

Tesis doctoral

Las revistas literarias en la II República

Ángel Luis Sobrino Vegas

Licenciado en Filología Hispánica

Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura

Facultad de Filología

UNED

Madrid

2012

Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura

Facultad de Filología

UNED

Las revistas literarias en la II República

Ángel Luis Sobrino Vegas

Licenciado en Filología Hispánica

Director de la tesis: Julio Fco. Neira Jiménez

Agradecimientos

Mi primer agradecimiento va dirigido a cuantos a lo largo de estos años se han interesado por el trabajo que realizaba. Este interés, que ha supuesto para mí el más firme compromiso, me ha ayudado a superar los momentos de desánimo en que me he visto tentado por la idea del abandono y me ha llevado con su estímulo a la culminación de la tarea.

Trabajo de esta naturaleza difícilmente se puede acometer sin ayuda. A Carmen Hernández-Pinzón agradezco haber puesto a mi disposición los fondos documentales y hemerográficos de la Fundación Juan Ramón Jiménez, de cuyo personal recibí facilidades y atenciones de todo género. A Julio Neira, director de esta tesis, debo, entre otros muchos favores, el acceso a los fondos hemerográficos del Centro Cultural de la Generación del 27 (Diputación de Málaga) y a los archivos de Leopoldo Panero y Pedro Pérez Clotet. Manuel J. Ramos Ortega me facilitó generosamente una copia de la serie completa de *Nueva Revista*. Rafael Osuna, de quien tanto he aprendido, me ayudó a localizar algunas rarezas del conjunto.

Estoy obligado a mencionar que, durante el curso escolar 2005-2006 (dichosos tiempos aquellos en que los profesores de instituto éramos merecedores de los desvelos y la protección de los poderes públicos), disfruté de una licencia por estudios de la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid que me permitió realizar el trabajo de investigación documental.

Índice

1. Estado actual de la cuestión	15
1.1. La producción hemerográfica como fuente documental para el estudio de la literatura. Consideración de su importancia en la actual historiografía literaria	15
1.2. Investigaciones, publicaciones y estudios sobre las revistas literarias en la II República	21
1.3. Facsímiles, antologías de revistas literarias y colecciones digitalizadas	40
1.4. Catálogos e índices de revistas	48
1.5. Estado actual de la cuestión	52
1.6. Objetivos de la tesis doctoral	58
2. Enfoque epistemológico y metodología de la investigación	59
2.1. Fundamentos epistemológicos	59
2.2. La perspectiva sistémica	68
2.3. Los sistemas literarios	78
2.4. Los medios de comunicación social y los sistemas literarios	84
2.5. Las revistas literarias	88
2.6. Metodología de la investigación	102
3. Las revistas literarias entre la caída de la dictadura de Primo de Rivera y la proclamación de la República	111
3.1. La crisis política y social	111
3.2. El sistema hemerográfico durante la dictadura de Primo de Rivera	120
3.2.1. La configuración del nuevo sistema hemerográfico en torno a las ideas estéticas de la modernidad y a <i>Revista de Occidente</i>	121
3.2.2. La evolución del sistema tras el centenario de Góngora	133
3.3. Las editoriales de avanzada y la CIAP	148
3.4. <i>Revista de Occidente</i> en el proceso de cambio del sistema literario	152
3.5. La crisis de <i>La Gaceta Literaria</i>	164
3.6. Del purismo al compromiso en las nuevas revistas culturales y políticas: <i>Atlántico, Nueva España, Bolívar, ¡Ahora!-Guión, Cierzo, Nosotros, Yunque</i>	174
3.7. Las nuevas revistas literarias	189

3.7.1. <i>Papel de vasar</i>	203
3.7.2. <i>Pasquín</i>	209
3.7.3. <i>Meridiano</i>	216
3.7.4. <i>Nueva Revista</i>	221
3.7.5. <i>Poesía</i>	238
3.7.6. <i>Cartones</i>	253
3.7.7. <i>Sudeste</i>	259
3.7.8. <i>Ddooss</i>	270
3.7.9. <i>Extremos a que ha llegado la poesía española</i>	282
3.7.10. <i>En España ya todo está preparado para que se enamoren los sacerdotes</i>	293
3.7.11. <i>La Luna y el Pájaro</i>	298
4. Las revistas literarias en el primer bienio republicano	305
4.1. El bienio reformista	305
4.2. La política cultural y educativa de los primeros gobiernos republicanos	310
4.3. El sistema hemerográfico tras la proclamación de la República: cambios en las revistas culturales y aparición de nuevas publicaciones	315
4.3.1. La crisis final de <i>La Gaceta Literaria</i> y <i>El Robinsón literario de España</i>	323
4.3.2. <i>Ágora. Cartelera del nuevo tiempo</i> , exponente de los grupos culturales y literarios juveniles en la etapa de crisis y confusión	343
4.3.3. <i>Acción Española</i> : tradición y clasicismo	359
4.3.4. La actualización de <i>Revista de Occidente</i>	364
4.3.5. <i>AC, gaceta de arte, Arte</i> : promoción y defensa de la modernidad	375
4.3.6. <i>Índice Literario</i> , una revista institucional	396
4.3.7. Del compromiso social a la literatura revolucionaria: <i>Orto</i> y <i>Nuestro cinema</i>	404
4.3.8. La etapa inicial de <i>Cruz y Raya</i>	415
4.4. Las revistas literarias	424
4.4.1. <i>Murta</i>	438

4.4.2. <i>Brújula</i>	453
4.4.3. <i>Héroe (Poesía)</i>	462
4.4.4. La segunda época de <i>Yunque</i>	477
4.4.5. <i>Resol</i>	486
4.4.6. <i>Boletín último</i>	496
4.4.7. <i>Hoja Literaria</i>	500
4.4.8. <i>Cristal</i>	521
4.4.9. <i>Azor</i>	538
4.4.10. <i>Isla</i>	560
4.4.11. <i>Noreste</i>	589
4.4.12. <i>El Clamor de la Verdad</i>	615
4.4.13. <i>Los cuatro vientos</i>	623
4.4.14. <i>Mediodía</i> , 15 y 16	647
4.4.15. <i>Octubre</i>	658
4.4.16. <i>Alfil</i>	687
5. Las revistas literarias en el segundo bienio republicano	695
5.1. La reacción conservadora	695
5.2. La revocación de la política educativa y cultural del primer bienio y el proceso de polarización ideológica de la intelectualidad española	705
5.3. Continuidad y cambios en el sistema hemerográfico	716
5.3.1. Nuevas revistas culturales y políticas de los intelectuales republicanos: <i>Diablo Mundo</i> , <i>Leviatán</i> y <i>Línea</i>	731
5.3.2. Las revistas de dos universidades populares: <i>Presencia</i> y <i>Universidad y Tierra</i> , la socialización de la cultura frente a la cultura tradicional	746
5.3.3. Nuevos magazines: <i>Brisas</i> , <i>Ciudad</i> , <i>Cartel</i> y <i>Las cuatro estaciones</i>	758
5.3.4. Nuevas revistas promovidas por organismos e instituciones oficiales: <i>Revista Hispánica Moderna</i> y <i>Tierra Firme</i>	765
5.3.5. Revistas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Madrid: <i>Prisma</i> , <i>Almena</i> , <i>Cuadernos de la Facultad de Filosofía y Letras</i>	772

5.3.6. La batalla de la derecha tradicionalista en el ámbito de la cultura: <i>Revista de Estudios Hispánicos y Fénix. Revista del Tricentenario de Lope de Vega, 1635-1935</i>	781
5.3.7. El I Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura y la revista valenciana <i>Nueva Cultura</i>	792
5.3.8. <i>gaceta de arte</i> , el <i>Boletín Internacional del Surrealismo</i> y el grupo ADLAN Madrid-Barcelona-Tenerife	813
5.3.9. <i>Revista de Occidente</i>	827
5.3.10. <i>Cruz y Raya</i> y Ediciones del Árbol	838
5.4. Las revistas literarias	849
5.4.1. <i>Humano</i>	878
5.4.2. <i>Eco</i>	882
5.4.3. <i>Frente Literario</i>	891
5.4.4. <i>Literatura</i>	907
5.4.5. <i>Ágora</i>	921
5.4.6. 5	930
5.4.7. <i>A la nueva ventura</i>	936
5.4.8. <i>El gallo crisis</i>	940
5.4.9. “1616” (<i>English and Spanish Poetry</i>)	955
5.4.10. <i>Atalaya</i>	971
5.4.11. <i>Hojas de poesía</i>	978
5.4.12. <i>PAN</i>	985
5.4.13. <i>Letra</i>	1005
5.4.14. <i>Ciprés</i>	1013
5.4.15. <i>El Tiempo Presente</i>	1017
5.4.16. <i>Tensor</i>	1030
5.4.17. <i>Caballo verde para la poesía</i>	1040
5.4.18. <i>Hoja Literaria</i> (Barcelona)	1063
5.4.19. <i>Nueva Poesía</i>	1072
5.4.20. <i>Cristal</i> (Cáceres)	1082
5.4.21. <i>Sur</i>	1090
5.4.22. <i>Altozano</i>	1097

6. El final abrupto del ciclo hemerográfico	1107
6.1. El triunfo de la alianza electoral de las izquierdas y la ejecución del golpe militar planeado	1107
6.2. La actividad cultural y literaria durante el primer semestre de 1936. Continuidad y cambios en el sistema hemerográfico	1112
6.3. La últimas revistas literarias del ciclo	1127
6.3.1. <i>Floresta de Prosa y Verso</i>	1134
6.3.2. <i>Pregón Literario</i>	1143
6.3.3. <i>Silbo</i>	1147
6.3.4. <i>Ardor</i>	1152
Conclusiones	1161
Bibliografía y fuentes documentales	1183
Índices de las revistas	1225
“1616” (<i>English & Spanish poetry</i>) (Londres, 1934-1935)	1227
5 (Vitoria, 1934)	1231
Ágora (Albacete, 1934-1936)	1234
A la nueva ventura (Valladolid, 1934)	1238
Alfil (Valencia, 1933)	1240
Altozano (Albacete, 1935-1936)	1242
Ardor (Córdoba, 1936)	1246
Atalaya (Lesaka, 1935)	1248
Azor (Barcelona, 1932-1934)	1250
Boletín último (Madrid, 1932)	1265
Brújula (Madrid, 1932)	1266
Caballo verde para la poesía (Madrid, 1935-1936)	1270
Cartones (Santa Cruz de Tenerife, 1930)	1273
Ciprés (Burgos, 1935)	1274
El Clamor de la Verdad (Orihuela, 1932)	1275
Cristal (Pontevedra, 1932-1933)	1276
Cristal (Cáceres, 1935-1936)	1285

<i>Los cuatro vientos</i> (Madrid, 1933)	1294
<i>ddooss</i> (Valladolid, 1931)	1296
<i>Eco</i> (Madrid, 1933-1935)	1299
<i>En España ya todo está preparado para que se enamoren los sacerdotes</i> (Madrid, 1931)	1314
<i>Extremos a que ha llegado la poesía española</i> (Madrid, 1931)	1315
<i>Floresta de prosa y verso</i> (Madrid, 1936)	1316
<i>Frente Literario</i> (Madrid, 1934)	1320
<i>El gallo crisis</i> (Orihuela, 1934-1935)	1326
<i>Héroe</i> (Madrid, 1932-1933)	1330
<i>Hoja literaria</i> (Madrid, 1932-1933)	1333
<i>Hoja Literaria</i> (Barcelona, 1935-1936)	1342
<i>Hojas de poesía</i> (Sevilla, 1935)	1347
<i>Humano</i> (León, 1933-1934)	1350
<i>Isla</i> (Cádiz, 1932-1936)	1351
<i>Letra</i> (Madrid, 1935)	1364
<i>Literatura</i> (Madrid, 1934)	1367
<i>La Luna y el Pájaro</i> (Madrid, 1931)	1371
<i>Mediodía, 15 y 16</i> (Sevilla, 1933)	1372
<i>Meridiano</i> (Huelva, 1929-1930)	1374
<i>Murta</i> (Valencia, 1931-1932)	1377
<i>Noreste</i> (Zaragoza, 1932-1936)	1381
<i>Nueva Poesía</i> (Sevilla, 1935-1936)	1394
<i>Nueva revista</i> (Madrid, 1929-1930)	1397
<i>Octubre</i> (Madrid, 1933-1934)	1403
<i>P.A.N.</i> (Madrid, 1935)	1411
<i>Papel de vasar</i> (San Lorenzo de El Escorial, 1929)	1418
<i>Pasquín</i> (Madrid, 1929-1930)	1420
<i>Poesía</i> (Málaga-París, 1930-1931)	1423
<i>Pregón literario</i> (Madrid, 1936)	1426
<i>Resol</i> (Santiago de Compostela, 1932-1936)	1427
<i>Silbo</i> (Orihuela, 1936)	1434
<i>Sudeste</i> (Murcia, 1930-1931)	1435

<i>Sur</i> (Málaga, 1935-1936)	1439
<i>Tensor</i> (Madrid, 1935)	1441
<i>El Tiempo Presente</i> (Madrid, 1935)	1443
<i>Yunque</i> , 4, 5 y 6 (Lugo, 1932)	1446

1. Estado actual de la cuestión

1.1. La producción hemerográfica como fuente documental para el estudio de la literatura. Consideración de su importancia en la actual historiografía literaria

La II República constituye un periodo rico y complejo de nuestra historia literaria en el que convivieron y laboraron escritores y artistas de varias generaciones condicionados como nunca por las circunstancias históricas y en perfecta sincronía con el entorno europeo. Una época de esplendor y renovación profunda y acelerada de la cultura española, con una fecunda y febril actividad intelectual y artística, ascendía hacia su cumbre entonces, cuando la modernidad había dejado de ser el horizonte cultural exclusivo de una elite para convertirse en la aspiración entusiasta de una mayoría social. El acercamiento a este periodo a la luz de una historia de la literatura concebida como sucesión en el devenir histórico de autores y obras encuadrados en corrientes estéticas, movimientos, generaciones —un concepto impreciso, siempre polémico, aunque fundamental y ya imprescindible para nuestra historiografía literaria en lo que atañe al pasado siglo— nos muestra, siguiendo los miliarios situados como representación del canon literario, un proceso simplificado en el que operan como fuerzas impulsoras la confluencia y sucesión de corrientes contrapuestas: purismo/rehumanización, vanguardia/compromiso. Aunque no se pretenda cuestionar objetividad ni acierto en la selección, clasificación y valoración de autores y obras realizados por las sucesivas promociones de historiadores y críticos literarios, la curiosidad de una mirada inquisitiva descubre enseguida zonas de penumbra, desajustes sobre el terreno, indicios en las márgenes de la existencia de posibles itinerarios alternativos. Nuestra actividad

investigadora no se orienta, sin embargo, a restituir la verdad histórica de un periodo velado en el curso del tiempo o deformado por miradas interesadas en mostrar de él una representación determinada. El mundo emerge como percepción en nuestro conocimiento, fuera de cuyo dominio no hay realidad objetiva, territorio para la existencia de una verdad absoluta. Al alcance del investigador no se hallan sino fuentes documentales y métodos regulados de trabajo científico con que proponer una descripción y explicación del proceso histórico que consiga concitar el mayor grado de consenso posible —si no la aprobación y el acuerdo unánimes— en el seno de una comunidad de investigadores, algo que sólo es posible mediante un trabajo cooperativo que permita y tenga como objetivo la integración de las diversas descripciones y explicaciones potenciales en una representación de la realidad compartida, libre de contradicciones, completa y detallada, único medio para el acceso a la impresión —sólo la impresión— de haber alcanzado la verdad de la historia.

En el marco de la historiografía de nuestra literatura del siglo XX, se suceden desde hace tiempo los trabajos que pretenden superar, incorporando el resultado de la investigación de epistolarios y fondos hemerográficos entre otras fuentes documentales, las limitaciones e insuficiencias de una historia edificada desde el inicio a partir del libro como soporte material casi exclusivo de la comunicación literaria. Francisco Javier Díez de Revenga, en un trabajo sobre la narrativa breve publicada en revistas entre 1918 y 1936, señala que las recientes investigaciones demuestran que todavía quedan numerosos documentos fundamentales por estudiar. Menciona entre éstos los epistolarios, “que cada mes, cada semana, nos van descubriendo multitud de datos, relaciones, y, lo que es más importante, textos inéditos, desconocidos u olvidados de muchos escritores contemporáneos”, y las revistas literarias, en cuyas páginas se publicó buena parte de la literatura española entre 1918 y 1936.¹ En ellas, escribe Domingo Ródenas de Moya, “se publican los primeros esbozos de tal o cual libro, donde se alojan las tentativas y asomos de lo que más tarde cuajará en obra mayor o lograda, las versiones prematuras de poemas que luego mudarán en otros o las páginas de prosa que nunca serán redimidas en un libro”, todo un material turbio y mezclado de cuya decantación se obtiene la historia literaria.² También Manuel J. Ramos Ortega, editor y coordinador del trabajo colectivo *Revistas literarias españolas del siglo XX*, apunta en la introducción al capítulo dedicado a la

¹ *Poetas y narradores. La narrativa breve en las revistas de vanguardia en España (1918-1936)*, Devenir, Madrid, 2005, p. 11.

² “La prensa cultural en la Edad de Plata”, *Quimera*, 250 (2004), pp. 18-22 [p. 19]. El 250 de *Quimera* es un número extraordinario dedicado a las revistas literarias españolas del siglo XX.

denominada edad de oro de las revistas que resultaría “imposible escribir la historia de la literatura española en el primer tercio del siglo XX si antes no acudiéramos a las hemerotecas en busca de las revistas más importantes de ese período”.³

Ramos Ortega ya había señalado en un trabajo anterior la relevancia de las revistas como fuente documental “para el estudio no sólo de la literatura sino de la cultura en general de cualquier país”.⁴ En efecto, si se concibe la literatura como un complejo sistema social de acciones comunicativas, fuera de cuyo dominio el texto literario, como simple soporte material de la obra que es, carece de significado, se aprecia enseguida lo acertado de la afirmación, dado que en las revistas literarias, si exceptuamos las dedicadas exclusivamente a la creación, se combinan sintagmáticamente textos en torno a los que se articulan acciones comunicativas propias de las diversas posibilidades de participación en el sistema literario: producción, mediación, recepción y transformación.⁵ En sus páginas, como registro fósil de un proceso de otro modo inaprensible, queda cristalizada esa constelación de acciones sociales en un instante determinado del devenir histórico. En muchas ocasiones, además, la presencia de colaboraciones procedentes de diferentes ámbitos de la actividad artística y cultural nos permite observar la interacción de estas acciones del sistema literario con otros sistemas parciales del universo cultural. Componen por ello, como escribe Jordi Gracia, “el mejor espejo de lo que es la literatura viva, cuando las pautas de lectura y los prejuicios no se han consolidado sino que están fabricándose en marcha, a la vista del lector, que es siempre un lector en presente”.⁶

Todas estas consideraciones sobre la importancia de las revistas como fuente documental para la investigación retrospectiva y como soporte material para la actuación

³ “Introducción” a “Capítulo II: La edad de oro de las revistas literarias (1926-1936)” en Manuel J. Ramos Ortega, editor y coordinador general, *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975). Volumen I (1919-1939)*, Ollero y Ramos, Madrid, 2005, pp. 175-178 [p. 175].

⁴ *Las revistas literarias en España entre la “edad de plata” y el medio siglo*, Ediciones de la Torre, Madrid, 2001, p. 10.

⁵ Seguimos los postulados teóricos formulados por Siegfried J. Schmidt en *Fundamentos de la ciencia empírica de la literatura. El ámbito social literatura*, Taurus, Madrid, 1991. Una sucinta exposición del paradigma por parte del mismo autor se halla en el artículo “La ciencia empírica de la literatura: un nuevo paradigma”, publicado en el nº 2 (1995) de *Teoría/Crítica*, revista del Seminario de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Alicante (pp. 87-106). Francisco Chico Rico explica esta constelación de acciones que componen el sistema literario del siguiente modo: “Centrándonos en la teoría del sistema de la LITERATURA, es cierto que algunas personas en nuestra sociedad producen textos que, según las convenciones sociales, pertenecen al dominio de la comunicación literaria; otras los transmiten de diferentes modos —multiplicándolos, difundiendo los, comercializándolos, etc.— a los distintos tipos de receptores; éstos reciben los textos como objetos de comunicación literaria y hay otras personas que, de una manera explícita, los consideran como literarios y producen nuevos textos a partir de los textos literarios a los que acceden —en forma de críticas, interpretaciones, traducciones, etc.—.” (“Introducción a la ciencia empírica de la literatura”, *Teoría/Crítica*, 2 (1995), pp. 11-34 [p. 23]).

⁶ “El bullicio democrático”, *Quimera*, 250 (1994), pp. 15-17 [p. 17].

en el dominio del sistema literario no son aportación de novedosos enfoques adoptados en la actualidad por los estudiosos de la literatura. En 1952, en la presentación del catálogo de la exposición *Medio siglo de publicaciones de poesía en España* realizada ese año con motivo del I Congreso de Poesía, afirmaba Rafael Santos Torroella:

En muchos casos, sólo a través de estas revistas se podrá seguir en todos sus pormenores el nacimiento y desarrollo de una vocación y obra poética determinadas, sus primeras tentativas, influjos recibidos, orientaciones estilísticas, de forma y de pensamiento; en suma, esas variantes y mutaciones que tanto ayudan a penetrar en el secreto o en la intimidad de toda biografía poética. En otros casos —que son los más—, lo que hallaremos en estas publicaciones es la historia verídica y el testimonio fehaciente de cómo se han producido las diversas tendencias a que ha dado lugar aquel renacimiento, el punto de partida de las mismas, su “ambientación”, sus conexiones con las otras artes, en especial las plásticas —el dibujo y la pintura, sobre todo—, en las que se advierte un renacer paralelo, con influencias y estímulos recíprocos.⁷

Unos años antes, en 1941, fecha tan próxima a la calificada por muchos como edad de oro de las revistas literarias, Guillermo de Torre, uno de los escritores y críticos que la protagonizaron, había escrito en la revista bonaerense *Nosotros*: “Por mi parte confesaré que desde hace años me ha tentado la idea de escribir una historia literaria contemplada — desde el 98 hasta el día— en función de las revistas no prescindiendo —lo que sería descomedido— de los libros, pero sí teniendo en cuenta, primordialmente, la misión desempeñada por las revistas en el surgimiento, evolución y plenitud —o dispersión— de las generaciones”.⁸ Para De Torre, “el perfil más nítido de una época, el escorzo más revelador de una personalidad, el antecedente olvidado o renegado de cierta actitud que luego nos asombra de tal o cual escritor, se hallan escondidos, subyacentes, no en los libros, sino en las páginas de las revistas primiciales”, aquéllas, precisa, que “son órgano de un grupo, alma de una generación, vehículo de nuevas aportaciones”.⁹

En ese periodo de esplendor de las revistas literarias, era frecuente entre escritores y críticos tomarlas como instrumento con que medir la intensidad, fortaleza y creatividad de la actividad literaria del momento en función de su proliferación o rarefacción, vitalidad o decaimiento, o alzarlas como tablados en que se hubiesen representado las principales

⁷ “Introducción”, *Medio siglo de publicaciones de poesía en España. Catálogo de revistas. I Congreso de Poesía*, Segovia/Madrid, 1952. pp. 5-7 [p. 6].

⁸ “La generación española de 1898, en las revistas del tiempo”, *Nosotros*, Buenos Aires, año VI, octubre 1941, nº 47, 2ª época, pp. 1-38. El artículo aparecerá revisado y ligeramente ampliado con el título “El 98 y el modernismo en sus revistas. Elogio de las revistas” como capítulo del volumen *Del 98 al Barroco* (Gredos, Madrid, 1969), pp. 12-70. La cita se halla en p. 18 de esta segunda referencia bibliográfica.

⁹ *Ibidem*, pp. 13-14.

escenas de la vida literaria. Las revistas más representativas podían servir incluso para mostrar sus momentos decisivos, determinar las claves de su desarrollo. Así, Juan Chabás, al inicio de 1933, achacaba a una vida literaria “estrecha y sin aliento” la falta de revistas, y ello a pesar de ser tan necesarias en un momento en que el debate político dejaba poco espacio en la prensa diaria “al goce lento de una literatura sin aplicación práctica”.¹⁰ Ángel del Río, por su parte, veía en la aparición de *Los cuatro vientos* y de *Cruz y Raya* el hito que señalaba para la nueva generación la superación definitiva de la vanguardia, de la etapa de gestación de ideas y estilo propios.¹¹

En 1934 se inició en España el análisis de las publicaciones periódicas —revistas culturales y literarias entre ellas— en el ámbito de la documentación bibliográfica con la publicación del *Boletín de Bibliotecas y Bibliografía* a cuyas páginas se incorporó desde el primer número la sección “Bibliografía de revistas” bajo la dirección de Pilar Lamarque, jefa, a la sazón, de la Sala de Revistas de la Biblioteca Nacional. Consciente de la falta en España de una publicación dedicada a formar regularmente el índice de los artículos publicados en revistas literarias y científicas, a diferencia de lo que ocurría en países desarrollados de nuestro entorno como Alemania, Francia, Italia o Estados Unidos, se propuso la tarea de analizar bibliográficamente las revistas científicas y literarias redactadas en español más importantes de España, Hispanoamérica y otros países.¹² Como tantas otras, fue labor interrumpida de cuajo. Aunque la actividad bibliográfica integrada en el marco del CSIC hizo posible a partir de 1946 la publicación de los índices de importantes publicaciones periódicas españolas de los siglos XIX y XX en la “Colección

¹⁰ “Elegía a las revistas”, *El Sol*, 15 de enero de 1933, p. 2. Juan Chabás evocaba, como contraste, la década anterior y la función orientadora desempeñada entonces por *La Gaceta Literaria*. Como más adelante veremos, son muchas las revistas literarias que habían comenzado a salir unos meses antes, aunque Chabás exponga en su artículo un panorama reducido a la continuidad de *Revista de Occidente* y a la salida en Barcelona de *Azor*.

¹¹ “Notas sobre las revistas literarias de España”, *Boletín del Instituto de las Españas. Revista Hispánica Moderna*, 10 (1934), pp. 37-39. Escribe Ángel del Río: “La época de la post-guerra, llena de tendencias contradictorias reunidas todas bajo la denominación imprecisa de ‘vanguardia’, que ya en 1927 proclamaban como cadáver en las columnas de su órgano *La Gaceta Literaria* la mayoría de sus corifeos, aparece aquí, en las páginas de las nuevas revistas, no sólo enterrada, sino muerta hasta en el recuerdo, como algo viejísimo y olvidado. En ella se formaron, sin embargo, los escritores que se alinean ahora en estas publicaciones de hoy. En sus luchas incruentas se incubaron las ideas y la estética que representan” [p. 37].

¹² “Bibliografía de revistas”, *Boletín de Bibliotecas y Bibliografía*, 1 (1934), pp. 61-110. Contó Pilar Lamarque para la tarea con la colaboración de especialistas en cada materia. Uno de ellos, para lo concerniente a la lengua, la literatura, la historia y el folklore, fue Rodríguez Moñino. Partieron de una relación de 416 revistas que no pretendía ser, inicialmente, exhaustiva. La clasificación de las revistas se efectuó siguiendo la clasificación bibliográfica decimal. Entre las que denominaron revistas generales incluyeron: *Acción Española*, *Cruz y Raya*, *Nos*, *Revista del Ateneo de Jerez de la Frontera*, *Revista de las Españas*, *Revista de Occidente* y *Revista de Santander*; entre las revistas de literatura, *Índice Literario*. A partir del nº 2 incluyeron *Atalaya* y *Revista Hispánica Moderna*, aunque sin hacer explícito su lugar en la clasificación establecida en el primer número.

de Índices de Publicaciones Periódicas” —entre ellos los correspondientes a tres publicaciones del periodo que nos ocupa: *Revista de Occidente*, *Cruz y Raya* y *Revista de Estudios Hispánicos*—,¹³ todavía en 1958, en un artículo sobre revistas madrileñas del 98, apuntaba Geoffrey Ribbans la confección de índices detallados, escrupulosos y completos de revistas literarias como una de las tareas de investigación más urgentes para los estudios de literatura moderna.¹⁴ En 1975, Rafael Osuna, que se quejaba de la escasa o nula atención que los estudios universitarios, con la salvedad lógica del periodismo, mostraban hacia la prensa, abogaba de nuevo por una bibliografía “de publicaciones periódicas, donde quepa todo lo que concierna y pueda ser de interés para el investigador literario, los historiadores y sociólogos, desde luego para los periodistas y hasta, por qué no, los científicos y técnicos”.¹⁵

¹³ Enrique Segura Covarsi, *Índice de la Revista de Occidente*, Instituto Miguel de Cervantes del CSIC, Madrid, 1952; José Simón Díaz, *Revista de Estudios Hispánicos (Madrid, 1935-1936)*, CSIC, Madrid, 1947; y Rafael Benítez Claros, *Cruz y Raya (Madrid, 1933-1936)*, Madrid, Instituto Nicolás Antonio del CSIC, 1947. Unos años antes se había publicado en México otro índice de la primera de ellas: Tomás Gurza y Gracho, *Índice de la Revista de Occidente*, Imprenta Universitaria, México, 1946.

¹⁴ “Riqueza inagotable de las revistas literarias modernas”, *Revista de Literatura*, 25-26 (1958), pp. 30-47 [p. 30].

¹⁵ “Celos y tibiezas de la hemerografía española”, *Cuadernos Bibliográficos*, 32 (1975), pp. 151-177 [p. 153].

1.2. Investigaciones, publicaciones y estudios sobre las revistas literarias en la II República

Es llamativo el contraste de la importancia que críticos e investigadores literarios han concedido al estudio y catalogación de nuestra producción hemerográfica con la escasez, hasta los años setenta, de los trabajos dedicados a ello, especialmente notable si nos fijamos en las revistas literarias del periodo a que nos enfrentamos. Varias son las causas de este hecho. Durante decenios constituyeron un conjunto poco y mal conocido, disperso y fragmentado. Tengamos en cuenta que muchas de las revistas que componen este conjunto no superaron los 300 ejemplares de tirada por número y que la guerra trajo consigo la destrucción y pérdida irreparable de toda clase de documentos y publicaciones. En buena medida, los contadísimos originales conservados se han mantenido largo tiempo en colecciones, archivos y bibliotecas particulares, lo que ha dificultado, si no hecho imposible, el acceso a ellos del investigador. Añadamos la crudelísima represión de los vencidos y la implacable persecución política que durante la dictadura hicieron aconsejable el ocultamiento o desaparición de publicaciones que pudieran resultar comprometedoras para el propietario o para escritores que se hallaban en activo aún. No faltan casos que lo confirmen. Así, por ejemplo, tanto en el catálogo de la exposición de 1952 antes referida como en el índice de revistas incluido en el número extraordinario de *Poesía española* dedicado a las revistas de poesía en agosto-septiembre de 1964 sólo se hace referencia a la salida de los números de *Ddooss* correspondientes a enero y febrero de 1931: en el número 3, de marzo de 1931, se publicó un pliego de homenaje a la República con poemas de Francisco Pino y José María Luelmo.¹⁶ Todavía en 1973, cuando desde el régimen dictatorial se pretendía contener mediante una tímida apertura de las posibilidades de expresión las aspiraciones de un cambio que ya se veía como inexorable, la edición facsímil de *El gallo crisis*, auspiciada por el Ayuntamiento de Orihuela, censuró una nota sin firma publicada en el primer número en la que la pluma de Ramón Sijé, con su estilo conceptuoso y en su habitual tono exaltado, trazaba una invectiva punzante, con recurso al sarcasmo incluido, contra el fascismo español y la Falange, una mutilación que se mantuvo en la reedición de 1975.¹⁷

¹⁶ VV. AA., “Índice de revistas de poesía de medio siglo”, *Poesía española*, 140-141 (1964), pp. 1-46.

¹⁷ La nota, que se puede ver en el original conservado en el Centro de Documentación de la Residencia de Estudiantes, se publicó al final de la sección “Las verdades como puños”, en la página 25. Sí la incluyó José Muñoz Garrigós, autor del estudio introductorio del facsímil, en *Vida y obra de Ramón Sijé* (Universidad de

La primera ocasión de acercarse y de conocer directamente este valioso conjunto de publicaciones para escritores y críticos que habían iniciado su actividad en los durísimos años de la posguerra fue el I Congreso de Poesía celebrado en 1952, en torno al cual se organizó la ya mencionada exposición *Medio siglo de publicaciones de poesía en España* que reunió más de doscientos títulos provenientes en su mayor parte de colecciones particulares. Junto al índice de las publicaciones presentadas en la muestra, del que más adelante nos ocuparemos, en el catálogo que servía de guía para la exposición, Rafael Santos Torroella esbozó unas líneas generales para presentar el conjunto. Señalaba en ellas la proliferación de las revistas como “el fenómeno más curioso y significativo de nuestra vida literaria” durante la primera mitad del siglo XX; aducía para ello dos razones: la carencia de precedentes, pues fue fenómeno que alcanzó a poblaciones reducidas y de escaso público lector, y su conexión con el renacimiento de la creación poética en círculos literarios repartidos por todo el territorio y que fueron dando la tónica e “influyendo poderosamente sobre lo que se hacía en Madrid o en Barcelona”.¹⁸

En deuda innegable con este I Congreso de Poesía, en agosto-septiembre de 1964 se publicó el número extraordinario de la revista *Poesía española*. Además del índice de publicaciones referido con anterioridad, este especial dedicado a las revistas de poesía incluyó un artículo de Domingo Paniagua con el que pretendía avanzar en el esbozo anterior de Santos Torroella proponiendo una primera clasificación por etapas del conjunto: “una primera fase de hervores vanguardistas; la plenitud de los años veinte; la desintegración de los grupos poéticos en los últimos tiempos de la República y, finalmente, el renacer de la posguerra y cuyo arranque podría fijarse hacia 1941, coincidiendo con la aparición de *Cuadernos de poesía*”.¹⁹ Los jalones señalados le permitían a Paniagua mostrar la relación del fenómeno de la proliferación de las revistas poéticas con “las

Murcia, Murcia, 1987). La integridad de la revista sólo se ha restituido, sin embargo, en la edición digitalizada de la Hemeroteca Digital de la BNE. La nota sin firma lleva por título “San Agustín y el fascismo”: “Oficiales de correos y telégrafos ocupan, ya, los puestos rectores del casinaciente fascismo hispánico. Quizá por su presunta psicología revolucionaria por su pedantería técnica de funcionarios mimados. Fascismo, pues, funcionarista: de abogados y marqueses que son diputados, de poetas que son catedráticos: *fascismo oficial de correos y telégrafos*. Fascismo, por consiguiente, *partido*, partido político y partido por el eje; fascismo que huele: a plática sangrienta de alcantarilla. *El fascismo es incompatible con la unidad de la razón*. Recuérdense aquellas áureas palabras agustinianas: “La razón humana es una fuerza que conduce a la unidad”. El fascismo tiene la razón de la fuerza, pero no la fuerza de la razón. Agota su propia capacidad creadora antes de llegar a la *nación*, cosa racional una cosa real una: *puño temeroso y amenazador*. ¡Falange!..., bueno; falange, falangina y falangeta: un dedo. Para moldear el concepto de España se necesitan todas las manos del alma.”

¹⁸ *Ob. cit.*, pp. 5-7.

¹⁹ “Medio siglo de revistas poéticas en España”, *Poesía Española*, 140-141 (1964), pp. 3-8 [p. 4].

épocas en que existía un poder ejecutivo fuerte: Dictadura y posguerra española”,²⁰ una apreciación más que discutible que no tiene en cuenta que el número y la variedad de las revistas poéticas, así como su dispersión territorial, fue mayor durante el periodo republicano que en la década precedente. Tal vez influyera en esta apreciación de Paniagua una concepción purista de la poesía, la intuición de que ésta permanece como reducto infranqueable de la actividad intelectual y literaria en periodos en que el poder político impone condicionamientos y limitaciones para su ejercicio.

Así como a lo largo de los años cuarenta y cincuenta, tras los trabajos iniciales de Guillermo de Torre y Germán Bleiberg,²¹ las revistas vinculadas al modernismo y el 98 habían sido objeto de estudio en diversos artículos y se habían realizado los primeros acercamientos a las ligadas al ultraísmo y el 27,²² en lo que afecta a las revistas del periodo republicano hubo que esperar hasta los años sesenta para la aparición de los primeros estudios, todos ellos realizados en el exterior por hispanistas extranjeros o investigadores

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Al trabajo de Guillermo de Torre publicado en 1941 sobre las revistas del 98, “La generación española de 1898, en las revistas del tiempo” (v. nota 8), en el que incluyó incursiones en *Germinal*, *Vida Nueva*, *Revista Nueva*, *Juventud*, *Alma Española* y *La República de las letras*, le siguieron los trabajos de Germán Bleiberg “Alguna revistas literarias hacia 1898”, *Arbor*, 36 (1948), pp. 465-480, que añadió a esa relación *Madrid Cómic* y *Helios*, y el de Geoffrey Ribbans “Riqueza inagotable de las revistas literarias modernas”, *Revista de Literatura*, 25-26 (1958), pp. 30-47, que se adentró también en las páginas de *Electra*, aunque no incluyó *Germinal* ni *La República de las Letras*. La revista *Helios* contó además en estas fechas con los acercamientos de Donald F. Fogelquist “*Helios*, voz de un renacimiento hispánico”, *Revista Iberoamericana*, 40 (1955), 291-296, y de José Luis Cano al año siguiente: “Juan Ramón Jiménez y la revista *Helios*”, *Clavileño*, 42 (1956), pp. 28-34. Ya en 1961, y también en relación con el poeta de Moguer, Manuel García Blanco publicó “Juan Ramón Jiménez y la revista *Vida Nueva*, 1899-1900”, *Studia Philologica. Homenaje a Dámaso Alonso*, II (1961), pp. 31-72. De esta revista se ocupó también Luis S. Granjel en *Biografía de Revista Nueva*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1962.

²² *La Estafeta Literaria* inició su trayectoria con una evocación de *La Gaceta Literaria*, de la que se consideraba heredera, a cargo de Ernesto Giménez Caballero, “Fundación y destino de *La Gaceta Literaria*”, *La Estafeta Literaria*, 1 (1944). En el número 2, Juan del Arco publicó un artículo en el que revisaba la trayectoria de algunas de las revistas ultraístas contando para ello con algunos de los escritores que colaboraron en ellas. En el número 4, también de 1944, se presentó una panorámica de las revistas del 27 mediante una serie de artículos: Gerardo Diego, “*Carmen* y *Lola* o la duración limitada”, p. 17; Antonio Gallego Morell, “*Gallo*. Revista de Granada. Vanguardistas y ‘putrefactos’ y *Gallo* y contragallos”, p. 19; Juan Guerrero Zamora, “*Verso* y *Prosa* nació como Suplemento literario de un periódico de provincias”, p. 17; C. López Trescastro, “Vida y muerte de *Litoral*. Una imprenta en la malagueña calle de San Fernando”, p. 19; José Mairena, “*Mediodía*. La inspiraba un propósito local y no pretendía formar escuela”, p. 17; y Adriano del Valle, “*Papel de Aleluyas*. 6 números en Huelva y 1 en Sevilla. Los ‘periquitos’ de Fernando Villalón”, p. 16. En 1950, Enrique Gómez Arboleya publicó “Historia de este *Gallo*” en el número 2 de *Clavileño*, pp. 63-65. Antonio Gallego Morell, por su parte, publicó entre 1954 y 1957 una serie de artículos sobre revistas de los años veinte: “Las revistas de los poetas. *Gallo*. Granada, 1928”, *Molino de Papel*, 1 (1954), pp. 6-7; “Las revistas de los poetas. *Litoral*. Málaga, 1926-1929”, *Molino de Papel*, 2 (1954), pp. 6-7; “Las revistas de los poetas. *Carmen*. Gijón, 1927-28”, *Molino de Papel*, 3 (1954), pp. 6-7; “Las revistas de los poetas. *Grecia*. Sevilla-Madrid, 1918-1920”, *Molino de Papel*, 4 (1955), pp. 6-7; “Las revistas de los poetas. *Ultra*. Madrid, 1921-22”, *Molino de Papel*, 5 (1955), pp. 6-7; por último, ya en 1957 y en *Ínsula*, número 128-129, “Tres revistas poéticas de J. R. J.”, p. 16, sobre *Índice*, *Sí* y *Ley*. Ya en 1963 Gloria Videla publicó *El ultraísmo* (Gredos, Madrid, 1963), trabajo que incluye una somera descripción de las revistas del movimiento.

ligados al exilio. En Puerto Rico, la *Revista de Estudios Hispánicos* publicó en 1961 un artículo de Carmen Vásquez sobre *Caballo verde para la poesía*;²³ en Francia, entre 1962 y 1965, se realizaron sendos trabajos académicos sobre *Octubre*, *El Mono Azul* y *gaceta de arte*;²⁴ la revista *Hora de España* fue el objeto de estudio de los trabajos de Ángel Sánchez-Gijón y Kessel Schwartz, en Italia y Estados Unidos, respectivamente.²⁵ De estas cuatro revistas, y de *Nueva Cultura* además, dio cuenta Johannes Lechner en la primera parte de su trabajo sobre el compromiso en la poesía española del siglo XX, publicado en Holanda en 1968.²⁶ De *Cruz y Raya*, sobre la que ya se había publicado en 1947 un índice que incluyó, además de referencia del contenido de cada registro bibliográfico, una breve presentación que la situaba en su marco histórico y cultural,²⁷ presentó Jean Bécarud en 1969 la primera biografía.²⁸ A través de los principales artículos de carácter político y religioso, el hispanista francés trazó la trayectoria ideológica seguida por la revista a lo largo de sus tres años de existencia, un recorrido, por lo tanto, parcial, pues eludía su ingénita e imprescindible componente literaria. *Revista de Occidente*, por su parte, fue el tema de la tesis doctoral que presentó en La Sorbona Evelyne López Campillo, publicada luego en nuestro país en 1972.²⁹ El estudio de la circunstancia histórica de la gran empresa cultural orteguiana y el análisis detallado del conjunto de los contenidos publicados a lo largo de los trece años de su existencia permitieron a la autora mostrar el ascendiente de la revista sobre los diferentes ámbitos de la cultura española de la época y el influjo decisivo que ejerció en la evolución del ensayismo hispánico.

Señalaba Jean Bécarud en el prólogo de esta obra el creciente interés que las revistas suscitaban en aquel momento, hasta el punto de haberse convertido en materia predilecta de estudio entre quienes intentaban captar “las dominantes de una generación o

²³ “Pablo Neruda y la revista *Caballo Verde para la Poesía*”, *Revista de Estudios Hispánicos*, 8 (1961), p. 55-65.

²⁴ Michel Lassus, *La revue Octobre de Rafael Alberti (juin 1933-avril 1934)*, Diplôme d' Études Supérieures, Institut Hispanique, Paris, 1962-63; Nicole Avant, *Gaceta de Arte*, Memoria de licenciatura, Universidad de Montpellier, 1965 ; Michel García, *Étude et Index de la revue El Mono Azul*, Memoria para el Diplôme d' Études Supérieures. Universidad de Paris, París, 1965.

²⁵ Ángel Sánchez-Gijón, “Le riviste lettererie nella guerra civile spagnola: *Hora de España*”, *Carte secrete*, 1 (1967), pp. 121-138. De Kessel Schwartz: “The ‘Pueblo’, the Intellectuals and the Spanish Civil War”, *Kentucky Romance Quarterly*, 14 (1967), 299-310; “The Past as Prologue in *Hora de España*”, *Romance Notes*, 10 (1968), pp. 15-19; y “Literary Criticism and the Spanish Civil War”, *Hispania*, 52 (1969), 203-212.

²⁶ *El compromiso en la poesía española del siglo XX. Parte primera. De la generación de 1898 a 1939*, Universitaire Pers Leiden, Leiden, 1968. Hay edición reciente en España de las dos partes de este trabajo: *El compromiso en la poesía española del siglo XX*, Universidad de Alicante, Alicante, 2004.

²⁷ V. nota 13.

²⁸ *Cruz y Raya (1933- 1936)*, Madrid, Taurus, 1969,

²⁹ *La Revista de Occidente y la formación de minorías (1923-1936)*, Taurus, Madrid, 1972.

de una época”.³⁰ Desdibujada aún en la penumbra, la edad de plata, con su coronamiento republicano, se erigía entonces en el horizonte imaginario de aquellos que pugnaban por acelerar el desmoronamiento definitivo e irremediable del franquismo como un referente de modernidad y progreso para una sociedad obligada a vivir en un lacerante anacronismo y necesitada de sacudirse el sopor causado por decenios de insomnio. Artículos, antologías y reimpressiones, con sus correspondientes estudios preliminares e índices, vinieron a mostrar en los estertores de la dictadura la riqueza y diversidad de una producción hemerográfica desconocida en buena parte hasta ese momento. Señalemos al respecto los trabajos sobre *gaceta de arte*, *Azor y Noreste* de José-Carlos Mainer, situados, con un enfoque sociológico, en la encrucijada de la Historia y la Literatura,³¹ las antologías de Cruz y Raya, *La Gaceta Literaria*, *Hora de España* y *Nuestro cinema*,³² y el inicio en 1972, por último, de la serie editorial “Biblioteca del 36” con la publicación del facsímil de *Hora de España*,³³ al que seguirían a partir de 1974 los de las más señaladas revistas del periodo y de los primeros momentos del exilio: *Romance*, *Caballo verde para la poesía*, *El aviso de escarmentados del año que acaba* y *Escarmento de avisados para el que empieza de 1935*, Madrid. *Cuadernos de la Casa de la Cultura* y *Leviatán* en 1974; *Cruz y Raya*, *El Mono Azul* y *Litoral* a lo largo de 1975; *Los cuatro vientos* al año siguiente; *Octubre*, *Carmen* y *Lola*, *Nueva Cultura* y *Héroe* en 1977; *Revista de Occidente* y *Alma Española* en 1978; *Poesía* y *De mar a mar* y *Hermes* en 1979; *La Gaceta Literaria* en 1980; *1616* y *gaceta de arte* en 1981; *España*, finalmente, en 1982.³⁴ Colaboraron editores alemanes y

³⁰ “Prólogo” a Evelyne López Campillo, *La Revista de Occidente y la formación de minorías (1923-1936)*, Taurus, Madrid, 1972, pp. 15-20 [p. 16].

³¹ “Sobre las artes de los años treinta (Manifiestos de *Gaceta de Arte*)”, *Letras de Deusto*, 1 (1971), pp. 115-127 (reimpreso en *Literatura y pequeña burguesía en España*, Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1972, pp. 189-212); “Azor, 1932-1934, radiografía de una crisis”, en *Sociedad, política y cultura en la España de los siglos XIX-XX*, Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1973, pp. 321-332; y “Una aventura poética de los años treinta: *Noreste*”, *Andalán*, 14-15 (1973), pp. 32-33.

³² Bergamín, José, Cruz y Raya. *Antología*, Turner, Madrid, 1974; Francisco Caudet, *Hora de España. Antología*, Turner, Madrid, 1974; Carmen Bassolas, *La ideología de los escritores. Literatura y política en La Gaceta Literaria (1927-1932)*, Fontamara, Barcelona, 1975; Carlos y David Pérez Merinero, *Del cinema como arma de clase. Antología de Nuestro Cinema 1932-1935*, Fernando Torres editor, Valencia, 1975.

³³ *Hora de España. Revista mensual. Valencia, enero de 1937; Barcelona, noviembre de 1938*, Topos Verlag AG, Vaduz-Liechtenstein/ Editorial Laia, Barcelona, 1972.

³⁴ *Romance. Revista popular hispanoamericana. México, 24 números. 1 de febrero 1940-1 de mayo de 1941*, introducción de A. Sánchez Barbudo, índice bio-bibliográfico de Francisco Caudet, Verlag Detlev Auvermann KG, Glashütten im Taunus, 1974; *Madrid. Cuadernos de la Casa de la Cultura. Valencia/Barcelona, febrero 1937-mayo 1938*, introducción de Robert Marrast, Detlev Auvermann KG, Glashütten im Taunus, 1974; *Leviatán. Revista mensual de hechos e ideas. Director: Luis Araquistáin*, Detlev Auvermann KG/ Kraus Reprint, Glashütten im Taunus/Nendeln-Liechtenstein, 1974; *El Mono Azul. Números 1-47, agosto 1936-febrero 1939. Madrid*, Verlag Detlev Auvermann KG/ Kraus Reprint, Glashütten im Taunus/Nendeln-Liechtenstein, 1975; *Litoral. Números 1-9. Málaga, noviembre 1926-junio 1929*, Detlev Auvermann/Turner, Frankfurt/Madrid, 1975; *Carmen. Revista chica de poesía española, y Lola, amiga y suplemento de Carmen. Nos. 1-6/7 (diciembre 1927-junio 1928)*, prólogo de Gerardo Diego,

españoles en esta empresa colectiva de valor inestimable por lo que supuso para la recuperación de una parte de nuestro legado histórico que corría el riesgo cierto de una pérdida irreparable. Téngase en cuenta que para reunir alguna de las series tuvieron que recurrir tanto a colecciones de fondos públicos, a veces incompletas y deterioradas, como a ejemplares dispersos en diferentes archivos y bibliotecas personales, en donde algunos habían caído ya en el olvido y otros se mantenían aún ocultos. De la revista *Octubre*, por ejemplo, sólo se conservaban en el momento de emprender la reimpresión dos colecciones que se creían completas. La publicación del facsímil hizo posible la aparición, por aportación de Gonzalo Santonja, quien conservaba ejemplar en su biblioteca, del *Adelanto de Octubre*, anticipo de la revista publicado como número de presentación con motivo de la celebración del 1º de mayo de 1933 y cuyo facsímil se incluiría en el volumen de la revista a modo de separata a partir de entonces. Otro tanto ocurrió con el número 23 de *Hora de España*, correspondiente a noviembre de 1938 aunque en realidad se terminó de imprimir a mediados de enero del año siguiente, lo que dificultó su distribución y motivó su desconocimiento hasta su reedición facsímil en volumen independiente en 1974.³⁵

Esta labor inestimable, ampliada en los años de la Transición, como hemos ido viendo, a revistas de las décadas precedentes, tuvo su reconocimiento público en la exposición patrocinada por la Dirección General de Difusión Cultural y la Dirección General del Libro y Bibliotecas del Ministerio de Cultura que, con el título *Exposición bibliográfica de revistas literarias españolas del siglo XX en edición facsímil (Biblioteca del 36)*, se desarrolló en las salas de la Biblioteca Nacional entre el 9 y el 25 de febrero de 1979. En el catálogo de la muestra, que a pesar de su título abarcó también una publicación del siglo XIX como *El Artista* y otras que no pueden ser consideradas revistas literarias, como es el caso de *Leviatán*, se señalaba como fenómeno característico de la edad de plata “el gran auge y proliferación de las revistas”, lo que se veía como una consecuencia de la agitación política y social de la época y del apasionamiento con el que se pretendía impulsar la renovación y modernización de la cultura española. “las revistas —se decía en

Turner, Madrid, 1977; *Alma Española. Edición facsímil. Núm. 1 (noviembre, 1903)- núm. 23 (30 de abril, 1904). 23 números*, introducción e índices de Patricia O’Riordan, Turner, Madrid, 1978; *De mar a mar. Revista literaria mensual. Buenos Aires, diciembre 1942-junio 1943. Números 1-7*, introducción de Lorenzo Varela, Topos Verlag AG, Vaduz-Liechtenstein, 1979; *Hermes. Revista del País Vasco. Bilbao 1917-1922*, prólogo de Juan Pablo Fusí, Turner, Madrid, 1979, 7 vols.; y *España. Semanario de la vida nacional*, introducción de Salvador de Madariaga, estudios de Manuel Tuñón de Lara, “la financiación de España y la propaganda aliada”, y de Enrique Montero, índices 1915-1924, Topos Verlag AG, Vaduz-Liechtenstein, 1982, 8 vols. Para la referencia de los facsímiles correspondientes a las revistas literarias y culturales del periodo republicano, véase el apartado siguiente o la bibliografía.

³⁵ *Hora de España. Revista mensual. XXIII. (Barcelona, noviembre 1938)*, Detlev Auvermann KG, Glashütten im Taunus, 1974.

el catálogo a modo de reconocimiento público— deben considerarse como fuentes de conocimiento esencial”.³⁶

La reimpresión de revistas facilitó la tarea de los investigadores y, de seguro, junto a la celebración del cincuentenario del homenaje gongorino del 27, estimuló la realización de nuevos estudios y reimpresiones: de 1977 data el facsímil de *Verso y Prosa*,³⁷ revista sobre la que Francisco Javier Díez de Revenga ya había presentado un estudio inicial en 1971 y sobre la que volvió en 1979 en un trabajo en el que abordó el conjunto de las revistas murcianas, desde los suplementos que la habían precedido en el diario *La Verdad* hasta las publicaciones que pretendieron recoger su herencia ya en la década siguiente, caso de *Sudeste* y del nuevo suplemento *Letras y Artes* del diario murciano;³⁸ en 1977, una institución regional canaria editó el facsímil de *La Rosa de los Vientos*, mientras que la iniciativa privada se hacía cargo de la reimpresión en Barcelona de *Gallo y Hélix*,³⁹ la monografía sobre *Litoral* de Julio Neira se sumó en 1978 a las dos reimpresiones que hasta ese momento se habían hecho de la revista malagueña;⁴⁰ trabajos, en fin, sobre la literatura española de los años veinte y treinta que a principios de la década habían empleado los fondos hemerográficos como fuentes primarias de investigación documental, caso de *Surrealism and Spain* de Cyril B. Morris o de *La poesía española entre pureza y revolución* de Juan Cano Ballesta,⁴¹ tuvieron su continuidad en los de Juan Manuel Rozas, *El 27 como generación*,⁴² y Anthony Leo Geist, *La poética de la generación del 27 y las revistas literarias: de la vanguardia al compromiso (1918-1936)*.⁴³

Juan Manuel Rozas incluyó en su trabajo un apartado final sobre las revistas del 27. Para destacar su importancia en la formación y la vida del grupo poético, proponía para

³⁶ *Exposición bibliográfica de revistas literarias españolas del siglo XX en edición facsímil (Biblioteca del 36). Del 9 al 25 de febrero, 1979. Salas de la Biblioteca Nacional, Madrid, 1979, s.p.*

³⁷ *Verso y Prosa. Boletín de la joven literatura. Dirigido por Juan Guerrero Ruiz. Año 1, Núm. 1- Año 2, Núm. 12, Chys Galería de Arte, Murcia, 1977.*

³⁸ “La revista *Verso y Prosa*. Murcia. 1927-1928”, *Murgetana*, 35 (1971), pp. 31-60; y *Revistas murcianas relacionadas con la generación del 27*, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1979.

³⁹ *La Rosa de los Vientos. 1927-1928. Reimpresión facsimilar*, Excelentísima Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, Las Palmas, 1977; *Gallo. Revista de Granada*, Leteradura, Barcelona, 1977; y *Helix*, Leteradura, Barcelona, 1977.

⁴⁰ Julio Neira, “*Litoral*”. *La revista de una generación*, La Isla de los Ratones, Santander, 1978. De *Litoral*, antes de la ya referida reimpresión de 1975 se había publicado una reedición en 1972 en tres números dobles sucesivos de la revista malagueña homónima: *Reedición de Litoral (Málaga 1926-29)*, *Litoral*, 25-26 (1972), 27-28 (1972) y 29-30 (1972).

⁴¹ Cyril B. Morris, *Surrealism and Spain, 1920-1936*, Cambridge University Press, Oxford, 1972 (edición española en *El surrealismo y España 1920-1936*, Espasa Calpe, Madrid, 2000); Juan Cano Ballesta, *La poesía española entre pureza y revolución*, Gredos, Madrid, 1972.

⁴² *El 27 como generación*, La Isla de los Ratones, Santander, 1978.

⁴³ *La poética de la generación del 27 y las revistas literarias: de la vanguardia al compromiso (1918-1936)*, Guadarrama, Madrid, 1980.

éste una nueva denominación: la generación de las revistas. A la proliferación y descentralización, señalados como rasgos caracterizadores de la hemerografía de la primera mitad del siglo por Santos Torroella y Paniagua en anteriores acercamientos, añadía ahora Juan Manuel Rozas, en lo concerniente sólo a las revistas vinculadas al grupo poético, otros tres: en primer lugar, siguiendo en ello el magisterio ejercido por Juan Ramón Jiménez con los números de *Índice*, la importancia concedida a la parte material de la revista, un “supersignificante” artístico en el que se aprecia la huella de la estética purista; en segundo lugar, una cuidada tipografía atenta a la componente visual del poema, que responde a la asimilación de ciertas innovaciones de las vanguardias en este terreno; por último, la presencia de colaboraciones de artistas plásticos, en lo que podemos ver otra manifestación de la interacción e integración de los lenguajes artísticos. Era necesaria para Rozas una historia de estas publicaciones que contribuyese a entender mejor la evolución intrínseca de la generación: “Porque en las revistas, por lo que tienen de periódicas, se ve muy bien cómo evolucionaron poesía y hombres al compás de los tiempos”.⁴⁴ Proponía para este estudio una estructuración del conjunto en siete etapas, las dos últimas para las revistas publicadas durante la guerra civil y el destierro. La primera etapa, de carácter preliminar, con las publicaciones patrocinadas por miembros de las generaciones precedentes y que dieron cabida en sus páginas, entre 1910 y 1919, a las primeras colaboraciones de los escritores de la nueva generación: *Prometeo*, *Los Quijotes*, *Cervantes*. La segunda, entre 1918 y 1922, vinculada al movimiento ultraísta. La tercera, con las revistas que, entre 1921 y 1925, presentan ya los caracteres más propios de las revistas del 27 y tienen en el purismo su referente estético, un grupo en que sitúa las juanramonianas *Índice* y *Sí*. *Boletín Bello Español* junto a *Ambos*, *Horizonte* y *Parábola*. La cuarta etapa, entre 1926 y 1929, la edad de oro de las revistas del 27, caracterizadas todas ellas por la alta calidad, los nombres compartidos y un aire común, con un sentido programático, explícito o no, de “proclamación de una comunidad estética y de un talante vital”.⁴⁵ La quinta vendría a partir de 1929, cuando comienza la politización de la literatura de la generación y finaliza la vida de las revistas anteriores por cansancio o dispersión del grupo. De esta etapa, que se corresponde con los límites cronológicos marcados para nuestro trabajo, Rozas presenta de modo sucinto las diferentes corrientes que observa en el panorama hemerográfico: la continuidad de los modelos hemerográficos de la etapa precedente en las revistas dirigidas por Manuel Altolaguirre y en *Los cuatro vientos*,

⁴⁴ “Las revistas de poesía del 27”, en ob. cit. pp. 117- 126 [p. 121].

⁴⁵ *Ibíd.*, p. 124.

“último intento de mantener a la generación lo más unida posible y evitar que caiga en radicalismos políticos”; la creación de revistas con una nueva orientación estética, como *Caballo verde para la poesía*, o enteramente politizadas, caso de *Octubre*; y, por último, la presencia de jóvenes pertenecientes a una nueva promoción literaria —menciona a Serrano Plaja, Rosales y Vivanco— que colaboran en los proyectos de los mayores y que aportan también a la escena literaria sus propias publicaciones, con presencia notable en ellas de los autores del 27, caso de *Literatura*.

