargo, se trata de un conocimiento incompleto y frustrante, porque a pesar del afán totalizador que lo impulsa, siempre fracasa y anula la ambición de posesión que guía a los personajes. Pese a este comienzo (o tal vez, precisamente a causa de un arranque tan prometedor como controvertido), Pedro Salinas tardó veinte años en retomar el hilo de la narrativa, influido probablemente por el callejón sin salida en el que se encontró pronto abocada una prosa densamente poética, fragmentaria y reflexiva, y por un temprano exilio que lo condujo a una nueva vida, aislado y alejado de su público y ambiente literario natural.

Durante su estancia en los Estados Unidos, la narrativa saliniana resurgió paulatinamente como respuesta a nuevos estímulos (especialmente, su contacto con la sociedad estadounidense) y como reacción intelectual y humana a los sucesos que determinaron la historia mundial durante las décadas de 1930 y 1940. Veinte años después de la publicación de *Vispera del gozo*, el escritor retomó la creación narrativa para escribir en 1946 en Puerto Rico un relato satírico-paródico, «Los cuatro grandes mayúsculos y la doncella Tibérica (cuento infantil con una víctima al fondo)». En él, plasmó su frustración ante la situación en que quedó España tras la Segunda Guerra Mundial, resignada a una dictadura férrea ante la nula voluntad de intervención de las grandes potencias que salieron vencedoras de la

contienda. La naturaleza de desahogo emocional de este relato es «de esas cosas que no se quieren escribir y se escriben» (Salinas y Guillén 1992: 389), como le confesará a Jorge Guillén, y fue esa la causa que propició que el autor prefiriera no publicarlo, aunque posiblemente también se vio influido por el temor a las reacciones que un texto tan crítico con las democracias occidentales pudiera suscitar en el ámbito académico, pues la docencia era el único medio que tenía de mantener a su familia. Ciertamente, su temática y su forma hubieran podido causar bastante revuelo, pues se trata de una sátira alegórica que denuncia con ferocidad la situación de indefensión de España y de los exiliados, a la espera de una intervención de las democracias occidentales, a través de una narración paródica inspirada en los libros de caballerías. Este texto, aunque permaneció inédito en el archivo del autor hasta 2011<sup>4</sup>, marca el comienzo del segundo período de la producción narrativa del escritor, que se extiende desde 1946 hasta su muerte en 1951. En este segundo periodo una estética aparentemente más mimética, una voluntad por explorar nuevos géneros y una perspectiva menos subjetiva envuelven una penetración en el ámbito de la ficción de cuestiones candentes de la realidad exterior.

Dos años después, comenzó a trabajar en la que sería su primera novela, *El valor de la vida*, un proyecto ambicioso y complejo que se dilató hasta los meses finales de 1949. Las dificultades que presentaba un género tan multiforme como el novelesco, que en palabras del escritor supone «la penetración y la revelación de ese infinito mundo de posibilidades de contacto que hay entre un ser humano, el protagonista, y lo que le rodea» (Salinas 2007 vol. III: 1138), lastraron y complicaron el impulso escritural de tal modo que abandonó la novela tras completar la primera parte. Lo cierto es que el proceso

---

4. *Dos prosas inéditas (entre la ironía y la sátira)* (ed. de Natalia Vara Ferrero). Madrid: Devenir, 2011.

de escritura resultó incierto y estuvo lleno de vaivenes porque, según reconocía el propio autor, la progresión se veía continuamente interrumpida por «iluminaciones y aportaciones de lo inesperado» (Salinas y Guillén 1992: 483). *El valor de la vida* constituye, por lo tanto, el gran proyecto novelesco que Pedro Salinas no pudo llegar a culminar y que siempre tuvo la esperanza de poder retomar (Salinas y Guillén 1992: 546). El entramado narrativo lo sustenta el proceso de aprendizaje y maduración de Gloria, una joven huérfana, en el marco trágico de la Guerra Civil española. El conflicto se proyecta sobre la necesidad vital de la joven por conocer el mundo y los seres humanos, que se definen por una dualidad esencial que constituyen bien y mal, elementos sustanciales indisociables.