La primera propuesta de clasificación de la hemerografía literaria del periodo republicano, de Rebecca Jowers, llegaría tres años después en un artículo incluido en el número extraordinario que *Revista de Occidente* publicó con motivo del cincuentenario de la II República.⁴⁶ Con el fin de destacar la diversidad y pluralidad de enfoques que aprecia en la producción hemerográfica de la época, propone la clasificación del conjunto en cuatro categorías. En primer lugar, las revistas minoritarias de creación, que salieron en ediciones limitadas, de elevada calidad, y que excluyeron de sus contenidos la información y la crítica literarias, grupo en el que sitúa las revistas de Altolaguirre, *Los cuatro vientos* y *Pliegos Recoletos*. En segundo lugar, las revistas minoritarias de creación y crítica, que, dirigidas a un público reducido, combinaron en sus páginas creación e información literarias con una preocupación exclusivamente estética, entre las cuales menciona *Brújula* (1934) y *Literatura*.⁴⁷ En tercer lugar, las revistas mayoritarias de difusión literaria cuyo modelo había sido *La Gaceta Literaria* y que, aunque incluyeron creación, tuvieron en la información y la crítica literarias su componente principal; con estas revistas, entre las que menciona *Frente Literario*, *Hoja Literaria*, *Eco* e *Índice Literario*, se pretendía llegar a un público numeroso, por lo que las tiradas fueron mayores, en formato periódico, por lo general, y a precio asequible. Por último, las revistas mayoritarias de cultura y política, que combinaron en sus páginas la creación y la crítica literarias con reportajes y ensayos de carácter político y social, como *Octubre* y *Nueva Cultura*, que tuvieron también precedentes en la etapa anterior: *Post-Guerra* y *Nueva España*, “las primeras revistas españolas que intentan definir el papel que debe tomar el intelectual en la vida política de su país, y en donde aparecen reportajes acerca de las corrientes europeas de la literatura comprometida”.⁴⁸ Esta estructuración del conjunto refleja la diversidad de las tendencias

⁴⁶ Rebecca Jowers, “Las revistas literarias”, *Revista de Occidente*, 7-8 (1981), pp. 133-154.

⁴⁷ La autora se refiere a la revista dirigida por Carlos Pittaluga en Madrid en 1934 y de la que salieron dos números, en enero y febrero de ese año. No se debe confundir con la revista homónima, también madrileña, que dos años antes habían publicado, entre otros, Julio Angulo, Ricardo Gullón e Ildefonso Manuel Gil.

⁴⁸ Art. cit., p. 149.

operantes durante aquellos años: la continuidad de la estética purista, la apertura del hecho literario a un público más numeroso, el creciente influjo del agitado clima político y social en la actividad literaria —lo que se manifiesta, según la autora, en los cambios observados en la orientación editorial de publicaciones como *Noreste*, *Mediodía* y *Eco*—⁴⁹ y la aparición de una literatura implicada en la realidad social de su tiempo.

Escribía Jowers al inicio de su artículo que hasta ese momento no se habían examinado en su conjunto las revistas literarias de la época republicana, lo que se debía, según la autora, a la dificultad de encontrar ejemplares. A esta misma dificultad, a la que añadía la casi total inexistencia de materiales de investigación básicos, como catálogos de revistas e índices de ellas, se refería Rafael Osuna en la introducción a *Las revistas españolas entre dos dictaduras: 1931-1939*.⁵⁰ El estudio, con un planteamiento interdisciplinario que excluía sólo las revistas catalanas y las estrictamente políticas, se propuso presentar un esquema panorámico del conjunto de la producción del periodo y mostrar la evolución de este sistema hemerográfico como parte del universo cultural en su momento histórico. Mediante un enfoque sociológico, Rafael Osuna pretendía con ello situar en unas coordenadas políticas e históricas a los escritores y a los grupos de escritores que tuvieron como centro vital la revista, sin cuya historia, que es en suma la historia de nuestra sociedad, no se explicarían la formación, la evolución ni la ruptura de esos grupos. El panorama expuesto por Osuna traza el ciclo vital del sistema hemerográfico de la República: la rarefacción de las revistas literarias al inicio de la misma y su revitalización hacia 1934; la creciente politización del conjunto hasta alcanzar su cima numérica y su casi total politización en 1935; la cesación abrupta del sistema al comienzo de la guerra y el simultáneo y súbito surgir de otro nuevo radicalmente diferente. Al hilo de este panorama, muestra Osuna la evolución de los grupos culturales republicanos, desde la institucionalización y las polarizaciones extremas iniciales hasta su conversión en macrogrupos que acaban integrándose en movimientos sociales contrapuestos. El interés por el grupo creador articulado en torno a la revista condujo al autor, de manera consciente, a soslayar aspectos que en otras circunstancias se habrían considerado

⁴⁹ Se sirve para mostrar esos cambios de orientación de la interpretación arbitraria de notas editoriales y sueltos aislados de su contexto verbal, en cuyo marco difícilmente se les podría otorgar la significación que Rebecca Jowers pretende darles. Además, incluye en su exposición revistas de muy escaso interés por —y para— lo literario, como *Letras*, de Plasencia, y otra homónima sevillana. Señalemos también el protagonismo que otorga a una publicación irrelevante para el conjunto, como *Pliegos Recoletos*, o la observación sobre *Diablo Mundo*, de la que se dice que no tuvo contenido explícitamente político. Ninguna de estas objeciones debe restar valor a una clasificación que consideramos acertada, aunque revelan, eso sí, el empleo indirecto de algunas de las fuentes hemerográficas.

⁵⁰ Pre-Textos, Valencia, 1986.

esenciales en un estudio hemerográfico, tales como la descripción de las series, el análisis de los contenidos o el inventario de las colaboraciones. Insuficiencias y errores que hoy apreciamos en sus páginas son reveladores del estado incipiente en que se hallaba en ese momento la investigación sobre un terreno que el trabajo de Osuna se proponía desbrozar. Por otra parte, junto al panorama del conjunto y la cuantiosa información aportada, hallamos numerosas indicaciones sobre posibles líneas de investigación y una exhaustiva bibliografía imprescindible para posteriores trabajos. Su más reciente trabajo, *Semblanzas de revistas durante la República*, publicado en 2006, es la “trastienda documental” de la macrobiografía que comentamos, según declara el autor en la “Autocrítica” que sirve de introducción,⁵¹ y mantiene muchas de esas inexactitudes e insuficiencias. Aquí mismo confiesa que “muchas de las revistas que más adelante se incluyen no las hemos podido ver *in vivo*”, por lo que se sirve de fuentes indirectas para su estudio. De *Noreste* sigue hablando de 12 números publicados entre 1932 y 1935 y refiere sólo el facsímil incompleto de 1981; de *Frente Literario*, *PAN* y *Nueva Poesía* refiere menos números de los que efectivamente publicó cada serie; de *Literatura* escribe que “si alguien tiene acceso a ella, merece un análisis urgente”,⁵² aunque cuenta con una edición facsímil publicada en 1993; de las fechas de publicación y números de *Papel de Vasar* y *Hoja Literaria* (Madrid) sigue ofreciendo datos inexactos a pesar de la información proporcionada por el catálogo de José Antonio Majado; en algunos casos —*Brújula* (1932), *Almena*, *Floresta de Prosa y Verso*, por ejemplo— la semblanza se traza a partir de fuentes indirectas exclusivamente y para otras —*Índice Literario*, *Isla*, *Azor* y *Eco* entre ellas—, emplea la serie incompleta o números sueltos. Aunque actualizada en algunos casos, la documentación utilizada para algunas de las semblanzas revela lo tardío de esta publicación y su vinculación con aquel estudio inicial de la producción hemerográfica republicana.

Cuando emprendió este trabajo, al inicio de los años ochenta, se hallaban en curso reimpressiones, estudios e investigaciones circunscritos a un ámbito local o regional. Aunque es proceso iniciado en la década anterior —recordemos *El gallo crisis* o los estudios sobre las revistas murcianas de Francisco Javier Díez de Revenga— no podemos

⁵¹ Rafael Osuna, *Semblanzas de revistas durante la República*, Centro Cultural de la Generación del 27, Málaga, 2006. Escribe en la “Autocrítica”: “La síntesis de lo que allí se exponía [se refiere a *Las revistas españolas entre dos dictaduras*] ocultaba mucho en la trastienda de nuestra investigación. Es esta trastienda documental la que ahora se da a luz en este libro” (p. 9). Renacimiento publicó en 2005 *Revistas de la vanguardia española*, obra en la que Rafael Osuna estudia alguna de las revistas incluidas también en el primero, como *Extremos a que ha llegado la poesía española*, *En España ya todo está preparado para que se enamoren los sacerdotes* y *Papel de Vasar*.

⁵² *Ibidem*, p. 170.

desdeñar, en primer lugar, la influencia que en ello tuviera el afloramiento en el ocaso del franquismo de un arraigado sentimiento nacionalista —extendido por contagio durante la Transición a otras regiones que vieron en el retraso de su desarrollo la marca del abandono impresa por el centralismo franquista— y, luego, el impulso recibido de las instituciones autonómicas creadas en la primera etapa del proceso de descentralización del Estado que culminó en 1982 o de otras instituciones públicas locales o provinciales resultantes de las primeras elecciones municipales. En Aragón, el Ayuntamiento de Zaragoza, en colaboración con Torre Nueva Editorial, publicó el facsímil de *Noreste* en 1981, aunque sólo de los 12 números conocidos hasta ese momento;⁵³ del descubrimiento de los dos restantes dieron cuenta Juan Domínguez Lasierra y José Enrique Serrano Asenjo en sendos artículos publicados en el diario *Heraldo de Aragón* en 1983 y 1989 respectivamente.⁵⁴ El primero de ellos, además, incluyó un estudio de *Noreste* en su trabajo sobre las revistas literarias aragonesas, de 1987.⁵⁵ En Andalucía, Las Diputaciones Provinciales de Huelva y Sevilla, por un lado, y de Córdoba, por otro, patrocinaron las reimpresiones de *Hojas de poesía* y de *Ardor*, respectivamente, en la colección Renacimiento;⁵⁶ sobre la revista *Isla* se publicó en 1983 un exhaustivo trabajo realizado por José Antonio Hernández Guerrero que incluyó un recorrido panorámico por las publicaciones literarias andaluzas de la época y por las revistas poéticas españolas de las cuatro primeras décadas del siglo, de las que se ofrecía, además, un índice.⁵⁷ El Ateneo de Valladolid, por su parte, editó el facsímil de las tres revistas que entre 1928 y 1934 engalanaron la vida cultural de la urbe castellana: *Meseta*, *Ddooss* y *A la nueva ventura*.⁵⁸ En Galicia, ya por último, tras la edición en 6

⁵³ *Noreste. Carteles de Letras y Arte. Zaragoza 1932-1935*, Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza/Torre Nueva Editorial, Zaragoza, 1981. Contiene sólo los doce números que se publicaron entre 1932 y 1935. El nº 13, de invierno de 1936, impreso por error como 14, cuenta con facsímil rescatado en las Galeradas de *Andalán*, nº 378 (1983); el verdadero 14, número correspondiente a la primavera de 1936, junto al resto de la serie, ya completa, se halla en el facsímil de 1995: *Noreste. Edición facsímil, 1932-1936*, edición de Juan Manuel Bonet, Ildfonso Manuel Gil y José Enrique Serrano Asenjo, Departamento de Educación y Cultura del Gobierno de Aragón, Zaragoza, 1995.

⁵⁴ Juan Domínguez Lasierra, “El número catorce de *Noreste*”, *Heraldo de Aragón*, 9-I-1983; y J. E. Serrano Asenjo, “El ‘verdadero’ número 14 de *Noreste*”, *Heraldo de Aragón*, 30-VII-1989.

⁵⁵ *Revistas literarias aragonesas. De Noreste (1932-36) a Albaida (1977-79)*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1987.

⁵⁶ *Hojas de poesía. Sevilla, 1935*, reimpresión facsimilar, Renacimiento, Sevilla, 1982; y *Ardor. Revista de Córdoba. Primavera 1936*, reimpresión facsimilar, Renacimiento/ Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Córdoba, Sevilla, 1983. La Diputación Provincial de Huelva ya había auspiciado en 1980 la reimpresión de *Papel de Aleluyas: Papel de Aleluyas. Hojillas del Calendario de la nueva estética. Huelva-Sevilla. Año I, núm. 1 (julio 1927)- año II, núm. 7 (julio 1928)*, Instituto de Estudios Onubenses ‘Padre Marchena’/Excma. Diputación Provincial de Huelva, Huelva, 1980.

⁵⁷ *Cádiz y las generaciones poéticas del 27 y del 36: la revista Isla*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz, 1983.

⁵⁸ *Tres revistas vallisoletanas de vanguardia. Meseta (1928-29). Ddooss (1931). A la nueva ventura (1934)*, Ateneo de Valladolid, Valladolid, 1984.

tomos del facsímil de *Nós* en 1979 se publicó en 1983 la reimpresión de *Alfar* preparada por César Antonio Molina, quien al año siguiente presentó un primer panorama de la prensa literaria gallega articulado en torno a esta revista.⁵⁹ Incluyó en su trabajo un capítulo sobre las revistas literarias posteriores a la etapa española de *Alfar*, primer acercamiento a publicaciones hasta entonces desconocidas como *Resol*, *Yunque*, *Cristal*, *P.A.N.* y *Papel de Color*.⁶⁰ Posteriormente, Modesto Hermida, en su trabajo sobre las revistas literarias gallegas en la II República, presentó de cada una de ellas la descripción de la serie, su biografía, sumarios y valoración general de los contenidos a partir de un recorrido descriptivo por cada uno de los números. Excluyó en su trabajo la revista *P.A.N.* que, aunque promovida por escritores gallegos, fue publicada en Madrid, y añadió a la relación de Molina las revistas *Galiza* y *Universitarios*, órgano, esta última, de la FUE y dedicada a los problemas propios del ámbito universitario y de la enseñanza en general, por lo que su inclusión en el conjunto, aunque contiene alguna colaboración de carácter literario, puede ser considerada arbitraria.⁶¹

El trabajo de César Antonio Molina está en el origen de la tesis doctoral que defendió en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid en 1987, *Historia de la prensa literaria en Galicia desde comienzos de siglo hasta la guerra civil (1900-1936) y su relación con la española*, cuya ingente documentación sirvió de base para la composición de dos obras de consulta imprescindible en cualquier estudio de la hemerografía española de la primera mitad del siglo XX: *Prensa literaria en Galicia (1920-1960)* y *Medio siglo de prensa literaria española (1900-1950)*.⁶² Propone Molina como punto de partida para su estudio un concepto de prensa literaria que considera clarificador y que define en el marco de la prensa cultural como “aquella que se ocupa específicamente del desarrollo, divulgación, crítica y creación de esta parcela del conocimiento humano”.⁶³ Ha de admitir, sin embargo, que los límites entre prensa literaria y cultural son a veces difusos y que en muchas ocasiones emplea ambos compuestos sintagmáticos como términos equivalentes. Se trata de un concepto aplicable a un vasto

⁵⁹ *Nós. Boletín Mensual da Cultura Galega. Orgao da Sociedade 'Nós'*, Editorial Galaxia, Vigo, 1979, 6 vols; *Alfar. Revista de Arte y Literatura*, Ed. Nós, La Coruña, 1983, 5 vols.

⁶⁰ “Las revistas literarias gallegas posteriores a la desaparición de la etapa española de *Alfar*”, en *La revista Alfar y la prensa literaria de su época (1920-1930)*, Ediciones Nós, La Coruña, 1984, pp. 61-68.

⁶¹ Modesto Hermida, *As revistas literarias na Segunda República*, Edición do Castro, Sada-A Coruña, 1987.

⁶² Ed. Xerais, Vigo, 1989; y Endimión, Madrid, 1990, respectivamente. Como es lógico suponer, aunque con una diferente orientación, ambas obras comparten algunos de sus contenidos. Es lo que ocurre en lo relativo a la prensa literaria de los años treinta: cap. 18 en la primera con el título “Prensa cultural e literaria do periodo comprendido entre 1930 e 1940” (pp. 265-405) y cap. VI en la segunda con el título “Panorámica de la prensa literaria de 1930 a 1940” (pp. 137-267).

⁶³ *Medio siglo de prensa literaria española (1900-1950)*, Endymion, Madrid, 1990, p. 13.

conjunto de publicaciones periódicas que Molina clasifica en tres categorías: periódico de las letras; revistas, clasificadas a su vez en poéticas, teatrales, almanaques y colecciones de novelas cortas, de teatro y de poesía; y, por último, suplementos literarios y páginas de libros o culturales de la prensa diaria. La exposición panorámica de la prensa literaria de los años treinta, que introduce mediante las líneas generales esbozadas por Juan Manuel Rozas para la etapa comprendida entre 1929 y 1936 en “Las revistas de poesía del 27”, está dividida, sin criterios ni estructura explícitos, en varios apartados sin correspondencia exacta con las categorías anteriores. Aborda en primer lugar las revistas poéticas en cuatro apartados: revistas de transición, con *Azor*, *Ddooss* y *Extremos a que ha llegado la poesía*; las revistas de Manuel Altolaguirre, *Poesía*, *Héroe* y *1616*; revistas neutrales, apartado en que sitúa la segunda época de *Mediodía* y *Los cuatro vientos*; y, por último, las revistas ‘puristas’ e ‘impuras’, con *Caballo verde para la poesía*, *Nueva Poesía*, *A la nueva ventura*, *Isla* y *Ardor*. Examina en segundo lugar las revistas culturales, que agrupa de modo impreciso en “revistas culturales en donde la participación de la literatura era de suma importancia”, revistas de tendencia católica y revistas del compromiso político. Entre las primeras incluye *Residencia*, *Sudeste*, *Bolívar*, *Ágora*. *Cartelera del Nuevo Tiempo*, *gaceta de arte*, *Noreste*, *Orto*, *Brújula*, *Boletín Último*, *Eco*, *Hoja Literaria*, *Literatura*, *Frente Literario*, *Atalaya*, *5*, *Ciudad*, *Brisas*, *Cruz y Raya*, *El gallo crisis*, *Sur*, *Tierra Firme*, *Prisma*, *Tarea*, *Silbo*, *Índice Literario* y *Almena*. Como revistas culturales de tendencia católica menciona dos ya incluidas en el grupo anterior: *Cruz y Raya* y *El gallo crisis*. Entre las revistas del compromiso político distingue por un lado las derechistas, como *La Conquista del Estado* y *Acción Española*, y, por otro, las de orientación izquierdista y republicana: *Nueva España*, *Nuestro Cinema*, *Sin Dios*, *Octubre*, *Leviatán*, *Diablo Mundo*, *Nueva Cultura*, *El Tiempo Presente* y *Tensor*, junto a otras que se publicaron durante la guerra. Bajo el marbete “revista cultural”, como podemos observar, agrupa publicaciones de muy diversa índole, desde revistas literarias o estrictamente poéticas, caso de *Silbo*, a revistas de carácter político o de información general, como *Nueva España*, *Leviatán*, *Diablo Mundo*, *Ciudad* o *Brisas*, entre otras. En el recorrido por este copioso conjunto de publicaciones, sin atenerse en ocasiones al orden cronológico que parece seguir como criterio para la exposición, las paradas que efectúa en cada una de ellas son desiguales: desde la simple mención o la escueta referencia del grupo editor y la orientación editorial en algunos casos, al estudio en detalle de los contenidos de cada número en otros. Falta en general, para todas, la descripción de la serie —formato, diseño gráfico, secciones, números, fechas de publicación, etc. — y los cambios registrados a lo

largo de su vida editorial. Concluye Molina la panorámica examinando a continuación los almanaques y, por último, los suplementos literarios y secciones culturales de la prensa diaria. Entre los primeros, menciona los que publicara Bergamín y se detiene en los contenidos del *Almanaque Literario 1935* de la editorial Plutarco. En cuanto a los suplementos y secciones en la prensa diaria, refiere, por una parte, las vicisitudes por las que pasaron durante estos años los correspondientes a *El Sol* y *Heraldo de Madrid*, de cuyas páginas extrae numerosos artículos sobre la actividad literaria del momento —sobre la propia prensa literaria, las antologías y revisiones de la producción literaria de la década precedente, las polémicas en torno y con las grandes figuras de la escena literaria, la recepción del surrealismo o la recurrente controversia sobre el purismo, lo popular y el compromiso—, mientras se limita a mencionar por otra, con una descripción sucinta y la relación de colaboradores, los de *Diario de Madrid*, *Ahora*, *El Liberal* y *Crisol*.

Muestra el trabajo de Molina en estas páginas dedicadas a la prensa diaria la importancia concedida por los periódicos madrileños de los años treinta al fenómeno literario y la numerosa y relevante presencia entre sus colaboradores habituales de escritores de nombradía. Esta estrecha relación entre el periodismo y la literatura ha sido el objeto de estudio de varios trabajos posteriores. M^a del Pilar Palomo coordinó la edición en 1997 del volumen *Movimientos literarios y periodismo en España*, cuyo capítulo 13, dedicado a las vanguardias, contiene un epígrafe sobre las revistas literarias de la época, “De *Litoral* a *Octubre*”, centrado en las revistas vinculadas al 27 y con escaso interés para la hemerografía del periodo republicano, que queda reducida a *Octubre*, *Cruz* y *Raya* y *Caballo verde para la poesía*.⁶⁴ Siguiendo este enfoque comparatista, Félix Rebollo Sánchez se propuso en un trabajo posterior estudiar los sucesivos movimientos literarios de nuestra edad de plata a la luz de lo publicado en periódicos y revistas.⁶⁵ Aborda en el capítulo 9 las revistas literarias de la época para examinar cómo ha incidido cada una de ellas en el devenir literario destacando los temas y los autores que, presentes en sus páginas, mayor influencia han ejercido a lo largo del tiempo. No pretende realizar, por tanto, un análisis minucioso de cada serie. Estructura el conjunto en cuatro apartados: revistas finiseculares, revistas precursoras de las vanguardias, revistas de vanguardia y, por último, revistas de preguerra, guerra y exilio. Parece seguir como criterio para esta clasificación la ordenación cronológica, aunque luego lo aplica en cada uno de los grupos

⁶⁴ Mercedes López Suárez y Milagros Arizmendi Martínez, “Las vanguardias”, en M^a del Pilar Palomo, ed., *Movimientos literarios y periodismo en España*, Síntesis, Madrid, 1997, pp. 397-446.

⁶⁵ *Periodismo y movimientos literarios contemporáneos. 1900-1939*, Huerga & Fierro, Madrid, 1998.

con reconocida arbitrariedad, lo que justifica expresamente por haber atendido al punto de vista del docente que prima, sobre la coherencia, la funcionalidad didáctica de la exposición. En el grupo de las revistas de vanguardia sitúa, entre otras publicaciones de los años veinte, *Cruz y Raya*, *gaceta de arte* y *Sudeste*; en el grupo de las revistas de preguerra incluye, por este orden, *Poesía*, *Héroe*, *1616*, *Octubre*, *Caballo verde para la poesía*, *Nueva Cultura*, *Los cuatro vientos* y *El gallo crisis*.⁶⁶

Por otra parte, la exposición *Arte moderno y revistas españolas. 1898-1936*, organizada por el Centro de Documentación y Biblioteca del Museo Nacional de Arte Reina Sofía mostró en Madrid y Bilbao a lo largo de 1996 la presencia de las artes plásticas en las revistas de la época, la influencia que éstas ejercieron en sus diversas manifestaciones y la rica interacción de los lenguajes artísticos que se produjo en y a partir de sus páginas. El catálogo preparado para la muestra, junto a una detallada relación de revistas, contiene diversos artículos que analizan el papel desempeñado por éstas tanto en la introducción del ‘movimiento moderno’ y las vanguardias en España como en su incorporación al desarrollo de la actividad artística y literaria desplegada en nuestro país durante los años veinte, cuando si no hacían de su diseño gráfico una bandera de modernidad trataban el asunto de la modernización del arte en artículos o textos programáticos, y en la República, periodo en que mostraron, en sintonía con el panorama europeo, la mayor diversidad de orientaciones estéticas.⁶⁷

La constitución de instituciones —fundaciones, patronatos, centros de documentación— creadas para difundir y conservar el legado cultural de los escritores de la edad de plata ha facilitado estos últimos años el trabajo de los investigadores. La organización y catalogación de los archivos y bibliotecas personales donados a estas entidades por los propios escritores o por sus herederos ha hecho posible el acceso a una preciosa documentación, de la que han salido ya numerosos epistolarios, y a nutridos

⁶⁶ La lista completa de las revistas clasificadas en el grupo de las de vanguardia, según el orden expositivo del autor, es la siguiente: *Grecia*, *Tableros*, *Vértices*, *Reflector*, *Tobogán*, *Ultra*, *Plural*, *Alfa*, *Revista de Occidente*, *La Gaceta Literaria*, *Cruz y Raya*, *Litoral*, *Ronsel*, *Ambos*, *Verso y Prosa*, *Carmen*, *Favorables París Poema*, *Nueva España*, *Gallo*, *Mediodía*, *Papel de Aleluyas*, *La Pluma*, *España*, *Horizonte*, *Índice*, *Residencia*, *Ley*, *El Peregrino*, *Parábola*, *Manantial*, *Meseta*, *Gaceta de Arte*, *La Rosa de los Vientos* y *Sudeste*.

⁶⁷ *Arte moderno y revistas españolas. 1898-1936*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía/ Ministerio de Educación y Cultura/ Museo de Bellas Artes de Bilbao, Madrid, 1996. Los comisarios de la muestra fueron Eugenio Carmona y Juan José Lahuerta. Destacamos por el interés que tienen para nuestro trabajo los artículos de José-Carlos Mainer, “Contra el Marasmo: las Revistas Culturales en España (1900-1936)”, pp. 103-116; Eugenio Carmona, “Tipografías desdobladas. El arte nuevo y las revistas de creación entre el novecientos y la vanguardia. 1918-1930”, pp. 63-101; y Jaime Brihuega, “Las revistas españolas en los años treinta y la renovación alternativa de las artes plásticas”, pp. 117-131.

fondos hemerográficos, en buena parte inexplorados hasta ese momento. Asumiendo directamente funciones editoriales o mediante el patrocinio, han contribuido con la publicación de trabajos y la edición de nuevos facsímiles al conocimiento de nuestra producción hemerográfica, tarea en la que las instituciones públicas locales y autonómicas han seguido manteniendo un responsable interés. Así, en 1992, la Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias editó los facsímiles de *Cartones* e *Índice* (1935) y la Real Academia Alfonso X el Sabio de Murcia la de *Sudeste*. Entre 1993 y 1995, el Gobierno de Aragón publicó las reimpresiones de *Literatura*, *Noreste* y *Cierzo*, y ya en 2001 el Instituto de Estudios Altoaragoneses se hizo cargo de la de *Tensor*. El Centro Cultural de la Generación del 27, de la Diputación Provincial de Málaga, editó en 1994 el facsímil de la revista malagueña *Sur*; al año siguiente, hizo posible, con la aportación de originales procedentes de su fondos hemerográficos, la reimpresión de *Murta* por el Centro Asociado de la UNED en Alcira (Valencia) y publicó el índice múltiple de Rafael Osuna *Veintisiete revistas de la generación del veintisiete*;⁶⁸ ya en 2006, cedió los ejemplares de su fondo hemerográfico para la edición facsímil de *Silbo* en Visor y patrocinó, junto a otras instituciones, la publicación del facsímil de *Isla* en la editorial Renacimiento.⁶⁹ El Centro de Investigaciones Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro de la Xunta de Galicia, por su parte, publicó las reimpresiones de *Resol* y *Cristal*, en 1997 y 1998 respectivamente, y la de *Yunque* en 2006.

No hay que desdeñar el estímulo que la actividad académica en el campo de la hemerografía ha recibido a lo largo de los últimos años de la conmemoración, promovida por estas entidades de que hablamos, de los centenarios de los escritores del 27 y de sus coetáneos, celebrados con pompa de exposiciones, seminarios y cursos que han ido dejando sus correspondientes publicaciones y catálogos. Para el centenario de Manuel Altolaguirre, tal vez el más significativo al respecto, se desarrolló en Santander, en el marco de los cursos de verano de la UIMP, el seminario dirigido por Julio Neira *Manuel Altolaguirre y la edición de poesía en la España del siglo XX: revistas y colecciones*, que tuvo en las revistas literarias uno de sus centros de interés. Uno de los frutos más destacables de esta actividad investigadora es sin duda la monografía de Julio Neira

⁶⁸ *Veintisiete revistas de la generación del veintisiete. Índices*, Centro Cultural de la Generación del 27, Málaga, 1995. La referencia bibliográfica de las ediciones facsímiles mencionadas se indica en apartado posterior.

⁶⁹ *Silbo* contaba ya con una edición facsímil publicada en 1998 como suplemento en las páginas del número 12 de *Silbos. Boletín Hernandiano*, revista de la Asociación de Amigos de Miguel Hernández creada con motivo del cincuentenario de la muerte del poeta orcelitano.

Manuel Altolaguirre, impresor y editor, con capítulos dedicados a cada una de las revistas publicadas por el poeta malagueño.⁷⁰ El catálogo de la exposición *Viaje a las islas invitadas. Manuel Altolaguirre (1905-1959)*, precedida de un curso desarrollado entre Madrid y Málaga sobre la obra literaria del autor, contiene también un trabajo de Rafael Osuna sobre las revistas literarias dirigidas por el impresor y poeta malagueño.⁷¹

Al compás de toda esta actividad, se ha ido creando en la comunidad académica la idea de que era necesario elaborar un catálogo general de las revistas literarias españolas del siglo XX. La ocasión de abordar trabajo de tal envergadura llegó con un proyecto I+D financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia y cuyos primeros resultados hemos conocido recientemente. Se trata de una primera entrega en tres volúmenes que abarca el periodo comprendido entre los años veinte y setenta del pasado siglo. Según expone en el prólogo general de la obra el coordinador del proyecto, Manuel J. Ramos Ortega, no pretende ser un estudio exhaustivo de las revistas literarias desde los años 20 hasta el final de la dictadura franquista, “sino una aproximación histórica al período, a través de un número importante de ‘calas’ que nos permitan, en su caso, demostrar que la continuidad de la literatura española sólo fue posible gracias a la aventura de las revistas literarias”.⁷² En efecto, no se puede ver aún en esta primera entrega la historia ni el estudio exhaustivo de nuestra hemerografía literaria del pasado siglo por que abogan desde hace décadas historiadores y críticos literarios. Son sólo siete las calas practicadas en la producción del periodo republicano, un número reducido en un vasto conjunto de publicaciones que excluye, de momento, alguno de los títulos más destacables por la calidad de sus colaboraciones —pensamos en *Poesía* o *Los cuatro vientos*— u otros que, faltos aún, a diferencia de los anteriores, de un estudio exhaustivo, están reclamando que se determine su importante posición en el sistema hemerográfico, caso, entre otros muchos, de la revista *Azor*. El capítulo II, *La Edad de Oro de las revistas literarias (1926-1936)*, coordinado también por Manuel J. Ramos Ortega, incluye estudios e índice de contenidos de *Mediodía*, *Litoral*, *Carmen-Lola*, *Verso* y *Prosa*, *Gallo-Pavo*, *Héroe*, *Isla*, *1616*, *Sur* y

⁷⁰ *Manuel Altolaguirre, impresor y editor*, Universidad de Málaga/Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Málaga, 2008. El exhaustivo trabajo de investigación de Julio Neira mereció el Premio de Investigación del Consejo Social de la Universidad de Málaga en su VI edición, convocada en 2006.

⁷¹ “De *Poesía* a *Caballo verde para la poesía*: las revistas de Manuel Altolaguirre de los años treinta”, en VV. AA., *Viaje a las islas invitadas. Manuel Altolaguirre (1905-1959)*, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 2005, pp. 433-468.

⁷² “Prólogo general”, en Manuel J. Ramos Ortega, ed. y coord., *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975). Volumen I (1919-1939)*, Ollero y Ramos, Madrid, 2005, pp. 11-14 [p.14].

Caballo verde para la poesía.⁷³ Se añade al final de cada capítulo un índice onomástico elaborado por el coordinador general de la obra que relaciona al autor con el título de las revistas en que publicó colaboraciones. El capítulo III, coordinado por José Teruel, está dedicado a las revistas que salieron entre 1936 y 1939. Quedan aquí incluidos los estudios e índices correspondientes a *Nueva Cultura* y *Ardor* junto a los de otras tres revistas que se publicaron durante la guerra civil: *El Buque Rojo*, *El Mono Azul* y *Hora de España*.⁷⁴ En la introducción al capítulo, menciona Ramos Ortega para este periodo los rasgos diferenciales de la producción hemerográfica durante la guerra civil que ya enunciara Rafael Osuna en *Las revistas españolas entre dos dictaduras (1931-1939)*. Los límites cronológicos marcados para el capítulo se corresponden, pues, con el periodo de la guerra. Con el golpe de estado del 18 de julio concluyó de súbito el ciclo vital de un sistema hemerográfico. El fracaso del golpe y la guerra civil desencadenada como consecuencia marcaron el carácter y la orientación de las revistas que se crearon entonces, una huella apreciable también en la nueva época de las contadísimas revistas que revivieron tras la paralización inicial de la producción hemerográfica que trajo consigo tan aciaga fecha, entre las que *Nueva Cultura* podría ser considerada caso ejemplar. Si bien el estudio de esta revista en el capítulo de que hablamos puede ser justificado por los números publicados en la segunda época, que tuvo como marca externa de su propia identidad en el conjunto de la serie la nueva numeración, creemos en cambio que no hay argumentos que apoyen la inclusión en el mismo de una revista como *Ardor*, que padeció con la sublevación militar, cuando preparaba su segunda salida, el bárbaro vendaval que arrastró incluso las páginas de las más arraigadas publicaciones periódicas de la época.

⁷³ José M^a Barrera, “Signos del Sur: *Mediodía. Revista de Sevilla* (1926-1939)”, *ibidem*, pp. 179-210; Julio Neira, “*Litoral*, la revista emblemática del 27”, *ibidem*, pp. 211-240; Irma Emiliozzi, “*Carmen-Lola* (1927-1928)”, *ibidem*, pp. 241-262; Francisco Javier Díez de Revenga, “La revista *Verso y Prosa* (Murcia, 1927-1928)”, *ibidem*, pp. 263-280; Hilario Jiménez Gómez, “García Lorca, *Gallo*. Dos gallos y un pavo. Historia de una doble revista (que no una granja)”, *ibidem*, pp. 281-298; Juan Cano Ballesta, “*Héroe (Poesía)*. Una revista selecta e innovadora”, *ibidem*, pp. 299-316; José M^a Barrera, “Revista *Isla*, entre la vanguardia y la tradición”, *ibidem*, pp. 317-346; Rafael Osuna, “*1616 English and Spanish Poetry*. Una revista de Manuel Altolaguirre y Concha Méndez”, *ibidem*, pp. 347-366; M^a Dolores Gutiérrez Navas, “*Sur (Revista de Orientación Cultural)*. (Málaga, 1935-1936)”, *ibidem*, pp. 367-376; y Manuel J. Ramos Ortega, “La revista *Caballo Verde para la Poesía*”, *ibidem*, pp. 377-394.

⁷⁴ José Teruel, “Desiderátum y balance de una *Nueva Cultura* (1935-1937)”, *ibidem*, pp. 405-434; Rafael Osuna, “*Ardor* (1936)”, *ibidem*, pp. 435-456; Carmen Valcárcel y Jesús García Gabaldón, “¡Salud! a *El Buque Rojo* (Valencia, 1936)”, *ibidem*, pp. 457-476; de los mismo autores, “Cultura antifascista miliciana y literatura de guerra en la defensa de Madrid: *El Mono Azul* (1936-1939)”, *ibidem*, p. 477-517; y Sonia Fernández Hoyos, “La visibilidad de *Hora de España*. Notas para su estudio”, *ibidem*, pp. 519-556.

1.3. Facsímiles, antologías de revistas literarias y colecciones digitalizadas

Hemos mencionado en el apartado anterior algunas de las reimpresiones facsimilares y antologías de revistas de los años veinte y treinta que se han publicado en las últimas décadas. Nos proponemos ahora indicar de modo exhaustivo, en primer lugar, las de revistas correspondientes al periodo de nuestro estudio, incluyendo algunas que no podemos considerar, en puridad, revistas literarias. Seguiremos para la relación el orden cronológico de la publicación original, tomando como referencia la fecha de aparición del número 1 de la serie:

1. *Hélix: Helix*, Leteradura, Barcelona, 1977.

2. *Poesía*. De esta revista se han editado dos facsímiles. El primero en dos volúmenes, uno para los tres números publicados en Málaga y otro para los dos de París. Lleva prólogo de Juan Manuel Rozas. En el número 5 incluido en este segundo volumen falta el pliego correspondiente al poema “El héroe” de Manuel Altolaguirre.

— *Poesía. Reimpresión anastática de la edición de Málaga de 1930. Números 1-3*, Topos Verlag AG, Vaduz-Liechtenstein, 1979.

— *Poesía. Reimpresión anastática de la edición de París 1930-1931, números 4-5*, Topos Verlag AG, Vaduz-Liechenstein, 1979.

El otro facsímil, que incluye sólo los tres números de Málaga, se publicó en Badajoz. Lleva prólogo de Jorge Guillén:

— *Poesía, edición facsímil de la revista Poesía, Málaga 1930*, Diputación de Badajoz, Badajoz, 1986.

3. *Bolívar. Bolívar. Información quincenal de la vida hispanoamericana*, Cámara de Comercio y Producción Venezolana, Caracas, 1971.

4. *Cierzo*. Edición preparada por José Enrique Serrano Asenjo:

— *Cierzo. Letras, arte, política. Edición facsímil 1930*, Gobierno de Aragón, Zaragoza, 1995.

5. *Cartones*. El facsímil de esta revista se editó en un volumen que incluyó también otra revista posterior, *Índice*. Lleva prólogos de Andrés Sánchez Robayna y Nilo Palenzuela:

—*Cartones [1930] e Índice [1935], edición facsímil*, Viceconsejería de Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias, La Laguna, 1992.

6. **Sudeste**. Edición preparada por Francisco Javier Díez de Revenga:

— *Sudeste. Cuaderno murciano de literatura universal (1930-1931)*, Real Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1992.

7. **Ddooss**. Se publicó en un volumen junto a los facsímiles de las otras dos revistas vallisoletanas de la época: *Meseta* y *A la nueva ventura*. El volumen lleva prólogo de Antonio Corral:

—*Tres revistas vallisoletanas de vanguardia. Meseta (1928-29). Ddooss (1931). A la nueva ventura (1934)*, Ateneo de Valladolid, Valladolid, 1984.

8. **En España ya está todo preparado para que se enamoren los sacerdotes**. Se publicó como separata en el catálogo de la exposición antológica de Juan Manuel Caneja en Madrid entre 1984 y 1985:

—*En España ya todo está preparado para que se enamoren los sacerdotes*, edición facsimilar en separata, en VV. AA. *Juan Manuel Caneja. Exposición Antológica. Madrid, 1984-1985*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1984.

9. **Yunque**. De esta revista lucense sólo se conocían hasta 2006 los tres números de la segunda época iniciada en mayo de 1932 con un número extraordinario publicado con motivo del 1º de mayo, que se consideraba el primero de la serie. Del número 6, Xesús Alonso Montero había editado una edición facsímil como anexo al libro-homenaje *Ánxel Fole. Día das Letras Galegas 1997*, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago, 1997. De la serie completa se publicó el mismo año 2006 la edición facsímil:

—*Yunque. Periódico de vanguardia política (Lugo 1931-1932). Edición facsimilar*, estudio e edición de Luis Alonso Girgado, Marisa Moreda Leirado y María Vilariño Suárez, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2006.

10. **El Robinsón Literario de España**. Los 6 números de esta publicación, que se intercalaron en la edición de *La Gaceta Literaria* durante sus últimos siete meses de vida, eran considerados por Giménez Caballero como publicación independiente, aunque mantienen la numeración de la serie. Se encuadernaron en volumen aparte y se distribuyó una edición para bibliófilo de 100 ejemplares. El facsímil de *La Gaceta Literaria*, con

prólogo de Giménez Caballero incluye, como no podía ser de otro modo, estos seis números:

—*La Gaceta Literaria: La Gaceta Literaria. Ibérica-americana-internacional. Letras. Arte. Ciencia*, Topos Verlag AG, Vaduz/Liechtenstein, 1980, 3 vols.

Antes del facsímil se habían publicado dos antologías de esta revista:

— Alberto Porlán, *Antología de La Gaceta Literaria*, Turner, Madrid, 1972.

— Carmen Bassolas, *La ideología de los escritores. Literatura y política en La Gaceta Literaria (1927-1932)*, Barcelona, Fontamara, 1975.

11. **Murta**. Edición preparada por José Vicente Peiró:

—*Murta. Mensuario de Arte. Levante de España. Edición facsímil*, Centro-UNED Alzira-Valencia, Alcira, 1995.

12. **gaceta de arte**. Se han publicado dos facsímiles de esta revista y una antología. El primero en la colección Biblioteca del 36. Incluye el *Boletín Internacional del Surrealismo*. Lleva prólogos de Eduardo Westerdahl y Domingo Pérez Minsk:

— *Gaceta de Arte. Revista internacional de cultura. Tenerife-Canarias*, Topos Verlag/Turner, Vaduz/Madrid, 1981.

El segundo facsímil incluye sólo los números que se publicaron entre 1932 y 1935:

— *Gaceta de Arte. 1932-1935*, Santa Cruz de Tenerife, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, 1989.

Se ha publicado además una antología preparada por Ángel Sánchez Rivero:

— Ángel Sánchez Rivero, *Gaceta de arte*, Santa Cruz de Tenerife, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1993.

13. **Héroe**. El facsímil, publicado en la colección Biblioteca del 36, lleva prólogo de Vicente Aleixandre y epílogo de Dietrich Briesemeister:

—*Héroe (Poesía), reimpresión anastásica de la edición de Madrid 1932-33*, Topos Verlag AG, Vaduz, 1977.

14. **Resol**. Edición dirigida por Luis Alonso Girgado:

— *Resol. Hojilla volandera del pueblo. Edición facsímile*, Publicacións do Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro-Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1997.

15. **Cristal**. Edición publicada en el marco del mismo proyecto dirigido por Luis Alonso Girgado:

— *Cristal. Revista literaria. Pontevedra (1932- 1933). Edición facsímile*, Publicacións do Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro-Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1998.

16. **Isla**. Edición en dos volúmenes de la serie completa, uno para cada época de la revista. El primer volumen incluye el nonato número 10. Edición y prólogos de José María Barrera López:

— *Isla. Hojas de arte, letras y polémica [1932-1936]*, Renacimiento, Sevilla, 2006.

— *Isla. Verso y prosa [1937-1940]*, Renacimiento, Sevilla, 2006.

17. **Clamor de la Verdad**. *El Clamor de la verdad: cuaderno de Oleza consagrado al poeta Gabriel Miró*, Patronato García Rogel, Orihuela, 1979.

18. **Noreste**. Como dijimos en apartado anterior, de esta revista se publicó un primer facsímil en 1981 con los doce números que se conocían hasta ese momento:

— *Noreste. Carteles de Letras y Arte. Zaragoza 1932-1935*, Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza/Torre Nueva Editorial, Zaragoza, 1981.

En 1995 se publicó la serie completa en edición preparada por Juan Manuel Bonet y José Enrique Serrano Asenjo. Incluye el prólogo de Ildefonso-Manuel Gil publicado en el facsímil anterior:

— *Noreste. Edición facsímil, 1932-1936*, Departamento de Educación y Cultura del Gobierno de Aragón, Zaragoza, 1995.

19. **Los cuatro vientos**. Se han publicado dos facsímiles de esta revista. El primero, con prólogo de Luis Felipe Vivanco, en la colección Biblioteca del 36:

— *Los cuatro vientos. Revista literaria. Madrid (1-3), febrero, abril y junio 1933*, Detlev Auvermann/ DUCKE Offsetdruck, Glashütten im Taunus/Darmstadt, 1976.

La segunda, en edición de Francisco J. Díaz de Castro:

— *Los Cuatro Vientos*, Renacimiento, Sevilla, 2000.

20. **Cruz y Raya**. Publicada en la colección Biblioteca del 36 con introducción de José Bergamín:

— *Cruz y Raya. Revista de afirmación y negación. Madrid, abril 1933-junio 1936*, Detlev Auvermann, Glashütten im Taunus, 1975, 13 vols.

En esta misma colección se había editado antes el almanaque que la revista publicó en 1935:

— *El aviso de escarmentados del año que acaba y Escarmiento de avisados para el que empieza de 1935. Edición facsímil*, Verlag Detlev Auvermann KG, Nendeln-Liechtenstein, 1974.

De *Cruz y Raya* se publicó ese mismo año una antología preparada por quien fuera su director:

— José Bergamín, ed., *Cruz y Raya. Antología*, Madrid, Turner, 1974

21. **Octubre**. Editado en la colección Biblioteca del 36 con introducción de Enrique Montero:

— *Octubre. Escritores y artistas revolucionarios. Madrid, Junio-julio 1933-abril 1934 (6 números)*, Topos Verlag AG/Turner, Vaduz/Madrid, 1977.

22. **Literatura**. Edición preparada por Ildefonso-Manuel Gil:

— *Literatura. Edición facsímil 1934*, Departamento de Cultura y Educación del Gobierno de Aragón, Zaragoza, 1993.

23. **Ágora**. Se ha publicado sólo el facsímil del número 1, de invierno de 1934:

— *Ágora*, edición facsímil del número 1, Universidad de Castilla-La Mancha, Albacete, 1993.

24. **A la nueva ventura**. Editado, como dijimos antes, junto al facsímil de *Meseta* y *Ddooss*, con prólogo de Antonio Corral:

— *Tres revistas vallisoletanas de vanguardia. Meseta (1928-29). Ddooss (1931). A la nueva ventura (1934)*, Ateneo de Valladolid, Valladolid, 1984.

25. **El gallo crisis**. Edición preparada por José Muñoz Garrigós, con prólogo de éste. Reeditada en 1975:

—*El gallo crisis. Libertad y tiranía. Edición facsímil*, Orihuela, Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Orihuela, 1973.

26. **1616**. Se han publicado dos facsímiles de esta revista. El primero, con prólogo de Maya Smerdou, en 1977:

— *1616. English and Spanish Poetry*, Hispamérica, 1977.

La segunda, en la colección Biblioteca del 36, con introducción de José Antonio Muñoz Rojas:

— *1616 (English & Spanish Poetry), editores e impresores Concha Méndez y Manuel Altolaguirre. Nos. I-X. London, 1934-1935*, Topos Verlag, Vaduz, 1981.

27. **Hojas de poesía**.

—*Hojas de poesía. Sevilla, 1935*, reimpresión facsimilar, Sevilla, Renacimiento, 1982.

28. **Nueva Cultura**. Se publicó en la colección Biblioteca del 36 con prólogo de Josep Renau. Incluye el número de *Problemas de la Nueva Cultura*:

—*Nueva Cultura. Información, crítica y orientación intelectual. Valencia (21 números). Enero 1935-octubre 1937*, Vaduz, Topos Verlag, 1977.

29. **P.A.N.** Facsímil publicado con prólogo de Xosé L. Axeitos:

— *P.A.N. Revista epistolar y de ensayos*, Edicions do Castro, Sada-A Coruña, 1995.

30. **Tensor**. Facsímil publicado con prólogo de José Domingo Dueñas Lorente:

— *Tensor. Edición facsimilar de la revista dirigida por Ramón J. Sender (Madrid, 1935)*, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Huesca, 2001.

31. **Caballo verde para la poesía**. Se publicó en la colección Biblioteca del 36 con unas palabras previas de Pablo Neruda y una nota preliminar de J. Lechner:

— *Caballo verde para la poesía. Números 1-4. Madrid, Octubre 1935- Enero 1936*, Verlag Detlev Auvermann KG/ Kraus Reprint, Glashütten im Taunus/ Nadeln-Liechtenstein, 1974.

32. **Sur**. Edición facsímil con introducción de María Dolores Gutiérrez Navas:

— *Sur*. Edición facsímil de los dos números de *Sur*, revista de orientación intelectual, Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27, 1994.

33. *Silbo*. Facsímil publicado como separata en la revista del Instituto de Estudios Hernandianos:

— *Silbo*, edición facsímil en *Silbos. Boletín Hernandiano*, 12 (1998).

Ocho años después se publicó un facsímil con los ejemplares conservados en los fondos del Centro Cultural de la Generación del 27:

— *Silbo [1936]*, Visor, Madrid, 2006.

34. *Ardor*.

— *Ardor. Revista de Córdoba. Primavera 1936*, reimpresión facsimilar, Renacimiento/ Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Córdoba, Sevilla, 1983.

Por otra parte, el trabajo de los investigadores del fenómeno literario se ha visto facilitado también durante estos últimos años por la publicación en Internet de ediciones digitalizadas de revistas y publicaciones del periodo. El proyecto institucional más ambicioso es sin duda la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica, resultado de la cooperación de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas con las comunidades autónomas, otras instituciones de carácter académico, cultural y científico, como universidades, ateneos, fundaciones, y empresas periodísticas. Desde 2008, estando al frente del Ministerio de Cultura César Antonio Molina, permite el acceso a colecciones de prensa únicas y de gran interés, algunas de las cuales se hallaban en peligro cierto de pérdida irreparable por el inevitable deterioro físico del papel. Entre las cabeceras digitalizadas tenemos hasta el momento, sólo en lo que respecta a las revistas culturales y literarias del periodo que estudiamos, *Ágora. Revista de ensayos*, *Ardor*, *Cristal* (Cáceres, 1935-36) y *Cruz y Raya*. La Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España permite en la actualidad el acceso a varios números de *AC*, la colección completa de *Acción Española*, *Arte*, *Caballo verde para la poesía*, el primer número de *Los cuatro vientos*, la primera época de *Isla*, *Diablo Mundo*, *El gallo crisis* y los números de *Mediodía* que se publicaron entre 1926 y 1929. Se anuncia la próxima digitalización y publicación de *Ciudad*, *Eco*, *Nuestro cinema* y *Octubre*. Otras instituciones académicas están

contribuyendo también a este proceso de digitalización y publicación en Internet de sus fondos hemerográficos. En Galicia, el Centro Ramón Piñeiro para la Investigación en Humanidades, que tiene entre sus proyectos el denominado “Recuperación de revistas poéticas galegas”, ha publicado en su portal el facsímil de *Yunque*. La Fundación Sancho el Sabio, creada en 1955 con el objetivo de recopilar, ordenar, conservar y difundir la cultura vasca, ha digitalizado en el marco de su proyecto Memoria Digital Vasca el primer número de la revista vitoriana *5* y el primer número de *Atalaya*. La Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha ha digitalizado y puesto en la red cuatro de los cinco números de la revista albaceteña *Altozano*. La aportación más reciente y valiosa es sin duda la aplicación *Revistas de la Edad de Plata*, contenida en el portal *Edad de Plata*.⁷⁵ Se trata de una obra en marcha que forma parte del proyecto “Memoria de la Edad de Plata en la Sociedad del Conocimiento”. Ofrece en la actualidad el facsímil digitalizado de treinta y dos revistas literarias y culturales publicadas entre 1917 y 1944, entre ellas, *1616*, *Caballo verde para la poesía*, *Cruz y Raya*, *doos*, de la que se ofrecen sólo los dos primeros números, *Héroe*, *Hojas de poesía*, *La Gaceta Literaria*, *Los cuatro vientos*, *Noreste*, *Octubre* y *Poesía*. De la sevillana *Mediodía* sólo ofrece los números de su primera etapa, los catorce que se publicaron entre 1926 y 1929.

⁷⁵ <http://www.edaddeplata.org/>. En el desarrollo de esta aplicación han intervenido José Antonio Millán, Carlos Wert, Agustín García y todo el equipo de la Residencia de Estudiantes.

1.4. Catálogos e índices de revistas

Nos interesa ahora referir los catálogos de revistas literarias y culturales de la primera mitad del siglo XX disponibles hasta el momento. No hablamos de los catálogos destinados a la descripción de los fondos conservados en una o varias bibliotecas o hemerotecas, instrumento desde luego imprescindible en la fase inicial de trabajo, sino de los catálogos elaborados con un propósito investigador y que tienen por objetivo establecer la relación de publicaciones de determinado periodo histórico.

El primero de ellos es el que Rafael Santos Torroella presentó para la exposición de revistas celebrada en torno al I Congreso de Poesía de 1952. Recoge este catálogo revistas publicadas entre 1900 y 1952 atentas a la producción poética española, incluso aquellas que sólo parcial u ocasionalmente publicaron composiciones poéticas o notas y ensayos sobre poesía. Teniendo en cuenta la importancia que la presencia de la poesía tuvo en las publicaciones periódicas de los años veinte y treinta, incluso en la prensa diaria, el resultado obtenido con la aplicación de este criterio, explícito en la introducción del autor, se aproxima a lo que sería un catálogo de revistas culturales y literarias. Incluye 67 revistas publicadas entre 1929 y 1936: *Ágora, A la Nueva Ventura, Alfil, Almena, Altozano, Ardor, Atalaya, Azor, Azul. Periódico de Literatura y divulgación, Boletín Último, Bolívar, Brújula, Caballo verde para la poesía, Cierzo, Ciprés, Clamor de la Verdad, Cruz y Raya, Ddooss, Eco. Revista de España, El gallo crisis, El Tiempo Presente, En España todo está preparado..., Extremos a que ha llegado la poesía en España, Floresta de Prosa y Verso, Frente Literario, gaceta de arte, Hélix, Héroe, Hoja Literaria (Barcelona), Hoja Literaria (Madrid), Hojas de poesía, Humano, Isla, La Gaceta Literaria, La revista de Santander. Publicación mensual de Arte, Historia y Literatura regionales, Las cuatro estaciones, Lazarillo. Arte y Letras, Letra, Literatura, Los Cuatro Vientos, Mediodía, Murta, Neos. Mensuario de Literatura, Noreste, Nueva poesía, Nueva revista, Orienta, Papel de color, Pliegos Recoletos, Poesía, Pregón Literario, Presencia, Presente, Prisma, Quaderns de Poesía, Resol, Revista de Occidente, Silbo, Sucesión, Sudeste, Surcos, Tarea, Tensor, Tinta de Literatura y Arte, Universidad y Tierra. Boletín de la Universidad Popular segoviana, 5 y 1616.* Algunas de ellas, en efecto, difícilmente pueden ser consideradas como publicaciones poéticas. Hay revistas de amplio espectro temático, como *Revista de Occidente*, de marcado contenido político, como *Cierzo*, o, incluso, un ‘magazine’ que se declaraba mundano y comercial como *Las cuatro estaciones*. Junto a estos títulos, se echan

en falta revistas ligadas al compromiso político: *Octubre* o *Nueva Cultura*. En la mayor parte de los casos aporta información sucinta sobre los números de la serie, fechas de aparición y equipo redactor. No pretendía ser una descripción de los originales manejados para la exposición, pues son muchas las inexactitudes que contiene y que ponen en evidencia que el catálogo se elaboró a partir de series incompletas, en algunos casos, y mediante información procedente de fuentes diversas, incluidas las orales, en otros: de algunas revistas indica menos números de los que efectivamente salieron y hemos podido documentar, caso de *Alfil*, *Altozano*, *Ddooss*, *El Tiempo Presente*, *Hoja Literaria* (Madrid), *Letra*, *Presencia* o *Resol*; de *A la nueva ventura* y *Frente Literario*, en cambio, se refiere un número mayor de salidas; de otras, ofrece fechas erróneas para el inicio o el fin de la serie, como de *Azor*, de la que se dice que continuó hasta 1936, *Isla*, de la que se dice que sus nueve números salieron entre 1935 y 36, o *Mediodía* en su segunda época, para la que se mencionan cuatro números en 1935.

Poesía española publicó en 1964 un nuevo índice de revistas en el número doble extraordinario que dedicó a las revistas de poesía.⁷⁶ Su director, José García Nieto, contó para ello con la colaboración de Angelina Gatell, Francisco Tomás Gómez, Leopoldo de Luis, J. G. Manrique de Lara y Francisco Umbral. No pretendía ser una relación definitiva e incluso se solicitaba para números sucesivos de la revista posibles ampliaciones y rectificaciones. Se mantienen en este nuevo índice las mismas inexactitudes que apreciamos en el catálogo de Santos Torroella, por lo que hemos de pensar que éste fue empleado como fuente primaria de información. Es significativo al respecto que en ambas relaciones se mencione del mismo modo abreviado e inexacto la revista *En España ya está todo preparado para que se enamoren los sacerdotes*, de la que se dice por error en ambos catálogos que publicó dos números.⁷⁷ En las páginas iniciales de la revista, expuso García Nieto el criterio seguido para la elaboración del índice, más estricto que el empleado por su predecesor, aunque también impreciso: “Hay ocasiones en que han sido rechazadas revistas que han dado acogida, incluso de manera amplia, a la poesía, porque se trataba de publicaciones ‘mayores’. Otras veces hemos aceptado títulos editados con carácter no exclusivamente poéticos, pero cuya inclusión se justifica por el acento juvenil y minoritario que los hace nacer y los informa”.⁷⁸ Aplicando este criterio, con respecto a la relación de títulos ofrecida por Santos Torroella, no fueron incluidos en el nuevo índice

⁷⁶ VV. AA., “Índice de las revistas de poesía de medio siglo”, *Poesía española*, 140-141 (1964), pp. 1-46.

⁷⁷ Referida en ambos catálogos por el título *En España todo está preparado...*

⁷⁸ José García Nieto, “Justificación y propósitos”, *Ibidem*, pp. 1-2.

Cruz y Raya, *Frente Literario*, *gaceta de arte*, *La Gaceta Literaria*, *Hoja Literaria* (Barcelona), *La revista de Santander*, *Las cuatro estaciones*, *Orienta*, *Revista de Occidente* y *Universidad y Tierra*. Junto a *P.A.N.* y *Residencia*, la mayor parte de ellas quedaron recogidas en un apéndice en el que se relacionaron publicaciones que, aun habiendo dedicado singular atención a la poesía, por su amplitud temática y aun por su talante editorial, excedían para los autores del concreto epígrafe ‘revistas de poesía’: “Abordan el ensayo, los temas de arte y pensamiento, la narración. Sus apariciones descansan sobre algo más sólido que ese riesgo, esa aventura que suele caracterizar a la empresa puramente poética y casi siempre juvenil”.⁷⁹ El criterio, como admiten los redactores, es vago y, aunque pudiese justificar atendiendo al talante de la aventura editorial una separación en principio tan arbitraria como la que establecen entre *El Robinsón Literario de España*, incluida en el índice, y *La Gaceta Literaria*, relegada al apéndice, no justifica la de *Presencia* y *Universidad y Tierra*, que son publicaciones similares vinculadas a las universidades populares de Cartagena y Segovia, respectivamente, ni la inclusión en el segundo grupo de una publicación de espíritu provocador y precaria existencia como lo fue *Frente Literario*. El nuevo índice añade a la relación de Santos Torroella, además de *El Robinsón Literario de España*, el *Almanac de la poesía*, que se publicó en Barcelona entre 1913 y 1936 bajo la dirección de Francesc X. Altés i Alabart, y las onubenses *Meridiano* y *Letras*, que fue suplemento literario del diario *La Provincia*. Señalemos por último que *Brújula*, que en el catálogo de Santos Torroella tenía como referencia la revista literaria publicada en 1932 por Julio Angulo, Ildefonso-Manuel Gil y Ricardo Gullón, entre otros, en este nuevo índice se refiere, posiblemente por confusión, a la revista homónima de información general que dirigió dos años después Carlos Pittaluga, hijo, y en la que colaboraron otros vástagos de ilustres miembros de la intelectualidad madrileña.

José Antonio Hernández Guerrero, en su estudio monográfico de *Isla*, incluyó una panorámica de las revistas poéticas españolas desde comienzos de siglo hasta 1940, con información sumaria sobre el grupo editor, colaboradores y números publicados, acompañada de una relación de títulos agrupados en torno al año de su primera salida.⁸⁰ Con respecto a los catálogos anteriores, pocas son las novedades sobre las revistas literarias publicadas entre 1929 y 1936 que aporta: añade a los títulos incluidos en ellos el de la revista pontevedresa *Cristal* y el de la comprometida *Octubre*, pero no menciona, en

⁷⁹ Tampoco fueron incluidas en el apéndice *Hoja Literaria* (Barcelona), *La revista de Santander* y *Orienta*. “Apéndice”, *Ibidem*, pp. 47-49 [p. 49].

⁸⁰ “Revistas literarias aparecidas en España desde 1900 a 1940”, *Ob. cit.*, pp. 57-61.

cambio, *Almanac de la poesía*, *Humano ni Neos*; sitúa con acierto la primera salida de *Almena* en 1935, pero se equivoca al colocar en el mismo año la de *Silbo* o al referir el título de la madrileña *Letra*.

El último de los catálogos de revistas realizados hasta el momento es el de José Antonio Majado, publicado en 1996 en el catálogo preparado para la exposición *Arte moderno y revistas españolas. 1898-1936*. Incluye, por orden alfabético, fichas de cada una de las revistas con información sobre números publicados y lista de los principales colaboradores literarios y artísticos, todo ello acompañado en ocasiones de breves comentarios sobre el contenido de la publicación. No pretendía ser una guía de las revistas presentadas en la muestra: algunos de los títulos referidos en el catálogo no figuraron en la exposición por carecer de originales; otros, en cambio, se incorporaron a ella cuando ya se había elaborado el catálogo. Pocas son también las novedades que aporta al conocimiento de la hemerografía literaria del periodo republicano. Contiene fichas de revistas no referidas en los catálogos anteriores, aunque sí se habían mencionado anteriormente en otras publicaciones y estudios, caso de *Papel de vasar*, *Cartones*, *La Luna y el Pájaro* y *Yunque*; no incluye, por el contrario, las correspondientes a varias revistas que ya aparecían en ellos: *Almena*, *Azor*, *Azul*, *Boletín Último*, *Ciprés*, *Clamor de la verdad*, *Hoja Literaria* (Barcelona), *Humano*, *Pliegos Recoletos*, *Pregón Literario*, *Prisma* (Madrid, 1935), *Surcos*, *Tarea*, *Tensor* y *Tinta de Literatura y Arte*. Corrige la información errónea de los anteriores catálogos sobre los números publicados por *A la nueva ventura*, pero mantiene inexactitudes sobre el número de las salidas de las revistas madrileñas *Hoja Literaria* y *Letra*.

1.5. Estado actual de la cuestión

Carecemos en la actualidad de un catálogo que recoja de modo exhaustivo el conjunto de las revistas literarias publicadas en España entre 1929 y 1936 que incluyeron entre sus colaboraciones textos de autores reconocidos por la crítica y la historiografía literarias y que pueden tener interés para el investigador o el estudioso del fenómeno literario. Como hemos visto, ninguno de los catálogos existentes contiene la referencia del conjunto de estas publicaciones al completo. Es más, hay revistas que no aparecen referidas en ninguno de ellos, como *Pasquín* (Madrid, 1929-1930) —en la que hallamos colaboraciones de Benjamín Jarnés, Rafael Laffón y Jaime Torres Bodet, entre otros— o *Cristal* (Cáceres, 1935-1936), en cuyas páginas se halla con frecuencia la firma de Eugenio Frutos y vieron la luz los primeros poemas de Rafael Morales. Por otra parte, de algunas de las revistas referidas en estos catálogos no se dispone aún de la descripción de la serie o, incluso, de los datos referenciales básicos: números que la componen, la fecha de su publicación, la composición del grupo editor o sus principales colaboradores. Este último es el caso de *Alfil* (Valencia, 1933), *Almena* (Madrid, 1935-1936), *Frente Literario* (Madrid, 1934), *Hoja Literaria* (Madrid, 1932-1933) o *Letra* (Madrid, 1935), entre otras publicaciones del conjunto.

Las principales revistas del periodo se han reproducido en edición facsímil. Otras, poco o mal conocidas, se conservan sólo en contados originales, microfilmados algunos para evitar su deterioro o la pérdida irreparable, dispersos en diferentes bibliotecas, archivos o colecciones particulares y formando, por lo general, colecciones incompletas. La reunión física de series completas de ellas resulta muy difícil, si no imposible, para el investigador. La localización de estos ejemplares requiere un perseverante trabajo de investigación documental que no se resuelve con la consulta de los catálogos bibliográficos disponibles en cada uno de esos centros de documentación o en Internet, pues algunos de los originales conservados se hallan sin catalogar, o, estándolo, no figuran por descuido u otras razones en ellos. Además, son numerosas las imprecisiones que algunos de estos catálogos contienen acerca de los números de la serie, fecha de publicación y otros datos de interés para el investigador, por lo que se hace necesario contrastar los registros con la realidad material de los fondos que la institución alberga. Estas dificultades imponen a menudo el empleo de fuentes indirectas de información, en lugar de originales o copia de estas revistas de que hablamos, para la documentación de trabajos académicos, con lo que

se mantienen y reproducen involuntariamente imprecisiones e inexactitudes que puedan contener los recursos bibliográficos utilizados para tal fin. Tengamos en cuenta que para su elaboración, ante la imposibilidad de acceder a ejemplares de algún número y aun de la serie completa, los investigadores han recurrido tanto a los catálogos y estudios precedentes como a todas las fuentes de información disponibles en el momento de emprender su trabajo, desde las fuentes orales, epistolarios y libros de memorias, que aportan el recuerdo de la experiencia directa, siempre falible, de quienes hicieron las revistas o las conocieron, a las referencias presentes en otras publicaciones de la época, como recensiones, reseñas o sumarios, que nunca compensan la ausencia del original. Se hace patente por todo ello la necesidad de emprender una investigación documental exhaustiva que tenga por objetivo la descripción detallada, a partir de ejemplares originales o copias fidedignas, de cada una de las revistas que componen el conjunto de la producción hemerográfica a que nos enfrentamos.

En el marco de los estudios hemerográficos, la confección de índices ha sido y es una de las labores habituales. Constituyen una fuente documental básica para la actividad investigadora, pueden suplir provisionalmente el manejo directo de los ejemplares originales o de copia de ellos y facilitan un primer y rápido acceso a información sobre autores y textos publicados. La utilidad de estas sinopsis bibliográficas es, no obstante, limitada, sobre todo si lo que se pretende es el conocimiento en sí de la publicación. La mayor parte de las ediciones facsímilares que hemos referido anteriormente incorpora, a manera de anexos, sumarios de cada número e índice onomástico de autores. No es el caso de las reproducciones que constan de un solo número, como *En España ya está todo preparado para que se enamoren los sacerdotes*, *Clamor de la Verdad*, *Ágora*, *Ardor* y *Silbo*, ni de las de *Hélix*, las vallisoletanas *Ddooss* y *A la nueva ventura* y *Hojas de poesía*. La mayoría de estos índices tiene una funcionalidad limitada, dado que no proporcionan información sobre el género de la colaboración o, cuando lo hacen, se limitan a distinguir el verso de la prosa. Con índices más detallados, publicados al margen de estos facsímiles, cuentan las revistas más estudiadas de la época. Ya hemos referido con anterioridad algunos de los correspondientes a *Revista de Occidente* y *Cruz y Raya*. Para esta última se dispone de los minuciosos índices preparados por Manuel José Alonso García para su tesis doctoral, que publicó recientemente.⁸¹ Mayor utilidad tienen los índices múltiples de varias

⁸¹ *Temas y protagonistas del pensamiento español del siglo XX: la aportación de la revista Cruz y Raya (1933-1936), una revista 'comprometida' con la Religión y/o con la Política, dos ejes dialécticos sobre los que giran el resto de los temas. Tomo I*, Asociación de Estudios Hispano-Africanos, Melilla, 2003. De *La*

publicaciones integrantes de un módulo hemerográfico. Son raros en la bibliografía española. Para el periodo a que nos enfrentamos sólo se dispone del confeccionado por Rafael Osuna para las revistas del 27, el cual presenta una estructura peculiar, pues cada cédula de las que lo componen, ordenadas alfabéticamente por autores, contiene las diversas colaboraciones que un autor publicó en el conjunto de las revistas indicadas, ordenadas éstas por orden cronológico de aparición, lo que permite “seguir el diagrama creador de un colaborador cualquiera en secuencia temporal”.⁸² Se añaden al índice principal otros de libros reseñados, traductores, ilustradores, obras de teatro y partituras musicales. Especifica para cada colaboración si se trata de dibujo, prosa, reseña, teatro o, por defecto, poesía. El trabajo colectivo coordinado por Manuel J. Ramos Ortega, del que ya hemos hablado en diversas ocasiones, contiene, junto al sumario de los números de cada revista estudiada, un índice onomástico al final de cada capítulo que relaciona a cada uno de los autores con los títulos de revistas en que publicó colaboraciones. Como no se especifica el número de la revista, obliga al usuario a una posterior búsqueda en los sumarios correspondientes, donde, por otra parte, sólo hallará el título de la colaboración, el número de la página o páginas en que se publica y la indicación de si se trata de un texto en prosa. Posee, por tanto, una utilidad menor que el índice confeccionado por Rafael Osuna para las revistas del 27.

Facilitaría mucho la labor de investigadores y estudiosos del fenómeno literario la existencia de índices múltiples que abarcaran el conjunto de las publicaciones que integran un módulo hemerográfico, más aún si dichos índices ofrecieran información sobre el género de la colaboración. El empleo para su realización de las actuales tecnologías de la información facilitaría la posterior integración de los índices confeccionados en otros mayores, lo que daría al investigador un instrumento capaz de proporcionar con rapidez documentación necesaria para el trabajo que se proponga emprender. Precisamente, mientras concluíamos la redacción de esta tesis doctoral, se hizo público el acceso a la aplicación *Revistas de la Edad de Plata*, contenida en el portal de Internet *Edad de*

Gaceta Literaria, índices de autores, de materias, de reseñas de libros y de libros recibidos se hallan en la tesis doctoral de Hildegard Hille Jeddloh Collins *Índice analítico de La Gaceta Literaria* (Universidad de Texas, Austin, 1975).

⁸² Rafael Osuna, *Veintisiete revistas de la generación del veintisiete. Índices*, Centro Cultural de la Generación del 27, Málaga, 1995, p. 7. Contiene índices de las siguientes revistas: *Sí, Índice, Ley, Ambos, Litoral, Héroe, Poesía, 1616, Carmen, Lola, Verso y Prosa, Gallo, Pavo, Mediodía, Papel de Aleluyas, Parábola, Meseta, Manantial, La Rosa de los Vientos, Horizonte, Plural, Favorables París Poema, Ronsel, Los Cuatro Vientos, Octubre, Hélix y Caballo Verde para la Poesía*.

Plata,⁸³ iniciativa de la Residencia de Estudiantes en colaboración con otros centros culturales especializados. Esta aplicación, que forma parte del proyecto “Memoria de la Edad de Plata en la Sociedad del Conocimiento”, tiene un enorme potencial para los investigadores del fenómeno literario. Ofrece el facsímil digitalizado de treinta y dos revistas literarias y culturales publicadas entre 1917 y 1944 junto a un índice de revistas y autores, enlaces externos y la transcripción de los textos en una edición que permite la búsqueda por diferentes criterios. El buscador visual de la aplicación establece además relaciones entre los protagonistas de este periodo de esplendor de nuestra cultura (escritores, artistas, intelectuales, científicos, etc.), tertulias, movimientos, obras y todo tipo de publicaciones.

Como hemos ido viendo a lo largo del epígrafe 1.2., la actividad investigadora y académica desarrollada en torno a las revistas literarias y culturales publicadas entre 1929 y 1936 se ha centrado preferentemente en las vinculadas a los grupos culturales y literarios dominantes, lo que casi equivale a decir en este caso los autores del 27: las revistas de Altolaguirre, *Los cuatro vientos*, *Cruz y Raya*, *Octubre*, *Caballo verde para la poesía*. Es innegable el interés que estas revistas tienen para analizar y mostrar a partir de sus páginas la evolución en este periodo tanto de la poesía y la literatura españolas en general como del propio grupo o de cada uno de los autores que lo integran. Junto a estas, debemos destacar también el interés mostrado hacia otras revistas de horizontes más amplios que los estrictamente literarios y que superaron su situación periférica con una franca y sincera vocación internacionalista, como *gaceta de arte* y *Nueva Cultura*, cuya singular posición en el panorama hemerográfico de la época, junto a la reconocida calidad, las ha hecho merecedoras de reimpressiones facsimilares, estudios monográficos, artículos e, incluso, exposiciones. Otro caso aislado, valga el chiste simplón, es el de la gaditana *Isla* cuya biografía se trazó en la detallada monografía de José Antonio Hernández Guerrero, ha sido objeto de estudio en diversos artículos y cuenta con edición en facsímil. El estudio de otras revistas ha sido abordado como parte de trabajos sobre un módulo local o regional. Es el caso del estudio de *Sudeste* realizado por F. J. Díez de Revenga en el marco de las revistas murcianas de los años veinte y treinta; de *Yunque*, *Resol* y *Cristal* (Pontevedra), estudiadas por Modesto Hermida y César Antonio Molina en el conjunto de las revistas gallegas; de *Noreste*, estudiada por Domínguez Lasierra tras el primer acercamiento de

⁸³ <http://www.edaddeplata.org/>. En el desarrollo de esta aplicación han intervenido José Antonio Millán, Carlos Wert, Agustín García y todo el equipo de la Residencia de Estudiantes.

José-Carlos Mainer en el marco de las revistas literarias aragonesas; y, por último, de *Cartones* e *Índice*, cuyo estudio aborda Nilo Palenzuela en el marco de las revistas canarias de la vanguardia.⁸⁴ De todas las referidas se cuenta además con el estudio introductorio contenido en las respectivas reimpresiones facsimilares.

Escasa o nula ha sido la atención recibida, en cambio, por algunas de las revistas que se publicaron durante los agitados años que, desde las revueltas universitarias que marcaron el ocaso y la caída de la dictadura de Primo de Rivera, desembocaron en la instauración del régimen republicano: *Papel de Vasar*, *Nueva Revista*, *Extremos a que ha llegado la poesía española*, *En España ya está todo preparado para que se casen los sacerdotes* y *La Luna y el Pájaro*, revistas promovidas por grupos de jóvenes que iniciaron con ellas su actividad literaria. Algunos de estos se mantuvieron durante los primeros años de la República al frente de nuevas publicaciones que tampoco han conseguido atraer la atención que merecen entre los investigadores y estudiosos de nuestra hemerografía literaria: *Brújula* (1932), *Boletín Último*, *Hoja Literaria* (Madrid). Lo mismo puede decirse de otras muchas revistas publicadas a partir de 1933, cuando proliferaron los títulos por toda la geografía nacional: *Eco*, *Humano*, *Cinco*, *Ágora*, *Frente Literario*, *Azul*, *Atalaya*, *Ciprés*, *Letra*, *El Tiempo Presente*, *Almena*, *Nueva Poesía*, *Hoja Literaria* (Barcelona), *Cristal* (Cáceres), *Altozano*, *Floresta de Prosa y Verso* y *Pregón Literario*. Muchas de ellas se han descrito sucintamente, con algunas imprecisiones e inexactitudes, en los estudios sobre el conjunto de la producción hemerográfica de la época; de algunas, sin embargo, sólo se dispone de una escueta referencia o la simple mención.

No existe aún un estudio que podamos considerar satisfactorio del conjunto de las revistas literarias publicadas durante el periodo republicano. Como vimos anteriormente, tras los acercamientos iniciales de Juan Manuel Rozas y Rebecca Jowers vinieron los trabajos de Rafael Osuna y César Antonio Molina. La macrobiografía del primero, que abarca el conjunto de las revistas publicadas entre 1931 y 1939, no sólo las literarias, estableció la caracterización general de este sistema hemerográfico en su devenir histórico, sin detenerse en las especificidades de cada serie. Se proponía, entre otros objetivos, desbrozar un territorio todavía desconocido en gran parte. La presencia de inexactitudes e imprecisiones entre la cuantiosa información que el trabajo aportaba es reveladora del estado incipiente en que se hallaba el conocimiento de la producción hemerográfica del

⁸⁴ Nilo Palenzuela, "El proceso de las revistas: de *La Rosa de los Vientos* a *Índice*", en Andrés Sánchez Robayna, ed., *Canarias y las vanguardias históricas*, Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1992, pp. 19-38. Del resto de los trabajos ya se ha dado la referencia bibliográfica en anteriores notas.

periodo. Su más reciente trabajo, *Semblanzas de revistas durante la República*, la “trastienda documental” de esta macrobiografía que comentamos, mantiene muchas de esas inexactitudes e insuficiencias, como dijimos en el epígrafe 1.2.

César Antonio Molina, por su parte, inicia su panorámica de los años treinta con las líneas generales esbozadas por Juan Manuel Rozas en su trabajo sobre las revistas de poesía del 27 para la etapa comprendida entre 1929 y 1936. La insatisfactoria estructuración del conjunto que propone, realizada sin exponer los criterios seguidos para ello y sin atenerse a la clasificación de la prensa literaria que plantea al inicio de su trabajo, es resultado tanto de la imprecisión con que emplea los conceptos prensa literaria y prensa cultural, admitida por el propio autor, como del conocimiento parcial de alguna de las publicaciones incluidas en el estudio y del desconocimiento de otras. Sólo así se puede comprender la inclusión, en la misma categoría de revistas culturales, de semanarios de información general, como *Tarea*, magazines como *Ciudad* o *Brisas*, revistas literarias como *Brújula* (1932), *Hoja Literaria* (Madrid), *Eco*, *Literatura* o *Frente Literario*, entre otras, y revistas estrictamente poéticas como lo fue *Silbo*.

Es evidente que el estudio de las revistas literarias de la II República no se debe afrontar como si éste fuese un conjunto independiente y autónomo, pues forma parte de un sistema hemerográfico mayor, el de la prensa cultural, y mantiene con otros subsistemas integrados en éste relaciones de interdependencia e intertextualidad que deben ser analizadas. La delimitación del conjunto en este sistema hemerográfico debe ser el resultado de la aplicación rigurosa, con criterios racionales y explícitos, de un concepto preciso de revista literaria que es necesario definir. Operando de este modo, el subsistema hemerográfico que conforman las revistas literarias de la época emergerá como manifestación de una parte de la actividad desplegada por autores y grupos literarios que se puede situar y analizar en el marco de la producción literaria, artística y cultural del periodo republicano.

1.6. Objetivos de la tesis doctoral

Los objetivos del presente trabajo académico están en consonancia con las necesidades observadas en el transcurso del análisis del estado actual de la cuestión que hemos señalado en el apartado anterior. Son los siguientes:

1. Elaborar una relación exhaustiva de todas las revistas literarias publicadas en España entre 1929 y 1936 que incluyeron entre sus colaboraciones textos de autores reconocidos por la crítica y la historiografía literarias y/o que puedan tener interés para el investigador o el estudioso del fenómeno literario.

2. Analizar y describir detalladamente, a partir de ejemplares originales o copias fidedignas, cada una de las revistas que componen el conjunto atendiendo, a lo largo de la serie, a todos los discursos que constituyen su estructura global.

3. Confeccionar un índice múltiple para todas las revistas del conjunto introduciendo en cada registro información sobre autor, título de la colaboración, título de poemas o primeros versos si procede, revista, número, fecha, lugar de edición, páginas, género de la colaboración y, si procede, sobre otros autores (traductor, autor del libro reseñado, etc.), títulos reseñados y observaciones necesarias.

4. Determinar los rasgos diferenciales de los módulos hemerográficos que se observan en el conjunto, caracterizándolos también con respecto a los módulos del periodo anterior.

5. Analizar el conjunto en su contexto histórico-cultural y como parte del sistema hemerográfico de la etapa. Proponer posibles clasificaciones del conjunto atendiendo a criterios diversos: evolución cronológica, composición de los grupos editores, orientación editorial, corriente estética dominante, etc. Determinar, analizar y valorar la posición de la hemerografía literaria en el conjunto de la producción literaria, artística y cultural del periodo republicano.

2. Enfoque epistemológico y metodología de la investigación

2.1. Fundamentos epistemológicos

A diferencia de las disciplinas científicas que han alcanzado en diferentes momentos de su desarrollo un paradigma estable y consensuado que regula la actividad científica en su correspondiente dominio,¹ los estudios literarios se han venido caracterizando por la pluriconcepcionalidad e inestabilidad de sus fundamentos teórico-científicos y de su metodología. La continua revisión de los conceptos más elementales, la proliferación de teorías y la diversidad de métodos han conducido a una situación de crisis e inseguridad, ya prolongada en el tiempo, que pone en evidencia que los estudios literarios, como otras disciplinas de las llamadas ciencias humanas, se hallan aún en una fase preparadigmática de su desarrollo.²

A mediados de los años setenta del pasado siglo, comenzó a ser cuestionada entre teóricos y críticos literarios la metodología inmanentista de las diferentes corrientes del estructuralismo. Aunque eran reconocidos los avances alcanzados con su aplicación en el análisis racional, científico, de las obras literarias, se consideraba que se había llegado a lo que Antonio García Berrio denomina “crisis de superproducción”. La concentración

¹ El concepto de *paradigma*, introducido en la historia de la ciencia por Th. S. Khun, se refiere a las condiciones sistemáticas que, con una estructura explícita en forma de matriz disciplinar o ‘matriz de Khun’, fundamentan la actividad científica. Una matriz disciplinar debe tener: sistemas de codificación o generalizaciones simbólicas, es decir, un lenguaje especializado; modelos tomados de otras disciplinas que, como analogías o metáforas, pueden desempeñar funciones heurísticas; orientaciones y valores metateóricos; y soluciones de muestra de acuerdo con las cuales se han de realizar las investigaciones en el seno de una comunidad de investigadores. Véase Siegfried J. Schmidt, “La Ciencia Empírica de la Literatura: un nuevo paradigma”, *Teoría/Crítica*, 2 (1995), pp. 87-106 [pp. 88-89]; y Francisco Chico Rico, “Introducción a la Ciencia Empírica de la Literatura”, *ibíd.*, pp. 11-34 [pp. 20-21].

² Cf. Francisco Chico Rico, art. cit., pp. 13-14, y Manuel Maldonado Alemán, “El constructivismo radical y la investigación literaria”, *Revista de Filología Alemana*, 5 (1997), pp. 29-62 [p. 30 y ss.].

metodológica por parte de la crítica formalista en el estudio del material textual había llegado a ser, en palabras de García Berrio, hipertrófica y descompensada respecto a otros niveles constitutivos del texto y hacia otros intereses desatendidos en el sistema literario, cultural y artístico.³ Se impuso entonces la necesidad de avanzar hacia una comprensión más adecuada del fenómeno literario extendiendo el objeto de estudio hacia los factores pragmáticos de la comunicación literaria. En España, Fernando Lázaro Carreter afirmaba en ese momento de crisis que una caracterización general y moderadamente aceptable del hecho literario sólo había sido posible desde el momento en que se había reconocido en las obras artísticas el carácter de signos y se habían inscrito por tanto en el campo de acción de la semiótica, lo que implicaba que fuesen consideradas actos de comunicación.⁴ Teun A. van Dijk postulaba también entonces la necesidad de ampliar el objeto de los estudios literarios a los procesos de la comunicación literaria. Partía del principio de que ninguna estructura del texto es necesaria y exclusivamente literaria: “Que un texto con ciertas propiedades *funcione* o no como un texto literario depende de *convenciones* sociales e históricas que pueden variar con el tiempo y la cultura”.⁵

Planteada esta necesidad de ampliar el objeto de los estudios literarios, surge entonces la controversia sobre la especificidad del lenguaje literario. Desde una perspectiva pragmática, como decimos, son insuficientes para mostrar la especificidad del texto literario los rasgos lingüísticos analizados en los niveles fono-fonológico, morfosintáctico y semántico, por lo que es necesario acudir a la comunicación literaria, concebida como una convención cultural, institucionalizada socialmente, para hallar la raíz diferencial del hecho literario. Según el planteamiento de una corriente de la crítica que aspira al análisis integral del fenómeno literario,⁶ esto no implica que sólo en el nivel pragmático se pueda definir la especificidad del texto literario: el acercamiento a la esencia artística del texto literario, dado que es éste el núcleo y el eje de la comunicación literaria, exige tomar en

³ Cf. Antonio García Berrio, *Teoría de la Literatura. (La construcción del significado poético)*, Cátedra, Madrid, 1994, 2ª edición revisada y ampliada, pp. 51-52.

⁴ Fernando Lázaro Carreter, “La literatura como fenómeno comunicativo”, en José Antonio Mayoral, comp., *Pragmática de la comunicación literaria*, Arco-Libros, Madrid, 1986, pp. 151-170 [p. 154]. El artículo se publicó por primera vez en inglés con el título “The literal message” en *Critical Inquiry*, 3 (1976). La primera versión española se halla en Fernando Lázaro Carreter, *Estudios de lingüística*, Crítica, Barcelona, 1980, pp. 173-192.

⁵ Teun A. van Dijk, “La pragmática de la comunicación literaria”, en José Antonio Mayoral, comp., *op. cit.*, pp. 171-194 [p. 176]. Publicado por primera vez en T. A. van Dijk, *Studies in the Pragmatics of Discourse*, Mouton, La Haya, 1977, pp. 243-263.

⁶ “Teoría literaria integral o global” o “Poética general” son las denominaciones con que Antonio García Berrio se refiere a esta corriente. Véase Antonio García Berrio, “Epílogo. Más sobre la globalidad crítica”, en Pedro Aullón de Haro, ed., *op. cit.*, pp. 511-541; y Albadalejo Mayordomo y Chico Rico, *op. cit.*, pp. 244-245.

consideración la compleja unidad textual constituida por la total integración de los niveles de índole cotextual —fono-fonológico, morfosintáctico y semántico-intensional— y los niveles semántico-extensional y pragmático. Para Antonio García Berrio, toda corriente, todo *ismo*, representa la historia de una tentativa frustrada dado que el objeto de estudio de la teoría y de la crítica literarias, esto es, el sistema literario y la obra de arte verbal, desbordan las posibilidades de iluminación de cualquiera de las parcialidades metodológicas de acceso a las mismas: “[...] el hecho básico de nuestra reflexión actual, el fenómeno literario, cuenta por fortuna con la suficiente complejidad estructural como para que en él quepan holgadamente y sin tropiezos todos los métodos de encuesta sobre el mismo que históricamente se han ido sucediendo”.⁷ El objetivo de abordar un análisis integral del fenómeno literario no debería confundirse, empero, con un desorientador eclecticismo metodológico, pues, como acertadamente señala Maldonado Alemán, “los métodos surgen en el marco concreto de una *concepción* teórico-literaria para la solución de determinados *problemas*, y sólo pueden tener validez o relevancia en el ámbito de aplicación fijado por el modelo teórico del que se deriven”.⁸ El potencial de una metodología en cualquier dominio de investigación no puede ser considerado ni valorado en sí mismo, al margen de un marco teórico de referencia. La actividad científica está supeditada a los presupuestos epistemológicos que la condicionan y relativizan, sin cuya explicitación los procesos de investigación carecen de sentido preciso. Por ello, la legitimación científica de los estudios literarios sólo se puede alcanzar con la dilucidación de los fundamentos teórico-científicos y epistemológicos que guían los trabajos de investigación que se emprenden.⁹

Eludir esta fundamentación lleva, por lo general, a partir, explícita o implícitamente, del supuesto de que la obra literaria es portadora de unas características que pueden ser aprehendidas de modo objetivo. En su valoración crítica de la orientación

⁷ Antonio García Berrio, “Epílogo. Más sobre la globalidad crítica”, p. 513

⁸ Art. cit., p. 32.

⁹ Esta legitimación se hace más necesaria todavía después del descrédito en que cayeron algunos de los trabajos orientados por el deconstructivismo y las teorías de la posmodernidad. Recordemos el *affaire* Sokal. Este físico de la New York University publicó un artículo de título absurdo —“Transgrediendo los límites: hacia una hermenéutica transformativa de la gravedad cuántica” — en la prestigiosa revista *Social Text* y a continuación desveló que se trataba de un texto disparatado y lleno de falsedades. La resonancia que el caso obtuvo en los medios de comunicación produjo el escándalo y motivó la posterior publicación de *Imposturas intelectuales*, obra escrita en colaboración por Alan Sokal y su colega J. Bricmont para desenmascarar el modo irresponsable en que muchos eminentes pensadores de la nebulosa posmoderna y de la deconstrucción utilizaban conceptos científicos que desconocían o exhibían una erudición superficial e incomprensible. Cf. Montserrat Iglesias Santos, “La Teoría de los Polisistemas como desafío a los estudios literarios”, en Montserrat Iglesias Santos, comp., *Teoría de los Polisistemas*, Arco-Libros, Madrid, 1999, pp. 9-20 [pp. 12-14].

pragmática de la crítica literaria, Antonio García Berrio, aun admitiendo la incidencia de la actividad social convencionalizada en la determinación de la especificidad del lenguaje literario como una poderosa evidencia, no halla contradicción entre este hecho y “el indiscutible sustento objetivo lingüístico-textual de la literariedad”¹⁰. Para Maldonado Alemán, el contraste entre esta concepción ontológico-realista del texto y la percepción de la inevitable subjetividad de la actividad interpretativa puede ser una de las causas de la pluriconcepcionalidad e inestabilidad de los estudios literarios.¹¹

El cumplimiento de esta tarea de fundamentación epistemológica se hace más necesario si cabe después de los cambios observados en las últimas décadas en la epistemología y la filosofía de la ciencia. A partir, sobre todo, de investigaciones realizadas en los campos de la sociología, la biología, la cibernética y la psicología, se ha llegado a una teoría constructivista del conocimiento desarrollada desde diversos puntos de vista y de modo interdisciplinar, principalmente, por el neurofisiólogo Gerhard Roth, los biólogos Humberto R. Maturana y Francisco J. Varela, el psicólogo Ernst von Glasersfeld —a quien se debe la denominación de este nuevo enfoque: constructivismo radical— y el cibernético Heinz von Foerster.¹² Un aspecto esencial caracteriza esta teoría constructivista de la cognición: la sustitución de la cuestión planteada por la epistemología tradicional acerca del *qué* conocemos por el problema más complejo del *cómo* de la realización del conocimiento. En el marco de esta teoría, la percepción es concebida como una construcción sensomotriz y socialmente guiada de invariantes por las que el sistema acomoda o asimila un *input* significativo a sus estructuras conceptuales previas. Se trata de un proceso relacionado con la actuación, dependiente del sujeto y circular, puesto que el perceptor y lo percibido interactúan y se constituyen recíprocamente. Esta teoría parte del principio de que la percepción no se efectúa en los órganos sensoriales, sino en regiones

¹⁰ Antonio García Berrio, “Epílogo. Más sobre la globalidad crítica”, p. 514.

¹¹ Art. cit., pp. 33-34.

¹² Véase Siegfried J. Schmidt, “El constructivismo radical: un nuevo paradigma en el discurso interdisciplinario”, *Teoría/Crítica*, 2 (1995), pp. 37-83. Escribe Schmidt: “los impulsos esenciales para el desarrollo del constructivismo proceden sobre todo de algunos representantes de la ‘línea teórica’ de la cibernética. Sus reflexiones acerca de una teoría del conocimiento en el marco del modelo de los procesos autoorganizativos han dado lugar —o al menos lo han procurado— a estímulos importantes tanto para el desarrollo de una teoría biológica de la cognición —a través de H. R. Maturana y F. J. Varela— como para el esbozo de una teoría de la construcción del conocimiento —a través de H. von Foerster, W. McCulloch y, en relación con la psicología del desarrollo de J. Piaget, a través de E. von Glasersfeld—. En este campo fueron decisivas las investigaciones para la autorregulación, la autonomía y los órdenes jerárquicos (von Foerster, 1985), inspiradas por la teoría general de los sistemas desarrollada por P. Weiss y L. von Bertalanffy en los años cuarenta” (pp. 37-38). Para la exposición de la teoría constructivista de la cognición sigo este artículo de S. J. Schmidt y el ya citado de Manuel Maldonado Alemán: “El constructivismo radical y la investigación literaria”.

específicas del cerebro. Los órganos sensoriales transforman en impulsos eléctricos la multiplicidad heterogénea de fenómenos físicos y químicos que reciben del exterior. Estos fenómenos externos pierden así su especificidad originaria y se convierten en impulsos nerviosos carentes de significado. Para el cerebro, pues, sólo existen señales eléctricas que, al mismo tiempo que registra, interpreta otorgándoles un significado. La percepción es, por consiguiente, interpretación y construcción, asignación de significado a procesos neuronales que carecen de significado. Dado que el cerebro no es un sistema de reflejos abierto a su entorno, sino un sistema funcionalmente cerrado, ha de desarrollar por sí mismo todos los criterios de evaluación y de interpretación de los impulsos nerviosos inespecíficos que recibe. Para la asignación de significado, el cerebro opera sobre la base de las experiencias sensomotrices anteriores, de los procesos de evaluación con ellas relacionados y de fijaciones filogenéticas. El conocimiento puede así ser concebido como la forma más abstracta de actuación consistente en la creación de representaciones autorreferenciales en el dominio cognitivo. La teoría constructivista de la cognición no incurre, sin embargo, en el solipsismo de la tradición filosófica clásica, que admitía únicamente la existencia de la propia interioridad y defendía una absoluta soledad cognoscitiva. Los procesos que gobiernan la percepción y la producción del conocimiento están socialmente condicionados: las convenciones, la acumulación y la transmisión de la experiencia, los cambios en el mundo material, los modelos sociales de actuación, las posibilidades de comunicación y los sistemas semióticos funcionan como esquemas intersubjetivos que ejercen una influencia determinante sobre los procesos subjetivos de la cognición, de tal modo que la representación construida en cada dominio cognitivo es una realidad social, entendida ésta como modelo de realidad compartido. Mediante la continua interacción con su mundo circundante y con otros seres humanos, el sujeto establece formas de conducta y modos de pensamiento de diferente grado de complejidad (objetos, relaciones, procesos, ideas, conceptos, principios, reglas, sistemas, teorías, etc.) que son aceptados socialmente como realidad. Estos modelos de realidad son construcciones cognitivas dependientes del sujeto, lo que no implica que el modelo de realidad así construido sea necesariamente subjetivo, dado que el sujeto es un individuo socializado que ha construido sus modelos de realidad bajo unas condiciones sociales específicas de interacción con otros sujetos que impiden la arbitrariedad. La actividad constructiva está regulada por el control que ejerce el grupo social mediante el consenso y la exigencia de comprobación. Por ello, los modelos de realidad deben ser considerados intersubjetivos. Lo que normalmente llamamos objetividad es para el constructivismo radical,

esencialmente, intersubjetividad, es decir, el consenso en torno a determinados métodos y criterios de interacción alcanzado por distintos sujetos gracias a la semejanza de su estructura y proceso de socialización. Una vez admitida la autorreferencialidad, los tradicionales modelos de la percepción y del conocimiento basados en la relación ontológica 'sujeto-objeto' quedan superados.

De esta teoría de la cognición se deriva una nueva concepción del fenómeno comunicativo. La comunicación ya no puede entenderse como intercambio de información, sino como construcción paralela de información en el ámbito cognitivo de los individuos que se comunican. En sentido estricto, no puede haber una transmisión de información entre los interlocutores. El emisor del mensaje, con el uso de los medios de comunicación convencionales, estimula el sistema cognitivo del receptor, cuyos órganos sensoriales transforman las señales recibidas —el mensaje en torno al que se articula el proceso de comunicación— en impulsos nerviosos que llegan a la región específica del cerebro en la que reciben interpretación. Las operaciones cognitivas que éste realiza y los resultados que de ellas se deriven formarán parte de su dominio cognitivo. Por consiguiente, lo que se intercambia en el proceso de comunicación verbal son medios de comunicación ópticos o acústicos que provocan unos estímulos que son interpretados en el dominio cognitivo de cada receptor. Es decir, se transmiten señales físicas, impulsos eléctricos, y no pensamientos o informaciones. Un texto es, según Humberto R. Maturana, un objeto producido por un organismo en función de reglas y de procedimientos que ha aprendido a lo largo de su proceso de socialización y que es reconocido por otros organismos en función de su aparato perceptivo y de la aplicación de reglas y de convenciones que han adoptado en el curso de su proceso de socialización como objeto al que pueden hacer corresponder representaciones cognitivas, es decir, comunicados.¹³ La comprensión de un texto es, por tanto, un proceso dinámico y complejo de construcción y asignación de sentido. La coincidencia de sentidos asignados por distintos receptores a un mismo texto se debe atribuir al empleo de estrategias de lectura y convenciones semejantes, pero no a la posibilidad de que los receptores hayan reconocido su sentido inherente. Esta coincidencia se puede dar fundamentalmente entre individuos que, al haber tenido un proceso similar de socialización, comparten modelos de realidad y disponen de convenciones lingüísticas, literarias y estéticas afines. Eso significa que los textos no pueden verse como bases objetivas de sentido, puesto que su producción, así como su percepción, se efectúa a través

¹³ Definición referida por Francisco Chico Rico, en "Introducción a la Ciencia Empírica de la Literatura", en *Teoría/Crítica* 2 (1995), pp. 11-34 [p.17].

de sujetos en un determinado momento y sobre la base de complejos procesos lingüísticos y literarios de socialización. Lo que puede llamarse ‘objetivo’ en los textos es, en el mejor de los casos, el valor intersubjetivo de las convenciones que operan eficazmente en aquellos.

Una teoría de la literatura de fundamentos constructivistas parte, por lo tanto, de unas concepciones teóricas muy distintas de aquellas teorías que consideran el texto como realidad objetiva y fundamento de todo el proceso de comunicación. Esta nueva concepción del proceso comunicativo hace necesaria la introducción de una importantísima distinción entre ‘texto’ (objeto lingüístico) y ‘comunicado’ (operaciones cognitivas que un determinado sujeto realiza a partir de aquél).¹⁴ El texto es un medio de comunicación material que un participante comunicativo produce de acuerdo con unas reglas convencionales y otros participantes reconocen como tal gracias al empleo de convenciones fonéticas, léxicas, sintácticas y estilísticas. El comunicado es una unidad de naturaleza comunicativo-funcional que abarca todas las estructuras cognitivas efectivamente construidas por un participante comunicativo respecto a una base de comunicado material. El comunicado implica, por tanto, la existencia de un texto y de un receptor, pero también unas circunstancias de comunicación, por lo que debe ser considerado como un concepto relacional: X es un comunicado lingüístico para los receptores R en la situación de comunicación S —conocimientos previos, entorno social, cultural, etc. — y según unas circunstancias espacio-temporales C muy concretas.¹⁵ Del

¹⁴ En *Fundamentos de la ciencia empírica de la literatura. El ámbito de actuación social LITERATURA*, (Taurus, Madrid, 1991), S. J. Schmidt define el concepto “texto”, o “base lingüística de comunicado”, del siguiente modo: “SKB (‘Sprachliche Kommunikatbasis’) es una base lingüística de comunicado para los participantes comunicativos en una sociedad G si y sólo si SKB es un medio de comunicación material que satisface las condiciones de foneticidad/grafematicidad, lexicalidad y sintantividad en relación con una lengua natural en G”. El concepto “comunicado” es definido del siguiente modo: “KK (‘Kommunikat’) es un comunicado para un participante comunicativo K en una situación comunicativa KSit si y sólo si K, con una base de comunicado KB que se le presenta en KSit de modo perceptible y descodificable, puede llevar a cabo acciones comunicativas o si y solo si K produce una KB para, con ella, llevar a cabo acciones comunicativas con otros participantes comunicativos” (pp. 430-431).

¹⁵ Para Achim Barsch sería conveniente distinguir a este respecto, más bien, tres planos: un primer plano compuesto por el *TEXTO* en cuanto dimensión física que se presenta como papel impreso u onda sonora, o en cualquier otra forma física. Hay que tener en cuenta que un *texto* puede ser percibido de otra manera bien distinta a la esperable, por ejemplo, como un objeto físico idóneo para encender la chimenea. Un segundo plano en el que los participantes comunicativos contemplan semejante texto como un mundo portador de signos, o sea, como una entidad semiótica potencial de la que esperan obtener unos conocimientos lingüísticos aún desconocidos, y que S. J. Schmidt denomina *base de comunicado*, o bien, simplemente *texto*. En este sentido, una base de comunicado es una expresión lingüística construida según las regularidades intersubjetivas vigentes en una comunidad determinada, por ejemplo una gramática. Todas las operaciones cognitivas que se realicen sobre la base de comunicado constituyen, finalmente, el *comunicado*, que pertenece al tercer plano. Véase Manuel Maldonado Alemán, “El pensamiento sistémico en la teoría literaria alemana I”, *Revista de Filología Alemana*, 7 (1999), pp. 15-60 [p.35].

mismo modo, se debe reformular la cuestión ontológica y normativa de la especificidad literaria ya que ésta no puede seguir considerándose como una propiedad intrínseca, formal o estructural, del texto. Los textos no son literarios en sí mismos, son los agentes que operan en el sistema literario quienes los consideran de este modo al atribuirles las características, estructuras, valores, etc. que califican como fenómenos literarios. Esta atribución depende del sujeto receptor, pero no por ello es arbitraria puesto que está condicionada por diferentes factores: la competencia y conocimientos literarios del lector, sus intenciones y motivaciones, la situación de comunicación, las propias instituciones literarias y sus componentes (escritores, editores, críticos, profesores, etc.), y, especialmente, las convenciones que el lector ha asimilado en el transcurso de su socialización literaria y que actualiza durante la recepción. De todo lo anterior se derivan consecuencias ineludibles para las investigaciones en el ámbito de la literatura que “ya no pueden entenderse como meras prolongaciones del arsenal investigador del análisis textual de las escuelas y orientaciones hasta hoy predominantes en la crítica literaria. En su lugar, la investigación empírica se emprende para describir y, si es posible, explicar acciones literarias y procesos literarios en el sistema literario”.¹⁶ Este cambio, como señala S. J. Schmidt, no significa ni implícita ni explícitamente que las obras literarias desaparezcan del dominio de la investigación sino que todos los aspectos semánticos y estéticos de las obras literarias tienen que ponerse en relación con los agentes y con sus contextos de actuación: los textos son considerados como componentes del complejo ‘actante-texto-

¹⁶ S. J. Schmidt, “La ciencia empírica de la literatura en la crítica”, *Teoría/Crítica*, 2 (1995), pp. 107-145. El modelo teórico-literario conocido como Teoría Empírica de la Literatura, considerado como un paradigma no hermenéutico para la investigación del fenómeno literario, fue concebido y desarrollado a partir de 1974, tras constatarse la situación de crisis en la que se encontraban los estudios literarios, por Siegfried J. Schmidt en colaboración con el grupo de investigación NIKOL (*Nicht-konservative Literaturwissenschaftskonzeption*), del que es director. En sus comienzos en la Universidad de Bielefeld, el grupo NIKOL estuvo compuesto por especialistas en teoría de la ciencia (Peter Finke), lógica y matemáticas (Walther Kindt), pragmática y lingüística del texto (Siegfried J. Schmidt), lingüística (Jan Wirrer) y psicología empírica (Reinhold Zobel), lo que realzaba su condición deliberadamente interdisciplinaria. A partir de 1980 el grupo fue ampliado con Achim Barsch, Helmut Hauptmeier, Peter M. Hejl, Dietrich Meutsch, Gebhard Rusch y Reinhold Viehoff, y fijó su sede en la Universidad de Siegen, a la que se trasladó su director. En 1984 la sección de Siegen del grupo NIKOL se integró en el Instituto LUMIS (*Institut für Empirische Literatur- und Medienforschung*) de esa misma Universidad, fundado por Siegfried J. Schmidt, quien fue su director hasta 1997, año en el que se trasladó a la Universidad de Münster. Muestra de la intensa labor investigadora del grupo NIKOL son las numerosas publicaciones aparecidas en la serie *Konzeption Empirischer Literaturwissenschaft* de la editorial Vieweg, en la editorial Suhrkamp y en las revistas *SPIEL* (*Siegener Periodicum sur Internationalen Empirisehen Literaturwissenschaft*), *Poetics* (*International Review for the Theory of Literature*), *ESA* (*Empirical Study of the Arts*), *IASL* (*Internationales Archiv für Sozialgeschichte der Literatur*) y *LiLi* (*Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*), además de los trabajos publicados por el propio Instituto LUMIS. Asimismo, a fin de facilitar la difusión internacional de las investigaciones, se fundó en 1987 en la Universidad de Siegen la Sociedad Internacional-IGEL-*Internationale Gesellschaft für Empirische Literaturwissenschaft*); como primer presidente fue elegido por unanimidad Siegfried J. Schmidt (Maldonado Alemán, 1999, 30).

2. Enfoque epistemológico y metodología de la investigación

contexto', con lo cual los aspectos sociológicos, psicológicos e históricos son necesarios y no están sólo accidentalmente integrados en el análisis de las obras literarias.

2.2. La perspectiva sistémica

De la concepción de comunicación, de texto y de literariedad expuesta anteriormente, se desprende que el componente básico del fenómeno literario no es un corpus de textos literarios, pues los textos no son literarios en sí mismos. Si bien es cierto que el texto es condición material necesaria y forma el eje de los procesos de comunicación literaria, la literatura presenta una estructuración mucho más compleja que la simple suma de obras y autores. La introducción de la perspectiva sistémica en la teoría de la literatura ha tenido como consecuencia la sustitución del textocentrismo propio de la visión estructuralista por la noción de sistema.¹⁷ La literatura se concibe de este modo como un sistema social de comunicación, autorregulado y autoorganizado, compuesto por la vinculación recíproca de acciones comunicativas que se articulan como procesos y que dan lugar a fenómenos literarios específicos. La comunicación literaria que se produce en el seno del sistema de la literatura se concibe como un conjunto de acciones comunicativas sociales realizadas intencionalmente bajo determinadas presuposiciones (convenciones, normas, valores, etc.) en una situación específica con la ayuda de un medio de comunicación y conforme a una estrategia concreta. El agente de la comunicación literaria actúa en el marco de un sistema de presuposiciones, entendido éste como un conjunto de condiciones que los individuos han desarrollado y adquirido en su proceso de socialización: modelos de realidad, necesidades, motivaciones, intenciones, conocimientos lingüísticos y sobre el mundo, convenciones sociales y literarias, normas, valores, circunstancias físicas, psíquicas, sociales, políticas, económicas y culturales.

¹⁷ La teoría de los sistemas ha influido en las últimas décadas en disciplinas como la cibernética (Ludwig von Bertalanffy, Heinz von Foerster), la biología (Humberto R. Maturana), la sociología (Talcott Parsons, Niklas Luhmann, Peter H. Hejl), las ciencias políticas (David Easton, Karl W. Deutsch), la lingüística (Hans Strohner, Gert Rickheit) o la teoría de la literatura (Siegfried J. Schmidt, Achim Barsch, Gebhard Rusch, Reinhold Viehoff, Itamar Even-Zohar, Steven Tótósy, Clément Moisan, Claus-Michael Ort, Niels Werber, Gerbard Plumpe, Henk de Berg, Matthias Prangel), lo que demuestra su capacidad de adaptación interdisciplinaria. En términos generales, los modelos derivados de la teoría sistémica evitan asumir una perspectiva elementalista, mecanicista o reduccionista en la determinación, observación, descripción, organización o explicación de las actividades, fenómenos y procesos que constituyen el objeto de estudio de sus respectivas disciplinas, por lo que tratan de contemplar de manera integral los elementos y factores que intervienen en su dominio de investigación. La nueva perspectiva parte, así, de la existencia de estructuras y mecanismos de regulación superiores a las unidades y factores particulares. Estos no se observan o explican individualmente, en cuanto entes aislados, sino según su pertenencia a un conjunto estructurado en el que aparecen integrados e interrelacionados. Ese conjunto organizado es el *sistema*. Véase Manuel Maldonado Alemán, "El pensamiento sistémico en la teoría literaria alemana I", *Revista de Filología Alemana*, 7 (1999), pp. 15-60.

Antes de la introducción de la teoría de los sistemas, el concepto de sistema literario había sido empleado en el seno del formalismo ruso por Juri Tinianov en “Sobre la evolución literaria”, de 1927, y en “Problemas de los estudios literarios y lingüísticos”, escrito en colaboración con Roman Jakobson y publicado al año siguiente. En la primera década de vida de esta fecundísima escuela, los trabajos estuvieron orientados por “el deseo de crear una ciencia literaria autónoma a partir de las cualidades intrínsecas de los materiales literarios”,¹⁸ por lo que, en este sentido, la teoría literaria podía ser considerada parte de la lingüística; para R. Jakobson, el objeto de esta ciencia literaria a que aspiraban no era el estudio de la literatura sino el de la literariedad, es decir, “de las particularidades específicas de los objetos literarios que los distinguen de toda otra materia”.¹⁹ En realidad, la escuela formalista, cuyos trabajos se divulgaron en occidente a mediados de los años sesenta,²⁰ fue en gran medida una rama poética de la lingüística estructural bajo el impulso saussureano especializada en las peculiaridades literarias y poéticas del discurso artístico como desvío de la lengua estándar.²¹ Durante su breve actividad, recogida y continuada por la Escuela de Praga, los formalistas rusos llevaron a cabo un proceso de expansión en su objeto de estudio semejante al efectuado por la lingüística a lo largo del siglo XX: de los estudios iniciales en el plano fonológico pasaron a establecer sus análisis en los niveles sintáctico y semántico. En “Sobre la evolución literaria” (1927), J. Tinianov cuestionó la

¹⁸ Boris Eichenbaum, “La teoría del ‘método formal’”, en T. Todorov, comp., *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Signos, Buenos Aires, 1970, pp. 21-54 [p. 22]. Se publicó originalmente en 1925, a los diez años de la constitución de la OPOJAZ.

¹⁹ *Ibíd.*, p. 25.

²⁰ Una década antes, junto a la lingüística moderna que parte de Saussure, las ideas de los formalistas rusos habían influido en la adopción de un enfoque estructuralista en el ámbito de las humanidades: en 1955 se publicó el artículo de Claude Lévi-Strauss que se considera inaugural de la corriente estructuralista, “El estudio estructural del mito”, en *Journal of American Folklore*, en el que, junto a la influencia de Saussure, se aprecia la de los antropólogos y lingüistas estadounidenses y los formalistas rusos. Por otra parte, el origen de lo que vino en llamarse narratología estructuralista se debe relacionar con el conocimiento en Europa occidental de la *Morfología del cuento* de Vladimir Propp, que data de 1928, y de los principales trabajos de los formalistas rusos, publicados en una antología preparada por Tzvetan Todorov en 1965 (Cf. Antonio García Berrio y Teresa Hernández Fernández, *Crítica literaria. Iniciación al estudio de la literatura*, Cátedra, Madrid, 2006, pp. 67-68; y Tomás Albadalejo y Francisco Chico Rico, “La teoría de la crítica lingüística y formal”, en Pedro Aullón de Haro, ed., *Teoría de la crítica literaria*, Trotta, Madrid, 1994, pp. 175-293 [p. 218]). La primera edición en castellano del trabajo de Propp data de 1972 (ed. Fundamentos). La traducción, de Lourdes Ortiz, procede de la versión francesa, publicada en 1970, de la segunda edición revisada y ampliada por el autor, aparecida en Leningrado (hoy San Petersburgo) en 1968. De la primera versión, de 1928, se publicaron traducciones al inglés, en 1958 y 1968, y al italiano, en 1966. La antología preparada por Todorov se publicó en castellano en 1970 con el título *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (Buenos Aires, ed. Signos).

²¹ Los formalistas rusos orientaron sus investigaciones hacia el desatendido material lingüístico del texto literario en un momento en que el estudio de la literatura se realizaba atendiendo a los principios de una retórica empobrecida, que era incapaz de abordar el análisis de la novela y de la nueva poesía surgida tras las transformaciones estéticas introducidas por el simbolismo, u orientado hacia un historicismo que entendía las obras artísticas como documentos históricos válidos para examinar la biografía o la ideología de los autores. En este contexto debe situarse la aparición de la corriente.

posibilidad del estudio inmanente de la obra literaria al margen de sus correlaciones con el sistema literario: el estudio de una obra aislada, venía a decir, es una abstracción problemática, imposible en sentido estricto, dado que la consideración como literario de un determinado fenómeno observado en un texto lingüístico depende de su cualidad diferencial, es decir, de su función en el seno de la serie literaria o extraliteraria. En su opinión, la obra literaria está esencialmente configurada como un sistema estructurado, constituido por factores sometidos a una continua interacción. Este sistema textual está estrechamente vinculado al sistema global de la literatura y sometido a la propia evolución dinámica de éste, que se caracteriza por la continua actualización de las normas y el incesante cambio funcional de los recursos estilísticos. De esta manera, la consideración de un determinado fenómeno como hecho literario dependerá de su dimensión sincrónica y diacrónica, esto es, de sus peculiaridades diferenciales no sólo frente al lenguaje cotidiano, como postulaban los formalistas rusos con anterioridad, sino igualmente respecto de la norma literaria vigente y de las convenciones de la tradición literaria, así como, en lo concerniente a su significación, ante factores extraliterarios de carácter cultural, social, etc. En otras palabras, dependerá de su función. “Lo que es ‘hecho literario’ para una época — escribe Tinianov—, será un fenómeno lingüístico dependiente de la vida social para otra y viceversa, según el sistema literario con referencia al cual se sitúa este hecho”.²² Por ello, las cualidades estéticas de una obra y, por lo tanto, el mismo concepto de literariedad no pueden analizarse de forma aislada e inmanente, puesto que se presentan en el marco de un sistema literario en el que cumplen una función, y en estrecha correlación con una dimensión histórica dada. La literariedad, al depender de unas cualidades dinámicas internas y externas a la obra, no podrá definirse de modo esencialista o estático. El propio Boris Eichenbaum, en *El entorno literario* (1929), un intento final de reconducir las conflictivas relaciones del grupo formalista con la crítica marxista oficial, reconocía que en el pasado los formalistas habían centrado su atención en cuestiones de técnica literaria y que habrían debido investigar más sobre las relaciones entre los hechos de la evolución literaria y la vida literaria.²³ Al mismo tiempo, reclamaba una nueva orientación de los estudios sociológico-literarios que, a su juicio, habían descuidado el problema de la naturaleza de los hechos históricos en literatura. Su crítica de la sociología literaria oficialista iba en la línea de las serias objeciones planteadas un año antes por Tinianov y

²² J. Tinianov, “Sobre la evolución literaria”, en T. Todorov comp., *ob. cit.*, pp. 89-101 [p. 92].

²³ Véase D. W. Fokkema y Elrud Ibsch, *Teorías de la literatura de siglo XX*, Cátedra, Madrid, 1981, pp. 39-44.

Jakobson al estudio de la relación entre el sistema literario y otros sistemas sociales sin tener en cuenta la estructura propia de cada sistema: “La historia de la literatura (o el arte) está íntimamente ligada a otras series históricas; cada serie involucra un manojito complejo de leyes estructurales que le son específicas. Es imposible establecer una correlación rigurosa entre las series literaria y las otras series sin haber estudiado previamente esas leyes”.²⁴ Tinianov y Jakobson planteaban también la superación del concepto de época literaria; según ellos, el sistema literario está integrado no sólo por obras próximas en el tiempo, sino también por obras procedentes de literaturas extranjeras o de épocas anteriores. Las ideas de Tinianov y Jakobson fueron incorporadas a las Tesis del Círculo Lingüístico de Praga, que, en el marco de una concepción funcional del lenguaje, concentró sus estudios en la semiótica de la comunicación literaria. Jan Mukarovsky, en su contribución al VIII Congreso Internacional de Filosofía de Praga, celebrado en 1936, definió el arte como hecho semiológico. Considerada como signo, la obra de arte no se puede reducir a su componente material, pues la necesaria significación sólo la adquiere en el acto de la percepción.²⁵ Para Mukarovsky, sin esta orientación semiológica, se tenderá a considerar la obra de arte como una mera construcción formal, como imagen directa de las disposiciones psíquicas del autor, de la realidad particular expresada en la obra o como reflejo del entorno ideológico, económico, social y cultural.

Con estos nuevos planteamientos —la consideración de la obra literaria como sistema estructurado integrado en el sistema global de la literatura, la visión de la evolución literaria como un proceso de sustitución de sistemas en el que intervienen factores extraliterarios, culturales y sociales y el nuevo concepto no esencialista de la literariedad— se inició una nueva perspectiva que atiende a las complejas y variadas relaciones e interacciones que se observan en el fenómeno literario, una visión funcional de la literatura que intenta dar cuenta de todos los factores que conforman el sistema literario, así como de todas las actividades y procesos sociales que en él se producen y desarrollan, una visión que sería posteriormente recogida por numerosos estudiosos del fenómeno

²⁴ J. Tinianov y R. Jakobson, “Problemas de los estudios literarios y lingüísticos”, en T. Todorov, comp., *ob. cit.*, pp. 103-105 [p. 103].