No ocurrió lo mismo con *La bomba increíble*, una narración distópica sobre los peligros de un mundo científico y deshumanizado, que constituye la reacción del escritor ante «la más espantosa de las realidades contemporáneas, la bomba, ya sea atómica, ya hidrogénica» (Salinas y Guillén 1992: 523). Esta obra, que el autor denominó fabulación, recoge muchas de las cuestiones de la realidad externa que lo inquietaban, y lo hace a través de una distopía futurista que, mediante el viaje de la pareja protagonista, dibuja la oportunidad de redención de la humanidad. *La bomba increíble* confirma la permeabilidad de la narrativa saliniana del exilio ante las cuestiones sociales de la realidad exterior, pero también su libertad creativa y estilística. Esta novela, a través de la creación de un mundo futuro perfectamente posible desde la perspectiva contemporánea, plantea cuestiones que conservan plena vigencia, como la utilización inmoral de los avances de la técnica, la inhumanidad de la ciencia o la capacidad de manipulación y engaño de los gobiernos. Así pues, esta ficción centrada en un mundo gobernado por consideraciones exclusivamente racionales y científicas afianza la investigación sobre la realidad que domina esta segunda época.

Por último, en 1951 apareció en México la colección de novelas cortas *El desnudo impecable y otras narraciones*. Este volumen puso punto final a una trayectoria narrativa que, si tenemos en cuenta distintos borradores y proyectos inéditos, podía haber sido aún más variada de no ser por la temprana muerte del escritor. Ciertamente, lo fructífero de los últimos años de su vida, en cuanto a su producción narrativa, resulta innegable a la luz de las dos carpetas denominadas «Proyectos de cuentos» que se conservan en el archivo ubicado en la Houghton Library de Harvard. De hecho, uno de los textos que se halla archivado en los llamados «Últimos escritos» presenta una naturaleza narrativa tan indiscutible que ha sido objeto de análisis y publicación en los últimos años<sup>5</sup>. Los trece relatos brevemente desarrollados y las páginas en las que se apuntan ideas para otros textos narrativos constituyen la mejor muestra de que, en el momento de su muerte, el escritor estaba inmerso en la etapa creativa culminante de su trayectoria en cuanto a escritura de prosa narrativa se refiere.

#### UNA COLECCIÓN DE NOVELAS CORTAS Y UN ENFERMO DEL «MAL DE FLAUBERT»

GRACIAS a la información que ofrece el extenso epistolario del autor, descubrimos que los textos que conforman *El desnudo impecable y otras narraciones* fueron escritos entre los años 1949 y 1950. Concretamente, las referencias al proceso de escritura comienzan en una misiva dirigida a Jorge Guillén, fechada a finales de mayo de 1950, y

---

5. Para esta cuestión, véase la edición de *El valor de la vida* realizada por José Paulino Ayuso (Sevilla: Renacimiento, 2008, 412-417) y mi artículo «Por las últimas sendas de la creación: los "Proyectos de cuentos de Pedro Salinas"», *Bulletin hispanique*, 113, 2, 2011, 585-609.



terminan cuando Salinas comunica a su amigo la culminación del último el 3 de octubre de 1950 (Salinas y Guillén 1992 529-541). El creador percibió pronto los obstáculos que iba a encontrar para publicarlos y, pese a todo, reconocía en sus cartas que «por puras ganas» de narrar estaba volcado en la escritura. En esas mismas cartas, además, encontramos referencias valiosísimas que permiten conocer y datar el orden de escritura de las piezas: fueron redactadas consecutivamente y en pocos meses, comenzando por «Los inocentes», para continuar con «La gloria y la niebla», «El desayuno» y «El desnudo impecable», y finalizar con la que cierra el volumen, «El autor novel». A mediados de junio de 1950, cuando ya había escrito cuatro, Salinas fue consciente de presentaban una cierta unidad y se propuso publicarlas: «tengo lo que por ahora me proponía: un posible tomito de narraciones. No me gusta escribir un cuento, así por capricho, y dejarlo suelto. Los cuatro se arropan y tienen cierta unidad» (Salinas y Guillén 1992: 536). Con su habitual humor, le confesaba a José Ferrater Mora a principios de septiembre de 1950: «antes del verano, perpetré otros cuentecitos. Es mi última fase. Yo no sé si soy proteico, polifacético, polígrafo, o versátil (se dice en P[uerto]. Rico) pero por ahí debo andarme» (Salinas 2007 vol. III: 1413).

De las misivas que Salinas envió a sus interlocutores más cercanos se deduce que su intención primera fue publicar el libro en España por medio de Enrique Canito, director de *Ínsula*, una circunstancia inusual teniendo en cuenta que anteriormente se había negado a publicar en su patria como modo de manifestar su desacuerdo con la dictadura franquista. Parece ser que a raíz de una conversación con Dámaso Alonso, amigo cercano y buen conocedor de la situación, comenzó a temer que la censura no le permitiera publicar un volumen que incluía relatos como «El desnudo impecable», pues trata cuestiones que podrían resultar espinosas en la España de 1950:

Lo malo es que me expresó Dámaso sus dudas de que se pudiera publicar en España, por mor de la censura clerical. El cuento tiene por tema nada menos que la desnudez de la mujer, y su relación con el mal, visto en la juventud de un muchacho. Es, ya lo puedes suponer, *clarísimo*, (*limpísimo*, me dijo Dámaso) en su sentido y alcance, pero con problemas de conciencia y pasajes (una escena de *strip-teasing* en un teatracho del Paralelo) que podrían provocar su prohibición. De modo, que aquí me tienes: yo, que ya estaba decidido a dar el libro de cuentos a Canito para que saliera allí, me veo ahora con que tampoco hay salida. (Salinas y Guillén 1992: 565)<sup>6</sup>

Desechada esa vía, el escritor prefirió publicarlo en la editorial Sudamericana, pero al no fructificar este proyecto, acabó haciéndolo en la colección Tezontle del Fondo de Cultura Económica en México, donde vio la luz escasos meses antes de su muerte. Como aclara la nota que ocupa la última página, el libro se acabó de imprimir el 29 de junio de 1951 y la primera edición constó de 2.000 ejemplares. Jorge Guillén le informó el 20 de julio desde México D. F. de que ese era «el día en que realmente ha salido a la luz, hecho y derecho, *El desnudo impecable*», además de alabar entusiasmado los diferentes motivos y personajes, y opinar que «la pieza capital es la que da nombre al volumen. No se puede tratar con más elevación un tema tan

---

6. Según consta en la ficha sobre este libro que realizó la Censura de Publicaciones el 8 de enero de 1952 se autorizó en el expediente 5105-51 la importación a España de *El desnudo impecable y otras narraciones*, en respuesta a una solicitud de la Editora y Distribuidora Hispanoamericana S. A. El mismo expediente presenta, en el informe del lector, una única anotación hecha a mano que resulta tremendamente significativa sobre la situación española y la visión sobre los exiliados que tenía el régimen franquista. Dice así: «Salvando la personalidad política del autor, el libro puede ser autorizado». Así pues, parece evidente que en realidad el mayor problema al que tuvo que enfrentarse este volumen para su publicación en España no fue su temática, sino la sospechosa condición ideológica de su autor.

puro —aunque tan manchado por la bajeza humana. ¡Y qué desarrollo tan lógico y tan imprevisto! *El desnudo impecable* será una obra de antología, un texto clásico» (Salinas y Guillén 1992: 575-577). Captó agudamente el escritor vallisoletano la perfecta mezcla de registros lingüísticos que Salinas conjuga en estas narraciones, «juntando lo culto y lo coloquial en una fluencia naturalísima» (Salinas y Guillén 1992: 577-578).

Resulta muy significativo que el escritor decidiera modificar el título del volumen justo antes de su publicación. Según leemos en su epistolario, en un primer momento había optado por *Obra de Dios* (título, asimismo, del relato que posteriormente se llamó «El desnudo impecable»), aunque «por la ridícula coincidencia con el *Opus Dei* hispánico, pienso en dar al volumen el título de otro cuento» (Salinas y Guillén 1992: 572). Salinas vaciló, en un primer momento, entre *La niebla y la gloria* y *El desayuno*. Finalmente, ya en mayo de 1951 y ante la inminente publicación, decidió modificar tanto el título del relato como el del libro por *El desnudo impecable*, una denominación que resulta mucho más adecuada desde la perspectiva global de las cinco narraciones, pues señala explícitamente a la intensa batalla entre apariencias y realidad esencial que desarrollan todas las piezas.

En la correspondencia entre Pedro Salinas y Jorge Guillén, que tanta información aporta sobre estos textos y su proceso de escritura, surgen las opiniones de los primeros lectores sobre esta obra de arte tipográfico, y todos coinciden con Guillén en alabarla y en apreciarla en mayor medida que *Vispera del gozo*. En esa línea le contaba a su amigo un Salinas ya muy enfermo: «[José] Domenchina ha leído *El desnudo impecable*, y le ha gustado mucho» (Salinas y Guillén 1992: 578). Lo mismo ocurre con Julián Marías, cuya opinión sorprendió al propio autor, y así se lo hizo saber a Guillén: «alabando los dos libros, le gustó más *El desnudo impecable*. ¿Será cosa de filósofos? Porque lo mismo dice Ferrater» (Salinas y Guillén 1992: 597).