²⁵ De este modo, para Mukarovsky, el estudio objetivo del fenómeno artístico tiene que juzgar la obra de arte como un signo constituido por tres componentes: el símbolo sensorial, ‘artefacto’ creado por el artista (el significante en la terminología de Saussure); el ‘objeto estético’ o significación, es decir, la expresión y el correlato del artefacto en la conciencia del receptor; y la relación con la cosa designada, relación que se refiere al contexto general de los fenómenos sociales. El objeto de estudio de la estética no es el ‘artefacto’ sino el ‘objeto estético’, componente que para Mukarovsky contiene la propia estructura de la obra (Jan Mukarovsky, “El arte como hecho semiológico”, en *Escritos de Estética y Semiótica del arte*, Gustavo Gili, Barcelona, 1977, pp. 35-43).

literario, especialmente por aquellos que adoptan una perspectiva sistémica. En los inicios del siglo XXI, son bien conocidos los vínculos existentes entre la noción de sistema de Niklas Luhmann, la Teoría de los Polisistemas iniciada por Even-Zohar, la Semiótica de la Cultura de Lotman, los estudios sobre el *campo literario* de Bourdieu y la Teoría Empírica de la Literatura de S. J. Schmidt.²⁶

La teoría sistémica, o teoría general de sistemas, más que una teoría bien definida es una nueva perspectiva para la determinación, observación, descripción, organización o explicación de las actividades, fenómenos y procesos que constituyen un dominio de investigación. Los modelos teóricos que la asumen tratan de contemplar de manera integral los elementos y factores que intervienen en dicho dominio evitando de este modo una visión elementalista, mecanicista o reduccionista. La perspectiva sistémica parte del principio de que el todo —el complejo considerado sistema— es algo más que la suma de sus partes, cada una de las cuales está relacionada de tal modo con las otras que un cambio en una de ellas provoca un cambio en todas las demás y en el sistema mismo. Esto es, un sistema se comporta no sólo como un simple compuesto de elementos independientes, sino como un todo inseparable y coherente. Esta nueva perspectiva holista,²⁷ parte, por lo tanto, de la existencia de estructuras y mecanismos de regulación superiores a las unidades y factores particulares. Los componentes no se observan ni se explican individualmente, como entes aislados, sino en función de su pertenencia a un conjunto estructurado en el que aparecen integrados y en el que se interrelacionan. Se descarta, por tanto, el análisis formal

²⁶ Escribe al respecto Montserrat Iglesias Santos: “De Tel-Aviv a Tartu, pasando por París o Siegen, sus planteamientos teóricos han ido atravesando fronteras y creando importantes foros internacionales de discusión, a los que actualmente se están incorporando países como China y Taiwan. En este proceso debemos destacar varios focos de irradiación especialmente activos. Así, por ejemplo, la Universidad Católica de Lovaina (Bélgica) ha ejercido un papel muy relevante en la difusión de la Teoría de los Polisistemas gracias principalmente a los esfuerzos de José Lambert, que han dado como fruto la publicación de la revista *Target*, la creación de CETRA (‘International School for Literary and Cultural Communication’), seminario que reúne a jóvenes y no tan jóvenes investigadores de todo el mundo, y el impulso académico del proyecto internacional ‘Euroliterature’. Papel también significativo desempeña la Universidad de Alberta (Canadá), donde S. Tötösy y M. V. Dimic dirigen el ‘Research Institute for Comparative Literature and Cross-Cultural Studies’, y publican la prestigiosa revista *Canadian Review of Comparative Literature*, foro de expresión siempre abierto a las teorías sistémicas. Lo mismo podríamos decir de la Universidad de Siegen, donde se encuentra S. J. Schmidt y su ‘Institute for Empirical Literature and Media Research’, bajo cuyos auspicios se desarrolla la activa asociación denominada IGEL (‘International Society for the Empirical Study of Literature’). Por supuesto no podemos olvidarnos del ‘Grupo de Investigación de la Cultura’ (Culture Research Group), epicentro de la Teoría de los Polisistemas, ni de la importante labor de revistas como *Poetics*, *Poetics Today* o *Actes de la recherche en sciences sociales*” (“La Teoría de los Polisistemas como desafío a los estudios literarios”, en Montserrat Iglesias Santos, comp., *Teoría de los Polisistemas*, Arco-Libros, Madrid, 1999, pp. 9-20 [pp. 9-10]).

²⁷ Del griego “holos”, que significa totalidad, globalidad, integridad, calidad de entero. El holismo considera tan importante como los constituyentes de un cuerpo natural o social la configuración en que dichos componentes se disponen.

de segmentos artificialmente aislados puesto que así queda desvirtuado el objeto mismo de estudio. Las propiedades sistémicas se destruyen cuando un sistema se descompone física o teóricamente en elementos independientes. El concepto de sistema se refiere, pues, tanto a la totalidad como a la forma específica de organización de los elementos que lo integran. Estos factores no son componentes del sistema por sus propiedades inmanentes, sino por la posición que ocupan y por la función que desempeñan en la totalidad organizada del sistema.²⁸

Ludwig von Bertalanffy es el precursor más relevante de la teoría moderna de los sistemas y el impulsor de su aplicación transdisciplinaria. Los estudios de carácter sistémico emergieron con fuerza a mediados de los años setenta a partir de la publicación en 1968 de su obra *General system theory, foundation, development, applications*. En oposición a la visión reduccionista de la física clásica y pretendiendo superar la influencia del mecanicismo y del vitalismo, Bertalanffy pretendía explicar el funcionamiento de un ser vivo considerándolo como un organismo constituido por una jerarquía organizada de procesos que se desarrollan a distintas velocidades y no como una máquina físico-química. Esta concepción resaltaba, así, el funcionamiento sistémico del organismo, lo que lo llevó a indagar acerca de los sistemas en cuanto unidades complejas cuyas propiedades no pueden ser reducidas a las de sus partes. Según Bertalanffy, un sistema constituye un conjunto de elementos en interacción dinámica mutua y también con su entorno.²⁹ Son sistemas, según esta definición, el átomo, como sistema de partículas físicas elementales; la célula, que se estructura como un sistema vivo de relaciones orgánicas; el ser humano, integrado por otros sistemas vivos como son las células, los tejidos y órganos; un ecosistema, compuesto por una variedad de organismos y materia inanimada en interacción mutua; o la sociedad, en cuyo dominio los individuos se relacionan e interactúan entre sí de múltiples maneras. Todo sistema configura una unidad organizada y estructurada, constituida por determinados elementos y sus relaciones. Cualquier modificación, alteración o cambio de un elemento o de una relación repercute directa o indirectamente, en virtud de su integración organizada en el sistema, en los demás elementos sistémicos y en sus relaciones. Los sistemas poseen una estructura y una organización. La organización, entendida como un ciclo de interacción entre los componentes del sistema en el desempeño

²⁸ Un reloj deja de funcionar, de indicar la hora, cuando se descompone en piezas. Ninguna de estas piezas tiene valor, función, fuera de la interrelación e interacción con el resto de las piezas en el conjunto organizado, en el sistema.

²⁹ Véase Ludwig von Bertalanffy, *Perspectivas en la teoría general de sistemas*, Alianza, Madrid, 1979.

de su función, atañe a la dimensión dinámica del sistema y es invariable; la estructura, es decir, los componentes y las relaciones que se dan entre ellos, concierne a la dimensión estática de la unidad y puede, en cambio, modificarse. En el dominio de la sociología, estas consideraciones generales sobre el concepto de sistema han sido desarrolladas, con una perspectiva propia, por Talcott Parsons, Niklas Luhmann y Peter H. Hejl, entre otros.³⁰

Fundamentada en principios funcionales, la concepción de los sistemas sociales desarrollada por Niklas Luhmann ofrece un modelo explicativo integrador, funcional y dinámico de la organización, desarrollo e interdependencia de los fenómenos sociales. Más que por la estructura de los sistemas, aspecto que ocupara preferentemente a Talcott Parsons, Luhmann se interesa por sus funciones y por los valores que los distinguen. Su punto de partida es la diferencia entre sistema y entorno: el sistema se constituye y organiza para operar en un entorno con el que mantiene una unidad indisoluble.³¹ Como conjunto organizado, la función del sistema consiste en la reducción y comprensión de la complejidad del entorno en que opera. Todo sistema debe establecer unos límites que lo diferencien del entorno; cuando estos límites están bien definidos, los elementos pertenecen al sistema o al entorno. Dado que ningún sistema puede operar fuera de sus límites, los sistemas son autopoieticos y están operativamente cerrados, lo que en ningún caso debe confundirse con el aislamiento causal, la autarquía o el solipsismo cognitivo. Para Luhmann, el modo de operar que distingue los sistemas sociales de los sistemas vivos y de los sistemas psíquicos es la comunicación.³² Partiendo de este postulado, la sociedad es definida por Luhmann como “el sistema que engloba todas las comunicaciones, aquel que se reproduce autopoieticamente mediante el entrelazamiento recursivo de las comunicaciones y produce comunicaciones siempre nuevas y distintas”.³³ La

³⁰ Véase al respecto Manuel Maldonado Alemán, “El pensamiento sistémico en la teoría literaria alemana I”, pp. 20-30.

³¹ Escribe Luhmann: “Un sistema es la forma de una distinción, por lo que tiene dos caras: el sistema (como el interior de la forma) y el entorno (como el exterior de la forma). Sólo las *dos* caras juntas constituyen la distinción, la forma, el concepto. Por tanto, el entorno es para esta forma tan importante, tan indispensable, como el sistema mismo” (“El concepto de sociedad”, en *Complejidad y modernidad. De la unidad a la diferencia*, edición y traducción de Josetxo Beriain y José María García Blanco, Trotta, Madrid, 1998, pp. 51-67 [p. 54]).

³² Luhmann distingue entre sistemas vivos, sistemas psíquicos y sistemas sociales por su modo propio de operar. Las operaciones vitales son características de los sistemas vivos, la conciencia es el modo de operar de los sistemas psíquicos y la comunicación es la actividad que distingue a los sistemas sociales: “Sólo con ayuda del concepto de comunicación puede concebirse un sistema social como sistema autopoietico; es decir, como un sistema consistente sólo de elementos (a saber, comunicaciones) que él mismo produce y reproduce a través del entrelazamiento de estos elementos precisamente (esto es, por medio de comunicaciones)”, *ibid.*, p. 56.

³³ *Ibid.*, p. 59. Para Luhmann, que parte de una distinción que se remonta a la antigüedad y fue retomada por Karl Bühler, la comunicación consiste en la síntesis de una triple selección de información, participación y

comunicación marca el límite del sistema social con su entorno al permitir el reconocimiento de las comunicaciones y la distinción de todo lo que no pertenece al sistema, puesto que es posible comunicarse acerca de todo lo que pertenece al entorno pero no mediante ello.³⁴ Cuando un sistema crece en complejidad, se estructuran en su seno sistemas parciales con el fin de reducir la complejidad e incrementar las posibilidades de funcionamiento del sistema general, que se constituye entonces como entorno de los sistemas parciales organizados en su interior. Esto obliga a distinguir, para cada subsistema social, entre el entorno social externo del sistema global de la sociedad y el entorno en que éste se constituye para cada uno de los subsistemas sociales formados en su interior. Cada uno de estos subsistemas surgidos en el seno del sistema social no mantiene, en rigor, una relación de diferencia respecto a otros subsistemas, sino sólo con su entorno, el cual incluye a todos los demás subsistemas. De este modo, en una sociedad compleja, el sistema social se subdivide en subsistemas especializados, con autonomía propia, en los que la comunicación interna se convierte en el elemento definidor y reductor de la inseguridad e incertidumbre que nace de la complejidad. Estos subsistemas surgidos en el transcurso de la evolución social, tales como el económico, el político, el jurídico, el científico, el educativo, el religioso, el artístico, etc., se identifican y mantienen por la información especializada que procesan y que les proporciona seguridad y resguardo en un entorno complejo donde se produce información inabarcable y no pertinente a sus

comprensión: selección dentro de un horizonte de referencias de la información que se actualizará en el acto comunicativo; selección de una acción comunicativa en la que se concreta y comunica la información anterior; y, por último, selección de un acto de comprensión tras la aprehensión, por parte de un receptor, de esta acción comunicativa: “La distinción entre información, participación y comprensión es, por consiguiente, una distinción que produce distinciones, y que una vez hecha mantiene el sistema en funcionamiento” (ibíd. p. 57).

³⁴ Para Luhmann, la sociedad moderna se compone tan sólo de comunicaciones y no de seres humanos. El ser humano, que constituye en sí mismo un sistema psíquico que tiene en la conciencia su propio modo de operación autopoiética, forma parte del entorno de los sistemas sociales sin ser componente de los mismos. Aunque los seres humanos son imprescindibles para la constitución de un sistema social, no son, en cambio, condición suficiente, pues indispensable sólo es que entre ellos se produzca una interacción comunicativa. Escribe Luhmann al respecto: “Sobre este fundamento se hace evidente que los concretos seres humanos forman parte no de la sociedad, sino de su entorno. Tampoco sería muy adecuado decir que la sociedad consiste en las ‘relaciones’ entre seres humanos. El concepto de comunicación encierra una oferta mucho más precisa (pero que posiblemente reconstruye lo que el común de los sociólogos quiere decir cuando habla de ‘relaciones’). No basta, por ejemplo, con que un ser humano vea u oiga a otros seres humanos —a no ser que observe esta conducta con ayuda de la distinción entre participación e información—. Tampoco basta con hablar o escribir acerca de alguien para catalogar la relación con él como una relación social. Sólo la comunicación misma es una operación social” (ibíd., p. 58). Los individuos no participan en un sistema social en cuanto tales sujetos, sino por la función específica que desempeñan en él. No es su posición social o características individuales lo que define al miembro del sistema, sino la función que asume. De este modo, un mismo individuo puede ser parte constitutiva de diferentes sistemas sociales —por ejemplo, como abogado, profesor, católico, miembro de un partido político o de una sociedad deportiva—, sin que en ellos tenga que actuar de la misma manera, dado que el sujeto se comporta de acuerdo con el modelo de realidad, convenciones, código, valores y normas de conducta vigentes en el sistema en cuestión.

necesidades. En ellos, el establecimiento de la diferencia entre sistema y entorno se efectúa operativamente gracias a la generalización simbólica en torno a conceptos como verdad, dinero, belleza o justicia y al empleo de un código binario que la fundamenta y regula de un modo específico. Este código establece unas oposiciones binarias que el sistema elige para diferenciarse de su entorno y que servirán de fundamento para su organización estructural. Así, por ejemplo, el sistema jurídico utiliza la oposición justo/injusto; el económico, el código tener/no tener; el artístico, la oposición bello/feo; la ciencia, el código verdadero/falso. Sobre la base de estas oposiciones binarias, específicas de cada sistema y que constituyen su diferencia directriz, el sistema selecciona y elabora las informaciones procedentes del entorno y regula internamente su comunicación. Entre los sistemas y sus entornos se establecen tensiones dialécticas derivadas de la complejidad que hacen necesario, con el fin de mantener el equilibrio del sistema, el cierre de su perímetro de comunicación y el filtrado de la información procedente del entorno. Por ello, los sistemas son autorreferentes y permanecen cerrados a flujos externos de información no necesaria, inconveniente o desestabilizadora. De este modo, el sistema social de la ciencia, por ejemplo, estructura en su interior la comunicación de acuerdo con el código verdadero/falso y no en consideración a otras oposiciones binarias como justo/injusto o bello/feo. Como consecuencia de ello, admite en su seno lo que considera verdadero y rechaza lo establecido como falso; cualquier otro aspecto, perspectiva o código es para ese sistema irrelevante y lo rechaza, lo que no significa que no exista otro sistema que se ocupe de ello. Todo lo que un sistema acepta como parte de su dominio puede ser observado y explicado de manera distinta por otro sistema desde la singular perspectiva que impone su código. Desde un punto de vista funcional, por tanto, los sistemas se constituyen para dar solución a determinados problemas y satisfacer determinadas necesidades, un hecho que otorga cohesión al propio sistema y que impide la equivalencia funcional entre sistemas: el sistema jurídico se limita exclusivamente a la regulación de conflictos, el económico a la administración y distribución de bienes, etc., y ningún otro sistema codifica o elabora la información como lo hace el sistema jurídico o como lo realiza el sistema económico. En consecuencia, la jurisprudencia no puede ser sustituida por la economía, ni el arte por la religión; no puede existir redundancia funcional: cualquier interferencia de un sistema en otro significaría un conflicto consigo mismo que le impediría actuar correctamente y podría llevarle a su destrucción. En definitiva, el sistema global de la sociedad constituye un conjunto de sistemas diferenciados y funcionalmente independientes cada uno de los cuales forma una unidad autónoma, autorreferencial y operacionalmente cerrada, o sea,

2. Enfoque epistemológico y metodología de la investigación

autopoiética, con un dominio particular y con formas propias de comunicación, observación y explicación, lo que no implica aislamiento ni desvinculación del entorno pues, como veíamos antes, sistema y entorno constituyen, en interacción, una unidad indisoluble.

2.3. Los sistemas literarios

Desde una perspectiva sistémica, la literatura es concebida como un ámbito de actuación social en el que se producen y desarrollan actividades, fenómenos y procesos de naturaleza muy variada: desde las acciones que realizan en los procesos de comunicación literaria los autores, receptores, editores, librerías, medios de comunicación de masas, intérpretes, críticos, instituciones educativas, traductores, etc., hasta manifestaciones y fenómenos comunicativos como los procesos de institucionalización y canonización, las interpretaciones normativas, la interferencia literaria y cultural, el mercado literario o la intertextualidad cultural. Estos elementos y fenómenos heterogéneos, que son interdependientes y configuran un sistema social, se vinculan entre sí por su relación directa o indirecta con unos textos considerados literarios según el concepto de literatura integrado en el sistema de presuposiciones bajo el que los sujetos actúan en los procesos comunicativos.³⁵

La literatura, en cuyo ámbito intervienen factores cognitivos, microsociales y socioculturales, presenta, por lo tanto, una estructuración y organización mucho más compleja que la simple suma de obras, autores y receptores. Como sistema social, este ámbito de actuación posee una estructura interna; presenta una diferenciación exterior-interior, con unos límites relativamente estables para que el sistema sea reconocido por quienes actúan en su marco y quede delimitado frente a otros sistemas; es aceptado por la sociedad y desempeña en ella funciones que ningún otro sistema social de acciones asume.³⁶ La estructura interna del sistema queda definida por los cuatro papeles básicos de

³⁵ El sistema de presuposiciones se define como el conjunto de condiciones que los individuos han desarrollado y adquirido en su proceso de socialización: modelos de realidad, necesidades, motivaciones, intenciones, conocimientos lingüísticos y sobre el mundo, convenciones sociales y literarias, normas, valores, circunstancias físicas, psíquicas, sociales, políticas, económicas y culturales (Schmidt, 1991, 282-283).

³⁶ Como se puede apreciar, se adoptan conceptos fundamentales de la teoría de los sistemas de Luhmann. Esta adopción, sin embargo, no implica la aceptación de sus postulados más radicales. Luhmann se propuso transponer la teoría sociológica del concepto de acción al de sistema tomando como base el concepto de comunicación, lo que le permite presentar el sistema social como un sistema operativamente cerrado, consistente sólo de sus propias operaciones, reproductor de las comunicaciones a partir de las comunicaciones. La acción, en esta teoría, no es un elemento esencial ni constitutivo del sistema social, dado que el actante, el ser humano, pertenece al entorno del sistema. A diferencia de N. Luhmann, P. M. Hejl, partiendo también de fundamentos constructivistas, concibe los sistemas sociales en términos de agentes exclusivamente. Para éste, un sistema social puede ser definido como un grupo de sistemas vivos que deben haber producido una realidad compartida —un dominio de actuación y de comunicación significativas— con referencia al cual interactúan. La interacción entre los diferentes sistemas sociales se produce a través de las partes que los componen. Los agentes funcionan como sistemas autorreferenciales y son ellos los que perciben y actúan, desarrollan respuestas y formulan decisiones. Como un punto de intersección entre los sistemas sociales, cada individuo es expuesto a las influencias de los diferentes sistemas de los que es

actuación institucionalizados en los modernos sistemas literarios: producción, mediación, recepción y transformación de comunicados literarios; de la interrelación y acoplamiento de las acciones realizadas por los sujetos en el desempeño de uno o de una combinación de estos papeles básicos de actuación resultan los procesos de comunicación literaria, cuya totalidad constituye el sistema literario de una sociedad. Como factor aglutinante y fundamento común de las distintas acciones, interacciones y comunicaciones que se producen en un sistema literario, presente o pasado, interviene el concepto de literatura que han desarrollado los agentes, un concepto que regula la actuación literaria en el marco del sistema y que comprende las convenciones, normas, ideas, etc. que los participantes establecen y aceptan respecto a la naturaleza, significado y función de la literatura, y en lo que concierne a su relación con la sociedad. En consecuencia, la especificación de los límites de un sistema literario queda vinculada al concepto de literatura vigente en él. Este concepto sirve como criterio de delimitación externo de las acciones realizadas en el sistema de la literatura frente a aquellas acciones desarrolladas en otros sistemas sociales y como criterio de delimitación interno de ese sistema frente a otros sistemas literarios. Cuando en un mismo grupo social coexisten diferentes conceptos de literatura, nos hallamos ante distintos sistemas literarios que constituyen subsistemas del sistema general de la literatura de esa sociedad. El concepto de literatura permite, por lo tanto, sistematizar la heterogeneidad interna del sistema literario y contemplar la coexistencia de distintas corrientes literarias en su seno.³⁷

también un componente. Los sistemas sociales surgen entonces cuando a través de la interacción los agentes desarrollan una interpretación común de la realidad y cuando actúan y se comunican con referencia a ella (véase S. J. Schmidt, “Convenciones y sistemas literarios”, pp. 177-178). La concepción de la literatura como sistema social de comunicación parte de un concepto amplio de sistema que permite admitir como componentes tanto a los agentes como los contextos de las acciones comunicativas literarias, que, siendo relevantes, no presentan una condición propiamente literaria ni comunicativa ni pertenecen a la categoría específica de acción.

³⁷ Estudios empíricos emprendidos en el marco de la Teoría Empírica de la Literatura han dado como resultado la necesidad de revisar algunos de los planteamientos e hipótesis formulados en los *Fundamentos de la ciencia empírica de la literatura* (véase “Prólogo a la segunda edición”, pp. 9-16). Para Gebhard Rusch, la concepción de un sistema compuesto sólo de acciones literarias que siguen las convenciones estética y de polivalencia implicaba una consideración reductora del fenómeno literario, por la exclusión de un gran número de acciones que para los intereses literarios con toda seguridad son relevantes, caso de la comunicación práctica relacionada con la actividad literaria. “En este sentido hay que considerar incompleto el sistema de la literatura de la ETL [*Teoría Empírica de la Literatura*], tanto estructural como organizativamente (funcionalmente). De ahí surge la pregunta de si puede ser convincente concebir un sistema de la Literatura constituido exclusivamente por acciones literarias” (Gebhard Rusch, “Teorías sistémicas en la Historiografía Literaria alemana”, *Teoría/Crítica*, 1 [1995], pp. 137-172 [p.148]). La introducción del concepto de literatura como criterio de delimitación del sistema trae consigo la posibilidad de considerar la heterogeneidad interna de los sistemas literarios y su diferenciación en subsistemas internos, lo que constituye una de las vías de convergencia con la Teoría de los Polisistemas. Para Itamar Even-Zohar, que comenzó a formularla en los años setenta, un *polisistema* “es un sistema de sistemas que se interseccionan funcionando como un todo estructurado cuyos miembros son interdependientes, y en el que

Dos convenciones distinguen funcionalmente en el marco del sistema literario las acciones comunicativas literarias de las no literarias: la convención estética y la convención de polivalencia.³⁸ La primera orienta la comunicación literaria hacia valores estéticos, normas poéticas y reglas de significado que son considerados por los participantes en los procesos literarios como constitutivos de la literatura; los textos literarios, atendiendo a esta convención, no deben ser juzgados en los términos verdadero/falso, siguiendo una semántica referencial, ni en función de su utilidad práctica. Esta primera convención constituye el marco general para la aplicación de la convención de polivalencia. Frente a la convención de monovalencia, que rige en todos los demás sistemas de actuación social y de acuerdo con la cual tanto las acciones como las expresiones lingüísticas han de ser tan unívocamente monovalentes y funcionales como sea posible, la convención de polivalencia genera en los agentes que actúan en el marco del sistema literario grandes expectativas de creatividad ante los procesos literarios de comprensión, lo que implica la posibilidad de asignar a un mismo texto, en el mismo

además pueden utilizarse diferentes opciones que coexisten a la vez” (citado por Montserrat Iglesias Santos, “El sistema literario: Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas”, en Darío Villanueva, comp., *Avances en Teoría de la Literatura*, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1994, pp. 309-356 [p. 331]).

³⁸ Achim Bartsch plantea la necesidad de introducir una ampliación de los cuatro tipos de acciones para distinguir funcionalmente en el marco del sistema social de la literatura las acciones propiamente literarias de las no literarias (véase Maldonado Alemán [1999, 48 y ss.]). Se propone para ello diferenciar niveles — el nivel de las acciones literarias, el de las acciones metaliterarias y el de las acciones meta-metaliterarias— y limitar la vigencia de las convenciones literarias exclusivamente a las acciones literarias. En el nivel de las acciones literarias quedan incluidas todas las acciones que, cumpliendo una función determinada y habiendo sido realizadas en el marco de un concepto de literatura de acuerdo con las convenciones literarias vigentes, conducen a un comunicado literario a partir de una base de comunicado o texto que ha sido considerado literario. En este nivel se aplica la distinción literario/no literario, por lo que sólo pueden ser incluidas en él las acciones de producción, de recepción y aquellas acciones de transformación que producen de nuevo un texto literario, como, por ejemplo, traducciones literarias, parodias, dramatizaciones e incluso adaptaciones cinematográficas de una obra literaria. La interpretación y crítica, en cambio, quedan excluidas. El nivel de las acciones metaliterarias, por su parte, comprende todas las acciones que, en el marco de un concepto específico de literatura y siguiendo convenciones no literarias, se refieren explícita o implícitamente a las acciones literarias y a sus correspondientes comunicados y textos literarios. La diferenciación de este nivel resulta necesaria por cuanto aquí se hacen explícitas conceptualmente las presuposiciones y definiciones subyacentes en las acciones literarias desarrolladas en el nivel anterior. En este nivel se da por válida la distinción establecida previamente entre lo literario y lo no-literario, se estabiliza socialmente esa diferenciación y se opera con ella de modo no literario. En este nivel se reflexiona sobre los comunicados literarios sin la necesidad de producir como resultado nuevos comunicados literarios. Interpretaciones, críticas, reseñas, comentarios, etc, son acciones metaliterarias que conducen a un texto que, normalmente, es considerado no literario. Por último, el nivel de las acciones meta-metaliterarias incluye las acciones realizadas en torno al concepto de literatura aplicado en los dos niveles de acción anteriores. En las acciones de este nivel se reflexiona, pues, sobre el concepto de literatura. Quedan incluidos en éste manifiestos o programas literarios, opiniones poetológicas, debates entre distintas corrientes poéticas, etc. En suma, en este tercer nivel se intenta fundamentar y justificar la diferenciación establecida anteriormente entre literatura y no-literatura, por lo que se configura como un nivel de reflexión acerca de concepciones literarias realizada en el marco del mismo sistema literario. Esta reflexión teórica no debe confundirse con investigación científica. La primera se lleva a cabo dentro del sistema de la literatura; la segunda, en cambio, sería una actividad propia del sistema social de la ciencia.

momento o en momentos diferentes, resultados de recepción diferentes y satisfactorios para cada uno de ellos. Ambas convenciones proporcionan a las acciones comunicativas literarias unas peculiaridades que hacen posible que los agentes comunicativos realicen y satisfagan de modo subjetivamente óptimo sus posibilidades o necesidades intelectuales, morales y emocionales. En este sentido, el sistema de la literatura desempeña en el sistema general de la sociedad unas funciones específicas que no son cumplidas por ningún otro subsistema social: una función cognitiva, gracias a la posibilidad de crear modelos de realidad alternativos, lo que abre una vasta esfera de libertad en la que la actuación y la experiencia subjetivas, la fantasía, la creatividad, la imaginación y la ficción pueden ser exploradas; una función normativa, entendida como la posibilidad de tematizar públicamente conflictos normativos individuales; y una función emotiva, al satisfacer la necesidad de una recepción marcada por el deleite. La distinción literario/no literario se mantiene y estabiliza como resultado de la socialización literaria de los agentes en las familias, escuelas, grupos sociales, etc., lo que demuestra su aceptación social y su institucionalización.

Los sistemas literarios evolucionan y cambian con la sociedad a que pertenecen. Estos fenómenos dinámicos no son procesos inmanentes —aunque intervenga en ellos, como una constante, la necesidad de innovación para evitar automatismos— ni están gobernados, siguiendo una mecánica determinista de carácter unidireccional, por factores externos; son resultado de la concurrencia del conjunto de las relaciones que mantienen los componentes del sistema literario y que podemos clasificar como intrasistémicas, intersistémicas y extrasistémicas.³⁹ Sistema y entorno forman una unidad indisoluble. Todas las operaciones de un sistema están encaminadas al ejercicio de su función en el entorno y al mantenimiento de las condiciones que hacen posible su propia existencia. Toda variación en el entorno produce perturbaciones estructurales en los sistemas que son compensadas por su modo de operar autopoiético. Quiere esto decir que los sistemas son capaces de mantener estable su función y de reproducir las condiciones necesarias para el

³⁹ Escribe Manuel Maldonado Alemán al respecto: “[...] la historia de la literatura, concebida como *historia de sistemas literarios*, ha de considerar las relaciones *intrasistémicas*, o sea, estructurales e internas de cada sistema, establecidas entre las distintas actividades, procesos y fenómenos que lo componen; las relaciones *extrasistémicas*, es decir, las relaciones y factores externos que condicionan la estructura y evolución del propio sistema; y, por último, las relaciones *intersistémicas* que permitan analizar, por ejemplo, la evolución de los géneros, motivos, temas, recursos, estilos, funciones y convenciones estéticas; las relaciones entre conceptos de literatura diferentes; el fenómeno de la interferencia literaria; las relaciones entre obras pertenecientes a distintos sistemas; la evolución de un autor y su obra; el cambio en el gusto estético de los receptores; la interdependencia entre concepto de literatura, convenciones literarias y organización sistémica, etcétera” (“La historiografía literaria. Una aproximación sistémica”, *Revista de Filología Alemana*, 14 (2006), pp. 9-40 [p. 27]).

mantenimiento de su existencia a pesar de las perturbaciones procedentes del entorno. Ante éstas, el sistema sólo tiene dos opciones: adaptarse o desaparecer. Cuando el sistema es incapaz de asimilar las perturbaciones del entorno, interrumpe su autopoiesis, pierde su adaptación y desaparece, lo cual ocurre con los seres vivos, con los sistemas psíquicos y los sistemas sociales.⁴⁰ La evolución y el cambio de los sistemas literarios son el resultado de la necesidad de adaptación al entorno en el que operan. La dinámica de la selección elimina de los sistemas aquello que es impropio o inadecuado al entorno. Esta selección, limitada por las propiedades del sistema, sólo se produce entre las posibilidades y variantes que el sistema ofrece, de tal manera que el sistema es la instancia que propone y el entorno la que selecciona. En este proceso se genera un cúmulo de interdependencias recíprocas.

Dada la complejidad de los procesos evolutivos en los sistemas literarios, M. Titzmann propone diferenciar entre la variación que se produce en el sistema, por un lado, y la transformación del propio sistema, por otro.⁴¹ La variación intrasistémica se produce en el marco de las normas y regularidades constitutivas del sistema literario, las cuales no se ven afectadas en el proceso. En la transformación, sin embargo, la intensidad de la innovación altera sustancialmente los principios reguladores del sistema, prescinde de ellos parcial o totalmente y se produce un auténtico cambio literario que transforma las normas, principios, criterios y valores constitutivos de un sistema. Dependiendo de la intensidad con la que se produzca, y de la cantidad e importancia de las normas y regularidades a las que afecte, esa transformación puede provocar un cambio inmanente del sistema, que conduce a una nueva situación en el mismo sistema, regulada por las normas y convenciones que han permanecido inalteradas, o un cambio trascendente que origina un nuevo sistema sustentado por un concepto de literatura diferente del anterior.

Consecuentemente con esta concepción de la literatura como sistema funcional y dinámico, el trabajo del investigador debe orientarse hacia todas aquellas acciones de naturaleza social que hacen posible la producción, la transmisión, la recepción y la transformación en comentarios, interpretaciones, traducciones, adaptaciones, etc. de las obras consideradas literarias, así como hacia las manifestaciones y fenómenos relacionados con estas acciones y los procesos que su concatenación genera. Su objetivo

⁴⁰ Señala Maldonado Alemán (ibíd., pp. 29 y ss.) que, en la actualidad, numerosos investigadores piensan que la teoría de la evolución describe un mecanismo de cambio y transformación de aplicación universal. De acuerdo con esta interpretación, todo lo existente, desde la materia hasta las mismas ideas, puede ser explicado como resultado de un proceso previo de selección y adaptación.

⁴¹ Ibíd., pp. 32-33.

debe ser la observación, descripción y explicación, tanto diacrónica como sincrónica, de la estructura, función y dinámica de las acciones y procesos sociales de comunicación literaria, así como de las normas, reglas, convenciones y estrategias que determinan tales procesos. Como referente crucial en el estudio de los sistemas literarios debe situarse, como propone S. J. Schmidt,⁴² al individuo socializado en el desempeño de papeles de actuación social, con sus necesidades, competencias, motivaciones e intereses. Por medio de estos papeles el individuo participa en distintos sistemas sociales que pueden ser considerados, por este motivo, como instancias que correlacionan al individuo con la sociedad. Con ello, los textos literarios y su interpretación pierden la posición privilegiada de que gozaban en los estudios literarios tradicionales y dejan de ser el fin único de la investigación, lo que no significa que se abandonen. Ahora bien, mientras la interpretación y la crítica literaria se consideran formas especiales de participación en el sistema literario,⁴³ la observación, descripción y explicación de los componentes lingüísticos del texto, en tanto que objeto material; de las normas, convenciones y estrategias que determinan los procesos comunicativos; y de todos los datos relacionados con la producción, edición y transmisión de los textos literarios, dado que pueden ser controladas empíricamente e intersubjetivamente comprobadas, se consideran actividades de investigación, pertenecientes por tanto al ámbito de la ciencia.

El enfoque sistémico que asumimos entraña la obligación de partir del principio de que los componentes del sistema sólo pueden ser entendidos y definidos en relación con la totalidad. Dado que el sistema literario, además, está integrado como subsistema en el sistema global de la sociedad, sólo puede ser comprendido y explicado como componente de éste y en relación con el sistema global y todos los demás sistemas de actuación social en un determinado momento de su desarrollo histórico. Se hace necesario, por ello, integrar y conectar todos los componentes, vínculos e influencias para establecer las regularidades que expliquen la organización y dinámica del sistema en contextos histórico-culturales precisos, atendiendo a todo tipo de circunstancias económicas, políticas, sociales, culturales, etc., y tener en cuenta, además, los diversos sistemas y subsistemas literarios que pueden diferenciarse en el desarrollo histórico de una sociedad determinada, atendiendo a fenómenos de variación y transformación que puedan ser observados en ellos.

⁴² S. J. Schmidt, "Escribir Historias de la Literatura. Algunas observaciones desde un punto de vista constructivista", *Teoría/Crítica*, 2 (1995), pp. 245-269 [pp. 264 y ss.].

⁴³ Véase S. J. Schmidt, "La Teoría Empírica de la Literatura y la Crítica Literaria", *Teoría/Crítica*, 2 (1995), pp. 209-244.

2.4. Los medios de comunicación social y los sistemas literarios

Para describir y explicar las condiciones de actuación de los individuos y de los grupos sociales en los sistemas literarios, resulta imprescindible, como plantea S. J. Schmidt, el análisis del sistema de medios de comunicación social disponibles en ellos.⁴⁴ Todo un conjunto de instituciones oficiales, como las que regulan e impulsan el desarrollo de actividades de carácter cultural o las instituciones responsables del sistema educativo (tanto de la regulación de su estructura como de la determinación de los programas educativos o del desarrollo de las actividades de enseñanza); entidades públicas y privadas, como academias, ateneos, fundaciones, círculos culturales y literarios; organizaciones empresariales dedicadas a la producción editorial o grupos sociales menos estables y definidos que los anteriores, como cenáculos, tertulias, grupos literarios, en concurrencia solidaria y/o competencia por el dominio del sistema, están implicados en el mantenimiento de la literatura como ámbito de actuación socio-cultural.⁴⁵ Mediante su actividad —pública o privada; regulada por el sistema social, caso de las actividades de enseñanza, formalizada por los usos sociales, como conferencias, convocatoria de premios, actos públicos, o de carácter informal, caso de las tertulias, reuniones de grupos literarios, etc.—, estas instituciones, entidades y grupos sociales, que tienen entre sus funciones preservar un repertorio canonizado para que pueda ser transmitido a sucesivas generaciones, establecen como dominante un concepto de literatura; regulan las normas y convenciones que operan en el sistema; proponen modelos y orientaciones estéticas para la producción y recepción de las obras; sancionan las producciones con el rechazo, la legitimación o la canonización; estimulan y apoyan la creación de obras literarias con su

⁴⁴ Véase “Escribir historias de la literatura. Algunas observaciones desde un punto de vista constructivista”, *Teoría/Crítica*, 2 (1995), pp. 245-269 [pp. 267 y ss.].

⁴⁵ Conforman lo que Itamar Even-Zohar en la Teoría de los Polisistemas denomina institución: “La institución se define como el conjunto de factores implicados en el control de la cultura. La institución regula las normas, sancionando algunas y rechazando otras. También remunera y reprime a productores y agentes. Determina qué modelos —y qué productos cuando éstos son relevantes— serán conservados por una comunidad por un largo periodo de tiempo. En pocas palabras, la institución puede verse, al igual que el mercado, como la intermediaria entre las fuerzas sociales y los repertorios de la cultura. Pero, a diferencia del mercado, tiene el poder de tomar decisiones que perviven durante mayor tiempo. Me estoy refiriendo no solo a la ‘memoria colectiva’ en cuanto factor de cohesión de larga duración, sino a la muy básica tarea de preservar un repertorio canonizado para transmitirlo de una generación a otra” (Itamar Even-Zohar, “Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la Teoría de los Polisistemas”, en Montserrat Iglesias Santos, comp., *Teoría de los Polisistemas*, Arco-Libros, Madrid, 1999, pp. 23-52 [p. 49]). Los conceptos de institución y mercado de Even-Zohar, factores que en la Teoría de los Polisistemas presentan muchos entrecruzamientos, se podrían agrupar, tal y como propone Montserrat Iglesias Santos (1994, 337), en “una óptica común”, como hace S. J. Schmidt con las acciones de mediación en la Teoría Empírica de la Literatura.

publicación, la remuneración por ello, la convocatoria y concesión de premios, su divulgación en otras publicaciones, exposiciones y ciclos de conferencias, la recepción crítica, etc., todo lo cual queda incorporado en el dominio cognitivo de los individuos durante su proceso de socialización y condiciona su participación en el sistema.⁴⁶ Los medios de comunicación social, bajo la propiedad o el control de estas instituciones, entidades y grupos sociales, articulan la esfera pública de su actividad en tanto que constituyen el resultado de la misma como grupo organizado o son empleados para darla a conocer. Para el estudio de los sistemas literarios y de fenómenos determinantes de su evolución y transformación, como son los de transferencia, canonización e interferencia, es necesario, por una parte, analizar el sistema de medios de comunicación de que se dispone en ellos, sus interrelaciones y la posición de cada medio en el sistema; por otra, identificar las instituciones, entidades y grupos sociales vinculados a cada medio de comunicación así como los valores, necesidades, intereses y objetivos que determinan su actividad.⁴⁷

Entre los medios de comunicación social, las revistas literarias componen un conjunto de publicaciones con rasgos y funciones específicos. Guillermo de Torre consideraba que todo movimiento literario genuino “ha tenido indefectiblemente su primaria exteriorización en las hojas provocativas de alguna revista”.⁴⁸ El semanario *España* en su número 248, de 21 de mayo de 1920, las definía en un artículo sin firma del siguiente modo: “Publicaciones de juventud, son como aldabonazos que se dan en las puertas de la ‘gran literatura’; son plataformas para darse a conocer. Consumada esta función preparatoria, y una vez que la gran prensa u otros órganos de publicidad —el libro, el teatro— han recogido a los más aptos y eliminado a los menos aptos, estas publicaciones no tienen razón de ser y desaparecen”. En efecto, una buena parte de las revistas literarias

⁴⁶ El concepto de historia o proceso de socialización es entendido como el proceso por el que un individuo se incorpora a un grupo social, aprendiendo y aceptando las normas sociales válidas en ese grupo, las capacidades y habilidades necesarias para el cumplimiento de esas normas y expectativas, así como los valores, convicciones, etc. pertenecientes a la cultura del grupo. El sistema de condiciones desarrolladas a lo largo de la historia de socialización del individuo es lo que S. J. Schmidt denomina sistema de presuposiciones (véase *Fundamentos de la ciencia empírica de la literatura*, pp. 281 y ss.)

⁴⁷ Por transferencia se entiende el desplazamiento intrasistémico de elementos desde el centro a la periferia o en sentido inverso. Las obras literarias y las normas estéticas se canonizan cuando son aceptadas como legítimas por los grupos dominantes del sistema, que ocupan su centro. Cuando un elemento periférico llega al centro se convierte en un elemento canonizado, legitimado u oficial. Los textos, los modelos, las normas, etc. no canonizados son rechazados por las instituciones, entidades y grupos que dominan el sistema y ocupan la periferia. La interferencia es el fenómeno intersistémico por el que un sistema recibe textos, modelos, normas, orientaciones estéticas, valores, etc. de otro. Véase Montserrat Iglesias Santos, art. cit., pp. 331 y 339.

⁴⁸ *Del 98 al Barroco*, Gredos, Madrid, 1969, p. 15.

que se publicaron durante los años veinte y treinta del pasado siglo en España tuvo por editores a grupos de jóvenes que dieron con ellas sus primeros pasos en la vida literaria; en muchas de estas publicaciones, además, las orientaciones estéticas innovadoras procedentes de Europa eran acogidas y exhibidas como desafío a los grupos dominantes, con la mano tendida para la colaboración en unos casos, con ademanes claros de hostilidad y provocación en otros. Manuel Durán, en el prólogo a la antología de la revista mexicana *Contemporáneos*, escribe que la función de una buena revista literaria consiste en acelerar la evolución de las ideas y la sensibilidad haciendo con ello las veces de catalizador en los procesos de cambio cultural.⁴⁹ Por todo ello, las páginas de las revistas literarias, que son a un mismo tiempo medio de comunicación y unidad discursiva en cuya estructura global es frecuente observar la combinación sintagmática de textos en torno a los que se articulan acciones comunicativas propias de las diversas posibilidades de participación en el sistema (producción, mediación, recepción y transformación) e incluso de textos procedentes de otros sistemas literarios y culturales, constituyen un campo privilegiado para la observación de los fenómenos de transferencia, canonización e interferencia. En muchos trabajos académicos, sin embargo, el interés por ellas se ha limitado a la posibilidades que brindan para el estudio de la génesis de una obra determinada, puesto que en sus páginas es posible hallar las primeras versiones de un texto, variantes respecto de la versión que se tiene por definitiva, aquellos que quedaron finalmente descartados, etc., todo lo cual puede también proporcionar al estudioso datos útiles para la interpretación y valoración de los textos literarios. Las revistas literarias quedan reducidas de este modo a una función auxiliar, documental, respecto de lo que se considera, desde esta perspectiva textocentrista, objetivo principal de la investigación: la obra literaria en su forma definitiva, su génesis y su interpretación. Por contraste, cuando el objetivo de la investigación se desplaza desde los textos hacia los sistemas literarios, el conjunto de las revistas de una época constituye para el investigador un corpus imprescindible para la observación de todo tipo de acciones

⁴⁹ *Contemporáneos* publicó cuarenta y tres números entre julio de 1928 y noviembre de 1931. Del grupo editor cabe destacar a José Gorostiza, Xavier Villaurrutia, Jaime Torres Bodet, Carlos Pellicer, Salvador Novo, Jorge Cuesta, Gilberto Owen, Inés Arredondo, Bernardo Ortiz de Montellano, Enrique González Rojo, Elías Nandino, Bernardo J. Gastélum y Octavio G. Barreda. Escribe Durán: “Una revista, si su calidad es alta y llega en el momento oportuno, cambia el clima cultural de sus lectores, adelanta la evolución de las ideas y la sensibilidad, sirve de catalizador. Y ello en dos direcciones: hacia adentro —actuando en el grupo de colaboradores y redactores, al darles un denominador común, objetivos precisos, intercambio constante de textos e ideas— y hacia afuera, actuando sobre sus lectores, sobre la sociedad en general” (*Antología de la revista Contemporáneos*, Fondo de Cultura Económica, México, 1973, p. 7).

2. Enfoque epistemológico y metodología de la investigación

y fenómenos literarios, para la descripción y explicación, por tanto, de la estructura y organización del sistema.

2.5. Las revistas literarias

Podemos decir que las revistas literarias son publicaciones periódicas cuyo contenido versa principalmente sobre la literatura en cualquiera de sus manifestaciones. Al leer esta definición inicial, que podríamos haber tomado de cualquier enciclopedia o manual dirigido a público no especializado, advertimos enseguida que nos hallamos ante un concepto dependiente respecto del concepto de literatura y, como éste, histórico y cambiante. Si observáramos cada una de las series que han recibido a lo largo del tiempo la denominación de revistas literarias, nos daríamos cuenta enseguida de que constituyen un conjunto de publicaciones muy diversas entre sí y de que esta diversidad, como señala acertadamente Rafael Osuna, hace muy difícil, si no imposible, plantear para el concepto de revista literaria una definición de validez universal.⁵⁰ El concepto que un lector cultivado tiene hoy de lo que es una revista literaria no se corresponde con muchas publicaciones que han tenido tal denominación en otros periodos de la historia. En el *Anuario administrativo y estadístico de la provincia de Madrid para el año 1868*, por ejemplo, se mencionan, entre los periódicos que se publicaban en Madrid el 1 de julio de 1867, 30 de carácter literario, cifra elevadísima bajo cualquier consideración desde nuestra perspectiva actual.⁵¹ Si nos adentráramos en esta relación y examináramos los títulos que la integran, encontraríamos revistas que hoy consideraríamos de información general, de entretenimiento familiar, de humor o dirigidas explícitamente a un público femenino, como *El Año*, *El Álbum de las Familias*, *El Ángel del Hogar*, *Los Dos Hemisferios*, *La Locura*, *El Universal*, entre otras publicaciones.

La aparición en España de publicaciones periódicas bien diferenciadas de las antiguas “relaciones de sucesos” data del siglo XVIII, cuando piscatores o almanaques, con periodicidad anual, proporcionaban datos útiles sobre el clima, las comunicaciones, la población y otros asuntos informativos junto a prosa literaria y poemas de breve extensión. En este siglo surge también el censor, un tipo de publicación que incluía descripciones de modas y costumbres acompañadas de crítica social y moral, todo ello en una prosa que, en el sistema de presuposiciones bajo el que actuaban productores y receptores de la época, podía tener la consideración de literaria. Las revistas dieciochescas de carácter erudito y

⁵⁰ Véase *Tiempo, materia y texto. Una reflexión sobre la revista literaria*, Edition Reichenberger, Kassel, 1998, p. 1, y *Las revistas literarias. Un estudio introductorio*, Universidad de Cádiz, Cádiz, 2004, pp. 19-22.

⁵¹ Francisco Javier de Bona, *Anuario administrativo y estadístico de la provincia de Madrid para el año 1868*, Oficina Tipográfica del Hospicio, Madrid, 1868 y 1869, pp. 396-402.

crítico iniciaron las minuciosas recensiones bibliográficas e incluyeron discusiones sobre el teatro clásico español y otros temas históricos en breves ‘discursos’ que pueden considerarse antecedente del ensayo.⁵² En publicaciones periódicas de este tipo se incluyeron también decretos oficiales, extractos de noticias publicadas en el extranjero, biografías de personajes célebres, necrológicas, modas, costumbres, artículos de divulgación científica, viajes o asuntos relacionados con la vida cotidiana. En torno a los espectáculos públicos se fundaron revistas que, junto con las noticias y reseñas del acontecimiento, sirvieron también para la expresión de una tendencia literaria. En 1804, por ejemplo, Andrés Miñano fundó el *Diario de los Espectáculos*, revista que defendió los ideales del clasicismo ilustrado y en la que, entre otros, escribió Leandro Fernández de Moratín. Se puede decir, sin embargo, que las revistas literarias vinculadas a un concepto de arte y de literatura, en la que se publican textos literarios y cuyas páginas sirven a los escritores noveles para darse a conocer surgen en los inicios del movimiento romántico en España, con publicaciones como *El Europeo* (Barcelona, 1823) y el *Diario Literario y Mercantil* (Madrid, 1825), y adquieren su moderna configuración durante las primeras décadas del siglo XX.

Rafael Osuna aprecia en este proceso una historia de especialización: las revistas literarias, dice, “han tendido a lo largo de su historia a abandonar la miscelaneidad informativa no estrictamente creadora y a concentrarse en la pura creación, llegando a la especialización en cualquiera de los géneros, sean éstos los tradicionales o los hemerográficos”.⁵³ En efecto, el desarrollo del sistema hemerográfico, con el aumento de la producción y de la difusión entre un público creciente, supone tanto para el mantenimiento de las publicaciones existentes como para las publicaciones de nueva creación —salvo en momentos en que se produce la transformación del sistema— la competencia por asumir las funciones que otras publicaciones ya desempeñan, la orientación de la línea editorial en busca de un determinado público o la asunción de funciones que ninguna otra publicación asume; esto es, la articulación de un sólido proyecto dispuesto a competir en el mercado o la especialización, sea de los contenidos sea de la línea editorial. Ahora bien, admitida esta afirmación como tendencia general seguida en la evolución del sistema hemerográfico, podríamos caer en el error de

⁵² José Simón Díaz menciona como publicación de esta índole el *Diario histórico, político, canónico y moral* publicado en Madrid en 1732. Véase José Simón Díaz, “Fuentes de la literatura. Revistas. Archivos. Bibliografía general”, en José María Díez Borque, coord., *Historia de la literatura española. Vol. I. La Edad Media*, Taurus, Madrid, 1980, pp. 13-50 [p. 33].

⁵³ Rafael Osuna, *Las revistas literarias. Un estudio introductorio*, p. 21.

considerar que la diversidad a que aludíamos al inicio del epígrafe y que hace imposible una definición de validez universal se observa sólo en la dimensión diacrónica del sistema. La dificultad o imposibilidad de formular tal definición no radica en la evolución del concepto de revista literaria a lo largo de la historia según se ha ido desarrollando este proceso de especialización sino, por una parte, a que el concepto de revista literaria, operativo tanto en el sistema hemerográfico como en el literario, es un concepto relacional, dependiente del sistema en que lo integremos; y, por otra, a que la diversidad de la producción está en relación con la complejidad de los sistemas. Si desplegáramos el conjunto de las revistas literarias en su secuencia histórica, observaríamos que tanto el número de las series vivas en cada momento como la diversidad de las publicaciones que responden a tal denominación pasan por periodos de expansión y retracción. La producción hemerográfica está fuertemente condicionada por factores externos. La situación económica, el marco político y legal, el control que los poderes públicos ejercen sobre los medios de comunicación, con el establecimiento de la censura, por ejemplo, son determinantes para la configuración del sistema hemerográfico de una sociedad. En el caso de las revistas literarias estamos, además, ante componentes compartidos con el sistema literario en cuyo marco son a un mismo tiempo medios de comunicación para la difusión de textos literarios e instrumento para la realización de una acción comunicativa de carácter generalmente colectivo. La diversidad y el número de revistas literarias guardan proporción con la intensidad y complejidad de la actividad literaria y cultural. En un sistema literario dominado por una fuerte institución central y en el que opera un único concepto de literatura la producción tiende a la uniformidad, mientras que la diversidad es propia de sistemas complejos en que conviven y compiten diferentes conceptos de literatura. Los años veinte y treinta del pasado siglo, como mostraremos a lo largo del trabajo, constituyen un periodo excepcional para la observación de cuanto decimos.

El hecho de que estemos ante un concepto relacional y que, como consecuencia de esto, bajo esta denominación puedan haber existido publicaciones de muy diverso carácter nos obliga, en primer lugar, a identificar los diferentes conceptos de revista literaria operativos en el sistema que nos proponemos estudiar y, a continuación, determinar aquél que aplicaremos a la producción hemerográfica del periodo.

En relación con el fenómeno de las colecciones literarias que se inicia en 1907 con la aparición de *El Cuento Semanal* y se prolonga hasta mediado el siglo, nos encontramos con el empleo para algunas de ellas de la denominación revista literaria. Es el caso de *Los*

Poetas, una colección de periodicidad quincenal en sus inicios y semanal a partir del número 9, en la que se publicaron, entre junio de 1928 y la primavera de 1930, 86 títulos. Se pretendía con ellos ofrecer, según la nota editorial que abría la serie, “lo verdaderamente selecto de la producción de los mejores y más renombrados poetas, especialmente de España y la América de nuestra stirpe”. Cada volumen se componía de un prólogo, con biografía y estudio introductorio, y una selección de la obra del autor. Jorge Manrique, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Lope de Vega, Quevedo, Calderón, Byron, Espronceda, Heine, Bécquer y Verlaine son algunos de los autores incluidos en la serie.⁵⁴ Estas colecciones de narrativa, poesía y teatro, aunque en periodicidad, distribución comercial y formato sean publicaciones similares a las que conceptuamos como revistas, constituyen en nuestra opinión una forma especial de edición y distribución del libro viva aún por su eficacia comercial.⁵⁵

La denominación revista literaria se aplica también a magazines destinados al entretenimiento familiar. El empleo del adjetivo “literario” parece vinculado en estos casos a una relación dicotómica entre lo gráfico y lo textual. *Brisas* fue una revista mensual ilustrada creada para promocionar el turismo en Mallorca, según consta en la “Salutación” con que se abre el n° 1, de abril de 1934. Se proponía ser un magazine de diseño moderno, ligero, elegante y divertido. Incluyó secciones sobre turismo, deportes, moda, hogar, decoración y espectáculos. El arte y la literatura —biografías de personajes célebres, relatos de evasión por entregas, algún poema perdido en la profusión de fotografía y publicidad, como el caligrama “El molino” de Vicente Huidobro, traducido por Llorenç Villalonga para el número 9— no pasaron de ser un aderezo. En el número 15, correspondiente a julio de 1935, como consecuencia de las dificultades económicas por las que pasaba la publicación, se produjo un cambio en la orientación del que se dio cuenta en el editorial “Literarias”. La necesaria reducción de costes obligaba a rebajar la calidad de la tinta y el papel y, como contrapartida, a aumentar la sección literaria, lo que pondría fin al predominio de la componente gráfica que había caracterizado a la publicación hasta ese

⁵⁴ Una colección homónima se publicó en 1920. Los volúmenes de la colección de que hablamos se vendían a 50 cts. en quioscos y librerías, llevaban cubierta en color con dibujos de estética déco, al estilo de la mayor parte de las colecciones literarias del momento, y constaban de 80 páginas en octavo impresas en papel de baja calidad. Estudio general y catálogo de estas colecciones en Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, *Bibliografía e historia de las colecciones literarias en España (1907-1957)*, Asociación de Libreros de Viejo, Madrid, 1996.

⁵⁵ Seguimos en ello a César Antonio Molina. En *Medio siglo de prensa literaria española (1900-1950)* escribe: “La novela corta, o las colecciones de poesía o teatro, están más cerca del libro que de la prensa literaria. Sin embargo, por su periodicidad más frecuente y su formato de edición, podrían equipararse, con muchos reparos, al folletín o folletón. También a una revista especializada, tal y como nos referíamos anteriormente al mencionar las de poesía” (p. 31).

momento. El aumento de la sección literaria se tradujo en un incremento del número de páginas destinadas al texto escrito que redundó en una mayor presencia de la literatura.⁵⁶ El semanario *Cartel*, cuyo primer número salió a la calle el 7 de abril de 1935, llevaba como subtítulo “Revista literaria ilustrada”. El recorrido por sus páginas nos sitúa ante una revista dirigida fundamentalmente al público femenino con un claro objetivo comercial, como lo muestran la publicidad y el contenido de buena parte de los textos publicados. Junto a una sección destinada explícitamente a los niños, incluía otras secciones dedicadas al humor gráfico y los pasatiempos, la moda, el turismo, los toros, los deportes y las noticias de sociedad. Publicó también textos sobre asuntos de carácter político; colaboraciones sobre cine, teatro, arte; y, como un rasgo distintivo de su línea editorial, numerosos artículos sobre la incorporación de la mujer al mundo laboral y a la creciente importancia de su presencia en el ámbito educativo. En relación con el subtítulo de la revista, fueron destacables tanto la componente literaria como la gráfica, con la estética déco frecuente en las cubiertas de las colecciones populares. Contaron para ello con conocidos dibujantes de la época, como Bartolozzi, C. S. de Tejada y Baldrich, entre otros. En lo que respecta a la literatura, podemos decir que se inclinó casi exclusivamente por la narrativa —publicó seriada, por ejemplo, la novela *El amigo de la muerte* de Pedro Antonio de Alarcón— y realizó algunas incursiones en el mundo del teatro comercial. Colaboraron en ella afamados escritores del momento, como Emilio Carrere, Tomás Borrás, Alberto Insúa, Wenceslao Fernández Flórez —que publicó crónicas políticas en este semanario—, Jacinto Benavente, Eduardo Zamacois, Rosa Arciniega, José María Salaverría, Manuel Bueno, Ramón Gómez de la Serna, César González Ruano y Antoniorrobes. En el número 3, Ernesto Giménez Caballero inició la sección “Carteles Literarios”, que no tuvo continuidad.⁵⁷ A juzgar por lo asequible de su precio —50 cts. — en relación con el número de páginas y la calidad de la edición, debió de ser una publicación de gran tirada amparada en un sopesado proyecto empresarial. Publicaciones

⁵⁶ Se lee en el mencionado editorial: “López de Haro, Manuel Bueno, Salaverría, Jacinto Grau, Hidalgo de Caviedes, Jardiel Poncela, Segarra, etc. están con nosotros. Paulatinamente irán desfilando los escritores de España —y no sólo de España— por las páginas de BRISAS. Nuestro criterio es tan ecléctico que casi no tenemos criterio. Un ‘magazine’ —el nombre lo indica— es una colección de cosas inconexas, para un público más inconexo todavía. Somos todo lo contrario de una publicación intelectual, aun cuando lo intelectual, como un aspecto que es de la vida, nos atraiga”. Hasta su desaparición, en julio de 1936, continuó publicando relatos por entregas: *Muerte de dama*, de Villalonga, relatos de Elisabeth Mulder, etc. En el número 18, de octubre de 1935, Sebastián Gasch publicó “Notas sobre un gran poeta andaluz. El cante jondo visto por García Lorca” junto a dibujo de Lorca y el poema “Reyerta de gitanos”. De Salvador Espriu se ofrecieron en el número 25, de abril de 1936, algunos de sus primeros trabajos.