Resulta innegable que *El desnudo impecable y otras narraciones* no agotó la creatividad de un narrador que, tras culminar la escritura de los cinco relatos que se reunirían en el volumen al año siguiente, y ya bastante enfermo, le confesaba a su íntimo amigo Jorge Guillén: «me siento con unas ganas de escribir mayores cada día. Sigo emperrado en lo narrativo: me rondan varios temas de cuentos» (Salinas y Guillén 1992: 546). Como señaló con acierto uno de los primeros críticos que se ocuparon de estos relatos, John Crispin, «had the author lived longer, he might well have acquired a reputation as a story writer as well as a poet» (1974: 147). Es muy representativa, asimismo, la anotación que Juan Chabás, compañero de la nómina del 27 y excepcional historiador de la literatura, realizó en su *Literatura española contemporánea 1898-1950*. Chabás recoge en el texto la triste coincidencia que supuso el hecho de que estando el volumen en la imprenta le llegó, junto a la noticia de la muerte de Salinas, «su último libro de *novelle*, *El desnudo impecable*, sin duda su prosa mejor» (2001: 518).

*EL DESNUDO IMPECABLE Y OTRAS*  
NARRACIONES: CLAVES DE LECTURA

CINCO textos de una extensión considerable componen *El desnudo impecable y otras narraciones*. Por su extensión, por la cantidad de motivos y la complejidad de los niveles con que se articulan las narraciones, por la multiplicidad espacial y temporal que establecen y por la caracterización de alguno de los personajes principales es lógico clasificar estos textos no como cuentos o relatos, sino como novelas cortas. Este género se relaciona estrechamente, por estructura y tono, con el cuento, género que el escritor había cultivado en su primera etapa. La novela corta, sin embargo, presenta una mayor complejidad temática y formal que le permite desplegar

con éxito su capacidad como narrador y su faceta como perspicaz observador de la realidad. Este último rasgo de su carácter no es una circunstancia secundaria, ni mucho menos, pues se trata de un creador siempre inquieto y dolorosamente consciente de los claroscuros de su realidad. Jorge Guillén, amigo íntimo, interlocutor preferente y fiel corresponsal de su extenso epistolario, retrató atinadamente al escritor como un enfermo del «mal de Flaubert»:

Entre los males de este planeta nunca dejaba de tropezar —por que más que visión había colisión— con la tontería de turno. Siempre saltaba alguna [...] ¿Fascinada ella o fascinado él? Chistes, rechiflas, parodias, denuncias, reprobaciones asediaban el hecho, si adolecía de error evidente. La tontería así considerada nos refiere a una certeza: seguros estamos de que «eso» se reduce a equivocación [...] A Pedro le regocijaban y le torturaban las tonterías, pululantes si les acecha: terrible obsesión. [...] Pantalla de satírico nada puritano. Los descarríos de la voluntad se derivan, en último término, de una torpeza de la mente. (Guillén 1976: 30-31)

El hecho de que se trate de narraciones escritas consecutivamente resulta muy representativo de la estrecha relación que mantienen entre sí. Estas cinco novelas cortas se encuentran íntimamente conectadas tanto desde la perspectiva que eligen como a nivel temático y estructural. Como ya ocurría en *Vispera del gozo*, se encuentran unidas porque plantean una aproximación a los mismos motivos desde diferentes perspectivas y a través de diferentes tramas y personajes. No obstante, la trascendencia que las dimensiones ontológica, moral y crítica adquieren es la que propicia una sensación de conexión más intensa.

En cada una de estas novelas cortas, el autor lleva a cabo una indagación cognoscitiva sobre el poder de la casualidad, de la tragedia y del destino en la existencia humana. Esta aproximación supone el enfrentamiento de diferentes tipos de personas a una misma

dimensión de la realidad, oculta, omnipotente e irracional, que los sorprende inesperadamente y que suscita en ellos diversas reacciones. Todos estos textos plantean el enfrentamiento entre el hombre corriente y la vida como fuerza superior; ese duelo se salda, unas veces, con el fracaso de los individuos y la consiguiente pérdida de la vida y, otras, con la victoria que les permite alcanzar el libre albedrío. El título del volumen proviene del relato que Pedro Salinas y sus primeros lectores consideraban superior: ante su certeza de que «es el que me ha salido mejor», Jorge Guillén matiza que se constituye en «la pieza capital» (Salinas y Guillén 1992: 577). Su situación, en el ecuador del volumen, no solo apuntala su importancia, sino que proyecta sobre el resto de novelas el alcance significativo de una trama que alude metafóricamente a la verdad ontológica y al conocimiento esencial al que los personajes del libro llegan tras una larga lucha. Si los demás textos destacan en su título un acontecimiento («El desayuno»), a uno o varios personajes («Los inocentes», «El autor novel»), o motivos simbólicos («La gloria y la niebla»), el que da título al volumen es el único que metafóricamente anuncia el desvelamiento de la verdad que sustentan estas piezas.