⁵⁷ Cada número de los publicados contó con 40 páginas grapadas tamaño 36’7 x 28’2 cm. en papel cuché para la cubierta y pliegos centrales.

de este tipo pueden ser útiles para comprender el ascendente social de la figura del escritor (no hacemos extensiva esta afirmación, por cautela, a la actividad literaria) en una época en que no era infrecuente topar en sus páginas con retratos de escritores junto a fotografías de estrellas del cine o del deporte, e incluso encontrarlos protagonizando las crónicas de sociedad. Gonzalo Torrente Ballester escribe en una evocación de aquellos años:

Se pueden ver las revistas gráficas de la época —entre 1918 y 1936—. La familia real y sus fastos, los profesionales de la política, las actrices y bailarinas, los escritores y los toreros consumían la totalidad de las noticias gráficas. ¿Cuántas veces no se habrán publicado retratos de Benavente y Valle-Inclán? El pueblo, que naturalmente no los leía, podía identificarlos en la calle, y, al señalarlos, admiraba. El pueblo sabía oscuramente, como solía entonces saber las cosas, que aquellos hombres cuyas efigies frecuentaban los diarios y las revistas cumplían una rara misión que, a fin de cuentas y por caminos indirectos, al pueblo revertía.⁵⁸

Las cuatro estaciones, una revista de lujosa y modernísima factura material, dirigida a lectores de más que acomodada posición económica y que se calificaba a sí misma de mundana, publicó en su número 2 (verano de 1935), entre colecciones de modistos, suntuosidades de hogares aristocráticos, curiosidades exóticas u homenajes a estrellas de la escena y del cinematógrafo, una semblanza de Juan Ramón Jiménez escrita por Benjamín Jarnés junto a un retrato fotográfico del poeta y el autógrafo a toda página del poema “Alegría nocturna”, con su correspondiente transcripción mecanográfica. La revista cumplía de este modo su pretensión de recoger, en los límites impuestos por la novedad, la elegancia y la modernidad, la vida toda, “rindiendo homenaje a las siluetas de los escenarios, de la playa o de la pantalla, y a los graves rostros de las cátedras o de los laboratorios”.⁵⁹

Jean Bécarud y Evelynne López Campillo señalan al respecto que los intelectuales españoles, antes de alcanzar el liderazgo político en la República, pasaron por una etapa de acusado contraste entre su escasa responsabilidad pública y su popularidad, debida en parte al enjambre infinito de artículos que producían para la prensa y en parte al trato que se les daba en las revistas gráficas.⁶⁰ La aparición de la figura del intelectual, a partir del momento en que éste pudo valerse para fines políticos de la fama conseguida por su labor científica o literaria, está relacionada con la mayor difusión de la prensa y el nacimiento de

⁵⁸ Citado por Jean Bécarud y E. López Campillo, *Los intelectuales españoles durante la II República*, Siglo XXI de España editores, Madrid, 1978, p. 14.

⁵⁹ Cita tomada del texto de presentación, sin título, publicado en el nº 1, correspondiente a la primavera de 1935.

⁶⁰ *Ibíd.* p. 13.

lo que conocemos como opinión pública. En el transcurso de la primera guerra mundial, el sistema hemerográfico experimenta en España una rápida transformación como consecuencia de las nuevas funciones que debe asumir ante la opinión pública y las limitaciones impuestas por las condiciones políticas y económicas de producción derivadas del estatuto jurídico, la práctica de la censura o la carestía del papel, entre otros factores. Apunta Paul Aubert sobre ello que la guerra europea contribuyó a la evolución ideológica de la prensa española y a la radicalización de los intelectuales que tomaron parte en el debate ideológico, hasta el punto que “la prensa, el público, los periodistas y los intelectuales de 1918 no son ya los de 1914: los compromisos políticos nacionales se han verificado en función de la política internacional y se han manifestado por el intermediario de la prensa aunque encontraron asimismo otras formas públicas de atraer la atención de la calle y de estructurar una opinión pública”.⁶¹ En la década siguiente, un conjunto de circunstancias, como la transformación de las estructuras económicas y sociales tras la contienda, la crisis colonial, el malestar de las clases medias o la creciente insatisfacción del proletariado urbano y rural, contribuyó a que los intelectuales llegaran a constituir un grupo coherente en torno a un proyecto de renovación política que alentó las esperanzas de cambio de buena parte de la sociedad española. Los jóvenes que aspiraban a participar en la vida pública emulando a estos intelectuales conocían la manera de acceder a esta condición: “iniciarse a la literatura y al periodismo, frecuentar lugares de estudio o de sociabilidad, encontrar una tribuna y consiguientemente un público”.⁶²

La prensa española de la época, cuyas páginas se nutrieron con textos procedentes de las plumas de reconocidos escritores e intelectuales en un momento de esplendor de la cultura española, alcanzó una extraordinaria calidad y altura intelectual. Al margen de lo que actualmente se denomina periodismo literario,⁶³ la literatura tuvo una presencia

⁶¹ Paul Aubert, “Intelectuales y cambio político”, en José Luis García Delgado, editor, *Los orígenes culturales de la II República. IX Coloquio de Historia Contemporánea de España dirigido por Manuel Tuñón de Lara*, Siglo XXI de España editores, Madrid 1993, pp. 25-99 [p. 48].

⁶² *Ibíd.*

⁶³ No podemos entrar en la controversia sobre la existencia o no de un periodismo literario o, como algunos quieren también, de una literatura periodística. Consideramos que periodismo y literatura constituyen ámbitos de actuación diferenciados por la función que desempeña cada uno en el sistema social. La existencia de componentes, instrumentos, normas, etc. compartidos puede explicar las estrechas y productivas relaciones intersistémicas entre estos ámbitos de actuación, pero no debería llevarnos a su plena identificación o integración. Por lo general, las intervenciones en esta controversia se fundamentan en la posibilidad de observar en los textos ciertas propiedades que consideran literarias. Nosotros, desde la perspectiva que adoptamos, consideramos que los textos no son literarios en sí mismos, sino que son los agentes que operan en el sistema literario quienes los consideran de este modo al atribuirles las características, estructuras, valores, etc. que califican como fenómenos literarios. Quiere esto decir que hoy, en función del sistema de presuposiciones bajo el que actuamos, podríamos considerar como literario un

continuada y abundante en periódicos diarios y publicaciones de toda índole: magazines, revistas institucionales, publicaciones estudiantiles, semanarios de información general, periódicos vinculados a partidos, asociaciones o grupos de carácter político o sindical, etc. El periódico *Sin Dios*, órgano nacional de la Liga Atea, que tenía como objetivo acabar con el poder económico de la Iglesia y con su influencia moral, nada atento a la actividad literaria, publicó en la primera página de su número 5 (junio de 1933) el poema “Sequía” de Rafael Alberti.⁶⁴ *Diablo Mundo*, periódico de información general del que se publicaron nueve números entre el 28 de abril y el 23 de junio de 1934, se presentó ante sus lectores como semanario republicano independiente, documental en textos, fotografías y gráficos de cuestiones determinadas por la actualidad. Dirigida por Corpus Barga, contó entre sus redactores y colaboradores con destacadas figuras de la actividad literaria, artística y cultural: José María Quiroga Pla, Antonio Marichalar, Lino Novás Calvo, Gustavo Pittaluga, Antonio Espina, Guillermo de Torre, Américo Castro, José Bergamín, Benjamín Palencia, Eduardo Ugarte, Félix Ros, Ramón Gómez de la Serna y Vicente Salas Viu, entre otros. La importancia concedida en sus páginas a la literatura y a la cultura en general, creciente a partir del número 6, no debería llevarnos a pensar que estamos ante una revista literaria o un “semanario de literatura”, como quiere José Carlos Mainer.⁶⁵ Nigel Dennis, en la introducción a la antología que preparó de esta revista, escribe:

Es evidente que por lo mismo que *Diablo Mundo* no es una revista cultural propiamente dicho, es básicamente distinta de *Cruz y Raya*, o *Los Cuatro Vientos* u *Octubre*. Si en última instancia la orientación política de algunas de estas revistas (quiero decir el militante comunismo de *Octubre* o el sereno pero no menos comprometido republicanismo de *Cruz y Raya*) está fuera de duda, no cabe decir que pretendían cumplir el tipo de función que *Diablo Mundo*, con su presentación de una amplia gama de información y evaluación crítica, esperaba cumplir. Lo que hace de *Diablo Mundo* una revista única en el marco de los años 1931-1936 es la combinación de una misión política lúcidamente concebida y un despliegue de los talentos intelectuales y literarios

texto que en su momento fue producido para cumplir una función informativa o para expresar una opinión sobre un asunto de interés general; del mismo modo sería posible que textos que en su día se consideraron literarios no fuesen aceptados como tal por un lector actual. Sobre las relaciones entre periodismo y literatura véase Albert Chillón, *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*, Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 1999, obra en la que Chillón propone como método para analizar estas relaciones el Comparatismo Periodístico Literario.

⁶⁴ Se publica en relación con una rogativa a la Virgen realizada por vecinos de Garcimuñoz (Cuenca) a petición de afiliados socialistas. El suceso se expone como muestra de la ignorancia de un pueblo sometido a la iglesia. La Unión Soviética, con la aplicación de métodos científicos de cultivo, se presenta como el modelo que se debería seguir. En tipos de cuerpo mayor que los empleados para el resto de la página, el poema de Alberti recrea el suceso con una deliberada sencillez expresiva y empleando motivos tomados de la tradición popular. El contenido de la nota se refuerza y amplifica mediante la serie de consignas con que finaliza la composición.

⁶⁵ *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Cátedra, Madrid, 1999, 5ª edición, p.278.

más destacados de la época. Además, no olvidemos que *Diablo Mundo* aparecía —o mejor dicho *apareció* durante su corta vida— *cada semana*, y alcanzaba un público mucho más amplio que el que tenían las demás revistas culturales —e inevitablemente elitistas— de aquellos años.⁶⁶

Sin embargo, uno de sus colaboradores, Guillermo de Torre, al reseñar con el seudónimo Argos en *Almanaque Literario 1935* las revistas publicadas a lo largo del año anterior, se refiere a ella, si bien de modo indirecto, como revista literaria. El artículo lleva el ambivalente título de “Literatura en las revistas”, aunque el autor afirma que pretende ser “reseña de revistas estrictamente literarias”.⁶⁷ Con escaso rigor, clasifica en cinco grupos la producción hemerográfica que se propone examinar. En el primero, con las publicaciones nacidas en 1934, incluye *Diablo Mundo* junto a *Leviatán*, revista del ala caballerista del PSOE; *Así va el mundo*, una especie de revista de prensa internacional que seguía el modelo de la francesa *Lu*; *Plan*, de contenido político, económico y cultural; y la *Revista Hispánica Moderna*, sucesora del *Boletín del Instituto de las Españas* al cuidado de Juan Guerrero Ruiz. En el último, con las publicaciones anunciadas para el año en curso, menciona *Tierra Firme*, *Cartel* —magazine del que hablamos anteriormente—, *Ciudad*, *Sin Fronteras* —proyecto de Rafael Alberti que no llegó a ver la luz— y *Hojas de poesía*, de la que se dice que será resurrección de *Papel de Aleluyas* bajo la dirección de Adriano del Valle. Como vemos, un conjunto heterogéneo de publicaciones. Más que reseñar revistas estrictamente literarias, parece que el autor del artículo escribe sobre la presencia de la actividad literaria en las páginas de las revistas, tal y como podríamos entender teniendo en cuenta el título de la colaboración. Interesa ahora que nos detengamos en el resto de su clasificación. Por una parte, menciona las “grandes revistas”, como *Revista de Occidente*, *Cruz y Raya* o *Los cuatro vientos*. Por otra, hace referencia a las revistas juveniles mostrando, en primer lugar, un “mosaico de las nuevas revistas juveniles”, en donde incluye *Literatura*, *A la nueva ventura*, *Boletín*, *Cinco*, *Humano*, *Brújula*, *El gallo crisis* y *Atalaya*; luego, en otro grupo distinto, el “curso de las revistas más jóvenes”, con *gaceta de arte*, *Eco*, *Frente Literario*, *Octubre*, *Azor*, *Noreste*, *Isla* y *Presencia*. Aunque la clasificación no puede ser más arbitraria,⁶⁸ advertimos en ella un criterio subyacente que

⁶⁶ Nigel Dennis, *Diablo Mundo: los intelectuales y la República. Antología*, Fundamentos, Madrid, 1983, p. 30.

⁶⁷ “Literatura en las revistas”, en VV. AA., *Almanaque Literario 1935*, Plutarco, Madrid, 1935, pp. 163-170. Rafael Osuna afirma que es Guillermo de Torre quien utiliza tal seudónimo. Véase *Revistas y prensa literaria 1661-1991. Bibliografía anotada*, p. 278, CD incluido en *Las revistas literarias. Un estudio introductorio* César Antonio Molina, por el contrario, apunta en la bibliografía de *Medio siglo de prensa española (1900-1950)* la posibilidad de que fuese Miguel Pérez Ferrero el autor o uno de los autores.

⁶⁸ Mientras que de *Presencia* dice que es “apenas revista, simple boletín de la Universidad Popular” (p. 169), de *Boletín*, publicación análoga bajo cualquier punto de vista, escribe que rebasa su carácter de órgano del

puede ser útil para formular una definición de revista literaria y delimitar, en función de ésta, un conjunto de publicaciones en el sistema hemerográfico de la II República. Ahora bien, ¿qué criterio sigue el autor para distinguir las revistas jóvenes de las grandes revistas?; ¿por qué *Azor* queda entre las revistas juveniles y *Cruz y Raya* entre las grandes revistas si sus respectivos directores, Luys Santa Marina y José Bergamín, pertenecen al mismo grupo generacional, el primero de ellos fue un estrecho colaborador en las tareas del segundo y se tiene en *Azor* una de las fuentes hemerográficas que inspiraron la orientación editorial de *Cruz y Raya*? Tal vez el criterio por que nos preguntamos se halla, antes que en la edad de los editores, en los objetivos que para la revista se marca el grupo editor y en la estructura, organización y financiación de tal grupo. Una carta de José Bergamín a Ramón Sijé, fechada el 1 de octubre de 1933, pone al descubierto las notables diferencias, en este sentido, de *Cruz y Raya* y *Los Cuatro Vientos*:

No entendió V. bien, mi querido amigo, las objeciones que le hacía a lo del heroísmo, que no eran para el héroe suyo [*se refiere al ensayo de Sijé “El héroe como concepto”, publicado como suplemento en el nº 4 de Isla*]. Recibí “Roque, rey de nada” que me ha gustado muchísimo más: que me ha gustado muchísimo. He pensado, si a V. le parece, darlo en “Cuatro Vientos”. Por la sencillísima razón de que nuestra revista no recoge [*sic*] poesía ni prosa creadora o imaginativa. Al menos por ahora. Mientras “Cuatro Vientos” perdure. Y precisamente para no hacerle una competencia ilícita a ésta, entre otras razones, ya que siendo la obra productora bastante escasa y no teniendo “Cuatro Vientos” posibilidades económicas para pagar colaboración (la costeamos particularmente sus redactores) sería injusto establecerla con tal ventaja. — ¿Conoce V. los dos números de “C. V.” ya publicados?⁶⁹

Por estas fechas, Eduardo de Ontañón publica en *Heraldo de Madrid* una reflexión sobre la revista literaria. Para Ontañón, la revista literaria, uno de los más excelentes ejercicios que había creado su generación, era una publicación sin continuidad, que se daba en colecciones reducidas, de distintas normas y hasta tamaño, que tan pronto asomaba con todo un programa de mejoras y ediciones por delante como desaparecía y no se volvía a oír hablar de su aparición; las causas de esto, según Ontañón, había que buscarlas “no sólo en la poca resistencia financiera de las modestas Empresas que las animan ni en su naturalmente descuidada administración, sino también en la no menos natural evolución del escritor joven que crea y proyecta y organiza con una maravillosa facilidad, con una

Ateneo Popular de Burgos y “asume significación literaria con sus noticiarios y trozos antológicos de escritores jóvenes” (p. 166). Aunque no hay reparo en la inclusión de publicaciones de información general o de carácter político, al reseñar *Octubre* se dice que “la mayor parte de su contenido incide en lo social y escapa voluntariamente a nuestras memorandas” (p. 168).

⁶⁹ Carta reproducida por José Muñoz Garrigós en *Vida y obra de Ramón Sijé*, Universidad de Murcia/ Caja Rural Central de Orihuela, Murcia, 1987, p. 281.

extraordinaria rapidez, y en seguida se siente hastiado, mejor insatisfecho, de su propia obra”.⁷⁰

Treinta años después de todas estas consideraciones y reflexiones que venimos refiriendo, José García Nieto —hombre de la generación que se formó y dio sus primeros pasos durante el periodo republicano—, en la presentación del número extraordinario de *Poesía española* dedicado a las revistas de poesía de la primera mitad del siglo XX, se sirvió de la distinción entre revistas “chicas” y “mayores” para definir el concepto de revista de poesía:

Entendemos por ‘revistas de poesía’ esas publicaciones ‘chicas’ —otro término afortunado, aunque también escurridizo— que son punto de arranque, o práctico estado de unión, de un grupo más o menos homogéneo de escritores jóvenes —frecuente y fatalmente poetas, al menos en sus principios— con un entusiasta interés por dar a conocer sus escritos. [...] Hay ocasiones en que han sido rechazadas [para el índice] revistas que han dado acogida, incluso de manera amplia, a la poesía, porque se trataba de publicaciones ‘mayores’. Otras veces hemos aceptado títulos editados con carácter no exclusivamente poéticos, pero cuya inclusión se justifica por el acento juvenil y minoritario que los hace nacer y los informa.⁷¹

A pesar de las numerosas objeciones que el índice de publicaciones incluido en el número podría recibir, la aplicación de este concepto situó a *Revista de Occidente* y *Cruz y Raya* en el apéndice destinado a las publicaciones de mayor amplitud temática y de diferente talante editorial, alejado del riesgo y de la aventura de las animosas empresas juveniles.

Aplicando con rigor académico los criterios establecidos en la clasificación bibliográfica decimal, Rodríguez Moñino catalogó ambas publicaciones como revistas generales en la “Bibliografía de revistas” incluida en el *Boletín de Bibliotecas y Bibliografía* desde su primer número, de 1934.⁷² Con frecuencia, sin embargo, aparecen referidas como revistas literarias en artículos, ensayos y trabajos académicos. Es más, en varios diccionarios de términos literarios que hemos consultado para la redacción de este epígrafe, *Revista de Occidente* se menciona como ejemplo destacable de revista literaria. Es lo que se hace, por ejemplo, en el diccionario dirigido por Germán Bleiberg y Julián Marías, aunque en el artículo correspondiente también podemos leer: “La revista cultural

⁷⁰ Eduardo de Ontañón, “Danza de las revistas”, *Heraldo de Madrid*, 14 de diciembre de 1933, p. 8.

⁷¹ José García Nieto, “Justificación y propósitos”, *Poesía española*, 140-141 (1964), pp. 1-2. El guiño a Gerardo Diego es clarísimo, aunque en la utilización que hace del adjetivo ‘chicas’, en oposición a ‘mayores’, se pierde la sutil ambivalencia que tiene en el subtítulo de *Carmen*.

⁷² La única revista de literatura de este periodo catalogada como tal desde el primer número fue *Índice Literario*. Con esta bibliografía se pretendía iniciar la formación del índice de los artículos de revistas literarias y científicas en lengua española.

tiene un último brote antes de la guerra civil española con *Cruz y Raya*, que deja de publicarse, igual que la *Revista de Occidente*, en julio de 1936”.⁷³

Desde luego, la utilización indiferenciada de los adjetivos cultural y literaria para referir un tipo de publicación periódica es una de las principales dificultades con que nos topamos a la hora de formular el concepto de revista literaria y de establecer la relación exhaustiva de las publicadas en el periodo que nos proponemos estudiar. César Antonio Molina, aunque se plantea la distinción de los conceptos de prensa cultural y prensa literaria y propone incluso la correspondiente definición de cada uno, admite que utiliza indistintamente los adjetivos cultural y literaria “cuando en la primera de ambas hay muchos elementos (aunque no son todos) de la segunda”.⁷⁴ Rafael Osuna, por su parte, traza las líneas generales que deberían servir para la delimitación de ambos conjuntos:

Aunque la revista literaria pura existe en abundancia, es asimismo muy frecuente encontrarnos frente a revistas multidisciplinarias que algunos gustarían llamar culturales, aunque la raya entre revista literaria y revista cultural es muy borrosa. En líneas generales, sin embargo, puede afirmarse que la revista cultural cultiva muchas preocupaciones, y entre ellas las literarias, mientras que la revista literaria tiene a ésta como centro, pero también puede cultivar las restantes subsidiariamente.⁷⁵

Atendiendo a las declaraciones, reflexiones y consideraciones que expusimos anteriormente, y que debemos relacionar con el sistema de presuposiciones bajo el que actuaban sus autores en el sistema literario de la época, creemos posible identificar en la producción hemerográfica de los años veinte y treinta del pasado siglo un conjunto de publicaciones que, aun manteniendo entre sí notables diferencias, como corresponde a una actividad literaria numerosa y varia, comparten en el marco del sistema hemerográfico de que forman parte unos rasgos distintivos relacionados con sus modos de producción y distribución y con las funciones que cumplen en el sistema literario. La perspectiva sistémica que asumimos implica, no obstante, que el estudio de estas publicaciones que denominamos revistas literarias se aborde no como conjunto independiente y autónomo

⁷³ Germán Bleiberg y Julián Marías, dir., *Diccionario de literatura española*, Revista de Occidente, Madrid, 1972. Otro diccionario en que la publicación orteguiana aparece como ejemplo de revista literaria es el de Gemma González de Gambier, *Diccionario de términos literarios*, Síntesis, Madrid, 2002.

⁷⁴ César Antonio Molina, *Medio siglo de prensa literaria española (1900-1950)*, pp. 21-22. Define la prensa literaria como “aquella que favorece el cultivo de las facultades intelectuales del hombre desde sus múltiples aspectos, tales como el literario, científico, filosófico, artístico, político, etc.” (p. 21). Por prensa literaria entiende aquella “que se ocupa específicamente del desarrollo, divulgación, crítica y creación de esta parcela del conocimiento humano” (p. 13).

⁷⁵ *Las revistas literarias. Un estudio introductorio*, p. 26.

sino como parte del sistema hemerográfico que mantiene con otros conjuntos integrados en éste relaciones de interdependencia e intertextualidad que deben ser observadas y analizadas. Fueron, además, una importante manifestación de la actividad literaria de escritores y grupos culturales y literarios que se debe relacionar también con el conjunto de la producción literaria, artística y cultural del periodo republicano. Su especificidad como medio de comunicación social consiste en constituir una unidad discursiva en torno a la que se articula una acción comunicativa realizada en el marco del sistema literario. En la estructura global de este discurso es posible hallar integrados, junto a textos pertenecientes a otros ámbitos de actuación social, comunicados literarios y no literarios —según la distinción de Achim Barch— mediante los cuales los grupos o individuos desempeñan uno o varios de los papeles de actuación posibles en el sistema: productor, mediador, receptor o transformador de textos literarios. Un rasgo distintivo frente a otras publicaciones de carácter literario, como el libro o las colecciones seriadas, es la importancia que tiene, para la acción comunicativa que constituye la revista literaria, su dimensión física, el impreso o soporte material. Mientras que en el libro tradicional o en la colección seriada la edición de una obra literaria se realiza en un soporte circunstancial que puede variar de una edición a otra y cuya función es preservar la inmutabilidad del texto en tanto que base de comunicado, en la revista literaria el soporte material —papel, formato, diseño gráfico— es invariable, único en el tiempo, inseparable del componente lingüístico con el que forma la unidad discursiva y, como éste, sujeto a las normas estéticas del sistema de presuposiciones bajo el que operan en el sistema literario individuos y grupos, aunque debemos tener en cuenta que los recursos económicos y técnicos a disposición del grupo editor pueden condicionar o determinar en última instancia su producción. Salvo excepciones —*Índice Literario*, como publicación del Centro de Estudios Históricos, o *Eco*, dependiente de la Agencia General de Librería y Artes Gráficas—, fueron creadas por individuos o grupos sin estructura empresarial ni vínculos, en cuanto productores y editores, con otras instituciones sociales, políticas o culturales. El hecho de que la financiación y la edición corriesen a cargo de individuos o grupos no profesionalizados explica que algunas series tuviesen una existencia efímera y que la periodicidad, en contra de lo proyectado por el grupo editor, fuese irregular en muchos casos. Aunque algunas limitaron su difusión al ámbito local, como *Cristal* (Pontevedra, 1932-33) o *Cinco* (Vitoria, 1934), y otras, como *Resol* (Santiago de Compostela, 1932-36) u *Octubre* (Madrid, 1933-34), se ofrecieron a un público heterogéneo, destinatario de la misión cultural o política asumida por su correspondiente grupo editor, la mayor parte de las revistas literarias se

2. Enfoque epistemológico y metodología de la investigación

distribuyó entre un público restringido y definido por su participación en o en torno a otros grupos literarios y publicaciones, constituyendo de este modo una red de intercambio y difusión, tanto de las revistas como de los libros publicados en las colecciones asociadas, que se extendió por buena parte del territorio nacional.

2.6. Metodología de la investigación

En coherencia con los fundamentos epistemológicos y la perspectiva sistémica que asumimos, nuestra investigación se orienta hacia las acciones sociales realizadas en el ámbito del sistema literario mediante textos que denominamos revistas literarias, según los criterios expuestos en el epígrafe anterior, con los objetivos de observar, describir y explicar la estructura, función y dinámica de estas acciones y los procesos resultantes de su concatenación, lo que implica el reconocimiento y la descripción de las normas, reglas, convenciones y estrategias que modulan y gobiernan su realización y desarrollo.

Aunque el título propuesto para esta tesis doctoral nos remite a un periodo de nuestra historia acotado por acontecimientos que marcan unos precisos límites cronológicos, en los campos de la hemerografía y la historiografía literaria los límites temporales del periodo objeto de investigación se deben trazar atendiendo a los procesos de cambio y transformación de los sistemas literario y hemerográfico. Coincidiendo con la crisis política que conduciría en un primer momento a la caída de la dictadura de Primo de Rivera en enero de 1930, podemos situar un momento de cambio.⁷⁶ Hacia mediados de 1929 se asiste al fin de un módulo hemerográfico, con la publicación de los últimos números de *Mediodía* (14, febrero de 1929), *Meseta* (6, abril de 1929) y *Litoral* (9, junio de 1929), y a un notable cambio en la orientación editorial de *La Gaceta Literaria* como consecuencia de su integración en la CIAP, aunque también hay que tener en cuenta para ello el progresivo enrarecimiento de la vida política del país que afecta a escritores e intelectuales y halla manifestación en sus páginas.⁷⁷ Hacia finales de ese año, por otra parte, se inicia la publicación de un conjunto de revistas —*Papel de Vasar*, *Pasquín*,

⁷⁶ Recordemos que Juan Manuel Rozas, en “Las revistas de poesía del 27”, propone estudiar estas publicaciones distinguiendo siete etapas, la quinta de las cuales sería la comprendida entre los años 1929-1936. Podemos decir que hay acuerdo entre los investigadores del fenómeno literario para situar en torno a 1930 un momento de cambio en nuestro sistema literario.

⁷⁷ Rafael Osuna define el concepto de módulo hemerográfico como “macroestructura en que se expresa la intertextualidad de un grupo de revistas” (*Tiempo, materia y texto. Una reflexión sobre la revista literaria*, p. 101). Desde una perspectiva sistémica, podríamos definirlo como un conjunto de publicaciones mediante las cuales individuos y grupos con valores, normas, convenciones y modelos estéticos compartidos mantienen en el marco del sistema hemerográfico relaciones de interacción comunicativa. Rara vez la revista articula una acción comunicativa aislada. Como señala Osuna, la revista, por lo general, “brota en un entorno de revistas, es producto de energías literarias desplazables hacia el futuro originadas por otras revistas y ella misma desplaza su energía hacia otras revistas contemporáneas y futuras” (*Las revistas literarias. Un estudio introductorio*, p. 108). El concepto de módulo, según la definición que proponemos, forma parte de las condiciones que constituyen el sistema de presuposiciones bajo el que actúan, entre otros participantes comunicativos, los individuos y grupos editores. No se debe entender, en este sentido, como una noción instrumental para el trabajo investigador empleada para acotar, atendiendo a diferentes criterios clasificatorios, un conjunto de publicaciones en el continuum hemerográfico.

Nueva Revista— promovidas por jóvenes universitarios y que constituyen la primera manifestación de las actividades de un nuevo grupo generacional que será activo protagonista en la producción hemerográfica del periodo republicano. En el otro extremo del arco temporal, la fatídica fecha del 18 de julio de 1936 se alza como límite incuestionable. Con el golpe de estado, cesa de manera abrupta la publicación de las series vivas hasta ese momento, como lo muestran el abandono de números en fase de preparación (*Ardor*, 2; *Silbo*, 3; *Noreste*, 15), de otros ya impresos y a la espera de ser encuadernados y distribuidos (*Caballo verde para la poesía*, 5-6) o la renuncia a publicar en las nuevas circunstancias un número ya listo para su edición (*Isla*, 10). En una nota editorial publicada en el primer número de la segunda época de *Nueva Cultura* (marzo de 1937), leemos al respecto:

La conmoción guerrera y revolucionaria, suspendió de momento la publicación de todas las Revistas de cultura que existían en la España anterior al 18 de julio. Con la estabilización relativa de las posiciones —de la República española y del territorio dominado por los fascistas— y la prolongación de la contienda, se creó una nueva situación que fue aprovechada por unos y otros para lanzar publicaciones de aquel tipo.

Hoy se editan ya en nuestra zona leal una serie de Revistas. El panorama que ofrecen tales publicaciones difiere sensiblemente del que existía antes del histórico 18 de julio. Algunas revistas de antes no se publican hoy. En cambio, han surgido otras nuevas. El conjunto responde a las nuevas circunstancias: de interinidad, de improvisación en el comienzo, y refleja la situación creada por los nuevos poderes sociales, con todas sus ventajas y defectos, sus lagunas y sus beneficios. Las antiguas publicaciones mantenidas dentro de un círculo de preocupaciones minoritarias, sufren hoy los rigores de una terrible situación en que el furioso vendaval de las luchas sociales se venga de su alto desdén, condenándolas al silencio —no materialmente—, sino haciéndolas inútiles.⁷⁸

Aunque algunos títulos reanudaron su salida durante la guerra, su publicación, siguiendo una nueva orientación editorial y estética, se efectúa en el marco de sistemas literarios transformados por las acuciantes circunstancias históricas. Así lo muestran los números bonaerenses de *Resol*, en diciembre de 1937 y enero de 1938, o los correspondientes a la segunda época de *Isla*, con nuevos formato y subtítulo como huella de su transformación.

Ya dijimos en el epígrafe 1.5. que no disponemos aún de un catálogo exhaustivo del conjunto de las revistas literarias publicadas entre 1929 y 1936. Para la formación de este catálogo —uno de los objetivos de nuestro trabajo de investigación— hemos empleado, en

⁷⁸ “Revistas”, *Nueva Cultura*, 1 (1937), 2ª época, s. p. En la edición facsímil, *Nueva Cultura. Información, crítica y orientación intelectual. Valencia (21 números). Enero 1935-octubre 1937*, Topos Verlag, Vaduz, 1977, p. 274.

primer lugar, los catálogos elaborados hasta este momento (véase el epígrafe 1.4.), las relaciones incluidas por Rafael Osuna y César Antonio Molina en sus trabajos sobre la producción hemerográfica de la época y los datos aportados por diversos investigadores en las numerosas monografías sobre revistas culturales y literarias consultadas. Toda la información procedente de estas fuentes bibliográficas ha sido contrastada con la obtenida en la investigación documental realizada en bibliotecas, hemerotecas, archivos y otros centros de documentación para localizar ejemplares originales de las revistas o copias microfilmadas o digitalizadas de ellos y con la información extraída de notas, reseñas y recensiones de revistas en las publicaciones periódicas de la época.

La descripción de las revistas se ha realizado a partir de ejemplares originales o copias fidedignas de cada uno de los números que componen la totalidad de cada serie. Aunque el trabajo de investigación documental ha sido exhaustivo, no hemos podido localizar ejemplares de algunos números y de algunas series.⁷⁹ Puesto que se trata de un número muy reducido de casos que ocupan, además, una posición periférica en el conjunto, esta contrariedad en nada afecta al panorama general que de las revistas literarias del periodo trazamos ni a la solidez de nuestras conclusiones.

Para el estudio, descripción y análisis de cada una de las series hemos atendido a:

1º La identificación social de la serie, mediante la referencia del título y posible subtítulo, números de la serie con su correspondiente fecha de edición, redacción, domicilio social, ciudad de emisión y precio.

2º El soporte material de la revista, mediante la descripción del formato de la publicación, de la encuadernación, del papel y de las tintas empleados, la indicación de las páginas de que consta cada número y la referencia de los rasgos que caracterizan el diseño gráfico, con especial atención a la cabecera, la portada, los tipos y adornos de imprenta y la disposición del texto sobre la página. Aunque consideramos que el soporte material es inseparable del resto de los componentes que forman la unidad discursiva y, por lo tanto, está determinado por las normas estéticas del sistema de presuposiciones bajo el que operan en el sistema literario individuos y grupos, hemos de tener en cuenta que los

⁷⁹ No hemos podido localizar ejemplar del primer número de *Hoja Literaria* (Barcelona, octubre de 1935), que describimos en su correspondiente epígrafe a partir de la reseña publicada en el número 9 de *Isla*. Otras revistas de las que no hemos podido localizar ejemplares son: *Pliegos Recoletos*, 2 y 3 (Madrid, 1932); *Surcos*, un único número (Andújar, septiembre de 1933); y *Tinta de Literatura y Arte*, de la que se publicaron varios números en Sevilla entre 1935 y 1936.

recursos económicos y técnicos a disposición del grupo editor pueden condicionarlo o determinarlo en última instancia.

3° La actuación social de individuos y grupos relacionada, directa o indirectamente, con la producción, distribución y recepción de revistas literarias. Referimos la composición y organigrama de la redacción e investigamos la génesis, evolución y disolución de los grupos, el sistema de presuposiciones bajo el que operan y su relación con otros grupos literarios y culturales. Para ello ha sido necesario consultar archivos documentales, epistolarios, autobiografías, libros de semblanzas y de recuerdos, aunque tomando prevenciones para evitar la distorsión de los hechos, consciente o no, en la memoria de los autores. Hemos investigado también, por una parte, las relaciones entre el grupo editor y los colaboradores externos de la publicación, teniendo en cuenta las formas de contacto mantenidas, las normas de publicación establecidas por el grupo editor, los modos y duración de la colaboración y la intervención directa de los colaboradores en la producción de la revista; por otra, la interacción con el público a que se dirigen, lo que incluye la investigación de las actividades públicas realizadas por el grupo, como edición de colecciones anejas a la revista, actos de presentación de libros, recitales, representaciones teatrales, programas radiofónicos, proyecciones fílmicas, banquetes, homenajes, actos de protesta, etc. Aportamos datos e información sobre la tirada, la distribución de los ejemplares y las fuentes de financiación del grupo. Para esto último hemos considerado necesario el análisis de la publicidad inserta en cada número —qué se anuncia, cómo se anuncia y cuánto espacio ocupa—, lo que proporciona también información sobre el público a que se dirige la revista.

4° La estructura de la revista, los textos que la componen y la cotextualidad generada por la disposición de los textos en el espacio simbólico.⁸⁰ Identificamos las secciones en que se estructura la revista indicando el título, el espacio material y simbólico que ocupa y la función que desempeña en la unidad discursiva. Los textos que componen la revista no se han tomado como textos aislados, independientes, sino como elementos de una unidad que condiciona, como cotexto general que integra otros cotextos, la representación cognitiva o significado que los receptores les asignan. Hemos tenido en cuenta para el estudio, por tanto, la totalidad de los textos que componen la revista,

⁸⁰ Entendemos por espacio simbólico la significación atribuida por productores y receptores, según determinadas convenciones, al lugar del impreso ocupado por uno o un conjunto de textos con respecto a la página, la sección, el número, la serie o incluso, con respecto al lugar ocupado por otro texto o conjunto de textos. Cf. Rafael Osuna, *Tiempo, materia y texto...*, pp. 11 y ss.

independientemente de su consideración como textos estéticos o no estéticos, artísticos o literarios. Clasificamos los textos en categorías establecidas a partir de las convenciones más extendidas sobre géneros literarios y hemerográficos: manifiesto, editorial, nota, suelto, reseña, reseña, crítica (literaria, cinematográfica, teatral, musical, de arte), entrevista, encuesta, homenaje, antología, poesía, poema en prosa, prosa narrativa, prosa poética, teatro, ensayo, semblanza, carta, prosa, aforismo, greguería, literatura proverbial, partitura y colaboración gráfica (grabado, caricatura, cartel, collage, fotografía, dibujo, escultura, fotomontaje, pintura).⁸¹ El examen del conjunto de los textos nos proporciona información acerca del sistema de presuposiciones que gobierna la actuación del individuo o grupo editor, especialmente en lo que respecta a las formas textuales, temas y elementos estilísticos de uso preferente, los valores estéticos e ideológicos compartidos, discutidos y rechazados por el grupo, los modelos literarios y artísticos seguidos, el conocimiento y valoración de la tradición literaria y artística, las influencias recibidas por los individuos o grupos procedentes de otros individuos y grupos o de otros sistemas literarios y artísticos, etc. Además, editoriales, notas, reseñas, críticas, reseñas y homenajes, han sido importante fuente de información sobre las actividades realizadas por autores y grupos literarios y culturales, las relaciones mantenidas entre ellos y sobre las propias revistas literarias.

Conviene ahora precisar, puesto que determina el procedimiento seguido para el estudio de las series, el sentido de algunos de los términos utilizados con frecuencia hasta el momento y que definimos en el marco de un modelo de comunicación de fundamentos constructivistas. Concebimos la revista, cuando la nombramos mediante su título con carácter general, como una serie de números en secuencia temporal y causal o, dicho de otra manera, como un conjunto de unidades discursivas producidas, transmitidas y recibidas secuencialmente en diferentes y sucesivos actos de comunicación. Frente a lo que se pudiese pensar en un primer momento, la serie, y por lo tanto la revista, no equivale a la suma de cada una de las unidades que la componen ni puede ni debe ser considerada instrumento —en el sentido de texto— empleado para la realización de una acción comunicativa. La serie es la representación cognitiva tanto del conjunto como del proceso seguido en la secuenciación de unidades e incluye, junto a la representación cognitiva de

⁸¹ Para la caracterización de los géneros hemerográficos, véase Rafael Osuna, *Tiempo, materia y texto...*, pp. 26-34.

cada unidad, las regularidades observadas a lo largo de la cadena y los cambios y transformaciones operados en el soporte material, en la estructuración de las unidades y, ascendiendo en la escala de abstracción, en el sistema de presuposiciones bajo el que actúan los individuos y grupos en cada una de las acciones comunicativas. Esta representación cognitiva, que integra el modelo textual empleado para la producción y recepción de cada unidad, es elemento fundamental de la estrategia de comunicación y se actualiza con la salida de cada nuevo número. En este sentido, la producción y recepción de cada unidad está condicionada, entre otros factores, por las unidades previas a partir de las cuales se construye la serie. Al mismo tiempo, y junto a otros factores también, cada unidad, al modificar necesariamente la representación cognitiva actualizando con ello la serie, condiciona la producción y recepción de los números siguientes. Y decimos entre otros factores porque debemos tener en cuenta que cada número es instrumento de una acción comunicativa que, aunque independiente como tal, no es un acontecimiento aislado sino que se produce en una determinada situación comunicativa con sus propias circunstancias y en concurrencia con otros agentes comunicativos, con otras acciones comunicativas, etc., de tal manera que factores externos a los sistemas hemerográfico y literario —de carácter político, económico, por ejemplo— o internos —como la publicación de una obra literaria, la recepción de los números anteriores, la aparición de una nueva revista, la publicación de nuevos números de otras publicaciones, etc.— pueden alterar las condiciones de producción y el sistema de presuposiciones del que forma parte la estrategia de comunicación del individuo o grupo editor.

La acción comunicativa realizada con cada número tiene, como vemos, su propia historicidad que corre el riesgo de quedar neutralizada si analizamos la serie como si fuese una entidad independiente e indivisa. Ya se refería a ello Rafael Osuna en *Las revistas del 27*, pluribiografía de cuatro revistas de los años veinte —*Litoral*, *Verso* y *Prosa*, *Carmen* y *Gallo*— en que emplea una metodología singular, por él denominada sincrónica o alternante:

Hasta ahora los estudiosos de conjuntos de revistas las habían analizado como entidades independientes. Se hacía la descripción de una revista y, una vez acabada, se pasaba a la siguiente. [...] La relación entre unas y otras revistas, fuera sincrónica o diacrónica esta relación, se establecía desde la perspectiva global de cada una de ellas como individualidades indivisas. El método es, en el fondo, una extrapolación del utilizado al estudiar el conjunto de escritores de una época; primero se confronta la obra total de uno, a continuación la de otro, y así sucesivamente. No se ha tenido en cuenta en el caso de las revistas, ni se tiene en cuenta aún en el de los autores, que ni aquellas ni los libros de éstos se publican todos de una vez, en su totalidad, aislados de otras revistas o de los libros

de otros autores. La dinámica de la publicación es alternante y por tanto debe serlo la intertextualidad.⁸²

El número, en su integridad y como unidad discursiva, constituye, por todo lo que venimos diciendo, un elemento que debe ser analizado de modo independiente en el conjunto de la serie.⁸³ Conviene que así sea para atender a su historicidad, a la cotextualidad que se genera mediante el uso de su espacio simbólico y a las relaciones de intertextualidad con números de otras series o con otros números de la misma. El procedimiento que adoptamos permite hacer explícitas a la postre ciertas regularidades y cambios observados a lo largo de la serie en lo concerniente al empleo de formas textuales, temas, elementos estilísticos, valores estéticos e ideológicos subyacentes, colaboraciones de un autor, etc. Debemos tener en cuenta, no obstante, que la periodicidad de una revista es inversamente proporcional al grado de dependencia de cada número e incluso de cada sección o colaboración respecto de la serie. Los números de una revista de periodicidad irregular y salidas muy espaciadas son más independientes entre sí y más receptivos a los estímulos procedentes de fuentes externas que los de una revista de periodicidad menor y con una bien definida estructuración y orientación de sus secciones y contenidos. Por este motivo, en algunos casos, cuando la regularidad, periodicidad y orientación editorial de la revista lo han hecho aconsejable, hemos abordado el estudio de la revista atendiendo al contenido de sus secciones y/o agrupando colaboraciones por género literario o autor a lo largo de la serie.

Consideramos, ya para concluir, que la aplicación del método sincrónico propuesto por Rafael Osuna, idóneo para el estudio de un módulo integrado por un reducido número de publicaciones, resulta desaconsejable para analizar un conjunto tan numeroso y vario como el que abordamos. Aun así, no renunciamos a alcanzar, aunque sea sólo de modo parcial, el objetivo perseguido por Rafael Osuna. Para ello, seccionamos el periodo que abordamos en cuatro momentos articulados en torno o a partir de acontecimientos que jalonan el devenir histórico de aquellos años: la caída de la Dictadura y la proclamación de la República, el primer bienio republicano, la reacción conservadora tras las elecciones de

⁸² *Las revistas del 27*, Pre-Textos, Valencia, 1993, pp. 119. En este estudio, Rafael Osuna analiza los números por orden cronológico de publicación y con independencia de la serie a que pertenece.

⁸³ Tenemos en cuenta también que hay revistas que se crean con unos precisos objetivos, siguen una orientación editorial muy definida y están asentadas en un sólido proyecto empresarial o institucional que proporciona la estabilidad y la regularidad de que carecen, por lo general, las revistas que analizamos. En estos casos —v. gr. *Índice Literario*—, en los que la incidencia de factores externos en la composición de cada uno de los números es menor o casi nula, abordamos el estudio de la serie en su conjunto.

2. Enfoque epistemológico y metodología de la investigación

noviembre de 1933 y la fase final de este periodo de nuestra hemerografía tras la victoria del Frente Popular. En cada uno de estos momentos estudiamos el contexto histórico-cultural y trazamos un panorama general de la actividad literaria, artística y cultural, atendiendo de modo especial a la producción editorial y a las publicaciones periódicas de carácter cultural y artístico. En este marco, en el que incluimos también referencia a la evolución de las revistas ya estudiadas y que se siguen publicando en ese momento, situamos el estudio de cada una de las series que inician entonces su trayectoria.

3. Las revistas literarias entre la caída de la dictadura de Primo de Rivera y la proclamación de la república

3.1. La crisis política y social

Se puede considerar que la proclamación de la II República fue un acontecimiento histórico preparado y anunciado desde el momento en que los intelectuales, a lo largo de 1930, se pusieron a la cabeza del movimiento dirigido a colmar las aspiraciones de cambio de una mayoría de la sociedad española.¹ Esta adhesión casi unánime a la causa de la insurgencia, aunque fraguada en el vértigo de los acontecimientos que se sucedieron a la caída de la Dictadura, debe ser contemplada como el resultado de un lento proceso de ruptura con el régimen de la Restauración. El giro definitivo de la mayoría de los intelectuales hacia una decidida oposición a Primo de Rivera, que había comenzado a gestarse en 1928, se produjo al año siguiente, con motivo de la larga huelga de los estudiantes contra el proyecto de reforma universitaria promovido por el ministro Callejo. Esta revuelta estudiantil suscitó el apoyo unánime de los intelectuales y los situó, con una expresión clamorosa de rechazo, en el primer plano de la escena pública.² Durante los

¹ Cf. Paul Aubert, “Intelectuales y cambio político”, en José Luis García Delgado, editor, *Los orígenes culturales de la II República. IX Coloquio de Historia Contemporánea de España dirigido por Manuel Tuñón de Lara*, Siglo XXI de España editores, Madrid, 1993, pp. 25-99.

² En marzo de 1929 dimitieron de su cátedra José Ortega y Gasset, Fernando de los Ríos, Jiménez de Asúa, Sánchez Román y García Valdecasas. 120 catedráticos de universidad firmaron un escrito de protesta dirigido a Primo de Rivera en solidaridad con los estudiantes, que contaban con el apoyo público de Unamuno, Azorín y Valle-Inclán. Hasta Pedro Sainz Rodríguez, que participaba en la Asamblea Nacional Consultiva a petición del monarca, dimitió de su puesto. En abril de 1929, un grupo de jóvenes escritores — Ayala, Díaz Fernández, Espina, Lorca y Sender entre ellos— dirigió un escrito a Ortega para pedirle que inspirara la acción política de los jóvenes intelectuales que, como ellos, estaban deseosos de abandonar el apoliticismo, una actitud que les había llevado a desentenderse de los más hondos problemas de la vida nacional. Véase Genoveva García Queipo de Llano, *Los intelectuales y la dictadura de Primo de Rivera*, Alianza, Madrid, 1988, pp. 535 y ss.

primeros meses de la Dictadura, sin embargo, los intelectuales que habían manifestado sin ambages su oposición al régimen —Unamuno, Pérez de Ayala y Azaña entre ellos — habían sido franca minoría. Muchos otros, sin haberse alineado con el dictador, habían querido ver en él una posible solución regeneradora a la crisis de estado.

Primo de Rivera había ocupado su cargo con la promesa de que la dictadura sería una situación transitoria y con la afirmación de que tenía como propósito la vuelta a la Constitución después de que hubieran desaparecido las corruptelas del régimen anterior.³ Las circunstancias en que se había producido el golpe de estado y el programa de gobierno anunciado en el manifiesto “Al país y al Ejército españoles”,⁴ conglomerado de proposiciones con el que se pretendía obtener el aplauso o la neutralidad de la opinión pública, explican las posiciones que adoptaron algunos grupos políticos y sociales: adhesión entusiasta de las fuerzas empresariales, la jerarquía eclesiástica, la prensa conservadora y la Confederación Nacional Católico-Agraria; apoyo reticente de una parte de la intelectualidad, con Ortega y el diario *El Sol* a la cabeza;⁵ reacción mínima de la clase

³ El sistema político puesto en marcha en 1876, con un parlamento elegido en comicios amañados para servir al gobierno de turno, apenas si había evolucionado a pesar de la profunda transformación de la sociedad española. Aunque el gobierno de los liberales constituido en diciembre de 1922, en una situación de crisis provocada por la exigencia de responsabilidades por los sucesos de Annual y la incontenible espiral de violencia social en Cataluña, se había comprometido públicamente a adoptar un conjunto de medidas para afianzar el Estado sobre los cimientos de una amplia democracia, los hechos vinieron a mostrar que el gobierno no pretendía en verdad desarrollar una política de democratización y legitimación del Estado ante la opinión pública. De cara a las elecciones del 29 de abril de 1923, el gobierno adoptó las mismas medidas que todos los gobiernos precedentes habían adoptado para garantizarse el control de los resultados, con lo que se vieron de nuevo los vicios de la vieja política denunciados por intelectuales y parte de la opinión pública desde tiempo atrás. Estas elecciones, sin embargo, sí reflejaron un cambio en la opinión pública y mostraron que en las grandes ciudades comenzaba a aparecer un electorado políticamente movilizado que hacía imposible la manipulación. Durante los meses siguientes a las elecciones, esta opinión pública consciente pudo observar cómo, mientras se fijaba para el 15 de septiembre el inicio del enjuiciamiento de las responsabilidades militares en el Consejo Superior de Guerra y Marina, los trabajos de la comisión parlamentaria para depurar responsabilidades se dilataban por la imposibilidad de alcanzar un acuerdo. Esta diferencia en el tratamiento creó una corriente de opinión favorable a los sectores del ejército partidarios de asumir sus propias responsabilidades y de rechazo hacia el gobierno y unos políticos que eran incapaces o no tenían la voluntad de hacerlo. El golpe de Primo de Rivera, ejecutado dos días antes de la fecha fijada para el inicio del juicio, debe ser relacionado con el temor a que el proceso afectara y arrastrara hacia su caída a un Estado en crisis. Véase Teresa González Calbet, “La destrucción del sistema político de la Restauración: el golpe de septiembre de 1923”, en José Luis García Delgado, editor, *La crisis de la Restauración. España, entre la primera guerra mundial y la II República. II Coloquio de Segovia sobre Historia Contemporánea de España, dirigido por M. Tuñón de Lara*, Siglo XXI de España Editores, Madrid, 1986, pp. 101-120.

⁴ Según el manifiesto, el Directorio tenía por objetivos la solución de los siguientes problemas: terrorismo, propaganda comunista, impiedad, separatismo catalán, desorden económico, intervención en Marruecos, inmoralidad de los políticos y utilización de las responsabilidades de Annual contra el Estado. Véase Pierre C. Malerbe, “La dictadura de Primo de Rivera”, *Historia 16*, extra XXIII (octubre, 1982), *Historia de España, vol. XI. De la quiebra de la Restauración a la República (1917-1931)*, pp. 35-60.

⁵ No hubo posición unánime entre los colaboradores de *El Sol*, aunque la línea editorial se inclinó por un apoyo crítico al Directorio, al que consideraba única fuerza capaz de dar un golpe de muerte a la vieja política. Ortega publicó en sus páginas el 27 de noviembre de 1923 el artículo “Sobre la vieja política” en el que escribe: “Alfa y omega de la faena que se ha impuesto el Directorio militar es acabar con la vieja

obrera, con una huelga general de 24 horas convocada por fuerzas minoritarias (CNT y PC) y un cauteloso manifiesto de denuncia por parte del PSOE y la UGT, cuya neutralidad de hecho favorecería la tolerancia del régimen hacia las organizaciones socialistas. El apaciguamiento social llegó como consecuencia tanto de la represión ejercida tras la puesta en suspenso de la Constitución y la declaración del estado de guerra como de la mejoría de la situación económica. A lo largo de 1924, diversas manifestaciones colectivas de los intelectuales mostraron que el apoyo al régimen dictatorial era decreciente. La regulación restrictiva del uso social de la lengua catalana motivó, en marzo de 1924, la redacción del primer manifiesto de protesta —muy respetuoso en las formas— dirigido al dictador. Promovido por Pedro Sainz Rodríguez, contó con un amplio apoyo de intelectuales y políticos de variada ideología y generó una corriente de simpatía entre la intelectualidad catalana y la castellana. Las declaraciones del dictador con ocasión de la presentación pública de la Unión Patriótica en las que afirmaba que el apoyo al gobierno nacional era prácticamente unánime provocaron la reacción de un nutrido grupo de intelectuales en forma de un nuevo manifiesto colectivo —que recibió el menosprecio del dictador— firmado el 24 de junio de 1924 por 175 personalidades de diferente procedencia ideológica para criticar la ausencia de libertades y afirmar su independencia respecto del régimen.⁶ A pesar de la promesa de un rápido restablecimiento del orden constitucional, a principios de 1925 parecía haber desaparecido tal posibilidad y a finales de ese año, cuando se había iniciado la resolución del problema de Marruecos tras el desembarco de Alhucemas, Primo de Rivera daría el primer paso para la consolidación de un régimen estable mediante la constitución del Directorio civil. Desde entonces, había pretendido institucionalizar la Dictadura y crear un régimen nuevo dotado de sus propios organismos ajenos al sistema parlamentario.

Durante la crisis definitiva del sistema de la Restauración, que se había iniciado hacia 1917,⁷ la sociedad española, a la par de lo que sucedía en Europa, vivió un acelerado

política. El propósito es tan excelente, que no cabe ponerle reparos”. Junto a esta adhesión, Ortega manifestaba su principal reticencia: si para los militares los males de España eran producto de la detentación del poder por parte de un puñado de políticos profesionales, para Ortega la causa estaba en los españoles que sustentaban los usos de la vieja política, por lo que la solución no pasaba por la persecución de los viejos políticos sino por un radical cambio en la entraña de la vida nacional por obra de la minoría selecta. Véase al respecto Genoveva García Queipo de Llano, *op. cit.*, pp. 99 y ss.

⁶ Cf. Genoveva García Queipo de Llano, *op. cit.*, pp.116-121.

⁷ Esta crisis, que culminaría con la proclamación de la II República, se debe relacionar con la conmoción causada por la primera guerra mundial y con los acontecimientos de 1917 cuando, entre los meses de mayo y agosto, tres conflictos diferentes y sucesivos protagonizados por parte del ejército, de los parlamentarios y de la clase obrera —plante de las Juntas Militares de Defensa en mayo, asamblea de parlamentarios para reclamar Cortes Constituyentes en julio y huelga general en agosto— pusieron al descubierto el deterioro

proceso de modernización. En el mundo que había emergido del abismo de la guerra europea, la aplicación de la electricidad y del motor de explosión introdujo novedades tecnológicas que cambiaron notablemente las condiciones materiales de la vida cotidiana y contribuyeron con ello a la modificación de costumbres y mentalidades. El crecimiento de las ciudades y la aplicación de las nuevas tecnologías en energía, transportes y comunicaciones fueron factores decisivos en la modernización de la sociedad española.⁸ España era todavía un país predominantemente rural y poco industrializado con dos sistemas económicos y sociales yuxtapuestos y complementarios: por un lado, la sociedad rural, fragmentada en núcleos aislados, dominada por el caciquismo y marcada por la incultura y la pobreza; por otro, una sociedad urbana asentada en núcleos de población de rápido crecimiento y bien comunicados entre sí. Los nuevos valores y comportamientos sociales, limitados al ámbito urbano, marcaron más aún las diferencias que separaban ambas sociedades. Según señala Pierre C. Malerbe,⁹ el motor de estos cambios fue el mimetismo hacia pautas de vida y modas extranjeras por parte de una reducida capa social urbana. Estos grupos a la moda constituyeron una distinguida minoría en una sociedad todavía guiada por pautas de comportamiento tradicionales. Su relevancia social y su destacada presencia en los medios de comunicación de masas, junto a otros fenómenos

incontenible del sistema. A partir de entonces, el aumento de la conflictividad laboral, consecuencia de la incapacidad del sistema para adaptarse a la nueva coyuntura posbélica, el esfuerzo financiero necesario para extender la ocupación en el Rif, el desastre de Annual y la consiguiente batalla política para dilucidar las responsabilidades políticas y militares lo dejaron moribundo.

⁸ Sobre estos cambios sociales, véase Manuel Tuñón de Lara, “La crisis de la sociedad de la Restauración (1917-1930)”, en Manuel Tuñón de Lara et al. , *Historia de España*, Ámbito, Valladolid, 1999, pp. 537-569 [pp. 556 y ss.]. La energía eléctrica, cuyo uso se extendió en los años veinte hasta generalizarse y desbancar a la energía de vapor, revolucionó la producción industrial y cambió la faz de las ciudades y el transporte urbano mediante la incorporación del metro y el tranvía. A esto debemos añadir el uso expansivo de los derivados del petróleo que hizo posible el rápido crecimiento del parque automovilístico y la creación de una red viaria asfaltada. Camiones y autobuses se convirtieron en complemento del ferrocarril, con lo que se mejoró la movilidad de viajeros y mercancías y permitió, entre otros adelantos, una eficaz y rápida distribución de periódicos, revistas y colecciones editoriales por todo el territorio. Las comunicaciones experimentaron una completa transformación. El teléfono se extendió a partir de los años veinte. El progreso técnico permitió el desarrollo de las agencias de información y de las redes de correspondientes. La introducción de las rotativas, el rápido incremento de las linotipias y los nuevos sistemas de impresión simplificaron y mejoraron la producción y el diseño de periódicos y revistas. Las emisiones de radio se regularizaron hacia 1924, con la constitución de Unión Radio. Se multiplicaron a partir de entonces las emisoras y las asociaciones de radioyentes (al respecto, véase Carmelo Garaitaonandía Garnacho, “La radiodifusión durante la Dictadura de Primo de Rivera. Los orígenes”, en José Luis García Delgado, ed., *ob. cit.*, pp. 361-401). Los informativos, que pronto cobraron importancia, y la música constituyeron la base de la programación. La difusión de la música contó además con otros medios: el gramófono y los discos. El cine se convirtió en todo un fenómeno de comunicación, estético e ideológico, cuyo desarrollo hizo necesaria la construcción de numerosas salas de exhibición.

⁹ Pierre C. Malerbe, “La agonía de la Restauración”, *Historia 16*, extra XXIII (octubre, 1982), *Historia de España*, vol. XI. *De la quiebra de la Restauración a la República (1917-1931)*, pp. 7-34 [p. 14].

culturales del momento, favorecieron la difusión de una imagen amplificadas de la verdadera incidencia de estas transformaciones.¹⁰

Este proceso de modernización agudizó las contradicciones en que se debatía la sociedad española desde finales del siglo XIX. La realidad social de las urbes en desarrollo y los nuevos valores y comportamientos sociales chocaban con la ideología de los grupos hegemónicos y con un régimen político que, sobre todo a partir de 1927, comenzaba a resultar asfixiante para muchos, aunque la censura dejara un amplio margen al contenido de la producción editorial y fuese tolerante con parte de la prensa opositora.¹¹ Es bien conocido el malestar que las dificultades para el montaje y los sucesivos retrasos del estreno de *Mariana Pineda*, que finalmente se celebró en Barcelona en la primavera de 1927, produjeron en Federico García Lorca. Diversos testimonios personales — recordemos los de Luis Buñuel y Rafael Alberti— sitúan en este momento el despertar de la conciencia política de muchos jóvenes que hasta ese momento se habían mantenido al margen de la actividad de la oposición al régimen.¹² Otros ya se habían sumado a ella unos años antes. El homenaje a Ganivet con motivo del recibimiento de sus cenizas en mayo de 1925 o la solemne sesión de apertura del curso académico 1925-1926, presidida por el general Vallespinosa, fueron ocasiones propicias para que el mundo universitario manifestara su rechazo a la situación política, germen del poderoso movimiento estudiantil

¹⁰ Prueba de ello es la posición de la mujer en la sociedad española de los años veinte. La vida de las ciudades, que hacía necesario el transporte urbano, la incorporación a puestos de trabajo relacionados con la administración y los servicios modificaron la vestimenta de la mujer, que tendió a primar la comodidad y la funcionalidad. Teniendo en cuenta esto, se puede decir que los cambios en la moda femenina fueron reflejo de un cambio de mentalidad y consecuencia de una nueva situación social de la mujer. Esta moda procedía de los países europeos donde el trabajo realizado por la mujer en fábricas, oficinas y transportes durante la guerra arrumbó definitivamente las faldas largas, los corsés y las cinturas de avispa. Desde luego, a pesar de la imagen que proyectan los medios de comunicación de la época, fue un fenómeno restringido. Basta examinar el número de mujeres matriculadas en bachillerato y en la universidad: 850 matriculadas en la universidad en el curso 1928-29 y 11.000 matriculadas en bachillerato general en 1930 (datos tomados de Pierre C. Malerbe, art. cit., p. 15).