Estas cinco narraciones suponen la constatación de que, pese a las apariencias y a la percepción de los sentidos, el mundo exterior, bajo las apariencias, es más complejo y rico de lo que los individuos normales perciben. Más allá de esa realidad cotidiana con la que se topan diariamente los personajes, existe otra realidad, una que se oculta a los sentidos, que solo es accesible gracias a los accidentes del azar y a un proceso cognoscitivo exigente y complejo. El concepto del azar no es nuevo en la obra saliniana, pues ya en 1929 había publicado su segundo libro de poemas bajo el significativo título de *Seguro azar*, un lema que subrayaba su confianza en un mundo gobernado por fuerzas ajenas al individuo y regidas por la casualidad. Estrechamente

relacionado con el «azar objetivo» de André Breton, el «seguro azar» saliniano se concibe como el modo en que esa otra realidad, gobernada por fuerzas que no pueden ser fácilmente aprehendidas y dominadas, se manifiesta y se hace visible. «La casualidad es la poesía de lo real» dice uno de los personajes de *El desnudo impecable y otras narraciones*, y cada una de estas novelas cortas propone una aproximación particular, por un lado, a aquello que elude el dominio del ser humano y, por otro, a los modos de lidiar con el azar que elige cada uno de los protagonistas. Frente al destino inamovible con el que parece coquetear el primer texto, «El desayuno», a través del diálogo que entabla con el *Edipo* de Seneca, el azar saliniano propicia una comprensión más amplia y profunda de la auténtica existencia, puesto que los hechos de la casualidad son definidos en «El autor novel» como «sucesos que no sirven como los otros, para este o aquel fin, que se te aparecen sin pensarlos y te descubren vistas de un mundo donde las cosas no pasan como aquí, que no se rige igual».

No existe un determinismo que niegue el libre albedrío de los seres humanos en estas narraciones. Al contrario, los sucesos conectados con el azar obligan a elegir a los personajes entre dos actitudes: la primera supone asumir que la existencia está compuesta por múltiples facetas que desconocemos y que escapan a nuestro control y, en consecuencia, enfrentarse a la vida desde esa conciencia; la segunda, por el contrario, es la de aquellos seres intrínsecamente racionales que niegan la existencia de fuerzas naturales y superracionales, lo que supone su fracaso en el enfrentamiento que inevitablemente tienen con esta faceta de la realidad. El destino de los personajes es, pues, el conocimiento lúcido que permite conservar la existencia o el desconocimiento que aboca irremediabilmente a la tragedia. El destino de los protagonistas de *El desnudo impecable y otras narraciones* reside, en definitiva, no tanto en lo que las fuerzas del azar decidan sino en su propia lucidez,

así como en su capacidad para llevar a cabo un proceso cognoscitivo sobre su entorno que les permita interpretar acertadamente los signos que se diseminan por la realidad. Aquellos que como Daniel, el protagonista de «El desnudo impecable», logren interpretar los signos referidos a los hechos en los que se ve envuelta su amada consiguen salir victoriosos de su enfrentamiento con una realidad engañosa y peligrosa. «La gloria y la niebla» constituye el reverso de esta moneda, pues los protagonistas, cegados por sus deseos, no consiguen descifrar los signos y los símbolos que pueblan su realidad y fracasan al verse envueltos en un accidente de terribles consecuencias.

Cada una de estas cinco narraciones constituye un alegato apasionado sobre cómo únicamente a través del conocimiento desprejuiciado y atento de su mundo, y gracias al aprendizaje de su multiplicidad esencial, logra el individuo trascender la realidad aparente para alcanzar una verdadera conciencia vital e intelectual. Las vivencias de estos personajes revelan el ser diverso de la existencia, lo que constituye una clara advertencia al individuo de su época, abrumado por un discurso racionalista y cientifista que lo impulsa a creer que la existencia es únicamente concebible en términos objetivos y que olvida que la realidad es, intrínsecamente, una dimensión de múltiples facetas. Frente a la concepción, el autor se muestra partidario de rendir reconocimiento a lo insólito y sobrenatural, a lo que no podemos explicar ni dominar pero que, sin embargo, nos permite hacernos con las riendas de nuestra existencia y mantener nuestra humanidad frente a un entorno deshumanizado.

La unión amorosa en *El desnudo impecable y otras narraciones* está concebida desde la misma perspectiva que preside la obra saliniana. Por lo tanto, supone la superación de la soledad individual, un estado en el que el ser humano se encuentra incompleto y necesita al otro para completarse. El sentimiento amoroso es la fuerza prioritaria que

mueve a los personajes, especialmente a los protagonistas, casi todos ellos masculinos, seres marcadamente intelectuales que, no obstante, se encuentran mutilados y paralizados de algún modo. Además, la relación de pareja constituye la faceta de la existencia de los protagonistas por la que el azar se introduce preferentemente, empujándolos hacia la separación o hacia una unión trascendente modelada por la imagen de la Eva y Adán en el Paraíso. Esa dimensión amorosa y trascendente supone, en realidad, el resultado de la liberación de las ataduras y las amenazas de la realidad, una situación emocional y vital que se alcanza tras la lucha y que ofrece la posibilidad de un nuevo comienzo, tras la purificación de aquello que lastra al individuo.

Para aspirar a ese estado esencial y primigenio la liberación de las cargas que el personaje, hombre o mujer, arrastra desde el pasado debe ser total y absoluta. Las trabas sociales, emocionales e intelectuales que impiden su proceso de esencialización deben ser identificadas y superadas. La culminación de la unión amorosa en la obra saliniana supone que cada individuo ha conseguido deshacerse de sus ataduras con la realidad, porque en la cosmovisión saliniana el amor necesita partir de cero para crear un mundo a su medida. Por lo tanto, la unión con el otro es posible en estas novelas cortas gracias a que se lleva a cabo un proceso de desvelamiento ontológico, tanto de uno mismo como de la persona amada. Esa es la razón por la que el peligro de las idealizaciones y de la falta de conocimiento del otro es puesto de relieve en varios relatos, como «La gloria y la niebla» o «Los inocentes», pues lo que certifican es el resultado del fracaso de ese proceso esencialista.

La unión de la pareja supone un equilibrio entre la intuición y el sentimiento, encarnados por el personaje femenino, y lo racional e intelectual, característica fundamentalmente masculina en la obra de Pedro Salinas. No obstante, se trata de una unión que no renuncia a ninguna dimensión humana, puesto que en la concepción amorosa

del escritor no es posible la unión espiritual sin la física, como bien demuestra su magnífica trilogía amorosa. También en su narrativa lo erótico es inseparable de lo emocional y, nuevamente, el relato central de la colección, «El desnudo impecable», es el que lo formula con más acierto. En todo caso, resulta innegable que el elemento femenino es la clave del proceso cognoscitivo y vital que afrontan los personajes masculinos. Aun así, no siempre cumple la misma función: si bien la amada se puede convertir en involuntaria inductora de la tragedia, como es el caso de Lena, de las dos mujeres entre las que se debate Jorge Altuna o de las tres participantes de la ceremonia del desayuno, también puede aparecer convertida en ángel salvador, como ocurre con Clara y Aurelia.

Ciertamente, no es la amorosa la única preocupación que sustenta el desarrollo de estas narraciones, pues funciona en ellas explícitamente una dimensión crítica que afecta a todos los elementos de la realidad textual retratada, algo que parecía omitido en la narrativa del Arte Nuevo creada por el escritor en los años veinte. Las terribles circunstancias que anteceden al proceso de escritura de estas novelas son inseparables del modo en que encaran su relación con la realidad circundante. La Guerra Civil, el exilio, la Segunda Guerra Mundial y la mentalidad de la sociedad estadounidense tuvieron un impacto decisivo en la obra del autor, propiciando que su escritura tomara abiertamente una posición reflexiva y crítica ante las circunstancias de su época. Esta dimensión se formula desde una perspectiva social, política y ética que lleva al escritor a filtrar los defectos de la realidad en su obra literaria. Especialmente significativa es la visión de la sociedad de su país de acogida, que se va elaborando y matizando en los diferentes textos y con la que Salinas se muestra especialmente incisivo.

Esa dimensión crítica que contamina todos los estratos de las narraciones está basada en el movimiento de tipo ontológico que Pedro

Salinas lleva a cabo en su obra literaria a raíz del cambio de circunstancias en su vida. El contacto con algunos de los acontecimientos más desastrosos del siglo XX y el conocimiento profundo de los Estados Unidos es traducido por el espíritu crítico del escritor como un proceso de conocimiento y desvelamiento de los diferentes aspectos de la realidad posmoderna sobre la que medita. Como señala Enric Bou, esta narrativa escrita en el exilio «rezuma a veces una fina ironía, las más una sátira penetrante, como para ocultar una desesperación ante un destino no buscado» (en Salinas, 2007 vol. I: 849). Esa crítica de la realidad del nuevo país que tan bien llegó a conocer se convierte, al mismo tiempo, en una metonimia de su visión del mundo occidental. No debemos olvidar que esa valoración de la sociedad está sustentada por la defensa de lo que considera su opuesto, el humanismo. Además, la sociedad que se convierte en el blanco preferente de las críticas salinianas no es solo la de su país de adopción. La doble moral de la sociedad española de los años veinte y treinta queda al descubierto en toda su crudeza en «El desnudo impecable» a través de la madre del protagonista, aunque esa misma novela, junto con otras, también pone de manifiesto los defectos de la realidad norteamericana. El puritanismo, la deshumanización de las grandes ciudades o el poder de las masas y los medios de comunicación serán preocupaciones que atraviesan en diversas direcciones estas narraciones.