¹¹ A comienzos de 1928, una conferencia de Luis Jiménez de Asúa en la Universidad de Murcia — conferencia que, con asistencia multitudinaria, ya había sido dictada un mes antes en la Facultad de Medicina de la Universidad Central de Madrid y luego incluso se publicaría en libro sin topar con la censura— motivó la incoación de un expediente académico y la posterior sanción del conferenciante, a lo que seguiría la protesta estudiantil y la suspensión de las clases durante cinco días. Aunque el tema tratado estaba alejado de la política, las consideraciones de Jiménez de Asúa eran percibidas por los partidarios del régimen como una agresión a la moral y a los valores tradicionales. Jiménez de Asúa se mostraba a favor de una educación sexual fundamentada en una concepción del amor que excluía comportamientos tradicionales en la sociedad española como el donjuanismo, la prostitución o la poligamia masculina, y en la unión libre que proporcionara a la mujer independencia económica y una nueva consideración social de su papel. Para Jiménez de Asúa, la liberación de la mujer estaba supeditada a su liberación del sentimiento religioso católico, pues la religión sujetaba a la mujer a un determinado comportamiento conyugal y a través de la educación, confiada a la mujer, se transmitía y perpetuaba la mentalidad reaccionaria (Genoveva García Queipo de Llano, *op. cit.*, pp. 513-517)

¹² Luis Buñuel, *Mi último suspiro*, Plaza y Janés, Barcelona, 1982, pp. 70-71; Rafael Alberti, *La arboleda perdida*, Círculo de Lectores, Barcelona, pp. 251-252.

protagonista de la revuelta de 1929. En estas primeras protestas estudiantiles participaron jóvenes que serían patrocinadores de publicaciones vinculadas a la izquierda en los años siguientes. En 1925 se inició la publicación de *El Estudiante*, semanario dirigido por Giménez Siles en el que colaboró José Antonio Balbontín, futuros promotores de *Post-Guerra*. En sus páginas se manifestó una nítida discrepancia con el régimen, por lo que fue censurada y suspendida en diversas ocasiones. Aunque la revista tenía como propósito ocuparse del mundo universitario, la política y la función política de los intelectuales fueron asuntos centrales en sus páginas.¹³ Reciente el repliegue de muchos intelectuales a su tarea, atendiendo a la solicitud de Ortega desde las páginas de *Revista de Occidente*, la posición adoptada por *El Estudiante* era todavía minoritaria entre los intelectuales. Para Ortega, en un momento histórico en que los principios que sustentaban la ciencia, el arte y la política habían dejado de tener vigencia, era necesaria la creación de unos nuevos, tarea a que debía dedicarse la minoría selecta abandonando todo intento de propaganda e imposición de principios aún en gestación:

La inteligencia no debe aspirar a mandar, ni siquiera a influir y salvar a los hombres. No es ésta la forma en que pueda ser más provechosa sobre el planeta. No es adelantándose al primer rango de la sociedad a la manera del político, del guerrero, del sacerdote, como cumplirá mejor su destino, sino al revés, recatándose, oscureciéndose, retirándose a líneas sociales más modestas. La inteligencia, que es la cosa más exquisita del Cosmos, es, sin embargo, muy poca cosa para pretender empujar el orbe gigante de la historia.¹⁴

Hasta 1926 el prestigio de Primo de Rivera no había sido vencido a pesar de sus continuos enfrentamientos con algunos intelectuales, especialmente con Unamuno, convertido en símbolo de la oposición al régimen. A partir de entonces comenzaría a cambiar la relación. Con el manifiesto del 11 de febrero de 1926, en el que pedían el restablecimiento de la legalidad mediante la convocatoria de cortes constituyentes, las

¹³ La orientación de la revista queda clara en un editorial publicado a comienzos de 1926: "Nuestra revista no quiere ser otra revista más de intelectuales; no quiere ser otra cátedra más de hermosas doctrinas idealistas... Nosotros no queremos pertenecer a esa casta sacerdotal de los intelectuales españoles de la hora presente, nido de egoísmos, cobardías o bajezas, a esa grey de bufones más o menos filosóficos, enfeudados a los magnates y a las empresas, que han venido a sepultar en el señoritismo de unos cuantos todas las ansias de liberación de una clase y de un partido. Aborrecemos a estos intelectuales olímpicos que offician de pontifical desde los periódicos, las revistas y las cátedras; a esos intelectuales de nómina y enchufe[...]". Citado por Genoveva García Queipo de Llano, *ob. cit.*, pp. 360-361. Como colaboradores de la revista figuraron los más significados intelectuales de la oposición, jóvenes escritores, intelectuales al margen de la política e incluso algún colaborador del régimen: Alberti, Albornoz, Alomar, Araquistáin, Álvarez del Vayo, Azaña, Bagaría, Baroja, García Lorca, Domingo, D'Ors, Falcón, Machado, Negrin, Ortega y Gasset, Pérez de Ayala y Valle Inclán. Este último publicó en sus páginas por primera vez *Tirano Banderas*.

¹⁴ José Ortega y Gasset, "Parerga: Cosmopolitismo", *Revista de Occidente*, VI (XVIII, diciembre de 1924), pp. 343-352 [p. 352].

distintas opciones del republicanismo español fraguaron la alianza de la que surgiría Acción Republicana. El manifiesto, promovido por Manuel Azaña, José Giral y Enrique Martí Jara, fue firmado, entre otros, por Leopoldo Alas, Luis Bello, Blasco Ibáñez, Jiménez de Asúa, Antonio Machado, Gregorio Marañón, Juan Negrín, Pérez de Ayala, Nicolás Salmerón y Miguel de Unamuno. A partir de 1927 rebrotó la conflictividad laboral y se produjeron las primeras huelgas en Vizcaya y la minería asturiana. En 1928 la base de apoyo del dictador se limitaba a un número reducido de intelectuales —Ramiro de Maeztu y Eugenio D’Ors los más destacados— y contaba ya con la oposición mayoritaria del mundo cultural español. Incluso terminaría el año enfrentándose inopinadamente a un escritor tan bien avenido con el régimen como lo era Jacinto Benavente al prohibir la representación de *Para el cielo y los altares*, lo que motivó una manifestación de estudiantes en solidaridad con el autor y diversos homenajes públicos.

Con el fin último de reforzar el orden social, la Dictadura se había adentrado en un proyecto de sustitución del sistema político de la Restauración por un nuevo régimen de carácter autoritario y corporativista. La Asamblea Nacional Consultiva, abierta en septiembre de 1927, tres meses después de la finalización de la guerra de Marruecos, tuvo entre sus objetivos la redacción de una nueva constitución. La comisión encargada de elaborar el proyecto constitucional, que mostró con claridad la pretensión de transformar el régimen en el sentido que antes mencionamos, sólo lo dio a conocer en 1929, mediante lectura en pleno, y no se llegó a discutir. En último extremo, como apunta Julio Aróstegui, el proyecto no interesaba a la corona ni satisfacía los intereses del bloque social dominante: “El rey y su entorno nunca habían pretendido de la Dictadura más que una solución transitoria para la amenaza de colapso del régimen que se manifestó en 1923”.¹⁵ La fallida tentativa de Primo de Rivera acabó definitivamente con los apoyos interesados recibidos por la Dictadura y con la pasividad o la neutralidad de ciertos sectores sociales. El intento de reconducir la crítica situación apartando a Primo de Rivera del gobierno, puesto en marcha a partir del otoño de 1929 desde los círculos del poder, sería inútil. Era impensable el regreso al orden constitucional anterior a 1923 sin la garantía de que aquello no volviese a ocurrir, lo que apuntaba directamente a la corona. Ya lo había advertido inmediatamente después del golpe el más lúcido de los opositores al dictador: “Nada queda

¹⁵ Julio Aróstegui, “El insurreccionalismo en la crisis de la Restauración”, en José Luis García Delgado, editor, *La crisis de la Restauración. España, entre la primera guerra mundial y la II República. II Coloquio de Segovia sobre Historia Contemporánea de España, dirigido por M. Tuñón de Lara*, Siglo XXI de España Editores, Madrid, 1986, pp. 75-99 [p. 89].

aprovechable del sistema anterior, ni la estructura de las Cortes ni la institución regia, ni menos aún, por tanto, los partidos del Gobierno”.¹⁶

Desde febrero de 1930, con el restablecimiento de las libertades públicas, los acontecimientos se precipitaron. La caída de Primo de Rivera había creado un enorme vacío político. De nada servían los viejos partidos de turno apartados del poder en 1923 y olvidados por la opinión pública. Desde el momento en que la Dictadura se había adentrado en un proyecto de liquidación del régimen parlamentario se había hecho imposible una vuelta a la normalidad democrática y la oposición a la dictadura había acabado identificándose con la oposición a la Corona. Huelgas, manifestaciones y protestas auguraban el final del régimen. El mitin en la plaza de toros de Las Ventas y la huelga general en Madrid entre el 14 y el 16 de noviembre mostraron la capacidad de organización y la fuerza social de la oposición. La emergente figura política de Azaña ya se había alzado con su liderazgo al poner en marcha un programa esbozado por él seis años atrás. El Pacto de San Sebastián congregaba a representantes de la pequeña burguesía republicana, nacionalista o centralista, de las distintas fuerzas políticas y sindicales del proletariado y de la facción del ejército opuesta a la monarquía en un movimiento insurreccional. La primera tentativa falló en diciembre; de la segunda no hubo necesidad. La derrota y fusilamiento de los capitanes Fermín Galán y García Hernández y la posterior detención de la mayoría de los miembros del comité revolucionario constituyeron una victoria pírrica de Berenguer. La fuerza y apoyo social de la oposición, con los estudiantes en la vanguardia del movimiento, puso en evidencia la falta de autoridad de las instituciones de gobierno y las diferencias existentes en su seno. La convocatoria de elecciones legislativas quedó en suspenso y Berenguer fue destituido el 14 de febrero. Poco después quedaron en libertad los miembros del comité revolucionario y fueron convocadas elecciones municipales. En virtud del carácter plebiscitario que terminaron adoptando, estas elecciones del 12 de abril permitieron presentar como designio de la voluntad popular, y legitimar así al gobierno republicano, lo que en realidad sería un derrocamiento. La instauración de la II República, en fin, no supuso la resolución definitiva de la

¹⁶ Manuel Azaña, “Apelación a la República”, citado por Genoveva García Queipo de Llano, *op. cit.*, p. 493. Se trata de un folleto de pequeño tamaño, fechado en mayo de 1924, sin nombre de autor, destinado a la difusión clandestina. Para Azaña, el golpe no era más que otro episodio de resistencia en la lucha por la instauración de un verdadero régimen democrático. El caciquismo nada tenía que ver con el sistema liberal: era una reminiscencia del espíritu de dominación enquistado en el cuerpo político. La crisis del sistema era una manifestación de la pugna por expelerlo. El remedio debía proceder de la emancipación económica y la reforma social, para lo que propugnaba, ya en 1924, la fórmula política que conseguirá el derrocamiento de la monarquía: una alianza entre las fuerzas organizadas del proletariado y la burguesía liberal.

3. Las revistas literarias entre la caída de la Dictadura y la proclamación de la República

profunda crisis política y social que se iniciara en 1917 sino su prolongación en un nuevo escenario democrático en el que los grupos sociales y políticos confrontaron proyectos para la conservación, reforma o liquidación del sistema social, cuya crisis estructural desembocaría finalmente en la guerra civil.

3.2. El sistema hemerográfico durante la dictadura de Primo de Rivera

Coincidiendo con la crisis terminal de la dictadura de Primo de Rivera, varios hechos muestran el desarrollo de un proceso de cambio del sistema hemerográfico: en junio de 1929, con la publicación del número 9 de *Litoral*, quedó clausurada formalmente una época irrepetible de nuestra hemerografía literaria; unos meses después, en septiembre, *La Gaceta Literaria* se integraría en el entramado empresarial de la CIAP, una medida de salvación económica que traía aparejada la obligación de asumir los intereses de la compañía y el abandono, por ello, de uno de los principales objetivos de su programa editorial; al mismo tiempo, jóvenes pertenecientes al grupo generacional que había irrumpido en la vida pública con la revuelta universitaria comenzaban a publicar sus propias revistas literarias. Animado y conformado en parte por el agitado momento de crisis, este fenómeno de cambio debe ser considerado, en parte también, manifestación y consecuencia de un complejo proceso de cambio literario cuyas primeras manifestaciones, tras la consolidación de la estética de la modernidad en la posición central del sistema, se observan a partir de 1927, con las actividades conmemorativas del centenario de Góngora como trasfondo.

3.2.1. La configuración del nuevo sistema hemerográfico en torno a las ideas estéticas de la modernidad y a *Revista de Occidente*

Dos hechos justifican que 1925 haya sido considerado *annus mirabilis* de la modernidad artística y literaria en España y que podamos situar en ese momento la consolidación de los cambios que se venían gestando en los sistemas artístico y literario desde 1918: la plena incorporación de escritores y creadores de la nueva generación a la elite cultural dominante y la distinguida posición que las ideas estéticas de la modernidad ocupaban en la actividad artística y literaria.¹⁷ Las innovaciones formales de las primeras vanguardias —atemperadas durante el periodo de pausa y orden que impusieron las diversas corrientes que propugnaban un nuevo clasicismo— aparecían asimiladas en un lenguaje renovado que no renunciaba, como noble heredero, a la convivencia y el diálogo constructivo con las tradiciones culta y popular. El fenómeno de las primeras vanguardias había comenzado a ser observado en la distancia como objeto de estudio y motivo de reflexión, fruto de lo cual sería la publicación de *Literaturas europeas de vanguardia* y *La deshumanización del arte*. La labor creadora de los autores de la nueva promoción alcanzó aquel año el primer reconocimiento público y oficial mediante la concesión del Premio Nacional de Literatura a Rafael Alberti y Gerardo Diego por *Marinero en tierra* y *Versos humanos*, respectivamente, y del de la modalidad de Música a Ernesto Halffter por *Sinfonietta*.

La actividad de buena parte de la minoría intelectual y creadora congregada en torno a determinadas instituciones, entidades, círculos culturales y medios de comunicación había comenzado a estar relacionada hacia 1925 con una nueva concepción del arte y la literatura lo suficientemente ecléctica y abierta como para integrar en espacios, proyectos y actividades comunes a escritores, intelectuales y artistas de las diversas generaciones en activo y de variada procedencia y formación. Uno de los acontecimientos que muestra esta convivencia intergeneracional en torno al arte nuevo fue la primera exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos, inaugurada el 28 de mayo de aquel año en el madrileño Palacio de Velázquez. Logró reunir en sus salas más de quinientas obras pertenecientes a jóvenes partidarios de la estética de la modernidad y a artistas consagrados y asiduos de los salones oficiales, como Gutiérrez Solana y Cristóbal Ruiz,

¹⁷ Cf. Andrés Soria Olmedo, *Vanguardismo y crítica literaria en España*, Istmo, Madrid, 1988, p. 133; y John Crispin, *La estética de las generaciones de 1925*, Pre-Textos, Valencia, 2002, pp. 60-61.

entre otros. A la ceremonia de apertura, precedida de un manifiesto en que la asociación daba fe de un espíritu integrador, abierto a todos los estilos representativos del arte moderno, asistieron autoridades públicas, escritores de la generación del 98, reconocidos intelectuales, como Ortega y Eugenio d'Ors, y jóvenes escritores y músicos firmantes del manifiesto: Lorca, Guillén, Salinas, Bergamín, Gustavo Pittaluga, Óscar Esplá y Andrés Segovia.¹⁸ La exposición, como era de suponer, suscitó la crítica acerba de quienes veían el arte moderno en España como algo postizo y falso que sólo merecía la burla.¹⁹ La concepción tradicional del arte y la literatura se mantenía fuertemente arraigada en sectores culturales y académicos que, aunque habían perdido su ascendiente sobre los más destacados intelectuales y jóvenes creadores, seguían ejerciendo una fuerte influencia social mediante las instituciones y medios de comunicación que dominaban.

Iniciativas como la de la SAI deben situarse en el curso de una serie de actuaciones encaminadas a modernizar el país y que fueron promovidas desde la primera década del siglo por la Institución Libre de Enseñanza o por círculos intelectuales de ideología liberal y europeísta que consideraban prioritaria la formación estética y moral de una elite cultural que impulsara la reforma cívica y ética de los españoles, imprescindible para los cambios sociales que la modernización exigía.²⁰ Destaca entre ellas la creación de la Residencia de Estudiantes, que llegaría a ser uno de los focos más intensos y creativos de la vida cultural, artística y literaria de la época. El conjunto de sus diversas actividades —laboratorios, cursos, seminarios, conferencias, veladas literarias y musicales—, con las que contribuyó en buena medida a la introducción de las ideas estéticas de la modernidad, favoreció la integración de las artes y su relación con el pensamiento y la ciencia contemporáneos, cuyo

¹⁸ La Sociedad de Artistas Ibéricos se formó a iniciativa del pintor García Maroto, el humorista Bagaría y el crítico Juan de la Encina. El manifiesto de presentación se publicó en *La Voz* y en el número 51 de *Alfar* (julio de 1925). Queda explícita en él su intención de realizar una labor de difusión de obras adscritas a cualquier tendencia del movimiento moderno: “[...] no ya tal y cual tendencia sino toda posible tendencia y con más atención aquellas que estén, de ordinario, menos atendidas y que sean indispensables para el cabal entendimiento de algún sector del arte viviente [...]”. Véase John Crispin, *op. cit.*, pp. 94 y ss., y Jaime Brihuega, ed., *La Sociedad de Artistas Ibéricos y el arte español de 1925*, catálogo de exposición, Museo Nacional CARS, Madrid, 1995. Se expusieron pinturas de Moreno Villa y Dalí, obras de los jóvenes de la llamada Escuela de París —Bores, Ucelay, Peinado, Francisco Cossío, Benjamín Palencia, Manuel Ángeles Ortiz—, esculturas de Alberto Sánchez, Victorio Macho y Ángel Ferrant. En *Alfar*, en el citado número, se publicaron diversos artículos sobre la muestra junto a reproducciones de pinturas y esculturas. También el número de julio de *Revista de Occidente* dedicó una parte de sus contenidos a la exposición, con un artículo de Moreno Villa y varias reproducciones.

¹⁹ Cf. John Crispin, *op. cit.*, p. 95.

²⁰ Cf. Richard A. Cardwell, “Juan Ramón, Ortega y los intelectuales”, *Hispanic Review*, 53 (1985), pp. 329-350.

conocimiento y arraigo en España se proponía expresamente fomentar.²¹ Ortega y Gasset, por su parte, venía desarrollando desde el inicio de la segunda década del siglo una intensa actividad pública con un objetivo convergente. La fundación de la revista *España*, el inicio de la serie *El Espectador*, su colaboración como editorialista en *El Sol* y su labor editorial en Calpe fueron para Ortega, además, un cúmulo de experiencia en el ámbito editorial sobre el que se asentaría su decisión de emprender en 1923 un proyecto propio.²² *Revista de Occidente* fue un nuevo paso con el que quiso hacer partícipe a la minoría de su entorno del espíritu cosmopolita que advertía en la Europa de la posguerra y proporcionarle el instrumento necesario para participar activamente en los medios que estaban trazando los rumbos del pensamiento y la creación internacional de entreguerras. Contó Ortega para su proyecto con escritores vinculados a él en anteriores empresas editoriales y con jóvenes que habían sido colaboradores de *Índice* o se habían formado en torno a las publicaciones del ultraísmo.²³ Como otras publicaciones europeas y americanas,²⁴ *Revista de Occidente*

²¹ Las actividades públicas organizadas por la Sociedad de Cursos y Conferencias, constituida en el seno de la Residencia de Estudiantes en 1924, ofrecieron la posibilidad de conocer, en contacto directo con sus promotores, las principales tendencias de la literatura y el arte del momento. Por la Residencia de Estudiantes pasaron, entre otros, Blaise Cendrars, quien pronunció una conferencia sobre la importancia del arte africano en el arte nuevo, Paul Valery, quien expuso su concepción del nuevo clasicismo a partir de la figura de Baudelaire —ambos en mayo de 1924—, y Louis Aragon, en la primera presentación del surrealismo ante el público madrileño, ya al año siguiente. Sobre la Residencia de Estudiantes véase Isabel Pérez-Villanueva Tovar, “La Residencia de Estudiantes en el Madrid de su tiempo”, en José Luis García Delgado, ed., *Los orígenes culturales de la II República. IX Coloquio de Historia Contemporánea de España dirigido por M. Tuñón de Lara*, Siglo XXI, Madrid, 1993, pp. 275-292.

²² Además de las indicadas, debemos referir una de las actuaciones iniciales, la constitución en 1914 de la Liga de Educación Política cuyo objetivo era la formación de una minoría capaz de infundir en el cuerpo social las ideas europeizadoras y modernizadoras. Su experiencia en *España*, *El Sol* y, sobre todo, en la editorial Calpe, creada por Urgoiti en 1918 le permitió reunir gran cantidad de información y experiencia en el mundo editorial, así como entablar relaciones personales y profesionales, tanto en España como en el extranjero, que facilitaron sin duda la creación de *Revista de Occidente*. Véase al respecto la biografía intelectual de Javier Zamora Bonilla: *Ortega y Gasset*, Plaza y Janés, Barcelona, 2002.

²³ En *Revista de Occidente* colaboraron inicialmente autores de generaciones y procedencias diversas, aunque, la mayoría de ellos, con antecedentes comunes: habían sido colaboradores habituales de *España*, como Enrique Díez-Canedo —durante un periodo, incluso, secretario de redacción— o habían formado parte del grupo de jóvenes colaboradores de Juan Ramón Jiménez en *Índice*, como Antonio Espina, Marichalar y Bergamín. Sobre la importancia de *Índice* para la conformación del grupo inicial de colaboradores de *Revista de Occidente*, escribe Juan Ramón Jiménez en “Recuerdo a José Ortega” —en *Antología jeneral en prosa (1898-1954)*, selección, organización y prólogo por Ángel Crespo y Pilar Gómez Debate, Biblioteca Nueva, Madrid, 1981, p. 851— que, cuando Ortega fundó *Revista de Occidente*, le hizo el honor de pedirle que le ayudara en la colaboración señalándole los escritores jóvenes que más le interesaran de cuantos estaban a su alrededor. Del grupo inicial de colaboradores de *Revista de Occidente* pronto se descartaron Juan Ramón Jiménez, Eugenio d’Ors y Enrique Díez-Canedo. A partir de junio de 1924 se fueron incorporando a la redacción de la revista autores vinculados al ultraísmo, como Eugenio Montes y Juan Chabás, lo que unido a las posteriores de Benjamín Jarnés, Guillermo de Torre y Francisco Ayala, entre otros, contribuyó a formar la imagen de la revista como publicación producida por autores procedentes de la nueva generación literaria.

²⁴ Entre ellas podemos destacar *The Criterion* de T. S. Eliot, la *N. R. F.* en París, la *Neue Rundschau* o la *Europäische Revue* en Alemania, la *Nuova Antologia*, la revista *900* en Italia y la *Revue de Genève* en Suiza. Aunque en principio se pudiese pensar en ellas como modelo para la fundación orteguiana, hay que tener en cuenta las consideraciones que, al respecto, hizo Evelynne López Campillo: “En cuanto a las revistas

pretendía acoger en sus páginas la colaboración de todos los hombres de Occidente cuya palabra ejemplar significara una pulsación interesante del alma contemporánea en un momento de profunda transformación de la vida, de las ideas, de las instituciones, cuando los principios que sustentaban la ciencia, el arte y la política habían dejado de tener vigencia y era necesaria la creación de unos nuevos.²⁵ Para Ortega, ésta era la tarea que debían compartir las minorías selectas de las naciones occidentales, una labor oscura que exigía situarse de espaldas a la política y abandonar todo intento de propaganda e imposición de principios que aún estaban en gestación.²⁶ Todo ello explica el carácter selectivo, abierto e integrador de la ambiciosa empresa cultural de Ortega.

Desaparecidas *La Pluma y España* por la presión de la censura gubernativa y con la única compañía de *Alfar* y de los irregulares números de las últimas revistas vinculadas, ya de modo indirecto, al ultraísmo, *Revista de Occidente* ocupaba entonces una cómoda posición de dominio en la actividad cultural y literaria.²⁷ Además de los números

culturales extranjeras, se constata también que la *Revista de Occidente* representa un fenómeno aislado: no deja de ser cierto que en la misma época existían otras grandes revistas culturales en los principales países europeos (*The Criterion* de T. S. Eliot, la N. R. F. en París, la *Neue Rundschau* o la *Europäische Revue* en Alemania, la *Nuova Antologia*, la revista *900* en Italia, la *Revue de Genève* en Suiza...) pero no poseía ninguna las características de la *Revista de Occidente*, que eran presentar al lector un panorama de todas las ramas de la cultura del momento, literatura, filosofía, psicología, sociología, historia o ciencias. El único intento de cooperación internacional de las cinco grandes revistas (*The Criterion*, *Europäische Revue*, N. R. F., *Nuova Antologia* y *Revista de Occidente*) fue la creación de un 'Premio Literario de las Revistas Europeas' anunciado por la *Revista de Occidente* en mayo de 1929 y concedido en septiembre a un cuento de lengua alemana. Se habían comprometido las diferentes revistas a publicar el manuscrito y la *Revista de Occidente* cumple lo prometido en diciembre de 1929. Pero la cooperación parece limitarse a este intento, pues los premios destinados a los cuentos en las otras cuatro lenguas no se mencionan en ninguna parte." (López Campillo, *op. cit.*, pp. 69-70)

²⁵ Cf. "Propósitos", *Revista de Occidente*, I (I, julio de 1923), pp. 1-3. E. López Campillo otorga la autoría de este editorial de presentación sin firma a Ortega y Gasset (v. *op. cit.* p. 61).

²⁶ Véase José Ortega y Gasset, "Parerga: Cosmopolitismo", *Revista de Occidente*, VI (XVIII, diciembre de 1924), pp. 343-352. Las ideas estéticas y la orientación editorial de la revista se deben enmarcar en las ideas expuestas por Ortega en este ensayo. Para Ortega, frente a lo que había ocurrido en la segunda mitad del siglo XIX cuando el intelectual tendía al aislamiento nacional y vivía hacia dentro preocupado u ocupado con los asuntos de la nación, desde 1920 se observaba que en cada país había una o varias docenas de intelectuales que se sentían más próximos de intelectuales de otros estados que del resto de los habitantes de la nación. Estos intelectuales formaban las avanzadas creadoras, la minoría más selecta, la que aspiraba a una mayor altura de exigencia y perfección. Esta tarea exigía situarse de espaldas a la política, a la barbarie del periodismo, a la frivolidad y a la vocinglería de "los jóvenes círculos literarios de París" (p. 351). La alusión a las vanguardias parece clara. *Revista de Occidente* siempre rechazó su espíritu perturbador.

²⁷ El primer número de *Revista de Occidente* salió unos meses después del último número de *Horizonte*, una revista que muestra, en una rapidísima evolución desde el ultraísmo hacia los postulados del nuevo clasicismo, la confluencia de las diferentes líneas por las que la literatura española avanzaba hacia la modernidad literaria. Véase al respecto el estudio de José M^a Barrera López, "*Horizonte*, la transición al núcleo central del 27", en Manuel J. Ramos Ortega, coord., *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975). Volumen I (1919-1939)*, Ollero y Ramos, Madrid, 2005, pp. 145-159. No fue la última revista de un ciclo hemerográfico que podríamos relacionar con el ultraísmo y la recepción de las primeras vanguardias históricas. Todavía habrían de aparecer revistas como *Vértices*, con tres números publicados entre octubre y diciembre de 1923; la lucense *Ronsel*, que editó seis números en 1924; y *Plural*, dirigida por César A. Comet, con dos números en 1925. *Alfar*, que cubrió el espacio que media entre el ultraísmo y las

mensuales de la revista, en 1925 publicaba un promedio de dos nuevos títulos mensuales en alguna de sus variadas colecciones editoriales dedicadas a la literatura universal antigua y popular, la historia, la filosofía y la ciencia.²⁸ A diferencia de las entusiastas y efímeras publicaciones de la juventud creadora, *Revista de Occidente* era un sólido proyecto empresarial dirigido a un público de variados intereses e inclinado de modo preferente a los valores ya asentados entre la minoría que consideraba guía. Entre sus propósitos tenía, más que mostrar las diferentes tendencias y novedades del panorama nacional e internacional, seleccionar la palabra ejemplar que proporcionara una imagen clara y ordenada de un mundo en crisis.²⁹ Sin abandonar nunca el espíritu integrador y abierto que la caracterizaría, este propósito selectivo exigía el seguimiento de una precisa orientación editorial que determinó preferencias, indiferencias y rechazos en el ámbito de la creación y las ideas estéticas.

Es lugar común señalar la acogida favorable que la generación del 27 halló en las páginas de *Revista de Occidente*.³⁰ Ciertas fuentes documentales, en correspondencia con lo publicado en los números de lo que podríamos considerar etapa inicial de la revista, obligan sin embargo a reconsiderar esta afirmación. Diversos testimonios directos e indirectos, públicos y privados documentan el desinterés de Ortega y Gasset por la poesía de la nueva promoción literaria en los primeros años de la década. La correspondencia mantenida con Gerardo Diego revela que Ortega rehusó tanto la publicación en Calpe de *Imagen* como su recomendación a otras editoriales, a pesar de la opinión favorable al respecto de Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Enrique Díez-Canedo o Adolfo

publicaciones del 27, constituye entre ellas un caso especial, como apunta César Antonio Molina (*op. cit.*, pp. 92-100). En 1925 *Alfar* marchaba a la par de *Revista de Occidente* en su interés por conocer los nuevos rumbos de la creación artística y literaria. La colaboración de Rafael Barradas, buen conocedor de los círculos artísticos y literarios de aquel momento, y las relaciones que la revista mantuvo con otras publicaciones europeas e hispanoamericanas, hicieron posible la presentación en sus páginas de las diversas tendencias existentes en el panorama de la literatura española y europea de entonces. Cf. César Antonio Molina, *La revista Alfar y la prensa literaria de su época (1920-1930)*, Ediciones Nos, La Coruña, 1984.

²⁸ *Revista de Occidente* inició su labor editorial en 1924 con la publicación de siete títulos. En 1925 la producción no sólo aumentó sino que se organizó en colecciones editoriales siguiendo el modelo de Calpe. Las colecciones que se pusieron en marcha entonces fueron “Obras de José Ortega y Gasset”, “Musas lejanas”, “Nuevos hechos, nuevas ideas”, “Los grandes pensadores”, “Historia de la Filosofía” e “Historia breve”. Véase en E. López Campillo, *op. cit.*, el anejo “La editorial Revista de Occidente”, pp. 253-278, que incluye una relación exhaustiva de colecciones y títulos publicados en su primera época.

²⁹ Leemos en el editorial de presentación: “No basta que un hecho acontezca o un libro se publique para que debamos hablar de ellos. La información extensiva sólo sirve para confundir más al espíritu, favoreciendo lo insignificante en detrimento de lo selecto y eficaz” (p. 2).

³⁰ Así lo hacen, entre otros muchos investigadores y estudiosos del periodo, E. López Campillo en su indispensable estudio de la revista orteguiana (*op. cit.*, p. 153) o César Antonio Molina en *Medio siglo de prensa literaria en España (1900-1950)*, quien llega incluso a afirmar que si tomásemos exclusivamente la parte dedicada en ella a la poesía, *Revista de Occidente* “se podría colocar entre las consideradas como del 27” (p. 130).

Salazar. Para Ortega, según leemos en la respuesta a la carta de presentación de su corresponsal, la poesía se hallaba todavía “en la hora de los gallos prematinales”.³¹ Sus diferencias sobre la poesía moderna no fueron obstáculo, sin embargo, para que Ortega contara con Gerardo Diego desde el inicio del proyecto para la crítica de poesía en *Revista de Occidente*.³² A pesar del lugar preeminente que Juan Ramón Jiménez ocupó en los primeros números de la revista, su colaboración fue breve. En el artículo que escribió con motivo de la muerte de Ortega, recordaba cómo éste, al proyectar la revista, le había hecho el honor de pedirle que le ayudara en la colaboración señalándole los escritores jóvenes que más le interesaran de cuantos estaban a su alrededor.³³ Pronto, sin embargo, llegó el distanciamiento por el rechazo de Ortega a publicar en la revista obra poética de Salinas y Guillén,³⁴ lo que contrasta con el interés manifestado por la prosa poética de estos mismos autores.³⁵ Testimonio de este rechazo nos lo ofrece la correspondencia cruzada entre Fernando Vela, como secretario de redacción de la revista, y Jorge Guillén.³⁶ En la primera de las cartas, fechada el 22 de septiembre de 1923, Fernando Vela, como expreso portavoz de Ortega, le pidió que colaborara con notas sobre libros y trabajos de cierta extensión. Desconocemos la respuesta de Guillén, pero parte de la misma queda implícita en la respuesta de Vela fechada el 6 de octubre en la que hace referencia a una colección de

³¹ Véase Margarita Márquez, “Correspondencia Gerardo Diego-José Ortega y Gasset (1921-1932)”, *Revista de Occidente*, 178 (marzo de 1996), pp. 5-18. La carta de presentación de Gerardo Diego, con original de *Imagen* adjunto, lleva fecha de 9 de junio de 1921; Ortega escribió su carta de respuesta cuatro días después.

³² En carta dirigida el 23 de junio de 1923 a José M^a de Cossío, Gerardo Diego le informó de ello al tiempo que le indicaba los libros que se proponía comentar en los primeros números de la revista. Véase Rafael Gómez, ed., Gerardo Diego/José M^a de Cossío, *Epistolario. Nuevas claves de la Generación del 27*, Fondo de Cultura Económica/Universidad de Alcalá de Henares, Madrid, 1996, pp 46-47.

³³ Art. cit., p. 851. Su colaboración en *Revista de Occidente* se limita a una serie de estampas líricas y aforismos publicada en el n^o 2, titulada “Del libro inédito *Colina del alto Chopo (1915-1920). Soledades madrileñas y Aforismos*”, y a la carta remitida a Alfonso Reyes con motivo de la encuesta en torno al homenaje a Mallarmé, publicada en el n^o 5 junto a un poema depurado el día fijado para el acto.

³⁴ Juan Guerrero Ruiz lo refiere también en su diario. En la anotación correspondiente al 29 de octubre de 1931 escribe: “En la *Revista de Occidente* tuvo al principio un serio disgusto, y aun cuando Ortega, en diferentes ocasiones, le ha enviado emisarios, no ha querido volver. —“Ya ve usted —me dice—, la causa del disgusto fue porque no querían dar las poesías de Guillén y de Salinas que yo enviaba y luego se las han arreglado para colaborar y quedarse en la revista, y yo, por defenderles, me he quedado fuera...” (*Juan Ramón de viva voz. Volumen I (1913-1931)*, Pre-Textos/Museo Ramón Gaya, Valencia, 1998, p. 373.

³⁵ La primera colaboración de obra poética publicada en *Revista de Occidente* fue el conjunto de estampas líricas de Juan Ramón Jiménez. La influencia de éste es innegable en la prosa poética de Jorge Guillén y Pedro Salinas. Al primero, como luego veremos, la revista orteguiana le solicitó para sus colaboraciones estampas poéticas del tipo de las que había publicado en *Índice*, y precisamente su primera colaboración, “Aire, aura”, fue un texto que Juan Ramón Jiménez tenía previsto incluir en un nuevo número, finalmente frustrado, de su revista. De Pedro Salinas, *Revista de Occidente* publicó un texto en prosa con huellas indelebles de las estampas juanramonianas, “Delirios del chopo y el ciprés”, luego integrado en *Víspera del gozo*, primer título de la colección “Nova novorum”.

³⁶ Son doce cartas y una tarjeta postal que forman parte del Archivo Jorge Guillén de la Biblioteca Nacional (sig. Arch. JG/98/30). Salvo la conocidísima carta sobre la poesía pura, de la que hay copia mecanoscrita con variantes, permanecen inéditas.

estampas, un trabajo sobre la estancia de Rubén Darío en Mallorca y, sobre todo, “a los versos...”, a propósito de los cuales escribe: “En cuanto a los versos... Ortega me apunta esta respuesta al párrafo de su carta: que piense Vd. un poco a qué puede ser debida nuestra parquedad poética; la respuesta que Vd. se dé, esa es la razón nuestra”.³⁷ La respuesta que Ortega eludía la leería su nuevo colaborador en el número de noviembre con motivo de la encuesta sobre el homenaje a Mallarmé: “Hace tiempo estoy convencido de que la poesía se ha agotado... Cuanto hoy se hace es mero hipo de arte agónico”.³⁸ Para Ortega y para sus más estrechos colaboradores en *Revista de Occidente*, la búsqueda de nuevas posibilidades expresivas para la poesía había puesto al descubierto sólo su imposibilidad, diagnóstico que explica el desdén inicial por la poesía de los autores de la nueva generación literaria, a quienes, por otra parte, pretendía integrar en el seno de su proyecto cultural. La publicación en este momento de “Un escorzo de Góngora”,³⁹ con todo lo que este ensayo supuso para la constitución del núcleo inicial del 27 y el esbozo de lo que habría de ser el programa sobre el que se articularía el grupo poético, no debe ocultar que Gerardo Diego y Jorge Guillén habían tomado conciencia de sus afinidades estéticas con anterioridad, al margen de *Revista de Occidente* y gracias a la común amistad con José María de Cossío, en torno al cual también se iniciaría el proceso de recuperación de nuestra poesía áurea.⁴⁰ Para entonces, sus ideas estéticas ya estaban suficientemente asentadas

³⁷ Jorge Guillén nunca colaboró en *Revista de Occidente* según las pretensiones del secretario, expuestas en la correspondencia hasta 1934, y su firma, si exceptuamos el caso de “Aire, aura” —prosa poética publicada en el nº 4, de octubre de 1923, que se hallaba en poder de Juan Ramón Jiménez para un nuevo número de *Índice* que no vio la luz— sólo figura impresa bajo diversas series de poemas publicadas entre septiembre de 1924 y abril de 1935 y de la traducción de *Le cimetière marin*, de Paul Valéry, publicada en el nº 72, de junio de 1929.

³⁸ “El silencio por Mallarmé. Encuesta sin trascendencia”, *Revista de Occidente*, II (V, noviembre de 1923), pp. 238-256 [p. 253]. Esta opinión de Ortega enfoca buena parte de la crítica literaria publicada en los primeros números de la revista. Antonio Espina, a propósito de la antología de la poesía mundial contemporánea preparada por Iván Goll (“Ivan Goll: *Les cinq Continents. Antologie mondiale de poesie contemporaine*”, *Revista de Occidente*, 2 [agosto de 1923], pp. 247-251), escribió que la poesía se hallaba en fase de agotamiento y asfixia como reflejo de una época de crisis, de transformación, de apertura de un nuevo ciclo histórico. La antología, publicada el año anterior, incluyó, entre otros autores, a T. S. Eliot, Cavafis, Tagore, Antonio Machado, Maiakovski, Alexandre Blok, Serge Essenine, Anna Akhmatova y, en lugar destacado, a las figuras del denominado cubismo literario: Cendrars, Apollinaire, Reverdy y Max Jacob.

³⁹ Gerardo Diego, “Un escorzo de Góngora”, *Revista de Occidente*, III (VII, enero de 1924), pp. 76-89.

⁴⁰ En una carta fechada el 5 de febrero de 1924, escribe Guillén a Gerardo Diego: “Querido amigo: Ayer mañana, el “Escorzo de Góngora”. Y hace unos días, las conversaciones con José María de Cossío, en las que reaparecían su nombre y sus hechos... Y antes, tantas cosas: *Soria, Imagen...* Permítame, pues, que le llame ya amigo. Tenía deseo de escribirle nada más que para eso —para pasar de lo latente a lo explícito. Aunque esto de las generaciones es casi un mito, y casi una tontería, sin embargo, siento cada día más vivamente la convivencia con mis verdaderos contemporáneos—” (Pedro Salinas/Gerardo Diego/Jorge Guillén, *Correspondencia (1920-1983)*, edición de José Luis Bernal, Pre-Textos, Valencia, 1996, p. 47). Para la relación de Cossío con Gerardo Diego y Jorge Guillén véase su correspondencia: Gerardo Diego/José María de Cossío, *Epistolario. Nuevas claves de la Generación del 27*, edición de Rafael Gómez, Fondo de Cultura Económica/Universidad de Alcalá de Henares, Madrid, 1996; y Jorge Guillén/José María de Cossío, *Correspondencia*, edición crítica de Julio Neira y Rafael Gómez, Pre-Textos, Valencia, 2002. Sobre la

sobre una sólida formación académica, el gusto por la poesía de los Siglos de Oro, el interés por las poéticas de la modernidad y su conocimiento de la poesía contemporánea. En el caso de Gerardo Diego, habían sido determinantes la influencia de Vicente Huidobro y su aproximación a las formulaciones estéticas del cubismo pictórico y literario; en el de Guillén, la poética de Paul Valéry.

Hasta septiembre de 1924, cuando se publicó en el número 15 la primera serie de poemas de Jorge Guillén, *Revista de Occidente* se había distinguido por su parquedad poética.⁴¹ En esa fecha, según revela Gerardo Diego en una extensa carta a José M^a de Cossío, Enrique Díez-Canedo preparaba una antología de poetas contemporáneos que se editaría como suplemento de *Revista de Occidente*.⁴² Este proyecto no llegó a realizarse, pero a partir del número de mayo de 1925, en que se publicó la segunda serie de poemas de Jorge Guillén, la revista comenzó a publicar poesía de los jóvenes autores con una regularidad que no volvería a repetirse.⁴³ Era, sin embargo, un tardío reconocimiento que llegaba meses después de la aparición del número extraordinario de *Intentions* dedicado a “La Jeune Littérature espagnole” y que no lograría evitar el distanciamiento definitivo de Juan Ramón Jiménez.⁴⁴

influencia de Cossío en la poesía de los años 20 y la recuperación de la poesía barroca, véase Julio Neira, “Influencia de Cossío en la poesía de los años 20”, en Julio Neira, ed., *José María de Cossío y la poesía de su tiempo*, Sociedad Menéndez Pelayo/Consejería de Cultura/Fundación Gerardo Diego, Santander, 2002, pp. 25-42; y Julio Neira, “Estudio preliminar”, en Gerardo Diego, *La estela de Góngora*, Universidad de Cantabria, Santander, 2003, pp. 11-49.

⁴¹ A ese hecho se refería Fernando Vela en la carta fechada el 12 de agosto de 1924 en que comunicaba a Jorge Guillén el cambio de orientación de la revista: “Querido amigo: Recibí su carta y sus poesías. Ya sabe Vd. el miedo que le [*sic*] tenemos a las poesías. Pero el susto pasó al segundo cuarteto. Precisamente, en este número van otros poemas. Todo es acostumbrarse y nosotros vamos acostumbrándonos, y al fin nos decidimos”. Hasta esa fecha se habían publicado en los catorce números de la revista sólo tres series de poesía en verso: “Proverbios y Cantares (poesía)” de Antonio Machado en el número 3, de septiembre de 1923, y en el número 14, de agosto de 1924, una serie de poemas de Adán C. Diehl y “Gravitación” de Jules Supervielle, traducido por Corpus Barga.

⁴² Carta fechada en Gijón el 25 de septiembre de 1924 (*op. cit.*, p. 81).

⁴³ Entre esa fecha y septiembre de 1926, aparecieron las firmas de Rafael Alberti, en dos ocasiones, Antonio Espina, Gerardo Diego, Pedro Salinas, Luis Cernuda, Mauricio Bacarisse, Federico García Lorca, Jorge Guillén, en una tercera ocasión, Vicente Aleixandre y Emilio Prados. El conjunto, por tanto, podría considerarse una antología seriada de la nueva poesía española, en la que sólo faltaron, de entre los autores del grupo poético del 27, Dámaso Alonso, que nunca publicó poesía en *Revista de Occidente*, y Manuel Altolaguirre, cuyas colaboraciones habrían de esperar hasta marzo de 1931.

⁴⁴ Número extraordinario 23-24 de abril-mayo de 1924. Su director, Pierre-André May, encargó a Antonio Marichalar la formación del número. Según escribió en una carta a Jorge Guillén, fechada el 9 de febrero anterior (Arch JG/63/16), Marichalar propuso la siguiente relación: Guillén, Salinas, D. Alonso, Chabás, Bergamín, Diego, Espina, García Lorca, Alonso Quesada y Vela. Valéry Larbaud añadió a Rogelio Buendía y finalmente se incluyó también a Adolfo Salazar. Juan Ramón Jiménez en “Recuerdo a J. Ortega y Gasset” escribió sobre el cambio observado en *Revista de Occidente*: “Más tarde, cuando ya estos jóvenes eran conocidos y estimados por la crítica, Vela les abrió de par en par las puertas de la revista”.

No resulta aventurado relacionar el desdén que provocó este distanciamiento con la publicación del número único de *Sí (Boletín bello español) del andaluz universal* con obra gráfica, poética y narrativa de cinco autores de la nueva generación de escritores y artistas en feliz comunión estética y significativa individualidad.⁴⁵ A principios de 1925, la poesía parecía condenada a vivir como obra oculta por la falta de revistas o colecciones editoriales que facilitaran su publicación.⁴⁶ De esta carencia, y con el señero precedente de Juan Ramón, surgiría a mediados de 1925 el proyecto inicial de *Litoral*, concebida entonces como una revista de creación dedicada al mar.⁴⁷ En los primeros meses de 1926 la idea ya había adoptado su forma definitiva y se presentaba como un proyecto editorial colectivo articulado en torno a la revista y con una colección de suplementos que pretendían ser el medio y el modo de expresión de todos los interesados en la nueva poesía.⁴⁸ En noviembre de aquel año vieron la luz la primera entrega de *Litoral* y el primero de los suplementos, *La amante*, de Rafael Alberti.⁴⁹ La actividad fue intensa en los siguientes meses. Hasta mayo se publicaron con cierta regularidad las cuatro primeras entregas de la revista y otros cinco suplementos: *Caracteres*, de Bergamín, *Perfil del aire*, de Cernuda, *Vuelta*, de Prados, *La rosa de los vientos*, de Hinojosa y *Canciones*, de Lorca. La recepción de la crítica y la acogida de los lectores fueron muy favorables. Debemos tener en cuenta, no obstante, que su difusión era restringida. La captación de suscripciones, principal soporte económico y medio de distribución de una empresa sin ambiciones comerciales, se efectuó entre el reducido público de entusiastas de la nueva poesía, y algún allegado, por mediación de poetas y colaboradores amigos. En noviembre de 1926 contaban con unas

⁴⁵ El número se compone de una cubierta y cinco pliegos sin encuadernar, uno por colaboración. Cada pliego consta de 8 páginas con numeración independiente. Las colaboraciones incluidas son: Dámaso Alonso, “El viento y el verso”; Benjamín Palencia, “Desnudos de muchachas”; Pedro Salinas, “Volverla a ver” (prosa narrativa); Francisco Bores, “Bodegones”; y Rafael Alberti: “Marinero en tierra”.

⁴⁶ En una carta de principios de 1925 a León Sánchez Cuesta, Prados se refiere a su poesía como “obra oculta” ante la imposibilidad de publicarla en esos momentos por la inexistencia de revistas o medios interesados en hacerlo. Véase Julio Neira, “*Litoral*, la revista emblemática del 27”, en Manuel J. Ramos Ortega, ed. y coord., *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975). Volumen I (1919-1939)*, Ollero y Ramos, Madrid, 2005, pp. 211-240, [p. 214].

⁴⁷ Desde el primer momento la revista se concibió como obra colectiva de autores de la nueva generación. El grupo promotor de la idea —Prados, Altolaguirre, Hinojosa y Alberti— contaba con la colaboración plástica de Manuel Ángeles Ortiz y la literaria de Lorca, Moreno Villa y Diego, a quien se le pedía la intermediación para conseguir nuevas colaboraciones (Ibíd. pp. 213-214).

⁴⁸ Escribe Emilio Prados a León Sánchez Cuesta en una carta de principios de 1926: “[...] *Litoral* será el centro, alrededor del que quisiera formar un sitio donde acogernos y animarnos los unos a los otros y sin estar a la cabeza nadie. Un grupo libre completamente que encuentre su modo de expresión que se verá en los suplementos y una voz que guíe y llame que será *Litoral*” (citada por Julio Neira, ibíd., p. 212).

⁴⁹ *La amante* figuró como número 2 de los suplementos. Fuera de la colección se habían editado con anterioridad *Tiempo*, de Prados, y *Las islas invitadas*, de Altolaguirre. En los suplementos, pretendían publicar obras de los clásicos —las *Soledades* de Góngora, los sonetos de Herrera— y lo más escogido de los autores del grupo.

150 suscripciones para una tirada de 200 ejemplares. Esta afinidad de editores, colaboradores y público explica la ausencia de presentación y declaraciones estéticas. Basta, no obstante, la relación de colaboradores de los cuatro primeros números para captar de inmediato su posición estética y la pretensión de situarse como portavoz de la nueva generación literaria.⁵⁰

La salida de *Litoral*, en noviembre de 1926, se produjo en el momento en que se estaban gestando los cambios que conformarían una nueva situación en el sistema hemerográfico. *Revista de Occidente*, como dijimos, había abierto sus páginas a la poesía de los jóvenes autores. Crecía el interés por incluir colaboraciones de ellos en publicaciones de carácter general, como *Arquitectura*, *Orientaciones*, *Verba* de Gijón, *Revista Popular* de Córdoba o *Revista de las Españas*. *Residencia* había comenzado a publicarse en enero de aquel año. *Alfar*, en cambio, daba fin con el número 60, correspondiente a los meses de agosto y septiembre, a su etapa coruñesa. Unos meses antes de la primera entrega de *Litoral*, *Mediodía* había dado inicio a un nuevo ciclo de revistas literarias vinculadas a círculos locales integrados por autores de la nueva generación. *La Gaceta Literaria*, por último, concluía los preparativos para su salida inaugural con el inicio del año.⁵¹

Las nuevas revistas literarias que se publicaron a partir de entonces brotaron sobre el fermento de la experiencia ultraísta, cuando la creación de una revista se había convertido en la actividad vertebradora y preferente de los grupos juveniles que exigían un espacio propio en la escena cultural. Todas ellas se situaron en el marco integrador y constructivo auspiciado por el programa europeísta y modernizador. Unas, caso de *Mediodía* o *La Rosa de los Vientos*, como expresión de grupos literarios locales que, haciéndose partícipes de un espíritu que se extendía por buena parte del territorio, pretendían introducir con sus actividades la corriente de aire puro necesaria para remover una atmósfera cultural estancada en el sopor de la vida provinciana; otras, caso de *Litoral*, *Verso y Prosa* o *Papel de Aleluyas*, como aporte a la expresión colectiva de un grupo de jóvenes poetas que habían tomado conciencia de pertenecer a una comunidad estética y de poseer una voz diferenciada en el marco de su generación. *La Gaceta Literaria*, por su

⁵⁰ Así lo apunta Julio Neira, art. cit., p. 221.

⁵¹ En octubre de 1926 se publicó un anuncio del periódico en el que se anticipaba el programa editorial y se incluía una lista de futuros colaboradores (véase Miguel Ángel Hernando, *La Gaceta Literaria (1927-1932). Biografía y valoración*, Departamento de Lengua y Literatura españolas de la Universidad de Valladolid, Valladolid, 1974). Benjamín Jarnés escribió sobre todas estas novedades en el número de febrero de *Revista de Occidente*: "Revistas nuevas", *Revista de Occidente*, XV (XLIV, febrero de 1927), pp. 263-266.

parte, quiso ocupar un espacio similar al que ocupaban en sus respectivos sistemas *Les Nouvelles Litteraires*, *La Fiera Letteraria*, *Die Literarische-Welt* o *Tymes Literary Supplement* —referentes explícitos en el prospecto publicitario con que anunció su aparición—, aunque siguiendo orientación y programa propios. En el editorial de presentación, “Salutación”, Giménez Caballero expuso el propósito de recoger el noble esfuerzo que una generación paternal, capitaneada por Ortega y recogiendo a su vez el esfuerzo de la generación precedente, había tendido al aire de la península al fundar en 1915 la revista *España*. La nota distintiva de esta nueva empresa editorial, animada por un espíritu universalista respetuoso de lo local, sería su vocación ibérica, el interés por la cultura hispánica en el mundo y la acogida y atención a las otras lenguas y literaturas peninsulares. Como *Revista de Occidente*, pretendía asumir una misión cultural y ser una publicación integradora, con espacio para autores de todas las tendencias y de las tres generaciones en activo. Ortega y Gasset, desde la primera página del número inaugural, indicó el camino para ello:

Fuera un error de *La Gaceta Literaria* contentarse con ser un semanario más de juventud, en que un nuevo equipo lírico empuja hacia una meta alucinada el balón de su programa particular. Esta táctica ha puesto en grave peligro la salud de las letras francesas. El propósito debe ser estrictamente inverso: excluir toda exclusión, contar con la integridad del orbe literario español y sus espacios afines —como hace el periódico, que no comienza mutilando la sociedad para hablar sólo de un rincón—. ⁵²

Para el destacado mentor, el periódico de las letras que *La Gaceta Literaria* quería ser debía considerar la literatura como suceso de actualidad y reflejar todas las dimensiones del fenómeno literario, “informarnos sobre sus vicisitudes, describirnos la densa pululación de ideas, obras y personas, dibujar las grandes líneas de la jerarquía literaria siempre cambiante, pero siempre existente”. ⁵³ *La Gaceta Literaria*, sin embargo, no se limitaría a eso y quiso ser, además, un elemento dinamizador de la vida cultural y literaria. Desde el inicio se interesó en suscitar la reflexión entre los autores españoles en torno a las relaciones de la literatura con la política y los valores morales y sociales. Precisamente, la promoción de debates y la realización de encuestas sobre diferentes aspectos relacionados con la actividad literaria, artística y cultural; el fomento de la controversia y el empleo ocasional de un tono destemplado y agresivo la distinguieron de publicaciones como *Revista de Occidente* —cuyas comedidas colaboraciones estaban sometidas al

⁵² “Sobre un periódico de las letras”, *La Gaceta Literaria*, 1 (1 de enero de 1927), p. 1.

⁵³ *Ibidem*.

distanciamiento crítico y la serenidad reflexiva que dictaban su programa editorial— y precipitaron el inicio de su caída cuando las tensiones políticas comenzaron a quebrar el marco integrador y constructivo de la modernidad en España.

3.2.2. La evolución del sistema tras el centenario de Góngora

El centenario gongorino fue la ocasión propicia para que afloraran las diferencias latentes en el seno del sistema literario. La posición periférica de los jóvenes promotores del homenaje condicionó y limitó la realización de un programa de actividades que habían concebido inicialmente como homenaje de jóvenes artistas y escritores y que combinaba la celebración de actos de afirmación generacional, festivos y hasta provocadores, con la edición de la obra poética de Góngora y de una serie de antologías.⁵⁴ El propósito de este programa editorial era sacar la obra del maestro cordobés del reducido grupo de eruditos y admiradores para aproximarla a un público más numeroso que coincidía en formación e intereses culturales con el lector habitual de *Revista de Occidente*, según podemos inferir de los criterios de edición planteados.⁵⁵ Los jóvenes promotores habían sido conscientes desde el primer momento de la necesidad de contar para esta tarea con el apoyo y la

⁵⁴Las actividades conmemorativas del centenario fueron programadas por un grupo de jóvenes escritores y artistas en diversas reuniones celebradas en Madrid entre los meses de abril y mayo de 1926. Al primer encuentro del grupo promotor, celebrado en un café madrileño en abril de 1926, acudieron Pedro Salinas, Melchor Fernández Almagro, Rafael Alberti y Gerardo Diego. Luego, a la primera *asamblea* gongorina concurren, además de los citados, Antonio Marichalar, Federico García Lorca, José Bergamín, José Moreno Villa, José María Hinojosa, Dámaso Alonso y Gustavo Durán. Era, por tanto, un grupo heterogéneo, formado por poetas, prosistas, críticos, pintores y músicos. Junto a conciertos, exposiciones, conferencias, lecturas, representaciones teatrales y manifestaciones juveniles diversas, como una verbena andaluza o un auto de fe en desagravio por los tres siglos de menosprecio a que había sido sometido el maestro cordobés, se proyectó la edición de la obra poética de Góngora y de diversas antologías, un álbum de dibujos, otro musical y una relación o crónica final de las actividades que se realizaran a lo largo de 1927 (v. Gabriele Morelli, *Gerardo Diego y el III centenario de Góngora (Correspondencia inédita)*, Pre-Textos, Valencia, 2001). La idea inicial había surgido en 1924 en las conversaciones de Diego y Cossío. La proximidad de la efeméride gongorina era circunstancia oportuna para dar proyección pública al proceso de recuperación de nuestra poesía áurea, que había tenido sus escaramuzas previas en torno a los tesoros bibliográficos de la Biblioteca Menéndez Pelayo y de la casona de Tudanca (v. Julio Neira, “Influencia de Cossío en la poesía de los años 20”, en *José M^a de Cossío y la poesía de su tiempo*, Sociedad Menéndez Pelayo/Consejería de Cultura/Fundación Gerardo Diego, Santander, 2002, pp. 25-42; y “Estudio preliminar”, Gerardo Diego, *La estela de Góngora*, Universidad de Cantabria, Santander, 2003, pp. 11-49). El 25 de septiembre de ese año, Diego informó en carta al amigo de la buena acogida que había tenido la propuesta, y mencionaba entre los receptores de la misma a Vicente Huidobro y Juan Ramón Jiménez, partidarios también de que el grupo organizador del homenaje fuese reducido (v. Gerardo Diego/José M^a de Cossío, *op. cit.*, p. 80).

⁵⁵ En la correspondencia mantenida por Gerardo Diego con los integrantes del grupo organizador del homenaje, hallamos la indicación de los criterios para la edición de las obras. Cuando Dámaso Alonso le planteó si debía publicar las *Soledades* con traducción o sin ella, Gerardo Diego contestó de inmediato que era partidario también de incluirla y le sugería añadir “brevísimas notas para explicar las alusiones mitológicas, de historia clásica, geografía, costumbres peregrinas, en fin, todo lo que puede resultar oscuro para el lector corriente, aun después de una traducción al pie de la letra” (*Ibid.*, p. 49; la carta está fechada el 30 de agosto de 1926). Las normas que para la edición propuso Gerardo Diego a los responsables del homenaje editorial eran precisas: incluir un prólogo no muy extenso — de 10 a 30 páginas—que estudiara esa parte de la obra gongorina con un espíritu más poético que erudito; seguir, como versión básica y modelo en general, la edición de Foulché-Delbosc basada en el manuscrito Chacón; mantener un orden cronológico aproximado, indicando sólo fechas seguras; no incluir, por lo general, variantes ni notas; y modernizar la ortografía y la puntuación según la edición preparada por Alfonso Reyes de la *Fábula de Polifemo y Galatea* en la Biblioteca Índice, de 1923.

participación de quienes, como Ortega, disponían de los medios necesarios para la publicación y difusión de una colección editorial de tal envergadura.⁵⁶ Además, esta cooperación intergeneracional era imprescindible si se quería alcanzar el objetivo último de la conmemoración, puesto que la reescritura de nuestra historia literaria, consecuencia ineludible de la reintegración de Góngora y de la lírica barroca a su fluencia temporal, sólo sería efectiva si, como discurso compartido por las diversas generaciones, se alzaba sobre la visión que hasta la fecha ofrecían las autoridades académicas. La falta de esmero en la edición de los dos primeros volúmenes de la colección editorial, que quedaría definitivamente truncada, y el rechazo de los más conspicuos escritores de las generaciones precedentes —Juan Ramón, Ortega, Valle-Inclán, Unamuno, entre otros— a colaborar en el volumen de homenaje, finalmente publicado como número extraordinario de *Litoral*, supusieron, como manifestaciones de un previsible conflicto intergeneracional, las primeras decepciones y desavenencias, algo menor, sin duda, en el conjunto de los enfrentamientos que se sucedieron en plena campaña y cuya consecuencia más importante sería la identificación y consolidación en el seno de su propia generación del grupo que con afán buscara un merecido protagonismo en los actos conmemorativos.

A ello contribuyó sobremanera el monográfico de *La Gaceta Literaria*, causante de la indignación de Gerardo Diego y Dámaso Alonso por la supresión de la crónica del centenario, cuya publicación se había acordado con Giménez Caballero, y por incluir, para mayor agravio, dos colaboraciones que consideraban, más que polémicas, ofensivas.⁵⁷ La actitud de Giménez Caballero mostraba, en opinión de Gerardo Diego, la sumisión de *La Gaceta Literaria* a las ideas e intereses de ciertos grupos empresariales y culturales de cuya publicidad y mecenazgo dependía. Sólo esto podía explicar que desde sus páginas se defendieran tesis sobradamente refutadas o se exigiera moderación en una campaña que algunos consideraban dirigida por una trinchera alborotadora de muchachos intransigentes

⁵⁶ José Moreno Villa (Morelli, *op cit.*, pp. 84-86) transmitió a Ortega, interesado desde el primer momento en que la editorial Revista de Occidente se hiciera cargo de las ediciones del homenaje gongorino, una propuesta que reducía la colección a siete volúmenes: seis volúmenes para la obra poética de Góngora y un séptimo tomo para la antología preparada por Gerardo Diego. Información detallada en G. Morelli, *op. cit.*, pp. 10-11.

⁵⁷ Al respecto puede leerse la carta de Diego a Dámaso Alonso fechada el 9 de junio de 1927 (Morelli, *op. cit.*, pp. 61-62). Las colaboraciones polémicas fueron el artículo “Reivindicaciones. Los dos ‘modos’ literarios: conceptismo y culteranismo”, en el que Justo García Soriano insistía en la tesis de la influencia de Carrillo y Sotomayor en Góngora, y una nota de Ortega en la que solicitaba de los jóvenes gongorinos, con expresiones provocadoras y ofensivas, la limitación de su entusiasmo: “Sin límites, no hay dibujo ni fisonomía. Hay que definir la gracia de Góngora, pero, a la vez, su horror. Es maravilloso y es insoportable, titán y monstruo de feria: Polifemo y a veces sólo tuerto”. *La Gaceta Literaria*, 11 (junio de 1927).

y otros, por unos señoritos antiliberales y retrógrados admiradores de un pasado caduco.⁵⁸ Todos ellos ignoraban —o ninguno quiso comprender— que el fervor manifestado en algunos de los actos celebrados, lejos de ser sobreactuación interesada, nacía de un profundo conocimiento de nuestra lírica clásica y que, además, eran plenamente conscientes de su caducidad y limitaciones. Contra la rutina de los petrificados historiadores de la literatura, que seguían repitiendo por incuria y pereza intelectual los juicios adversos de Menéndez Pelayo, había sido necesario afirmar con íntegro fervor la señera posición de la poesía de Góngora en la europea de su siglo.⁵⁹ Conseguido el propósito, puntualizarían que admiraban en él su lección de pura fidelidad a la poesía y su insuperable dominio técnico, pero que, al mismo tiempo, su obra poética los dejaba insatisfechos: faltaban en ella “innúmeros temas vitales, dignos de ser transfundidos en materia y forma de poesía eterna” y sobraba “tanto lastre mitológico, tanta raedura pseudocientífista”. Góngora, en definitiva, no era su poeta.⁶⁰

Carmen, aun siendo un viejo y querido proyecto de Diego, siempre arrinconado por la urgencia de otras ocupaciones y actividades, debe su encarnación definitiva a las contrariedades y desavenencias que surgieron durante la conmemoración del centenario.⁶¹ La posición adoptada por *La Gaceta Literaria*, que pretendía ser ecuánime de acuerdo con su aspiración a constituirse en el foro integrador de todo el orbe de la literatura española, y la actitud paternalista de Ortega, asociada a su menosprecio de la poesía en general vertido en diversos discursos, artículos y ensayos, llevaron a Diego a considerar seriamente la necesidad de crear un medio en que pudiera expresarse sin condicionamientos ni tutelas.

⁵⁸ Así se expresaron Giménez Caballero en “Gerardo Diego, poeta fascista”, entrevista imaginaria con el poeta santanderino publicada en *El Sol* el 26 de julio de 1927, y Ernesto López Parra en el artículo “Los innovadores”, publicado en *El Liberal*, el 31 de julio de 1927. Hay edición de ambos textos en G. Morelli, *op. cit.*, pp. 215-221.

⁵⁹ Dámaso Alonso, “Alusión y elusión en la poesía de Góngora”, *Revista de Occidente*, XIX (LVI, febrero de 1928), pp. 177-202, [p. 199].

⁶⁰ Escribe Dámaso Alonso: “Hemos visto a Góngora en continua huida de la realidad. Pero no para lanzarse a profundos, a inexplorados espacios estelares (como tú quisiste, Shelley), ni para intuir nerviosas, vírgenes, momentáneas asociaciones de sensibilidad (como tú sabías, Mallarmé). Es una fuga que tiene su trayectoria fija, y un re-fugio al alcance de la mano. Y ese refugio está construido con los materiales más estáticos, fraguados ya, filtrados, invariablemente, a través de la sideral lentitud de los siglos: mitología, ciencia antigua, ciencia popular... Huida triste: apartar los ojos de la realidad circundante, para ir a fijarlos en las escorias que la misma realidad ha producido, abrasada sordamente por las edades. A esta luz, Góngora, ¡cuán lejano, cuán empequeñecido se nos aparece!” (ibíd., pp. 200-201).

⁶¹ Juan Manuel Díaz de Guereñu, en *Gerardo Diego. Poeta mayor de Cantabria y Fábula de Equis y Zeda. Homenaje (1896-1996)*, Ayuntamiento de Santander/Sociedad Menéndez Pelayo, Santander, 1996, indica que su primera intención de publicar una revista la expuso a Vicente Huidobro y Juan Larrea hacia 1922. En el prólogo a la primera reedición facsimilar de *Carmen y Lola* (Turner, Madrid, 1977), Gerardo Diego escribe de la preexistencia de *Carmen* antes de que tuviese encarnación en un proyecto definitivo y afirma que “allá por la primavera, lo más tarde, de 1927, *Carmen* ya preexistía en mí y de ella sabían algunos amigos” (p. 10). Recordemos que el monográfico de *La Gaceta Literaria*, nº 11, se publicó el 1 de junio.

Lola, su mordaz e inseparable complemento, publicaría la crónica del centenario — “corregida y envenenada”— que *La Gaceta Literaria* no había querido publicar,⁶² incluyendo en ella la letrilla satírica “El espectorador y la saliva” como réplica a la nota de Ortega para el monográfico. Gerardo Diego consideraba que en España no existía el espíritu rebelde y lúdico de la juventud creadora y *Lola* venía a cumplir su deber de irrespetuosidad, “perfectamente compatible con la estimación literaria y el respeto social y personal”.⁶³ Los actos de afirmación generacional del centenario habían pretendido ser la piedra arrojada que removiera la seriedad de una vida literaria dominada por santones autoidólatras como Juan Ramón, Ortega y Valéry. En una carta a Antonio Marichalar, fechada a fines de febrero de 1928, escribe: “A mí me venía dando vergüenza el espectáculo de la juventud española, de entre los 20 y los 35, adulando, lisonjeando a los ‘maestros’, posibles y, en algún caso, reales protectores de los susodichos decrépitos jóvenes aprovechados”.⁶⁴

Carmen se presentó decididamente contra la literatura, como “un puro refugio de la poesía española, la sola revista a ella consagrada por entero”.⁶⁵ No creemos que nos aventuremos ciegamente en la interpretación de estas declaraciones si decimos que pretendían, tanto como manifestar la especificidad de la poesía en el sentido que lo haría Diego unos meses después,⁶⁶ acotar y defender un territorio propio para una actividad que ocupaba una posición marginal en el seno del sistema literario, con el acceso condicionado y restringido a los medios de comunicación y sin la difusión, comprensión ni reconocimiento que debía merecer. En “Defensa de la poesía”, breve discurso leído por Diego en el Ateneo de Sevilla con motivo del homenaje a Góngora en diciembre de 1927, coincidiendo por tanto con el primer número de *Carmen*, leemos:

⁶² La “Crónica del centenario de Góngora (1627-1927)” se publicó en *Lola* en los números 1 y 2, correspondientes a diciembre de 1927 y enero de 1928, “corregida y envenenada” según informa Diego a Federico García Lorca en carta del 13 de septiembre de 1927.

⁶³ En una carta fechada el 8 de diciembre de 1927, Gerardo Diego avisó a José Ortega y Gasset de la publicación de la mencionada letrilla y explicaba su intención pidiendo que no se molestase por ello. Margarita Márquez, art. cit., p. 17.

⁶⁴ Morelli, *op. cit.*, pp. 100-101. En otra carta dirigida a José María de Cossío el 22 de noviembre de 1926, a propósito del escándalo que la lectura del número 2 de *Favorables París Poema* había producido en éste, ya hablaba de la falta de rebeldía de la juventud creadora española y de su voluntad de acabar con la seriedad de la vida literaria mediante las actividades del centenario (Rafael Gómez, ed., *op. cit.*, p. 146)

⁶⁵ Citamos del prospecto con que se anunció su salida.

⁶⁶ En la segunda conferencia de Gerardo Diego en Buenos Aires en agosto de 1928, “La nueva arte poética española”, publicada en *Síntesis*, Buenos Aires, 1929, pp. 183-199, en la que anticipa el canon estético que inspirará su *Antología*, escribe: “Si a un poema le quitamos lo que tiene de prosaico, esto es, de literario, más lo que tiene de idioma singular y sonoro, esto es, de retórico, lo que nos queda, si queda algo, eso será lo que tenga de poesía. La verdadera poesía es universal, fundamental, traducible a todos los idiomas del mundo, pero intraducible a ningún linaje de idioma lógico y prosaico” (p. 197).

No era preciso defenderla. Es invulnerable. Abolidos todos los poemas, ella sigue ilesa. Pero sí era preciso afirmarla. Frente a los horóscopos. Frente a la duda, frente a la trampa y a la herejía. Frente a los oídos que escuchan para no entender y a los ojos que se abren para no ver.⁶⁷

Si no bastaban el prospecto con que se anunció, la nota de presentación ni el expresivo subtítulo de la serie —*Revista chica de poesía española*—, la austeridad de su componente visual, limitado al contraste de los caracteres tipográficos sobre el blanco de la página, sin adornos de imprenta, dibujos ni ilustraciones, es un exponente de su consagración exclusiva a la poesía, acorde, además, con el moderno clasicismo que Gerardo Diego propugnó desde las páginas del primer número con “La vuelta a la estrofa”. Para Diego, se habían abierto ante los poetas diversas posibilidades después de que el huracán de los ismos hubiese acabado con las reglas: continuar con las formas antiguas, practicar el verso libre o la más difícil de inventar formas nuevas. No se debía huir de nada: “El arte se ha de hacer buscando, reuniendo, integrando”. La colección, programada desde el inicio como una serie cerrada de seis números—que serían finalmente cinco, dos de ellos dobles— aspiraba a “perdurar como documento de una época”,⁶⁸ como antología representativa de la poesía española del momento, en su diversidad de formas y orientaciones, y en expresión de reconocimiento del valor de nuestra poesía clásica, con la obra poética de Fray Luis como modelo de equilibrio y contención.

Con *Carmen*, vieron la luz nuevas revistas vinculadas a círculos locales que pretendían animar, sin propósito de ruptura, la actividad literaria y cultural en ciudades donde aún anidaba el gusto por la poesía y el teatro de estética decimonónica.⁶⁹ *Parábola*, en Burgos, y *Meseta*, en Valladolid, se sumaron desde fines de 1927 al concierto renovador de las modestas publicaciones literarias locales aportando la voz de los jóvenes escritores castellanos como nota diferencial. En el primer número de *Parábola*, de noviembre de 1927, el editorial de presentación expresaba la necesidad de que Castilla se incorporase “al mapa internacional de las nuevas actividades artísticas”.⁷⁰ *Meseta*, con un diseño gráfico muy parecido al de *Mediodía*, se presentaba dos meses después como una “publicación

⁶⁷ Se publicó con ese título en el número 5 de *Carmen*.

⁶⁸ Tomado del prospecto con que se anunció la revista.

⁶⁹ Antonio Corral Castanedo describe así la vida cultural y literaria de Valladolid, lo que podría servir perfectamente para el resto, en el momento de la aparición de *Meseta*. “Dos poetas para tres revistas y Valladolid al fondo”, en *Tres revistas vallisoletanas de vanguardia*. *Meseta (1928-29)*. Ddooss (1931). A la nueva ventura (1934), Ateneo de Valladolid, Valladolid, 1984, pp. VII-XXXI.

⁷⁰ *Parábola* había tenido una primera época en 1923, con dos números. Se trata por tanto de una segunda época cuya serie sigue numeración propia.

antológica” de carácter “reintegrador”, dispuesta a acoger, como en efecto hizo, “todo intento fervoroso, aun aparentemente anacrónico”.⁷¹

El espíritu modernizador y europeísta de *Gallo* fue beligerante, en cambio, con la anquilosada actividad artística y literaria local. Se proponía ser una “revista alegre, viva, antilocalista, antiprovinciana, del mundo”; revista de Granada, “con el pensamiento puesto en Europa”.⁷² Aunque su programa editorial era semejante al de otras revistas promovidas por autores del 27 —recuperación de los grandes poetas del siglo XVII, difusión de la literatura joven y erradicación de los tópicos sobre la ciudad perpetuados por el costumbrismo literario—, nacía con el propósito principal de sacudir el “sopor mágico” de una ciudad dominada aún por la mentalidad de la sociedad agraria. El inmediato impacto de su primer número en los círculos culturales y literarios granadinos, donde, según el propio García Lorca, fue “un verdadero escandalazo”,⁷³ es una de las notas distintivas de *Gallo* en la hemerografía literaria de la época y animó su continuidad mediante la parodia satírica de *Pavo*. El modelo de *Lola* es evidente, pero, a diferencia de ésta, mantuvo oculta su relación de suplemento festivo, aguzando así su potencial provocador, y no tuvo difusión fuera de su ámbito local. Los numerosos insertos publicitarios y la distribución de sus dos números muestran que *Gallo* era, en efecto, una revista granadina y para Granada, el producto de un animoso grupo local capitaneado por Federico García Lorca.⁷⁴ Su relación personal con Dalí y Sebastià Gasch, que aportaron a la revista granadina diversas

⁷¹ Las citas proceden del editorial sin título publicado en el número 1, de enero de 1928. En *Meseta*, las voces de los poetas locales, alguna modulada en el prosaísmo de Campoamor, otras con tardías resonancias románticas o modernistas, compartieron espacio con las de autores castellanos vinculados a *Parábola* y *Manantial* —la revista segoviana que saldría a partir de abril con Antonio Machado como destacado mentor— y con las de redactores y colaboradores de *Mediodía*, *Papel de Alehuyas* y *La Gaceta Literaria*. El interés por la poesía española de los Siglos de Oro y la publicación de colaboraciones de autores del grupo poético del 27 —Gerardo Diego, Alberti, Altolaguirre, Cernuda, Jorge Guillén— la aproximan al conjunto de revistas relacionadas con la joven poesía española. Vemos en ello el influjo beneficioso de los dos destacados mentores del grupo vallisoletano: José María de Cossío y Jorge Guillén. Jorge Guillén abrió este número con cuatro décimas; en el número 5, publicó otros cuatro poemas: “Cuna, rosas, balcón”; “La noche, la calle, los astros”; “Amistad” y “Los jardines”. Un ensayo de Miguel Valdivieso sobre su poesía se publicó en el sexto y último número de la serie. José María de Cossío publicó en *Meseta* notas y reseñas. En el nº 2, la nota “Un experimento de poética”, en la que establece un vínculo entre Garcilaso y el uso de la imagen en la poesía moderna; en el nº 3, la reseña de *Contemporáneos*. La orientación y colaboración de Cossío también se aprecia en la publicación de poesía de los Siglos de Oro con textos tal vez procedentes de su extraordinaria biblioteca de Tudanca.

⁷² Federico García Lorca, “Banquete de gallo”, en *Obras Completas III*, edición de Arturo del Hoyo, Aguilar, Madrid, 1986, pp. 409-412.

⁷³ Carta a Sebastià Gasch, en *Epistolario completo*, ed. de Andrew A. Anderson y Christopher Maurer, Cátedra, Madrid, 1997, pp. 550-551.

⁷⁴ Antonio Gallego Morell afirma en “Ilusión y kikirikí de gallo”, en *gallo. Revista de Granada, 1928*, Edición facsímil, Comares, Granada, 1988, pp. 18-19, que la tirada de la revista no debió de superar los 500 ejemplares, que se agotaron con rapidez. De ellos sólo 46 del primer número y 48 del segundo fueron enviados para su distribución a librerías de Madrid y Barcelona.

colaboraciones gráficas y literarias, explica la inmediata traducción en *Gallo* del *Manifest Antiartístic Català* de Dalí, Gasch y Lluís Montanyà, publicado en forma de folleto en marzo de 1928. García Lorca, a comienzos del verano anterior, durante su estancia en Cadaqués, había trabajado con Dalí en los primeros balbuceos del texto, pero no tuvo ninguna intervención en la redacción final. El objetivo del manifiesto era una defensa de la modernidad frente a la cultura tradicionalista catalana. Los firmantes no se adherían a un programa estético determinado; se limitaban a incluir una lista de escritores y artistas con quienes se declaraban afines. La adhesión de *Gallo* a un manifiesto dirigido expresamente contra las instituciones, medios y personalidades que dominaban el sistema artístico y literario catalán —*La Nova Revista*, la Fundación Bernat Metge, los catalanistas que se estremecían ante el Orfeó Català y la obra de Guimerà— implicaba la transposición de sus postulados al ámbito de actuación del grupo granadino, con la conciencia, además, de la repercusión que un escrito de esta naturaleza tendría entre los creadores y críticos nacionales. El comentario de Joaquín Amigo, con el beneplácito de García Lorca y la satisfacción de Sebastià Gasch, venía a cumplir esta función. Afirmaba Amigo en su artículo que en España no se había asistido a una verdadera revolución en el arte y que por ese motivo persistía y dominaba en el campo de la modernidad española una ambigüedad ante el cúmulo de experiencias estéticas y vivenciales surgidas al margen o en contra del arte “artístico”, esto es, del basado en una noción de belleza creada y mantenida por el sistema de las bellas artes:

La causa de todo este mal está en que no hemos pasado en España por una época francamente revolucionaria en el arte. El magnífico grito del Ultraísmo y sus derivados y adláteres se vio pronto sofocado por los que pretendían haber llegado. A los tres años escasos, antes de que se hubieran dado cuenta sus mismos adeptos de la verdadera esencia de la nueva época, sin haber llegado siquiera a despertar el odio popular, se hizo parada para repartirse el botín. Escasos eran los hallazgos y casi todo lo que quedaba por hacer.⁷⁵

Era necesario recuperar el espíritu de la vanguardia para acabar definitivamente con todo lo viejo en arte y literatura, pero también para superar el neoclasicismo propugnado por los ventajistas reacios a asumir nuevos riesgos, un elemento inhibitor del potencial creativo de la juventud. En una de sus notas, además, *Gallo* animaba a todas las revistas jóvenes a salir de su ensimismamiento para dar respuesta a cuantos denostaban el arte moderno o a figuras excelsas de la categoría de Góngora o de Falla. La nota distintiva de *Gallo* fue

⁷⁵ “El Manifiesto Antiartístico Catalán”, *Gallo*, 2 (1928), s. p.

captada de inmediato. Pedro Salinas comunicó a Jorge Guillén su indignación por el que calificaba como “estúpido manifiesto catalán” y el artículo de Amigo en su defensa;⁷⁶ en el número 2 de *Manantial*, correspondiente a mayo de 1928, aparecía reseñada como revista ultra-vanguardista.

Como observa Eugenio Carmona, el enfrentamiento entre novecentismo y vanguardia con que se había iniciado la década estaba de nuevo en las páginas de las revistas de creación y ahora como “una dicotomía entre dos sensibilidades u opciones de lo moderno que, incluso, habría de tener otro frente aún más polémico e incitador”, en referencia al surrealismo.⁷⁷ Precisamente, los textos de Federico García Lorca publicados en el segundo número de *Gallo* fueron los diálogos “La doncella, el marinero y el estudiante” y “El paseo de Buster Keaton”, mencionados ya en una carta dirigida a Melchor Fernández Almagro en julio de 1925.⁷⁸ En abril de ese año, Louis Aragon había impartido un ciclo de conferencias en la Residencia de Estudiantes. Lorca no asistió a ellas, pero está documentado tanto el interés que mostró como el conocimiento de su contenido. Desde entonces, en un momento en que no hallaba cauce claro a su expresión poética, el interés por el surrealismo o la reflexión en torno a sus postulados fueron motivos recurrentes en su correspondencia,⁷⁹ de modo especial en la que mantuvo con Sebastià Gasch a partir de la primavera de 1927. La crisis poética en la que se hallaba inmerso mientras se ultimaban los preparativos para el homenaje a Góngora quedó patente en una carta dirigida a Guillén en marzo de aquel año:

⁷⁶ En carta fechada el 25 de abril le escribe: “La indignación mía más reciente es la causada por el segundo número de *gallo*, con el estúpido manifiesto catalán y el articulito de Amigo en su defensa. Anoche dije a Federico una sarta de atrocidades sobre todo ello. Creo que me excedí, pero la sagrada indignación me poseía. Estos jóvenes andaluces me van resultando cada más giralduillos”. Véase Pedro Salinas/ Jorge Guillén, *Correspondencia (1923-1951)*, edición de Andrés Soria Olmedo, Tusquets, Barcelona, 1992, pp. 87-88.

⁷⁷ “Tipografías desdobladas. El *arte nuevo* y las revistas de creación entre el novecentismo y la vanguardia. 1918-1930”, pp. 63-101 [p. 90].

⁷⁸ Confesaba en ella a Melchor Fernández Almagro que no encontraba aceptable su obra y andaba escribiendo unos extraños diálogos: “Hago unos diálogos extraños, profundísimos de puro superficiales, que acaban todos ellos en una canción. Ya tengo hechos ‘La doncella, el marinero y el estudiante’, ‘El loco y la loca’, ‘El teniente coronel de la guardia civil’, ‘Diálogo de la bicicleta de Filadelfia’ y ‘Diálogo de la danza’ que hago estos días. Poesía pura. Desnuda. Creo que tienen un gran interés. Son más *universales* que el resto de mi obra... (que, entre paréntesis, no la encuentro aceptable)” (*Epistolario completo...*, pp. 283-284). “Diálogo de la bicicleta de Filadelfia” es el título primitivo de “El paseo de Buster Keaton”. Salvador Dalí había enviado a Lorca en 1925 un collage titulado “El casamiento de Buster Keaton”, compuesto de recortes de periódico, ilustraciones astronómicas y añadidos dalinianos. En el diálogo de Lorca, junto a la simbología propia del autor —el gallo y la espada de mirto—, se puede apreciar la influencia del cine en la concepción de las imágenes, la presencia de elementos insólitos y la imáginería onírica, como la joven con cabeza de ruiseñor que recuerda las imágenes de Max Ernst.

⁷⁹ En una carta a su hermano escrita posiblemente en noviembre de 1925 le pidió que le contara su impresión de Burdeos y de los chicos surrealistas. *Ibid.*, p. 308.

3. Las revistas literarias entre la caída de la Dictadura y la proclamación de la República

Te he tenido una larga carta escrita sobre la poesía. La he roto. Comprendo que estoy muy ligado con otros poetas y sería *terrible* mi voz. ¡Pero qué voz tan pura y tan poética! ¡Ay, querido Jorge, vamos por dos caminos falsos; uno que va al romanticismo y otro que va a la piel de culebra y a la cigarra vacía. ¡Ay! ¡Cuánta trampa! Es triste. Pero tengo que callar. Hablar sería un escándalo. Pero yo estoy estos días que leo poesía vacía o rama decorativa, como recién bautizado.⁸⁰

En *Mediodía*, revista que había nacido marcando distancias con respecto a sus predecesoras ultraístas y proclamándose partidaria del sistema integrador conformado en torno a la estética de la modernidad,⁸¹ también se observa a partir del número 10, de febrero de 1928, la incorporación del surrealismo como otro referente estético más en su ecléctico programa editorial, que seguiría teniendo como líneas fundamentales el purismo poético, la orientación clasicista y el neopopularismo.⁸² Hacia el final de la primavera de 1928, además, el grupo de *Mediodía* se propuso la publicación de un manifiesto y de un número extraordinario de la revista en homenaje a Bécquer que no llegaron a salir.⁸³

En realidad, el centenario gongorino se había celebrado mientras un cambio de sensibilidad y ciertas circunstancias personales estaban llevando a algunos de los promotores del homenaje a buscar nuevas orientaciones para su expresión poética. El mismo Gerardo Diego, que, según confesión personal, sentía una íntima predilección por

⁸⁰ *Epistolario completo*, ed. de Andrew A. Anderson y Christopher Maurer, Cátedra, Madrid, 1997, p. 462.

⁸¹ En el editorial de presentación del número 1 “Nuestras normas” puede leerse: “Para ello una sola norma: depuración. Pocas ciudades tienen que lamentar una falsa leyenda emplebeyecida, un cúmulo tan denso y pesado de equívoca literatura como nuestra ciudad. A mal semejante solo una rigurosa depuración puede oponerse. Depuración en todos los órdenes dentro de una fina cordialidad para los diferentes gustos y tendencias. las épocas de avanzadillas literarias, de ‘ismos’ y escuelas han pasado al fichero del cronista. Hoy solo hay arte. Arte desnudo, verdad; creación pura, perfecta, conseguida”. Sobre la revista *Mediodía*, véase el estudio preliminar a la edición facsímil de José María Barrera López, “Vida y literatura del 27 en Sevilla: el grupo y la revista *Mediodía*”, en José María Barrera López, editor, *Mediodía. Revista de Sevilla. Números 1 al 14. Sevilla, 1926-1929*, Sevilla, Renacimiento, 1999, pp. 7-30. Danièle Musacchio, *La revista Mediodía de Sevilla*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1980.

⁸² En el número 10 se publicó un ensayo de Sebastià Gasch sobre la pintura de Dalí, “Salvador Dalí”, junto a un encarte en papel cuché con reproducciones de dos pinturas con clara influencia surrealista. Este mismo número contiene un poema de Alberti en verso libre y con imágenes irracionales, “A miss X, enterrada en el viento del Oeste”, y “Texto onírico” de José M^a Hinojosa. En el siguiente número, además de una serie de textos de Giménez Caballero, “Fichas textuales”, que parecen seguir el principio de las palabras en libertad, Lluís Montanyà presentó a J. V. Foix, a propósito de su libro *Gertrudis*, como un surrealista *avant la lettre* que, aunque clásico en la forma, se dejaba guiar por la imaginación en libertad y se recreaba en lo morboso. En cuanto a los autores del círculo creador de *Mediodía*, podemos señalar, además de las veladas que ellos mismos calificaron como tal, un texto de Rafael Porlán en el número 13, “Ciento ochenta segundos o pequeño scherzo doméstico”, prosa narrativa en la que emplea el monólogo interior y en la que introduce pasajes en que, junto a la atracción por lo desagradable, la crueldad y lo morboso, se aprecia cierto automatismo al modo surrealista; en el número 14, “Los asesinos”, de Joaquín Romero Murube, poemas en prosa y en verso con imágenes irracionales. Sobre la presencia del surrealismo en la revista sevillana véase Danièle Musacchio, *op. cit.*, p. 211.

⁸³ Dos cartas que se conservan en el Archivo Jorge Guillén de la Biblioteca Nacional ofrecen información sobre este homenaje, que no se llegó a realizar entonces. Pretendían mostrar la influencia de Bécquer en la poética de la modernidad y al mismo tiempo acabar con las alabanzas “aquinteradas”, incultas y sensibleras, de que era objeto la poesía del sevillano. La primera de las cartas, sin fecha, es de Alejandro Collantes (sig. Arch. JG 23/40 [3]); la segunda, de Rafael Porlán, con fecha de 30 de junio de 1928 (sig. Arch. JG 78/10 [4]).

Lope de Vega, mayor sin duda que la que había podido sentir por el poeta cordobés,⁸⁴ en “Balance del gongorismo” hablaría de Fray Luis de León como modelo de equilibrio poético, de sensibilidad e inteligencia, de poesía sobria y humana.⁸⁵ Rafael Alberti relatará años después cómo a su regreso del acto de homenaje en el Ateneo sevillano se había sumido en una profunda crisis personal.⁸⁶ Un clima de descontento, como aquél en que se había gestado la actitud rebelde de los surrealistas franceses durante la inmediata posguerra, parecía extenderse ente los jóvenes españoles. “Las anteriores formas poéticas —apunta al respecto Anthony Leo Geist— ya no servían, no daban expresión adecuada al malestar espiritual que los poetas sentían”.⁸⁷

A partir de 1927, el creciente malestar social despertaría la conciencia política de jóvenes que hasta ese momento habían estado situados al margen de los grupos de oposición al régimen. No era el caso, por cierto, de los editores de *Post-Guerra*, cuyos directores, José Antonio Balbontín y Rafael Giménez Siles, contaban en su historial con el precedente de una revista como *El Estudiante*, en la que se había manifestado ya una nítida discrepancia con el régimen y que había tenido entre sus temas de interés la reflexión sobre la función política de los intelectuales. Desde junio de 1927, *Post-Guerra* se propuso atraer al intelectual a la lucha por la transformación de la sociedad haciendo del arte y la literatura instrumentos para ello. Como señala José Manuel López de Abiada, fue la única revista que durante la dictadura de Primo de Rivera trató de conciliar la vanguardia literaria y artística con el activismo político.⁸⁸ Es más, para uno de sus redactores, José Díaz Fernández, el único arte posible para el futuro era el arte de vanguardia, a condición, eso sí, de que se dejase penetrar de una intención social; concluida la necesaria fase destructora, sostenía Díaz Fernández, la obra de arte no debía complacerse en la autorreferencialidad, donde sólo hallaría un destino triste y una existencia efímera, sino abrirse al universo sin fronteras y llenarse de sustancia social.⁸⁹

⁸⁴ “Autocrítica”, *ABC*, 22-XI- 1962. Citado por G. Morelli, *op. cit.*, p. 23.

⁸⁵ Edición de este artículo en G. Morelli, *op. cit.*, pp. 201-203.

⁸⁶ “¿Qué espadazo de sombra me separó casi insensiblemente de la luz, de la forma marmórea de mis poemas inmediatos, del canto aún no lejano de las fuentes populares, de mis barcos, esteros y salinas, para arrojar me en aquel pozo de tinieblas, aquel agujero de oscuridad, en el que bracearía casi en estado agónico, pero violentamente, por encontrar una salida a las superficies habitadas, al puro aire de la vida? (*La arboleda perdida*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1977, p. 239).

⁸⁷ *La poética de la generación del 27 y las revistas literarias: de la vanguardia al compromiso (1918-1936)*, Guadarrama, Madrid, 1980, p. 180.

⁸⁸ “Acercamiento al grupo editorial de *Post-Guerra* (1927-28)”, *Ibero Románica*, 17 (1983), pp. 42-65.

⁸⁹ “Acercamiento al grupo editorial de *Post-Guerra* (1927-28)”, *Post-Guerra*, 3 (septiembre de 1927), pp. 6-8.

Por lo que venimos diciendo, el mapa de la nueva literatura española que Giménez Caballero trazara en abril de 1928, aunque ingenioso y certero en alguna de sus consideraciones, no se corresponde con la inestable situación del momento.⁹⁰ La analítica relación de rasgos caracterizadores de la nueva literatura —que podemos identificar con los postulados estéticos del purismo— no se podía aplicar entonces a la obra reciente de muchos de los autores incluidos en la lista de los “jóvenes nuevos” —entre los que mencionaba precisamente a Díaz Fernández—, como tampoco la relación de revistas que se nombraban correspondía al presente de la producción hemerográfica. *Litoral* y *Verso* y *Prosa* no habían reanudado sus salidas desde octubre de 1927. *La Rosa de los Vientos* había publicado el último número de la serie en el mes de enero. Precisamente, en abril cesaron *Gallo* y *Papel de Aleluyas*, *Meseta* interrumpió sus salidas, que no reemprendería hasta final de año, y *Mediodía* inició otro momento de periodicidad irregular. Sólo *Carmen*, entre las modestas revistas literarias, entregaba con regularidad los números de una serie programada desde su inicio como documento de una etapa que mostraba todos los síntomas de haber llegado a su final.

Una de las causas de este momento de crisis, que coincidió con la búsqueda de nuevos modos de expresión que no cuajarían hasta más adelante, podría ser el cansancio producido por el mimetismo de buena parte de estas revistas literarias destinadas a circular entre un público minoritario, próximo a sus redactores y en buena parte común. Mientras la industria editorial española vivía un momento de expansión, modernizando sus sistemas de producción y distribución, estas revistas —y lo mismo vale para sus colecciones anejas—, artesanales casi todas ellas, de tirada reducida, con un presupuesto limitado y financiado generalmente por los redactores, suscriptores al mismo tiempo de otras revistas literarias, permanecían confinadas en el territorio de los entusiastas de la nueva literatura, sin acceso a la financiación ni a las instancias comerciales que hubiesen hecho posible la ampliación de su ámbito de difusión. Es lo que quedó en evidencia con el número extraordinario de *Litoral* en homenaje a Góngora. Como se sabe, al margen del programa de actividades y ediciones dirigido por Gerardo Diego, el grupo malagueño se propuso, además de la edición de *Soledades* en su colección de suplementos, la publicación de un número extraordinario de la revista para los meses de abril, mayo y junio con motivo del centenario. Por diversas razones —dificultades económicas por falta de liquidez y una

⁹⁰ “Cartel de la nueva literatura”, conferencia pronunciada por Ernesto Giménez Caballero el 7 de abril de 1928 con motivo de la clausura de su exposición de carteles literarios, un fragmento de la cual, con ese título, se publicó en el número 32 de *La Gaceta Literaria*, del 15 de abril de aquel año.

enfermedad de Prados—, la salida del número se fue retrasando y, en julio, el proyecto inicial dirigido por Gerardo Diego y el de *Litoral*, diferentes en su origen, quedaron convertidos en uno.⁹¹ Para Prados, el volumen triple de *Litoral* debía ser el testimonio estético e intelectual de un grupo de artistas y escritores, un empeño que requería salir del reducido grupo de suscriptores de la revista aumentando la tirada para llegar a un público más numeroso, al que habría llegado posiblemente una edición a cargo de Revista de Occidente. La inversión fue cuantiosa. El excelente número, elogiado por la crítica, no se vendió según lo esperado y eso supuso para las débiles finanzas de *Litoral* un insalvable quebranto económico que obligaría a replantear el proyecto inicial del grupo. Para la nueva etapa, desvinculado Altolaguirre de la empresa desde mayo de 1928, Prados e Hinojosa se propusieron transformar la revista en una colección de libros de la nueva poesía española en la que pensaban publicar obras de Alberti, Salinas y Guillén.⁹²

Fueron varios los proyectos de revista y de colecciones editoriales que circularon durante la primavera de aquel año. En una carta fechada el 5 de abril, Pedro Salinas expuso a Guillén la idea de crear una revista en la que colaborarían los jóvenes de *Índice* —Dámaso Alonso, Marichalar, Bergamín y ellos dos— y en la que Juan Ramón Jiménez, distanciado de Ortega y con nulo interés por las revistas del momento, pudiese publicar su obra. Habría sido una revista quincenal de ocho páginas, con una colaboración extensa de Juan Ramón como núcleo en torno a la que aparecerían las de los cinco redactores y la de un invitado por número. Poco duró proyecto tan poco estimulante para Salinas, pues solo mes y medio después son otros los que refería al amigo:

Demasiados, quizá. La Biblioteca de Clásicos Menores, ya casi en marcha, entre Dámaso y yo. Mi libro ya acabado y copiado, y atormentándome. Y una revista, una gran revista, de nosotros, de todos los amigos literarios, una revista de 120 páginas, por lo menos, sin filosofía de la historia, sin ideas del siglo XX, sin problemas, sin “técnica”. Literatura, sí, literatura. Lo que nosotros hagamos y podemos hacer. Para demostrar a toda esa gente que nos mira como a señoritos en clase de labores que se pueden llenar ocho pliegos con prosa mucho mejor que la de don Blas Cabrera o Spengler. Revista de todos nosotros, ampliamente, desde Gijón a Granada. No como el proyecto primero, grato a Juan Ramón, de los seis. Pero ahora se me pasaron las ganas. Y espero, casi deseo, que no volverán. Si nuestra generación no da gallardas pruebas de sus poderes, allá ella. Manos lavadas. Que es otra forma de dimisión.⁹³

⁹¹ V. Julio Neira, art. cit. p. 223.

⁹² Habían seguido publicando en la Imprenta Sur ediciones costeadas por los autores y tenían en proyecto la edición de una antología de poetas contemporáneos preparada por Luis Cernuda y de la colección de clásicos “Primavera y Flor” a partir de octubre de 1928. Véase Julio Neira, art. cit., pp. 225 y ss.

⁹³ *Op. cit.*, p. 89. esta carta lleva fecha de 20 de mayo de 1928.

Según Gerardo Diego, la revista había quedado preparada en junio para iniciar sus salidas en octubre, por lo que el desistimiento de Salinas debió de producirse en una fase muy avanzada del proyecto. De hecho, en una entrevista publicada el 25 de julio en la revista *Crítica* de Buenos Aires, Gerardo Diego afirmaba que al salir de Madrid había dejado en preparación una revista literaria que dirigiría Pedro Salinas y que estaría a la altura, en calidad y madurez, de *Revista de Occidente*. La polémica que sus declaraciones suscitaron en algunos círculos literarios obligaría a Diego a dirigir a *Manantial* una carta aclaratoria, fechada en diciembre de 1928, sobre la intención y los potenciales redactores y colaboradores de la revista nonata. Entre ellos estarían los de *Carmen* junto a otros escritores allegados, como Antonio Marichalar, Dámaso Alonso, Juan Chabás y Melchor Fernández Almagro; al margen de la nueva publicación habrían quedado, entre otros, Benjamín Jarnés, Ernesto Giménez Caballero y Antonio Espina.⁹⁴ Esta revista, como apunta Rafael Osuna, habría sido la revista de la madurez y de la cohesión de los más destacados autores de la nueva generación, y habría supuesto, añadimos nosotros, un importante cambio en el sistema hemerográfico. Aunque unos y otros se apresuraron a declarar que no era revista contra nadie —lo que en este caso equivale a decir contra *Revista de Occidente*—, la existencia de estos proyectos de revistas y colecciones editoriales desvela el propósito de los promotores de liberarse de la tutela de los grupos dominantes y emprender una actividad autónoma en el ámbito editorial. Sólo un grupo cohesionado en torno a un programa bien definido habría sido capaz de afrontar entonces las responsabilidades económicas y organizativas que la publicación de una revista semejante exigía. La distancia física, la divergencia de intereses personales y las diferencias estéticas que habían comenzado a hacerse patentes en el seno de la nueva generación literaria no lo favorecieron. Años después, cuando los integrantes del grupo promotor ocupasen posición de privilegio en el sistema, verían la posibilidad de realizar esos viejos proyectos mediante la creación de *Los Cuatro Vientos* o de las diversas colecciones de clásicos y contemporáneos auspiciadas por Signo, José Bergamín o Manuel Altolaguirre, alguna de las cuales, y no es mero azar, llevaría el nombre de las ideadas en este momento. Es el caso de la colección de clásicos Primavera y Flor en Signo, dirigida por Pedro Salinas y Dámaso Alonso a partir de 1935.

⁹⁴ La carta se publicó en el número 7, correspondiente a los primeros meses de 1929. Sobre esta revista nonata, cuya salida estaba programada para octubre de 1928, véase Rafael Osuna, *Las revistas del 27*, Pre-Textos, Valencia, 1993, pp. 267-270.

La irrupción en el negocio editorial de la CIAP, decidida a hacerse con el control de la mayor parte de la producción literaria española, contribuyó a alterar y a desbaratar todos los proyectos surgidos en la primavera de 1928. El éxito comercial de la primera edición de *Romancero gitano*, publicada fuera de colección por Revista de Occidente, debió de llevar el interés de esta compañía con pretensiones monopolísticas hacia la poesía de la nueva generación, desatendida hasta ese momento por las empresas editoras, y su director literario, Pedro Sainz Rodríguez, aceptó de inmediato una propuesta de José María de Cossío para publicar una colección que la diese a conocer. En una carta de septiembre de 1928, escribe Cossío a Jorge Guillén:

Quiere publicar una serie de libros de la nueva literatura, y desea, y son sus planes en los que he colaborado, que estos por ahora sean simplemente uno tuyo, otro de Salinas, otro de Federico, otro de Rafael, otro de Gerardo y otro de Bergamín, además de una antología complementaria de los demás poetas, que haríamos entre él y yo, con un estudio preliminar lo serio que debe ser. El plan me parece importante, y acaso haga salir a la nueva poesía del ambiente masónico en que ahora está confinada.⁹⁵

Se refería Cossío a las colecciones ligadas a revistas literarias como *Litoral*, *Mediodía* o *Papel de Aleluyas*, que sólo circulaban entre un público restringido y próximo a los propios poetas. Entre las ventajas del proyecto editorial, sin olvidar las económicas, señalaba Cossío una amplia difusión de su obra merced a la repercusión publicitaria que tendría la salida simultánea de una colección de seis volúmenes de la nueva poesía española. Casi al mismo tiempo, sin embargo, Jorge Guillén recibiría de Pedro Salinas la noticia de que había logrado que Ortega se planteara la publicación de una colección de poesía.⁹⁶ La decisión final de emprenderla, a la que contribuyeron sin duda el éxito de *Romancero gitano* y los planes de la competencia, alteró las circunstancias en que se había proyectado la revista literaria y fue para Salinas el elemento disuasorio definitivo. Por otra parte, Prados e Hinojosa, que contaban con los libros de Guillén, Salinas y con *Cal y canto* de Alberti para iniciar la Biblioteca de Litoral, no pudieron competir con una empresa que garantizaba a los autores una tirada amplia, buena distribución comercial y el cobro de los correspondientes derechos de autor.

Es probable que la decepción causada por la actitud acomodaticia de Salinas y Guillén influyera en el distanciamiento personal de Prados y que incidiera en la

⁹⁵ Jorge Guillén/José M^a de Cossío, *Correspondencia*, edición crítica de Julio Neira y Rafael Gómez, Pre-Textos, Valencia, 2002, p. 134.

⁹⁶ La carta lleva fecha de 3 de septiembre de 1928. Pedro Salinas/Jorge Guillén, *op. cit.*, p. 92.

profundización de las diferencias estéticas que habían comenzado a aflorar en el seno de la nueva generación poética. La frustración de las expectativas del grupo de *Litoral* obligó a replantear los proyectos editoriales concebidos la primavera anterior. En abril de 1929, de nuevo con Altolaguirre integrado en el grupo, se anunció la reaparición de la revista, el inicio de una segunda serie de suplementos y la edición de una antología de la nueva poesía española a cargo de Luis Cernuda.⁹⁷ Aunque *Litoral* se presentaba de nuevo como una revista de espíritu colectivo e integrador “de todo el grupo de amigos de la nueva Poesía”, lo cierto es que en torno a los dos números de esta segunda época quedaría identificado un grupo de escritores —Cernuda, Aleixandre, Alberti, Hinojosa, Prados y Moreno Villa— que se distinguieron en este momento por la adopción de formas expresivas influidas por el surrealismo francés. A tal punto llegaría su influjo que pronto se consideraría concluida la etapa de *Litoral* y se plantearía la necesidad de redactar un manifiesto y de crear una revista que se proclamara abiertamente surrealista.

⁹⁷ En una carta fechada en San Sebastián el 1 de agosto de 1929, José Bergamín informó a Guillén de su trabajo en una antología que publicaría *Litoral* en 1930: “La *Antología*, que será, al fin, para 1930 (publicándose en otoño) se ha simplificado mucho por la actitud de Juan Ramón. Ya no hay cuestiones previas (la de Bécquer, p. ej.). Empezaré en Moreno Villa. A mi vuelta a Madrid (1º de sept.) espero poderla enviar a *Litoral*. No llevará introducción crítica, sino una breve nota explicativa”. La carta figura en el Archivo Jorge Guillén de la Biblioteca Nacional con la signatura Arch. JG 10/24 (13).

3.3. Las editoriales de avanzada y la CIAP

A principios de siglo no existía en España una industria editorial capaz de explotar el potencial de un país que comenzaba a salir del masivo analfabetismo y pretendía acercarse a su entorno europeo. La producción editorial constituía un conjunto mal presentado y de pobre contenido, con tiradas que sólo en el caso de los escritores consagrados o las colecciones populares superaban los mil ejemplares. La extensión de la enseñanza, la elevación de la renta y las posibilidades de negocio en el continente americano ofrecían, sin embargo, tierra abonada para el nacimiento y prosperidad de una moderna industria editorial que comenzaría a forjarse después del enorme éxito de colecciones editoriales como “El Cuento Semanal” o “Los Contemporáneos” y de la creación de empresas con una nueva concepción del negocio editorial, caso de Renacimiento.⁹⁸ A ello contribuyó la introducción de novedosas técnicas de gestión empresarial y comercialización del libro de la mano de un nuevo profesional, el editor, con una función específica y bien diferenciada de la del impresor o de la del librero. La primera empresa capitalista española dedicada a la edición de libros, Calpe, fue fundada en 1918 por Nicolás de Urgoiti, director de La Papelera Española y fundador asimismo del diario *El Sol*. Convergen en esta y en otras empresas análogas el nuevo espíritu de un moderno capitalismo que no se desentiende del progreso social necesario para la expansión del negocio y la figura de un editor comprometido con la cultura que concibe su trabajo como misión civilizadora. En los años veinte, con una industria editorial moderna capaz de satisfacer una creciente demanda de libros tanto en España como en el mercado de habla española, algunos prestigiosos intelectuales, como Ortega y Gasset, desempeñaron una intensa actividad editorial orientada, antes que a la rentabilidad económica, a la modernización de la sociedad española.⁹⁹

La dictadura de Primo de Rivera, que impuso un rígido sistema de censura previa para las publicaciones periódicas con el fin de cortar la penetración de ciertas ideas en los

⁹⁸ El nombre de la empresa era V. Prieto y Cía., constituida en 1910 con 100.000 pta. de capital aportadas por Victoriano Prieto, quien contó con José Ruiz-Castillo como director comercial y con Gregorio Martínez Sierra como director literario. La editorial, que se propuso cambiar el panorama de la edición literaria en España, fue un instrumento precioso para la difusión de la obra de los principales escritores españoles del primer cuarto de siglo. Pagó derechos elevados a los autores, incluso asignaciones mensuales fijas, y cuidó la tipografía y el diseño gráfico de sus portadas. Fue pionera en la introducción del libro español en América.

⁹⁹ Cf. Hipólito Escolar Sobrino, “El libro y la lectura en el siglo XX”, en Hipólito Escolar, director, *Historia ilustrada del libro español. La edición moderna. Siglos XIX y XX*, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, 1996, pp. 89-193; y Jesús A. Martínez Martín, “La edición moderna”, en Jesús A. Martínez Martín, director, *Historia de la edición en España. 1836-1936*, Marcial Pons, Madrid, 2001, pp. 167-206.

ambientes populares, autorizaba la publicación sin pasar por ese filtro de los libros que superasen las doscientas páginas. Consideraba el dictador que su precio y su distribución en librerías hacían del libro un objeto inaccesible para la inmensa mayoría de la población. Este condicionamiento de la producción hemerográfica llevó a los editores de una revista como *Post-Guerra*, víctima especial de la censura, a la creación en 1928 de Ediciones Oriente para proseguir con mayor eficacia su labor de intelectuales comprometidos con la transformación de la sociedad. El nombre de la empresa sugiere de inmediato una orientación distanciada de la posición dominante en los sistemas literario y cultural que en aquellos momentos representaba la revista de Ortega y su editorial homónima. No aspiraban los fundadores de esta modesta empresa a realizar un negocio lucrativo, sino a difundir los libros que, en su opinión, estaban formando la conciencia del porvenir de la humanidad. Los ocho primeros títulos dejaban en claro su posición: *China contra el imperialismo*, de Juan Andrade; *¿Adónde va Rusia?*, de León Trotsky; la novela epopéyica de Malraux *Los Conquistadores*; cuatro novelas de autores soviéticos —*Lenin y el mujik*, de Gorki; *Los mujiks*, de Constantino Fedin; *La bolchevique enamorada*, de Alejandra Kolontay; y *Julio Jurenito y sus discípulos*, de Ilya Ehreburg—, más *La novela del amor humilde* del escritor portugués Norberto de Araujo. El inesperado éxito de ventas de estos libros mostró que existía un potencial de lectores que proporcionaba expectativas de beneficio económico a una empresa que se había constituido en la idea de que sería imposible amortizar el capital invertido: 20.000 pesetas aportadas en cuotas mensuales por los diez socios fundadores. Paradójicamente, el éxito supuso el ocaso de Ediciones Oriente, pues varios fundadores optaron por crear nuevos sellos editoriales. Este conjunto de pequeñas empresas constituirían un importantísimo movimiento editorial que introdujo en España algunos de los autores y de las corrientes literarias más importantes del siglo, apoyó y consolidó la nueva narrativa social española, que había dado sus primeras muestras en 1926,¹⁰⁰ y sostuvo al mismo tiempo una auténtica revolución del diseño gráfico liderada por un grupo de jóvenes —José Renau, Ramón Puyol, los polacos Mauricio Amster y Mariano Rawicz, entre otros— que renovó por completo la imagen anticuada de nuestra producción editorial incorporando los recursos de la nueva tipografía. Editorial Cenit, fundada por Rafael Giménez Siles a fines de 1928, se propuso editar obras de pensamiento contemporáneo, biografías de los más altos valores de la Historia y novelas de emociones humanas y sociales. En su catálogo figuran obras de Herman Hesse, como

¹⁰⁰ Cf. Fulgencio Castañar, *El compromiso en la novela de la II República*, Siglo XXI, Madrid, 1992, pp. 9-11.

Demían y *El lobo estepario*, de John Dos Passos —*Manhattan Transfer*—, Upton Sinclair, Sinclair Lewis o el *Teatro político* de Erwin Piscator. Su mayor éxito editorial fue, sin duda, *Imán*, de Ramón J. Sender, publicada en 1930. La Editorial Ulises, promovida, como también Jasón, por José Lorenzo, se volcó en el rico panorama de la literatura europea contemporánea —con obras de Ehreburg, Pierre Mac-Orlan, Jules Renard, Cocteau, Malaparte— sin desatender la narrativa española del momento. Su colección Valores Actuales publicó obras de Rosa Chacel —*Estación ida y vuelta* (1930) —, Jarnés, Ayala, Corpus Barga, etc. Ediciones Historia Nueva, del peruano César Falcón, tuvo entre sus mejores iniciativas la serie feminista “Avance”, la publicación de obras de prestigiosos intelectuales del conflictivo momento político, como Jiménez de Asúa o Gregorio Marañón, y la colección La Novela Social, donde aparecieron *El blocao* y *La Venus mecánica*, de José Díaz-Fernández; *Justo el Evangélico*, de Joaquín Arderius; *El botín*, de Julián Zugazagoitia; *El suicidio del príncipe Ariel*, de José Antonio Balbontín, y *Plantel de inválidos* y *El pueblo sin Dios*, de César Falcón.¹⁰¹

Coincidiendo con el inicio de este movimiento editorial, se produjo la irrupción de la Compañía Ibero-Americana de Publicaciones (CIAP) en el mercado. Con el respaldo financiero de la Banca Bauer, la compañía compró varios sellos editoriales, como Renacimiento, Mundo Latino, Fe, Estrella, Atlántida, Mercurio, Biblioteca Corona, y algunas revistas de consolidado prestigio en los más diferentes campos: *Cosmópolis*, *La Raza*, *Comercio*, *La Gaceta Literaria*, etc. De este modo, logró implantarse en el mercado editorial sin necesidad de realizar ni promocionar su propia producción y eliminando a buena parte de la competencia. Además, se hizo con la exclusiva de un centenar largo de autores, a quienes ofrecía ingresos mensuales fijos en función de las expectativas de venta.¹⁰² Creó una agencia de prensa para comercializar sus artículos, una red de librerías que garantizase la rápida colocación de sus títulos en los puntos de venta, imprenta, taller de fotograbado, fábrica de tintas e incluso proyectó levantar o adquirir una fábrica de papel. En poco más de un año, la CIAP había acaparado la mayor parte del mercado del

¹⁰¹ Cf. Gonzalo Santonja, *La República de los libros. El nuevo libro popular de la II República*, Anthropos, Barcelona, 1989; y José Esteban, “El libro popular en el siglo XX”, en Hipólito Escolar (dir.), *Historia ilustrada del libro español. La edición moderna. Siglos XIX y XX*, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, 1996, pp. 273-297.

¹⁰² Entre los escritores que tuvieron contrato con la CIAP figuran Luis Araquistáin, Manuel Azaña, Luis Bello, Eugenio d’Ors, Concha Espina, Azorín, Ricardo Baeza, Eduardo Barriobero, Wenceslao Fernández Flórez, Ernesto Giménez Caballero, Ramón Gómez de la Serna, Jacinto Grau, Alberto Insúa, Luis Bello, Francisco Camba, Juan Ramón Jiménez, Jiménez de Asúa, Gregorio Martínez Sierra, Manuel y Antonio Machado, Felipe Trigo, Miguel de Unamuno, Ramón del Valle-Inclán y Eduardo Zamacois. Véase Gonzalo Santonja, *op. cit.*, p. 16.

libro. Fuera de su dominio sólo quedaban Espasa-Calpe y *Revista de Occidente*; el resto era marginal, comenzaba a despuntar en ese momento o presentaba un sesgo antisistema rechazado por el Consejo de Administración de la compañía. Aun así, como apunta Gonzalo Santonja, la incorporación al entramado empresarial de Ediciones Hoy, dirigida por Juan Andrade, supuso un primer paso para hacerse también con el control de las editoriales de avanzada.¹⁰³ Todo este despliegue estuvo al servicio de un vasto programa de publicaciones con el que se pretendía cubrir toda la demanda: series eruditas para público selecto, colecciones destinadas al consumo masivo, autores clásicos, modernos, nacionales y extranjeros, revistas, periódicos, etc. El plan se frustraría en el verano de 1931 por razones ajenas al mercado y la industria editorial. La crisis financiera desatada en 1929 terminó afectando a la Banca Bauer, que exigió la devolución del capital desembolsado y provocó con ello la suspensión de pagos de la compañía.

¹⁰³ *Ibidem.*, pp. 22-23.

3.4. Revista de Occidente en el proceso de cambio del sistema literario

Como sabemos, entre los proyectos de la pujante compañía editorial de los hermanos Bauer se hallaba, en el verano de 1928, la publicación de una colección de libros de poesía de los jóvenes escritores. En julio, la editorial Revista de Occidente había publicado la primera edición de *Romancero gitano* al margen de sus colecciones editoriales, aunque inicialmente se había previsto que apareciese en Nova novorum. El éxito de la obra animó a Pedro Salinas a proponer a Ortega una colección dedicada exclusivamente a los nuevos poetas. Sabemos de esta propuesta por una carta de Salinas a Jorge Guillén, fechada el 3 de septiembre de 1928, es decir, escrita al tiempo que éste recibía información de Cossío sobre el proyecto de la CIAP:

Ortega, antes de marchar a América donde estará a estas horas, habló un día conmigo en la Residencia del libro de Federico. (Por cierto, creo que no le gusta. Claro.) Y yo le dije que me parecía mal el formato, y que lamentaba mucho que no se les hubiera ocurrido hacer una biblioteca de poesía, ya que el libro de Federico no era el único bueno que había en el horizonte. Recogió la alusión y al domingo siguiente me dijo que había pensado en eso y que estaba decidido a estudiarlo. Que te previniera a ti y a Alberti para que contaseis con esa posibilidad antes de hacer nada de edición. Las últimas palabras no pudieron ser más animadoras: “Hable usted con Morente”.¹⁰⁴

Es posible que el conocimiento de los planes de la CIAP llevara a tomar la decisión definitiva de emprender el proyecto. La colección Los Poetas se inició en diciembre de 1928 con la publicación de *Cántico* de Jorge Guillén, libro al que seguirían *Seguro azar* de Pedro Salinas, *Cal y canto* de Alberti y la segunda edición de *Romancero gitano* y de *Canciones (1921-1924)* de Federico García Lorca, con los que se puso fin a la colección a mediados de 1929. El número de junio de 1929 de *Revista de Occidente* publicó además, como excelente colofón para el periodo purista de la poesía española que tan bien representaba la colección editorial, *Le cimetière marin* de Valéry junto a la traducción de Jorge Guillén.

No podemos dejar de señalar que la colección no representa con fidelidad el momento que vivía la joven poesía española. Mientras la publicación de los dos primeros y esperados títulos fue celebrada como un notable acontecimiento literario que situaba a sus

¹⁰⁴ *Op. cit.*, p. 92.

autores como maestros indiscutibles de la nueva generación poética,¹⁰⁵ los correspondientes a Federico García Lorca y Rafael Alberti formaban parte de un momento ya superado de su trayectoria poética. El primero se hallaba inmerso entonces en la búsqueda de un estilo personal que no llegaría a cuajar hasta el aldabonazo de Nueva York.¹⁰⁶ El éxito editorial de la primera edición de *Romancero gitano* el verano anterior había coincidido con una profunda crisis sentimental y literaria de la que había dejado constancia en su relación epistolar. En una carta a Sebastià Gasch fechada el 8 de septiembre de 1928 escribe:

Claro que mi libro no lo han entendido los putrefactos, aunque ellos digan que sí.