Frente a la innovadora propuesta de cariz lírico y no mimético de *Vispera del gozo* y a la distopía metafórica que traza *La bomba increíble*, *El desnudo impecable* y otras narraciones apuesta por una narrativa aparentemente mimética, aunque oculte la lucha entre la razón y la verdad de la realidad, algo que se evidencia tanto en la dimensión temporal como en la espacial. Todas las acciones se organizan linealmente, estructura que rompen ciertas analepsis de carácter explicativo introducidas por el narrador, que interrumpen puntualmente

el avance de la narración. Las referencias a fechas o a hechos fundamentales de la historia del siglo XX (la Guerra Civil o la Segunda Guerra Mundial) permiten fechar la época en que se desarrollan los eventos, una circunstancia que se conecta estrechamente con la dimensión crítica que sustentan estas novelas cortas, pues la indiferencia o el alejamiento de la realidad sería una posición insostenible para unos relatos que tienen entre sus objetivos revelar los males de la sociedad con el fin de que puedan ser conocidos y remediados. Esa nueva conexión con lo exterior penetra, asimismo, en la dimensión espacial. La realidad en la que se encontraba inmerso el propio autor a raíz de su salida de España en 1936, la de los Estados Unidos, se desliza en las narraciones en forma de múltiples variantes. El propio Pedro Salinas reconocía que «lo urbano, las ciudades y lo social, lo humano en general fueron las cosas que más me impresionaron de Estados Unidos» [Salinas, 2007 vol. II: 1439] y, por eso, resulta lógico que el espacio más importante, por sus fuertes connotaciones simbólicas y por su reiterada aparición, lo constituya la ciudad de Nueva York, de la que se elabora una imagen poliédrica y fragmentada típicamente posmodernista que conecta estos textos con la obra poética que Salinas alumbró en esa misma época. No obstante, el autor no cae en el juicio simplificador, pues junto a relatos que subrayan la inhumanidad de la gran urbe (el más logrado en este sentido es «El desnudo impecable»), encontramos otros que interpretan los rascacielos como ejemplos indiscutibles de la voluntad del ser humano de desafiar el poder de las leyes de la naturaleza mediante la elevación de estas estructuras imposibles («El autor novel»). Admirado pero también decepcionado («la ciudad me desconcierta enormemente, se pasa de un enorme lirismo de la materia bruta, a una rudeza de la materia bruta» [Salinas 2007 vol. III: 512]), el poeta diagnosticó pronto los claroscuros que caracterizan la gran urbe norteamericana en la Posmodernidad.

Según Emir Rodríguez Monegal, el virtuoso estilo con que están elaboradas estas narraciones se debe a «un acuerdo (felizmente inestable) entre el coloquialismo español, la refinada narrativa periodística y la súbita, explosiva felicidad del gran poeta lírico que era» (1976: 243). Ciertamente es destacable la maestría estilística que Pedro Salinas alcanza, al entrelazar con habilidad y elegancia la gracia del lenguaje popular con un regusto lírico y clásico. La mezcla de registros se suma a una utilización libre del lenguaje y sus posibilidades, lo que crea intrigantes discursos *in crescendo* y atmósferas y descripciones envolventes. De hecho, sobre esta maestría estilística se asienta la dimensión irónica y satírica que sustentan estas narraciones, empeñadas en mostrarnos una visión negativa del afán materialista, la doble moral, la ignorancia y los prejuicios de la sociedad o el poder de manipulación de los medios de comunicación. Esta dimensión crítica se encuentra profundamente enraizada en la intención del autor al escribir estas novelas cortas, porque la ironía nunca es un juego inocente, sino que se convierte en un procedimiento altamente efectivo, en manos de un narrador maduro como lo era Pedro Salinas en el momento de la escritura de este volumen, para ofrecer una visión de un mundo en el que la ausencia de humanidad se estaba adueñando de la sociedad.

Las casi tres décadas que separan los relatos del Arte Nuevo del joven escritor de estos últimos textos no consiguieron arrinconar una de las inquietudes principales que presidió la obra de Pedro Salinas: el conocimiento de la relación entre vida y literatura. Por eso, una meditación intrínsecamente metaliteraria impregna este volumen desde el enlace inicial entre vida y literatura que establece «El desayuno» a través de la relación entre los sucesos del relato y la traducción del *Edipo* de Seneca que lleva a cabo el protagonista. El establecimiento de esta relación desde la primera pieza estimula que, a lo largo del resto de las

narraciones, vayan surgiendo y matizándose motivos o preocupaciones que parten de esa misma raíz vital y metaliteraria. En todo caso, si en *Víspera del gozo* la metáfora de la vida como libro vertebró la colección, en *El desnudo impecable y otras narraciones* es la imagen de la vida como representación teatral la que lo impregna todo. La obra de teatro y, sobre todo, el género de la tragedia consiguen sacar a la luz las similitudes esenciales que existen entre los textos trágicos y la vida real. La concepción de la realidad como un teatro se renueva en unas narraciones que retoman un tópico tan clásico como el *teatrum mundi* y lo renuevan, separándolo de la concepción determinista heredada de la tradición y uniéndolo a su personalísimo «seguro azar», ese que no determina el destino del individuo sino que le ofrece la oportunidad del libre albedrío mediante el conocimiento y la adaptación a las dimensiones más insólitas de la existencia (especialmente significativo es en este aspecto «El autor novel»). La dimensión metaliteraria de estas novelas da lugar a motivos tan poderosos como el de la vida como representación teatral en manos de un autor supremo capaz de manejar existencias ajenas («El autor novel»), propicia la reiteración y reinterpretación de motivos bíblicos y míticos («El desayuno» o «El desnudo impecable»), proclama lo vano de la gloria literaria («La gloria y la niebla») o alerta sobre el poder de la ficción sobre la realidad («El autor novel»).

No menos importante resulta la metáfora de la lectura de la realidad, que atraviesa de principio a fin este volumen y que lo enlaza con la anterior narrativa saliniana. Es más, este motivo cobra especial importancia en estas novelas cortas porque el proceso de desvelamiento que los protagonistas viven subraya lo necesario de esa lectura de la realidad en un mundo trufado de mensajes equívocos. La metáfora de la literatura como vida que se encuentra detrás del alegato por la lectura propone liberar el poder ontológico que alberga el acto de desciframiento de los signos, sea cual sea la naturaleza

de estos. Este proceso de acercamiento a la realidad a través de los textos desemboca en una reivindicación de la literatura como una herramienta esencial para la formación y el proceso de conocimiento de la realidad del individuo, que no es otro que el propio lector que leerá estas narraciones.

En *El desnudo impecable y otras narraciones*, a través de un juego continuo entre las dos dimensiones, literatura y realidad, el autor culmina una de las propuestas principales de su obra: la ruptura de las barreras que separan praxis artística y praxis vital, para que esa cópula del «ser» se materialice y ambas colaboren en la formación del hombre contemporáneo. En definitiva, con el proceso de acercamiento que constituye su obra narrativa, Pedro Salinas busca derribar las fronteras artificiales que separan la vida de la literatura para mostrarle al lector que, en realidad, se trata de dos dimensiones íntimamente engarzadas. Estos relatos y novelas se convierten, como los textos clásicos de la tradición, en lugares donde aprender a vivir, pues como confesaba él mismo:

los grandes libros y la vida no son cosa distinta. Cuando vivimos intensamente comprendemos mejor todo lo vital que hay en los libros [...] Todo lo que lees tiene un eco no ya en tu juicio, en tu razón, sino en tu vida entera. «The acme of life is understanding life», ha escrito no sé quién. Es cierto (2002: 262)

NATALIA VARA FERRERO

## BIBLIOGRAFÍA

### EDICIONES DE *EL DESNUDO IMPECABLE Y OTRAS NARRACIONES*:

- , (1951). *El desnudo impecable y otras narraciones*. México: Tezontle.
- , (1976). *El desnudo impecable y otras narraciones*, en *Narrativa completa* (ed. Soledad Salinas de Marichal). Barcelona: Barral.
- , (1998). *El desnudo impecable y otras narraciones*, en *Narraciones completas*. Barcelona: Península.
- , (2007) *El desnudo impecable y otras narraciones*, en *Obras Completas* vol. I (ed. Enric Bou). Madrid: Cátedra.

### OTRAS OBRAS DE PEDRO SALINAS

- , (1996). *Cartas de viaje (1912-1951)* (ed. de Enric Bou). Valencia: Pretextos.
- , (2002). *Cartas a Katherine Whitmore (1932-1947)* (ed. de Enric Bou). Barcelona: Tusquets.
- , (2007). *Ensayos completos*, en *Obras completas* vol. II (ed. de Enric Bou y Andrés Soria Olmedo). Madrid: Cátedra.
- , (2007). *Epistolario*, en *Obras completas* vol. III (ed. de Enric Bou y Andrés Soria Olmedo). Madrid: Cátedra.