A pesar de todo, a mí ya no me interesa nada o casi nada. Se me ha muerto en las manos de la manera más tierna. Mi poesía tiende ahora otro vuelo más agudo todavía. Me parece que un vuelo personal.¹⁰⁷

Años después referiría Alberti en *La arboleda perdida* cómo, en el momento de su edición, *Cal y canto* era un libro del que se había desentendido, “sintiéndolo lejano y fuera del hervor en que vivía”.¹⁰⁸ En agosto de 1928, *Revista de Occidente* había rechazado incluso unos poemas de *Sobre los ángeles* que había enviado para su publicación, de lo que se quejó indignado a José M^a de Cossío en una carta fechada el 15 de agosto de 1928:

¿Sabes que el monísimo de Fernandito Vela me ha devuelto las poesías que me pidió para la “Revista”? Dice que, como las que publiqué en “Carmen”, no le gustan, *que no se parecen en nada a mis cosas anteriores* (¡!), etc. Un verdadero asco.¹⁰⁹

Aunque finalmente dos de los tres poemas rechazados —“Los cinco sentidos”, “Espíritus de seis alas” y “Te invito, sombra, al aire”— fueron publicados por mediación de Salinas

¹⁰⁵ Las revistas literarias de la época se hicieron eco de su publicación. *Mediodía* organizó una velada homenaje a Guillén en febrero de 1929 con motivo de la publicación de *Cántico*; *Meseta* publicó en su número 6, de febrero de 1929, dos ensayos de Miguel Valdivieso sobre la obra de Guillén y Salinas, a quienes ensalzaba como maestros de la nueva generación: “La poesía pura de Jorge Guillén” y “La filosofía poética de Pedro Salinas”.

¹⁰⁶ En septiembre de 1928 envió en una carta a Sebastià Gasch los poemas en prosa “Nadadora sumergida” y “Suicidio en Alejandría”, de los que decía que se trataba de una nueva manera suya *espiritualista*, que no quería identificar con el surrealismo. En ese momento trabajaba en “Oda al Santísimo Sacramento del Altar”, cuya versión final, fechada el 17 de septiembre de 1929, la concluyó en Nueva York.

¹⁰⁷ *Op. cit.*, p. 585.

¹⁰⁸ *Op. cit.*, p. 250.

¹⁰⁹ *Correspondencia a José M^a de Cossío seguido de Auto de fe y otros hallazgos inéditos*, edición y estudio por Rafael Gómez de Tudanca y Eladio Mateos Miera, Pre-Textos, Valencia, 1998, p. 34. Por mediación de Salinas se publicó en el número de septiembre la serie “Huésped de las nieblas”, cinco poemas que luego formarían parte de *Sobre los ángeles* y en la que se incluyeron dos de los tres poemas rechazados por Vela.

en el número de septiembre de 1928, el suceso es una muestra de las tensiones que en el seno del sistema literario se estaban produciendo como consecuencia de la incorporación de nuevos referentes estéticos y la adopción por parte de algunos jóvenes escritores de temas y modos expresivos afines al malestar existencial que se había apoderado de ellos.

Mientras se publicaba la colección Los Poetas, la poesía inició un periodo de rarefacción en las páginas de la revista del que sólo saldría a partir de 1931, aunque sin llegar a alcanzar nunca la regularidad con que había aparecido entre 1925 y 1928. A lo largo de 1929, además de *Le cimetière marin*, vieron la luz cuatro colaboraciones de obra poética: en el mes de enero, la serie de Alberti titulada “Sobre los ángeles”; en septiembre, “Canciones”, de Antonio Machado; “Un tragaluz sin vidrio”, de Alberti de nuevo, en el número de octubre y el poema “Cuerpo en pena”, de Luis Cernuda, en el siguiente.¹¹⁰ En 1930, el único poeta español que publicó poesía en *Revista de Occidente* fue Pedro Salinas: dos series de poemas en los números de febrero y diciembre que con ligerísimas variantes se integrarían en *Fábula y signo*; junto a él, como gran novedad, la primera colaboración de Pablo Neruda en el número de marzo y, en el de mayo, la primera serie de poemas de Jaime Torres Bodet.¹¹¹ Tres años antes, *Tentativa del hombre infinito* había recibido en *Revista de Occidente* el comentario negativo de Guillermo de Torre. En la reseña de *Índice de la nueva poesía americana*, antología preparada por Alberto Hidalgo, Guillermo de Torre se refería en general a los poetas chilenos presentes en ella como los más extremistas del conjunto, los que prolongaban hasta sus últimas consecuencias la sintaxis disociadora del dadaísmo:

Se pierden en el dédalo de las palabras sin dogal y de las imágenes remotas. Descomponen, desintegran, pero no llegan a encontrar todavía la nueva ley armonizadora Buena prueba de esta corriente la tenemos en los versos de Pablo Neruda, que, a partir de su libro *Tentativa del hombre infinito*, se intrinca, delante de los demás, en este voluntario laberinto ariadnico.¹¹²

¹¹⁰ La serie “Sobre los ángeles” la forman tres poemas: “Los ángeles muertos”, “Castigos” y “El ángel falso”. Los cuatro poemas de la serie de Antonio Machado aparecen en la edición de la obra completa con el título “Canciones a Guiomar”. Los cuatro poemas de “Un tragaluz sin vidrio” fueron incluidos sin variantes en *Sermones y moradas*. Por último, el poema de Luis Cernuda es de *Un río, un amor*. Para todo lo relativo a la publicación de poesía, reseñas y crítica de poesía en *Revista de Occidente*, remito a mi monografía de investigación inédita *Poesía y poética en Revista de Occidente (1923-1936)*, Biblioteca de la UNED (Catálogo de Tesis Doctorales).

¹¹¹ La serie de Pablo Neruda lleva por título “Poesías” (*Revista de Occidente*, XXVII [LXXXI, marzo de 1930], pp. 332-336); la de Torres Bodet, “Destierro” (*Revista de Occidente*, XXVIII [LXXXIII, mayo de 1930], pp. 162-168).

¹¹² “Índice de la nueva poesía americana”, *Revista de Occidente*, XV (XLIV febrero de 1927), pp. 269-273, [p. 271]. *Tentativa del hombre infinito* se publicó en Santiago de Chile en 1926. Ese mismo año *Favorables París Poema*, la revista de Larrea y Vallejo, dos de los grandes ausentes de la revista de Ortega, ofreció en su número 2 una selección del libro. La posición de Guillermo de Torre fue semejante a la mantenida por los

En 1927, durante su estancia de paso en Madrid en el viaje a Rangún, Pablo Neruda había hallado un ambiente literario refractario a su poesía. Al inicio de 1930, en cambio, el manuscrito de *Residencia en la tierra* sería para Rafael Alberti toda una revelación que dio a conocer en las tertulias madrileñas. Logró suscitar el entusiasmo de jóvenes escritores que se estaban dando a conocer entonces —Herrera Petere, Serrano Plaja y Luis Felipe Vivanco, entre otros—, pero fracasó en la búsqueda de un editor para la obra. Por mediación de Pedro Salinas, *Revista de Occidente* accedió a publicar tres poemas en el número de marzo: “Galope muerto”, “Serenata” y “Caballo de los sueños”.¹¹³ De Jaime Torres Bodet, que ya había colaborado en la revista de Ortega como narrador y crítico literario,¹¹⁴ se publicó en el número de mayo una serie formada por tres poemas que, con numerosas variantes, fueron incluidos en la edición de *Destierro* ese mismo año en Espasa-Calpe. El verso libre y la irracionalidad del discurso poético son exponentes de una innegable influencia del surrealismo en ellos.

Por lo general, el movimiento surrealista no había contado hasta ese momento con una recepción favorable en *Revista de Occidente*. Desde la perspectiva de las corrientes estéticas dominantes entre la élite cultural congregada en torno a la revista orteguiana, la labor creadora, en busca de la exactitud, la claridad, el equilibrio y el orden, debía fundarse en el control racional, crítico, de los aspectos formales de la composición. Ya en la reseña del *Manifeste du surrealisme*,¹¹⁵ Fernando Vela había presentado al movimiento francés como una nueva escuela extremista que, destacando uno solo de entre todos los elementos que conforman la obra de arte, proponía al creador la suspensión de la razón, la estética y la moral para dejar oír la voz del subconsciente. De este modo, según expresión de Benjamín Jarnés, el surrealismo hacía “del artista un subhombre, un siervo limitado al pobre oficio de engrasar su propia máquina de escribir”.¹¹⁶ Esta crítica, que se dirigía a los

primeros críticos de esta pieza nerudiana, Hernán Díaz Arrieta (“Alone”) y Raúl Silva Castro (v. René de Costa, “*Tentativa del hombre infinito: notas para una revalorización*”, en Emir Rodríguez Monegal y Enrico Mario Santi, editores, *Pablo Neruda*, Taurus, Madrid, 1980, pp. 104-118).

¹¹³ Vid. *La arboleda perdida*, pp. 266-267. El primero de los poemas se había publicado ya en la revista *Claridad*, en el número 132, de 1925.

¹¹⁴ Jaime Torres Bodet fue secretario de la embajada de México en Madrid entre 1929 y 1931 y codirector de *Contemporáneos* (1928-1931), la revista que en México encarnó un proyecto cultural y literario afín al que en España representaba *Revista de Occidente*. Francisco Ayala había reseñado en el número LII, de octubre de 1927, *Margarita de niebla*, novela que, en opinión del reseñista, seguía las propuestas planteadas por Ortega en *La deshumanización del arte*. A partir de 1927 se aprecia en su obra poética la influencia del surrealismo.

¹¹⁵ “El suprarrealismo”, *Revista de Occidente*, VI (XVIII, diciembre de 1924), pp. 428-434, [p. 429].

¹¹⁶ Benjamín Jarnés: “Philippe Soupault: *En joue!* (Bernard Grasset. Paris)”, *Revista de Occidente*, XII (XXXVI, junio de 1926), pp. 388-390, [p. 389].

presupuestos estéticos de lo que se consideraba una nueva escuela literaria, no tenía en cuenta la verdadera naturaleza del movimiento francés. Los surrealistas, frente a la falsa interpretación que de su propósito se había difundido, expusieron en la “Declaración del 27 de enero de 1925” que el surrealismo nada tenía que ver con la literatura, que no era un medio de expresión nuevo o más fácil, sino un medio de liberación total del espíritu y estaban completamente decididos a hacer la revolución.¹¹⁷ La rebeldía exasperada de los surrealistas franceses también había sido apreciada y firmemente rechazada por otros colaboradores de la revista. Antonio Marichalar, en un ensayo sobre los rasgos esenciales del arte moderno, había agradecido sarcásticamente a los surrealistas que, “acaparando las turbias aspiraciones sentimentales de toda una generación”, hubiesen dado escape “a tantos fugaces sentimientos indeseables”.¹¹⁸ Aunque esta crítica desde la perspectiva purista sería una constante en la línea editorial de *Revista de Occidente*, en el número de octubre de 1929 se publicó uno de los textos que mejor muestran cómo entre los jóvenes escritores se había extendido el espíritu rebelde del movimiento francés. Encarnado en la figura de Jacques Vaché, este espíritu de rebeldía contra el mundo constituía para Cernuda la esencia de la obra surrealista. Sin dejar de mostrar su afinidad espiritual con este precursor del surrealismo, Cernuda arremetía contra aquellos que lo habían adoptado como nueva moda literaria:

Esa situación espiritual, ese desorden en el orden es lo que constituye en esencia la obra suprarrealista. Conviene quizá recordar esto ahora aquí, cuando algunos menores de treinta años — aún otra frase de moda— cometen su pequeño suprarrealismo, en realidad su eterno supraverbalismo, porque una raza de escritores tan odiosamente verbalista —ese sentido vulgar de la lengua, Vaché dice implícitamente y repetidamente que le falta— corrompe cualquier posible espiritualidad con su vulgar locuacidad sin contenido alguno posible.¹¹⁹

Hacia finales de 1929, *Revista de Occidente* acogía en sus páginas colaboraciones influidas por el surrealismo,¹²⁰ pero al mismo tiempo rechazaba con firmeza la expresión

¹¹⁷ “Declaración del 27 de enero de 1925”, en Ángel González García, Francisco Calvo Serraller y Simón Marchán Fiz, editores, *Escritos de arte de vanguardia. 1900/1945*, Turner/Fundación F. Orbezo, Madrid, 1979, p. 362.

¹¹⁸ Antonio Marichalar, “Girola”, *Revista de Occidente*, XII (XXXVI, junio de 1926), pp. 329-343, [pp. 337-338].

¹¹⁹ “Jacques Vaché”, *Revista de Occidente*, XXVI (LXXVI, octubre de 1929), pp. 142-144, [p. 143].

¹²⁰ En el mismo número que la semblanza de Jacques Vaché, se publicó, como antes dijimos, la serie de poemas de Rafael Alberti “Un tragaluz sin vidrio”, que luego formarían parte de *Sermones y moradas*. Fue la última colaboración de Alberti en *Revista de Occidente*. En el número de noviembre de 1929 se publicó el poema de Cernuda “Cuerpo en pena”, de *Un río, un amor*, escrito en Toulouse en abril de 1929, en el que las imágenes oníricas propias del surrealismo aparecen contenidas en perfectos alejandrinos. En un ensayo sobre Vicente Aleixandre, Luis Cernuda diría años después que el surrealismo representó para los jóvenes de su

de actitudes disolventes afines a él. La mutilación de la semblanza de Jacques Vaché que acabamos de referir o la devolución de “Himno al gargajo” de Rafael Alberti por su crudo vocabulario son buenas muestras de ello.¹²¹ El rechazo de este poema coincidió con el escándalo público que provocó su conferencia “Palomita y Galápagos (No más artríticos)” en el Lyceum Club el 10 de noviembre y motivaría la redacción de *Auto de fe (dividido en un gargajo y cuatro cazcarrias)*, “un disparatado panfleto contra Ortega y sus acólitos de la *Revista de Occidente*, la misma ramoniana tertulia, y todo lo habido y por haber” escrito para que se leyera “durante uno de los muchos ruidosos banquetes celebrados en Pombo, no recuerdo si aquel en honor de Giménez Caballero”.¹²² Independientemente de si lo fue para este homenaje o para el posterior que se le tributaría a Antonio Espina en el mismo lugar, como apunta Guerrero Ruiz, la provocación de Rafael Alberti respondía a una actitud de rechazo de las instituciones y figuras dominantes del sistema literario que se había venido gestando desde los inicios del año anterior y que tendría en estos escándalos su plena manifestación pública y en la *Elegía cívica* su expresión poética.¹²³ A ojos de

generación lo que el trampolín para el atleta. Tanto en lo personal como en su expresión artística y literaria, se sirvieron del impulso liberador recibido de actitudes, temas y modos expresivos de los surrealistas franceses, pero no se dejaron llevar por los dictados de una inspiración turbulenta. Cf. C. B. Morris, *El surrealismo y España 1920-1936*, Espasa Calpe, Madrid, 2000, pp. 277-278; y Miguel Ángel García, *El veintisiete en vanguardia. Hacia una lectura histórica de las poéticas moderna y contemporánea*, Pre-Textos, Valencia, 2001, pp. 119-120.

¹²¹ En una carta dirigida a Higinio Capote, fechada el 22 de noviembre de 1929, revela Cernuda que el artículo se publicó censurado por la revista, que eliminó el siguiente pasaje: “El cine que no había sido descubierto entonces por esos escritoruelos imbéciles que hablan, como si eso tuviese algún contacto con el cine, de Charlot o Buster Keaton”. Véase Luis Cernuda, *Epistolario 1924-1963*, edición de James Valender, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 2003, p. 130. En lo que se refiere al rechazo del poema de Alberti, remitimos a las declaraciones de Fernando Vela a G. W. Connel en 1962 citadas por Eladio Mateos en el estudio introductorio (p. 114) a su edición de *Auto de fe* (“Introducción”, en Rafael Alberti, *Correspondencia a José María de Cossío seguido de Auto de fe y otros hallazgos inéditos*, edición y estudio por Rafael Gómez y Eladio Mateos, Pre-Textos, Valencia, 1998, pp. 109-141)

¹²² *La arboleda perdida*, p. 254. Tal vez la memoria de Alberti activara y condicionara el recuerdo de Giménez Caballero, quien afirmaba también en un libro de memorias personales sobre aquellos años y publicado en 1985 (*Retratos españoles*, Planeta, Barcelona, 1985, p. 126) haber sido ésta la ocasión en que se difundió la sátira. En ambos testimonios se basa Eladio Mateos para afirmar que el texto se distribuyó aquella noche del 8 de enero de 1930 en Pombo (*op. cit.*, p. 112). El manuscrito conservado en el archivo de la Casona de Tudanca lleva sin embargo fecha de marzo de 1930. Juan Guerrero Ruiz escribe en la entrada correspondiente al 17 de enero de 1931 de su diario que aquel día llevó a Juan Ramón, junto a otros documentos, “un ejemplar del *Auto de Fe* que escribió Rafael Alberti, en el mes de marzo último, contra Ortega y Gasset y sus amigos de la *Revista de Occidente*, en ocasión del banquete organizado por Ramón en honor a Antonio Espina” (*op. cit.*, p. 121). Según Guerrero, Alberti remitió varias copias a este acto con la pretensión de que se leyese, lo que fue evitado por Ramón Gómez de la Serna.

¹²³ En una carta fechada en febrero de 1929, con las ediciones de *Cal y canto* y *Sobre los ángeles* a punto de llegar a las librerías, escribe a José María de Cossío: “*Sobre los ángeles* ha quedado estupendo. Es, sin duda alguna, mi mejor *Obra*. Hace cerca de 200 páginas. Después de Tudanca, trabajé como un desesperado. No te conté que di una lectura de este libro en la Sociedad de versos y conferencias (Residencia de Estudiantes). Fueron presentados mis ángeles por P. Salinas. ¡Magnífico! El salón estaba lleno de princesas que me miraban con impertinentes (Creo que todas eran putas). Mi lectura resultó algo así como un sermón de cuaresma. la gente estaba sobrecogida, sumisa, recibiendo ladrillazos y las bofetadas de mis ángeles y arcángeles rabiosos. Tuve éxito. Mucho. Me dieron 250 pts. (Una porquería, tratándose de una culta sociedad

muchos, y especialmente entre los jóvenes contestatarios que iniciaban entonces su actividad literaria, Alberti se había convertido en el *enfant terrible* de aquel agitado curso 1929-1930 que estaba poniendo al descubierto, además, la ruptura del marco integrador establecido en torno a *Revista de Occidente*. Pedro Salinas, en papel de cronista de la vida literaria madrileña para el ausente Guillén, escribe lo siguiente en una carta fechada el 11 de abril de 1930:

En primer término Alberti ha asumido el papel de *enfant terrible* del curso 1929-1930. Conferencia en el Lyceum con terribles *stroncature* a Ortega, a Ors, a Juan Ramón, etc. Escándalo público. Luego lanzamiento clandestino de un vejamen contra la *Revista de Occidente*, donde se mofaba sangrientamente de Ortega y de todo el grupo. Ruptura total. Palabras amenazadoras de Vela contra Alberti. Explicaciones mías sobre la perfecta distinción entre mi amistad personal y mi admiración literaria a Alberti y mi absoluta insolidaridad con el vejamen, que fue retirado por consejo mío y de Bergamín. A consecuencia de esto un aislamiento mayor del grupo de la *Revista*, formado ya casi exclusivamente por Vela y Jarnés. Espina, con ese mequetrefe de Díaz Fernández, lanzó enseguida ese papel quincenal, es decir, de quincenarios, donde ejercita el chantaje en la forma innoble que habrás visto. Yo estuve por darle dos bofetadas, luego pasados ocho días por decirle una grosería, ahora ya por no saludarle simplemente cuando me le encuentro. Es decir que Espina se ha lanzado francamente por la vía del periodismo de escándalo y de plazuela, mientras Jarnés se queda en su papel de novelista de Occidente. Cada día más claramente “nosotros somos nosotros”. Tanto mejor.¹²⁴

Revista de Occidente había comenzado su singladura poco antes del golpe de estado de Primo de Rivera y de que los intelectuales se viesan obligados a replegarse a las fronteras de lo cultural absteniéndose de la crítica de la situación política. Caída la Dictadura, algunos de los antiguos colaboradores de Ortega comenzaron a considerarla, si no el objeto caduco de una etapa ya cerrada, sí un instrumento insuficiente para la consecución de sus objetivos en las nuevas circunstancias históricas, por lo que vieron necesaria la creación de otros medios para la expresión de sus nuevas inquietudes y aspiraciones políticas. Es el caso de *Nueva España*, revista de la que hablaremos más adelante, dirigida en un primer momento por Antonio Espina, Adolfo Salazar y Díaz Fernández.

Hasta la estrepitosa ruptura de Rafael Alberti con *Revista de Occidente*, el poeta gaditano había sido el autor que más colaboraciones de obra poética había publicado en sus páginas. Además, la edición de *Cal y canto* en la colección Los Poetas había ofrecido la

fundada por duques, príncipes y virreyes.) //Ahora sigo trabajando. —Prosa, teatro, conferencias y poesías—. Quiero alcanzar, en vida, la fama, la inmortalidad. hasta que el mundo no se me arrodille para que yo, desde un balcón cualquiera, pueda echarle un gargajo, no estaré contento” (*Correspondencia a José María de Cossío ...*, p. 37).

¹²⁴ La carta está fechada el 11 de abril de 1931 (*op. cit.*, p. 106).

ocasión para que en el número de marzo de 1929 se hiciera el repaso de una obra que el crítico destacaba entre la poesía de su grupo generacional por haber seguido la más definida y segura línea en su evolución.¹²⁵ Las seis series de poemas publicadas por Alberti en la revista entre julio de 1925 y octubre de 1929 constituyen un conjunto interesante para situar en el tiempo sus principales hitos. Tengamos en cuenta que los primeros poemas de *Cal y canto* habían sido publicados en el número de julio de 1926 y que, en marzo de 1929, cuando aparece esta reseña, ya se habían publicado dos series pertenecientes a *Sobre los ángeles*. Tras la publicación de “Un tragaluz sin vidrio” en el número de octubre de 1929, la obra de Alberti no volvería a aparecer, ni en forma de reseña siquiera, en las páginas de la revista. Esta relación, que había tomado un sesgo conflictivo desde 1928 al menos, muestra con claridad cómo *Revista de Occidente*, cuyo nombre figura inscrito en los principales jalones de una etapa muy bien delimitada de nuestra lírica, como consecuencia tal vez del desdén de Ortega y de sus más próximos colaboradores por la poesía de su tiempo, no logró ejercer un influjo determinante en la orientación de su rumbo.¹²⁶

No podemos decir lo mismo, en cambio, de la prosa narrativa de los autores jóvenes. En torno a *Revista de Occidente*, que fomentó la indagación de las posibilidades expresivas de un género que se hallaba entonces en pleno proceso de transformación, se

¹²⁵ José María Quiroga Plá, “Ulises adolescente”, *Revista de Occidente*, XXIII (LXIX, marzo de 1929), pp. 403-408.

¹²⁶ Sólo en una ocasión *Revista de Occidente* se planteó explícitamente suscitar la reflexión sobre la poesía contemporánea entre los escritores españoles. Fernando Vela vio en la polémica francesa sobre la poesía pura un asunto de interés del que se debía dar cuenta en la revista y que podía generar en las letras españolas una viva polémica, dada la diversidad de interpretaciones que escritores y críticos ofrecían del concepto de poesía pura. Para Vela, que partía del principio orteguiano de la radical diferenciación de arte y vida, sólo era posible en ese momento una poesía pura, por lo que una polémica en torno a esta cuestión equivalía a plantearse una reflexión sobre las posibilidades expresivas de la poesía, lo que habría colocado a la revista en una posición relevante para influir en el rumbo de la nueva poesía española en un momento en que la revista estaba publicando con regularidad poesía de la joven generación literaria y pronto, además, adquiriría el compromiso para la edición de los cuadernos gongorinos. Fernando Vela, a pesar de su insistencia, no consiguió que Jorge Guillén se hiciese cargo de la promoción de este debate. Como favor personal, el poeta accedería a escribir una carta privada intentando, por una parte, orientar a Fernando Vela en el asunto y, de otra, poner en claro la filiación de su poesía para evitar posibles equívocos. La versión que de esta carta se conserva en el Archivo Jorge Guillén, además de ligeras variantes, contiene un párrafo final que no se incluyó en la edición de la misiva en *Verso y Prosa*, 2: “Salude a Morente y Ortega. ([¿] Qué lástima que Ortega, después del magnífico ensayo sobre la *deshumanización* no acometa el de la *pureza*! Porque, en resumen, ‘arte puro’ es decir con signo positivo ‘arte deshumanizado’ que lleva signo negativo.)”. El tardío artículo de Fernando Vela sobre la poesía pura (“La poesía pura [Información de un debate literario]”, *Revista de Occidente*, XIV [XLI, noviembre de 1926], pp. 217-240) no engendró ninguna polémica al estilo de la francesa en las páginas de *Revista de Occidente*. Si hubo algo semejante en las letras hispanas —por supuesto, sin la repercusión pública de aquella—, fue la controversia entablada en torno a referentes de la poesía española, barroca y contemporánea, en las conversaciones e intercambio epistolar de José María de Cossío y Gerardo Diego, que quedó reflejada también en el número 2 de *Verso y prosa*, donde aquél publicó la nota “Imágenes creadas”. Este hecho revela la falta de interés por una polémica que se consideraba ajena en un momento en que la joven generación poética se proponía, contra el academicismo más tradicionalista, la recuperación de la obra de Góngora y de nuestra lírica barroca.

había fraguado un relato de carácter alegórico o simbólico que ensayó la incorporación del estilo metafórico propio de la poesía y del fragmentarismo y la visión dinámica del cine.¹²⁷ Desde el inicio, *Revista de Occidente* se había inclinado por una prosa que se situaba en el límite impreciso de los géneros. La primera colaboración de obra poética original fue un conjunto de estampas líricas de Juan Ramón Jiménez, cuya influencia es patente en la prosa poética de Guillén y Salinas. Al primero, Fernando Vela le solicitó para su colaboración en la revista estampas poéticas del estilo de las que había publicado en *Índice*. Precisamente, su primera colaboración fue un texto que Juan Ramón Jiménez tenía previsto publicar en un nuevo número de la revista finalmente nonato. De Pedro Salinas, *Revista de Occidente* publicó un texto en prosa con huellas indelebles de las estampas juanramonianas, “Delirios del chopo y del ciprés”, luego integrado en *Víspera del gozo*, título inaugural de la colección Nova novorum.¹²⁸ Paradigma de este híbrido genérico en *Revista de Occidente* fue “Varia fisga (Poemas)” de Antonio Espina, colaboración publicada en el número de julio de 1925 y formada por cuatro textos luego integrados en *Pájaro pinto*, tercer título de la colección Nova novorum. Se observa en ellos la intención de superar los límites formales de los géneros mediante la incorporación de elementos tomados del poema y del relato fílmico. Lo explicó el propio autor en la “Antelación” de *Pájaro pinto*:

Traer a la literatura los estremecimientos, el claroscuro, la corpórea irrealidad o el realismo incorpóreo del cinema, la lógica de este arte, es procurarse nuevos efectos literarios, muy difíciles de situar en ningún género determinado.

Entre la novela y el poema ya existe una zona de interferencia, verdaderamente sugestiva. Entre el poema novelar y la cinegrafía, la interferencia resulta mucho más sugestiva. (Buscar una especie de proyección imaginista sobre la blanca pantalla del libro.)

Lo peor es que el interés argumental se suele perder bajo el desafuero de la fotogenia y de la metáfora.

Se suele perder.¹²⁹

Pronto se consideró que el acercamiento del relato a la “atmósfera enrarecida del poema puro” producía como resultado una “novela poemática, híbrida e insatisfactoria”. El autor de la reseña en que se vertía esta consideración, Francisco Ayala, proponía emprender

¹²⁷ Cf. Francisco Javier Díez de Revenga, *Poetas y narradores. La narrativa breve en las revistas de vanguardia en España (1918-1936)*, Devenir, Madrid, 2005; y Ana Rodríguez Fischer, *Prosa narrativa de vanguardia*, Castalia, Madrid, 1999.

¹²⁸ Sobre el género de *Víspera del gozo* véase Díez de Revenga, *op. cit.*, pp. 110 y ss.

¹²⁹ Antonio Espina, “Antelación”, *Pájaro pinto*, Libertarias/Prodhufi, Madrid, 1992, p. 11.

como alternativa otros caminos señalados por Ortega en *La deshumanización del arte* y explorados con fortuna por Benjamín Jarnés en *El profesor inútil*, cuyo beneficioso influjo apreciaba en la novela de Jaime Torres Bodet que reseñaba.¹³⁰ Las orientaciones estéticas de Ortega guiaron a sus más próximos colaboradores en la recepción y producción de obra narrativa. En *Ideas sobre la novela*, continuando la reflexión sobre la crisis del género iniciada en *La deshumanización del arte*, había planteado que el interés del autor de novela moderna, dada la penuria de temas posibles, antes que en el argumento y la trama, antes que en el empeño de satisfacer el deseo del lector de imaginar los hechos como realmente acaecidos, debía centrarse en la forma y en los modos de expresión, en el análisis psicológico de los personajes, en la introspección, en las divagaciones autocontemplativas; y era esto, precisamente, lo que Ayala observaba como estimable en la novela de Torres Bodet.¹³¹

A la altura de 1929, algo había cambiado en la orientación de la crítica en *Revista de Occidente*. El mismo Francisco Ayala, en la reseña de *Il figlio di due madri* de Massimo Bontempelli, señalaba como rasgo peculiar de esta novela la intensa y primaria preocupación por el hilo argumental, y añadía:

Bontempelli, insistiendo en uno de los aspectos de Gómez de la Serna, se entrega a juegos de ingenio, al excursionismo por paisajes arbitrarios, a la invención de situaciones nuevas. Con esto se acerca a resolver el gran problema que la novela ha planteado a la joven literatura. O que la joven literatura ha planteado a la novela. Que es el problema de hacer novelas con los valores hoy en alza. Porque la narración poemática, delicada y sin cuerpo de narración, sobre ser una derivación mixtificada, carece ya de interés.¹³²

¹³⁰ “Margarita de niebla”, *Revista de Occidente*, XVIII (LII, octubre de 1927), pp. 133-137.

¹³¹ Escribe Francisco Ayala: “*Margarita de niebla* reúne a sus caracteres individuales, los más importantes y comunes del ciclo a que pertenece.// El tema —de escasa anécdota, según requiere la estética a que responde el libro— queda relegado a un segundo plano. Es, no más, un pretexto. El hilo indispensable para obtener la continuidad de las relaciones anímicas del joven profesor ante una muchacha. O ante un paisaje. O ante un matiz de silencio, simplemente. Un pretexto —también— para elaborar una prosa limpia, ágil, precisa y preciosa” (art. cit., p. 136). Recordemos que *El profesor inútil* fue el segundo título de la colección “*Nova novorum*”. Emilia de Zuleta, en *Arte y vida en la obra de Benjamín Jarnés*, Gredos, Madrid, 1977, adscribe las novelas de Jarnés a una especie que denomina novela lírica, cuyo rasgo caracterizador, además de los mencionados, sería la sensibilidad, la personal visión del mundo por parte del autor. No se trata de una narración tradicional con elementos poéticos a manera de adornos, sino de narraciones con estructura lírica, organizada con motivos integrados en un arquetipo literario o mítico, a la manera de James Joyce.

¹³² No obstante, apreciaba Francisco Ayala en la nueva novela de Antonio Espina, *Luna de copas*, el intento de superar las limitaciones, insuficiencias e imperfecciones de este tipo de relato creando un tipo nuevo en cuanto al asunto y la técnica, distinto también por el contenido poético y el estilo. Francisco Ayala, “Massimo Bontempelli: *Il figlio di due madri*. Edición 900”, *Revista de Occidente*, XXIV (LXXI, mayo de 1929), pp. 276-278 [p. 278].

La incorporación de nuevos referentes estéticos procedentes de la literatura norteamericana y el interés por la biografía, que se suscitó y fomentó coincidiendo con el auge de la novela social, influyeron en este cambio de orientación de la crítica.¹³³ Según López Campillo, Ortega incitó a sus colaboradores a interesarse por un género en ascenso en Europa, como lo era la biografía, y fomentó entre ellos la reflexión teórica sobre sus peculiaridades y su cultivo. Además, recomendó a Espasa-Calpe la publicación de una colección editorial, *Vidas españolas del siglo XIX*, en la que se incluirían diversas obras de sus colaboradores próximos, y que, entre 1929 y 1936 —con el añadido de “hispanoamericanas” en el título de la colección en una segunda serie—, alcanzaría los 54 títulos. En el número de enero de 1929, a propósito del ensayo de André Maurois *Aspects de la biographie*, Benjamín Jarnés comenzó a marcar la pauta para el cultivo del género. La biografía moderna, en su opinión, debía tomar los materiales de la historia y adoptar la arquitectura propia de la novela. En este mismo número, Ayala, en la reseña de la biografía de Luis II de Baviera escrita por Guy de Pourtalés, expuso una opinión coincidente: a la imprescindible labor erudita del autor debe seguir la intuición propia del artista para perfilar la imagen del retratado.¹³⁴ Conviene tener en cuenta que ambas son reseñas de publicaciones francesas y que se anticiparon a la aparición en la revista de fragmentos de diversas biografías que se irían publicando a lo largo del año en la colección de Espasa-Calpe. Se inició así en España el auge de un género que gozó del favor de los lectores durante la etapa republicana.¹³⁵

La crisis de la novela presentaba en aquellos momentos síntomas inconfundibles. Uno de ellos lo observaba Marichalar en el creciente desdén de creadores y lectores por los libros de pura ficción en favor de obras que pretendían ser apreciadas por la autenticidad y

¹³³ En el número de enero de 1929, Waldo Frank publicó “Las artes actuales en Norteamérica” (*Revista de Occidente*, XXIII [LXVII, enero de 1929], pp. 83-102), una presentación al público español de lo más característico del arte y la literatura norteamericanas del momento. T. S. Eliot, E. E. Cummings y Roberto Frost, entre los poetas, y John Dos Passos —del que Francisco Ayala reseñaría *Manhattan Transfer* en el número de julio—, Ernest Hemingway y Hart Crane, entre los narradores, fueron los principales referentes. Entre los números de abril y mayo apareció la traducción de *El Emperador Jones* junto a un ensayo de Ricardo Baeza sobre el teatro de su autor, Eugene O’Neill. Es significativo que este drama sobre el derrumbamiento psíquico de un dictador negro bajo la influencia del miedo se publicara en el apogeo de la revuelta universitaria.

¹³⁴ Benjamín Jarnés, “Nueva quimera del oro”, *Revista de Occidente*, XXXIII (LXVII, enero de 1929), pp. 118-122; Francisco Ayala, “Guy de Pourtalés: *Louis II de Bavière ou Hamlet-roi*. n.r.f., Paris”, *Revista de Occidente*, XXXIII (LXVII, enero de 1929), pp. 126-128.

¹³⁵ Benjamín Jarnés publicó en el número de febrero “Sor Patrocinio”; Antonio Espina, “Luis Candelas”, en el de mayo; Antonio Marichalar, “Inciso del malogrado”, fragmento de *Riesgo y ventura del Duque de Osuna*, en el de agosto; Rosa Chacel, “Teresa (novela de amor)”, en el de noviembre; y, como colofón de esta primera serie, la reseña colectiva de los cinco primeros números de la colección a cargo de Torres Bodet al inicio de 1930: “Vidas españolas del siglo XIX”, *Revista de Occidente*, XXVII (LXXX, febrero de 1930), pp. 281- 293.

los valores éticos y sociales del testimonio que ofrecían. En Francia, esto lo veía en la concesión del premio Goncourt de 1930 a un libro de carácter documental, como *Malaisie*, y en el éxito editorial de *Les Conquerants* de Malraux —publicado en España por Ediciones Oriente en 1928 con gran éxito también— o de las *Memorias* de León Trotsky; en Inglaterra, añadía remitiendo al último número de *The Criterion*, los intelectuales estaban ya también “lejos de aquellos que, en nombre de la estética, trataban de encastillarse en su torre de marfil”.¹³⁶ Francisco Ayala observaba también en Alemania el predominio de una tendencia literaria que sostenía la inanidad del arte puro y la necesidad de subordinar la estética a las preocupaciones sociales y a la eficacia comunicativa entre los naturales destinatarios de la obra. La novela que reseñaba, *Tengo hambre*, de Georg Fink, publicada en España por Ediciones Ulises, era una buena muestra de esta tendencia literaria que no obstante su “indigente y vulnerable doctrina artística, y mediante el voluntario empleo de un lenguaje tosco, despiadado y a veces abyecto como los objetos mismos de la narración”, había alcanzado logros valiosísimos, como *Berlín-Alexanderplatz*, de Döblin.¹³⁷

En esta nota sobre la reciente narrativa alemana, Francisco Ayala se refería también a la literatura española y a las diferentes corrientes estéticas que orientaban la producción en aquel momento. En su opinión, la negación del arte propia de los surrealistas y el menosprecio de los valores estéticos que practicaban los partidarios de la literatura social —“la una, fotografiando evacuatorios o escribiendo blasfemias en revistas parisienses; la otra, produciendo novelas de tipo rastacuero en suelo indígena”— eran aquí tendencias infecundas que ocupaban un lugar secundario: “los escritores que algo son han buscado y perseguido imágenes puras, de puro sueño poético, y las han encerrado en ámbitos verbales reservados a la minoría”.¹³⁸ Esta valoración del narrador y crítico granadino, reafirmación en los valores del purismo estético, debe ser considerada relevante para marcar la posición adoptada por *Revista de Occidente* en el proceso de cambio que se estaba operando en el sistema literario.

¹³⁶ “Último grito”, *Revista de Occidente*, XXXI (XCI, enero de 1931), pp. 101-107.

¹³⁷ “Berlín-Norte”, *Revista de Occidente*, XXXII (XCIV, abril de 1931), pp. 117-120.

¹³⁸ *Ibidem*, p. 118. Tengamos en cuenta que la reseña se escribió cuando se distribuía el número IV de *Poesía*, posible referente, junto a la poesía de Alberti, de la alusión en la crítica mordaz al surrealismo de Ayala.

3.5. La crisis de *La Gaceta Literaria*

En el último número de 1928, *La Gaceta Literaria*, reafirmandose en su orientación editorial, informaba de la renovación y ampliación de una empresa que ya llevaba dos años de fructífera contribución a la modernización de la vida cultural, artística y literaria del país. A la reciente constitución del Cineclub se proponía añadir en el año entrante la creación de la Galería de Arte y la publicación de una colección editorial que bajo el título *La joven España* anunciaba obras de los principales prosistas y poetas de la nueva generación. César M. Arconada asumiría la función de redactor-jefe desde el siguiente número y nuevas secciones, con la denominación de gacetas, darían una estructura más funcional al exitoso periódico de las letras. Su polifonía modernizadora comenzó a descomponerse, sin embargo, muy pronto, tras la publicación en la primera plana del número 52, de 15 de febrero de 1929, de “Carta a un compañero de la joven España”.¹³⁹ Giménez Caballero, después de exponer su convicción de que el fascismo italiano era el ideal que haría posible la superación del pesimismo derrotista de la juventud española, convocaba en este artículo “a todos los jóvenes espíritus de nuestro país para preparar el resurgimiento hispánico —nuestro *risorgimento*—”. La utilización del espacio preferente del periódico para la realización de esta declaración y convocatoria públicas suscitó un rechazo generalizado. Giménez Caballero intentó desmarcar a *La Gaceta Literaria* de su posición política y personal, pero no conseguiría detener la desafección de una parte del público ni la merma de los imprescindibles ingresos publicitarios. Consecuencia de ello fue el descenso del número de páginas a seis, como al inicio de la serie. La defección de algunos colaboradores llevó además a que se dejasen de publicar con regularidad algunas de las gacetas introducidas al inicio del año. En estas circunstancias, la CIAP vería la oportunidad de hacerse con el control de un medio ideal para la promoción de las publicaciones de la compañía, de las editoriales asimiladas y de su red de librerías. Desde el mes de julio, la mayor parte de los anuncios procedían de la compañía y desde el 1 de agosto el periódico comenzó a imprimirse en la Compañía General de Artes Gráficas, que formaba parte de su entramado empresarial. Los cambios se formalizaron en el número 65, de 1 de septiembre, en cuya cabecera ya aparecía la dirección de la CIAP. El consejo de administración impuso novedades en la redacción: Giménez Caballero hubo de compartir

¹³⁹ “Carta a un compañero de la joven España” era el prólogo escrito por Giménez Caballero para su traducción al castellano de *Italia Bárbara*, de Malaparte, publicado por Rafael Caro Raggio ese mismo año con el unamuniano título de *En torno al casticismo de Italia*.

la dirección del periódico con Pedro Sainz Rodríguez, cuya vinculación al clan monárquico del conde Santibáñez del Río era pública y notoria, y admitir colaboradores como García Sanchiz, Alberto Insúa o Salaverría, ajenos a lo que había sido hasta ese momento el espíritu de la publicación. En la primera plana del número, Giménez Caballero anunciaba que, durante su ausencia por el viaje para conocer el mundo sefardí, la dirección de *La Gaceta* quedaría a cargo del nuevo codirector, “quien poco a poco la irá llevando conmigo a hacer de ella un órgano de mayor importancia, difusión y periodicidad; el verdadero periódico total de las letras españolas en que siempre he soñado”.

El número 73, de 1 de enero de 1930, dio por concluida la primera etapa del periódico. El editorial “En el 4º año de vida” hacía balance de ella y proponía para la nueva etapa que se iniciaba la renovación y superación del que había sido su programa editorial hasta el momento, para lo que se anunciaba la contratación de nuevos colaboradores nacionales y extranjeros. Significativamente, además, se abandonaba el primer “formato batallador” para adoptar otro más pequeño y manejable, “apto a la colección y a la concentrada lectura”, cambio con el que mejoraron notablemente la calidad y la funcionalidad de su diseño gráfico. El banquete en honor de Giménez Caballero, celebrado el 8 de enero de 1930, dejó en evidencia que este cambio de etapa no era sólo formal. El violento enfrentamiento público de Antonio Espina y Ramiro Ledesma Ramos, reflejo de la conflictividad política y social que acabaría de inmediato con la dictadura de Primo de Rivera, representa como ningún otro acontecimiento la quiebra del sistema integrador y constructivo articulado en torno a las ideas estéticas de la modernidad y a publicaciones como *Revista de Occidente* o *La Gaceta Literaria*, en las que ambos habían coincidido como colaboradores y redactores.¹⁴⁰

¹⁴⁰ Giménez Caballero recordaba de este modo el incidente: “Tras el discurso de Ramón sobre mí, publicado en la última edición del Pombo, se levantó Antonio Espina y tras unas cáusticas palabras sacó una amenazante pistolita de madera. Entonces Ramiro Ledesma Ramos, futuro fundador de las JONS (o Juntas de Ofensiva Nacional-Sindicalista), respondió con otras palabras más expresivas aún y una pistola de verdad” (Citado por Eladio Mateos Miera en la introducción a su edición de *Auto de fe* en Rafael Alberti, *Correspondencia a José María de Cossío seguido de Auto de fe y otros hallazgos inéditos*, edición y estudio por Rafael Gómez de Tudanca y Eladio Mateos Miera, Pre-Textos, Valencia, 1998, p.112). Enrique Selva refiere de otro modo este incidente basándose en las crónicas del acto publicadas en la prensa de aquellos días y en el relato que de él hizo Juan Aparicio, asistente al acto, en el periódico *El Alcázar* (“G.C.”, suplemento *Fin de semana*, 17 de marzo de 1979, pp. 13-14) y en una entrevista personal que mantuvo con él siete años después. Según Aparicio, no es cierto que Ledesma esgrimiese una pistola cuando se levantó para hablar en la sobremesa, sino que fue Giménez Caballero quien, al aludir a Antonio Espina en su intervención, le ofreció a éste, en son de paz, el apócrifo pistolón de Luis Candelas (véase Enrique Selva, *Ernesto Giménez Caballero entre la vanguardia y el fascismo*, Valencia, Pre-Textos, 2000, pp. 137-139).

Antonio Espina, precisamente, figuraría poco después, junto a Adolfo Salazar y José Díaz Fernández, en el comité directivo de *Nueva España*, una revista quincenal que desde su primer número, publicado el 30 de enero de 1930, expresó su propósito de exteriorizar el verdadero sentir de una nueva época que se iniciaba en aquel vértice de la historia. Desde las páginas de esta nueva publicación de carácter político, cuyo programa se fundaba en los principios de las diferentes opciones de la oposición democrática — “liberalismo, democracia, socialismo, laicismo, republicanismo. Únicos ismos que intentamos, porque los demás de la vanguardia anacrónica en arte y literatura no nos interesan para nada”—,¹⁴¹ se mantuvo una dura pugna con *La Gaceta Literaria*, a la que acusaba de ser un simple boletín de la CIAP. *Nueva España* no escatimó en pullas e improperios para Giménez Caballero y sus correligionarios del “vergonzante fascismo (o hacismo) español”.¹⁴² Otro tanto hicieron los jóvenes editores de *Nueva Revista*, que criticaron en notas editoriales y sueltos su altanería y la equívoca ideología con que pretendía erigirse en conductor de los universitarios alzados contra el régimen, mientras que los de *Pasquín*, otra nueva publicación del momento, se declaraban dispuestos a ocupar el espacio que *La Gaceta Literaria* había abandonado al quedar en manos de escritores sin prestigio y alejados del espíritu primigenio de la publicación y de sus inquietudes estéticas iniciales como consecuencia de su compra por la CIAP.

Era evidente que el panorama hemerográfico había cambiado notablemente con respecto al momento en que se había iniciado la publicación de *La Gaceta Literaria*. El editorial del número 75, fechado el 1 de febrero de 1930, casi al mismo tiempo que iniciaba su publicación *Nueva España*, anunciaba la llegada de los tiempos en que “la pasión política y la literatura utilitaria” iban a ir ganando adeptos entre los escritores e invadiendo sus medios de expresión. En ese nuevo contexto, *La Gaceta Literaria* reiteraba “su fundamental carácter cultural, intelectual, al servicio único del libro y de la vida literaria ibérica, americana y universal”. El periódico de las letras se desmarcaba así, tácitamente, de la molesta posición política de su director —quien, consciente de la

¹⁴¹ “Después del primer número”, *Nueva España*, 2 (14 de febrero de 1930), p. 2.

¹⁴² Estas pullas e improperios comenzaron a publicarse en la sección “Rifi-Rafe” del número 3. En este mismo número, en el que se informó del abandono de Adolfo Salazar por diferencias con la línea editorial y la incorporación al comité directivo de Joaquín Arderús, se publicó este suelto en la sección “Libros”: “*Nueva España* no necesita afirmar por su propia cuenta, a tanto la línea, que es la única revista española que alcanza todos los frentes del pensamiento contemporáneo. *Nueva España* lo acredita con su texto y con su conducta. Desligada de toda suerte de compromisos editoriales, nuestra revista no es órgano de ningún monopolio publicitario, ni informa tendenciosamente acerca de la producción librera. // *Nueva España* en fin, no utiliza los resortes económicos para vincular la obra de la inteligencia y del espíritu a los intereses de una casa editorial o de un grupo plutocrático. Para significar la importancia de *Nueva España* basta observar que hasta alguno de sus enemigos se anuncia en ella”.

pérdida de aceptación que para *La Gaceta Literaria* suponía su orientación ideológica, ya en el primer número de 1930 se había considerado a sí mismo un “náufrago histórico en mar incierto”— y hacía posible que los escritores que tenían suscrito contrato con la compañía editorial mantuviesen sin escrúpulos su colaboración. El número extraordinario en homenaje a Unamuno con motivo de su regreso del exilio (78, de 15 de marzo de 1930), logró reunir en franca confraternización la firma de los escritores, artistas e intelectuales más destacados en los diversos campos de la cultura y de las diferentes generaciones en activo. Un mes después se publicó el extraordinario sobre el acercamiento de Cataluña y Castilla con motivo del banquete homenaje que en Barcelona se les había ofrecido a los escritores castellanos. Fue éste un acto público de agradecimiento por la exposición sobre la cultura contemporánea catalana celebrada en la Biblioteca Nacional a finales de 1927, pues las actividades que entonces se habían realizado en Madrid, promovidas principalmente por Giménez Caballero y Joan Estelrich y recogidas en un número extraordinario (24, 15 de diciembre de 1927), habían tenido en los primeros días de 1928 sólo una devolución parcial con la exposición de los carteles literarios de Giménez Caballero en las Galerías Dalmau de Barcelona y la participación del autor, acompañado de Ayala, Jarnés y Antonio Espina, en la tertulia del café Colón, todo bajo la estrecha vigilancia del gobierno militar.

Con independencia del marcado posicionamiento político de su director, *La Gaceta Literaria* hacía propósito, pues, de mantener las líneas generales de su programa editorial —adaptándolo, como era de esperar, a los intereses empresariales de la CIAP— y de dar una coherente continuidad a la historia de la serie, incluso de seguir siendo, en las nuevas circunstancias históricas, un instrumento dinamizador de la vida literaria y cultural. El número 82, dedicado a “Los nuevos universitarios españoles”, lleva un editorial significativo al respecto:

[...] *La Gaceta Literaria* ha venido siendo el órgano receptor de todo eso que con gran sentido se ha denominado vanguardia. Y hoy, finito el proceso vanguardista en lo artístico y literario, se concreta claramente en este movimiento agresivo, juvenil, violento y renovador de lo universitario. *La Gaceta Literaria*, pues, cumple de nuevo su misión.

Junto a la siempre polémica visión de Giménez Caballero, para quien el movimiento estudiantil que venía a sustituir a las minorías selectas de la periclitada vanguardia reunía en sí el conjunto de virtudes —“la humildad, lo abnegado, la

antivanidad, el antipersonalismo; en suma: el sentido de lo corporativo”— necesarias para asumir su misión de salvación social como conductores de las masas, el número ofrecía un ponderado artículo del presidente de la FUE, Antonio María Sbert, sobre los objetivos de la organización y una encuesta sobre los jóvenes universitarios a la que respondieron, entre otros destacados profesores, Menéndez Pidal, Américo Castro, Gustavo Pittaluga, José María Ots y Capdequí y Leopoldo Alas Argüelles.

No es casual que junto al editorial de este número se anunciara para el siguiente el inicio de una encuesta sobre la vanguardia. Miguel Pérez Ferrero, su promotor, consideraba que, cumplida su misión histórica —“combatir y mudar las viejas fórmulas y los modos decadentes”—, era necesario ahora que intelectuales, críticos y escritores se preguntaran por el sentido de un término que se utilizaba inadecuadamente para todo aquello que fuera sorprendente y se plantearan la misión que en las nuevas circunstancias la vanguardia debía asumir. En los cinco números siguientes (hasta el 87, de 1 de agosto de 1930) irían apareciendo treinta y cuatro respuestas que, en conjunto, podrían considerarse una buena representación de las diversas generaciones y corrientes ideológicas y estéticas relacionadas con el fenómeno en España: desde la intelectualidad novecentista, representada por Gregorio Marañón o un conspicuo promotor de la vanguardia, como Ramón Gómez de la Serna, hasta los jóvenes recientemente incorporados a la vida cultural y literaria, como José Emilio Herrera o Guillermo Díaz Plaja, pasando por activos protagonistas del ultraísmo (Francisco Vighi, Guillermo de Torre, Eugenio Montes), renovadores de la prosa narrativa vinculados al programa cultural de Ortega (Jarnés, Marichalar, Rosa Chacel, Valentín Andrés Álvarez), precursores de la renovación poética de los años veinte (Moreno Villa, Mauricio Bacarisse), escritores y críticos ligados al grupo poético del 27 (Bergamín, José M^a de Cossío, Melchor Fernández Almagro), miembros de los círculos editores de las revistas literarias de provincias (Laffón, Eduardo de Ontañón, José M^a Alfaro, Agustín Espinosa) o el inevitable Giménez Caballero.¹⁴³

La encuesta es en sí misma un signo inequívoco del cambio operado en el sistema literario. La conciencia de haber abandonado una época que se había iniciado en 1918, con la incorporación de las ideas estéticas procedentes de las vanguardias europeas, estaba

¹⁴³ La relación se completa con Jaime Ibarra, César M. Arconada, Jaime Torres Bodet, Ernestina de Champourcín, E. González Rojo, Esteban Salazar y Chapela, Ramiro Ledesma Ramos, Samuel Ros, Luis Gómez Mesa, Claudio de la Torre, Teófilo Ortega, F. Ximénez de Sandoval y Juan Aparicio. La respuesta de Guillermo de Torre, enviada desde Argentina, se publicó en el número 94 (15 de noviembre de 1930).

generalizada. No nos detendremos aquí a referir el contenido de las respuestas, que podemos seguir en *Vanguardismo y crítica literaria en España*, de Andrés Soria Olmedo, junto a su análisis interpretativo,¹⁴⁴ pero sí debemos decir que del conjunto, más que distintas valoraciones de la etapa, esperables en función de las diferentes posiciones estéticas y de las diversas experiencias personales de los encuestados, emergen en sus líneas fundamentales, sobre todo entre los jóvenes, los idearios políticos que se enfrentarán dramáticamente a lo largo de la década. Para los más directamente implicados en el fenómeno, algunos de los cuales seguían reafirmando en su espíritu inconformista e innovador (Gómez de la Serna, Valentín Andrés Álvarez) mientras que otros consideraban que había concluido al mismo tiempo que la aventura ultraísta (Francisco de Vighi), quedaba claro que la vanguardia había sido un intento de reintegrar el arte y la literatura española al espíritu occidental (M. Bacarisse) que se había manifestado en la incorporación de nuevos temas y en la imposición de nuevas convenciones formales en sustitución de los lenguajes caducos; superado un primer momento de efervescencia, la vanguardia había dado paso a una etapa más libre y constructiva (G. de Torre). Para quienes habían llegado a la modernidad literaria sin haber participado del fenómeno y tomaban como punto de referencia este periodo purista e integrador, la vanguardia se veía como un fenómeno irrelevante, un mote utilizado por aprovechados que buscaban situarse ventajosamente en el panorama literario (Bergamín), o se le restaba importancia diluyéndolo en una atemporal disposición a la innovación e interés por el futuro (Fernández Almagro, Marichalar) que no debía romper con la tradición (José María de Cossío). Entre los más jóvenes, por último, era mayoritaria la idea de que la vanguardia, remitiéndose también al periodo inmediatamente anterior, había sido un fenómeno positivo (José M^a Alfaro) y necesario (Luis Gómez Mesa) que había quedado superado en las nuevas circunstancias históricas, pues ya no era posible la actitud acomodaticia (Jaime Ibarra) ni admisible el elitismo (José Emilio Herrera) ni la ceguera de su burguesismo recalcitrante (E. Salazar y Chapela). Enlazando con los postulados de la literatura de avanzada, César M. Arconada planteaba que la vanguardia, cuya esencia la veía en la oposición y el combate, ya no tenía el mismo sentido para los jóvenes, pues éstos no se rebelaban en el terreno de la literatura, donde era necesario mantener las innovaciones formales, sino en el de la política. Desde posiciones políticas claramente diferenciadas, otros despreciaban la vanguardia por esconder la más frívola concepción de la cultura (Ledesma Ramos) o aprovechaban la encuesta para

¹⁴⁴ “La encuesta sobre la vanguardia: el final de la trama”, pp. 284-302.

manifestar de modo estridente su radical antiliberalismo (Eugenio Montes, Agustín Espinosa, Juan Aparicio). Una visión singular la ofrece Guillermo Díaz Plaja, en parte por tener como referente la actividad artística y literaria catalana. Para el jovencísimo crítico literario, partidario del purismo racionalista e integrador, sólo el surrealismo, transformado en doctrina trascendente, moral, subversiva y violenta, antipoética y antiartística, mantenía en aquel momento el espíritu agresivo y disconforme de la vanguardia. Coincidiendo con algunos de los planteamientos de los más jóvenes y en coherencia con el editorial del número dedicado a los universitarios españoles, Giménez Caballero consideraba que la vanguardia era un fenómeno periclitado del que sólo quedaban en España, como continuadores de la vanguardia demolidora y de la constructiva, respectivamente, el superrealismo y el movimiento político de los jóvenes estudiantes.

A lo largo de 1930 y hasta la proclamación de la República, el surrealismo constituyó uno de los centros de interés y controversia en *La Gaceta Literaria*. Junto a la crítica siempre ponderada de Sebastià Gasch, partidario de un arte intenso, expresión de la espiritualidad, que tiene sus referentes en Picasso, Miró o el expresionismo alemán,¹⁴⁵ Eugenio Montes, a propósito del escándalo ocasionado por la irrupción de los *camelots du roi* en el estreno en París de *L'Age d'Or*, reprochaba a los surrealistas su esnobismo y el haber confundido el arte con la vida, un anticipo de la diatriba de Giménez Caballero en la entrevista con Salvador Dalí publicada en el siguiente número.¹⁴⁶ Frente a la información de éste sobre el suceso, las actividades del grupo surrealista y la declaración de su adhesión plena al movimiento, el director de *La Gaceta Literaria*, que refería la idea extendida en los círculos literarios y culturales nacionales de que la agresión había partido de los propios surrealistas en protesta por la marcha de Buñuel a los Estados Unidos, escribe:

Se ve que Dalí está encantado de lo sucedido. Se diría que la escuela surrealista es un colegio más que una escuela. Desde luego no es una secta, ni una facción. El surrealismo se dice a sí mismo "al servicio de la revolución". Y lo está teóricamente. Como un cristal de una mano extraña que lo quiebra de un puñetazo. El surrealismo quiere desmoralizar, destruir. Pero el superrealismo es hoy por hoy un caza incautos. Una morfina más, un estupefaciente más que los zorros y las zorras de siempre dan a los niños sanos de la burguesía para envenenarlos y para encanallarlos.

¹⁴⁵ Sebastià Gasch publicó en el número 77 (1 de marzo de 1930) "Variedades superrealistas", pp. 8-9, ilustrado con dos dibujos de Dalí, un artículo sobre el extraordinario de la revista belga *Variétés* "Le surréalisme en 1929" que da pie a una valoración de las actividades del grupo y de sus disensiones en torno a la acción colectiva o individual. Destaca el crítico catalán la actitud individualista de Miró, pues, en su opinión, un creador de fuerte personalidad no debe quedar limitado por la acción grupal.

¹⁴⁶ Eugenio Montes, "El marqués de Sade y los niños terribles", *La Gaceta Literaria*, 95 (1 de diciembre de 1930), p. 5; Ernesto Giménez Caballero, "El escándalo de *L'Age d'Or*. Palabras con Salvador Dalí", *La Gaceta Literaria*, 96 (15 de diciembre de 1930), p. 3.

Coincidiendo en el tono, Juan Ramón Jiménez, que había comenzado su colaboración regular en *La Gaceta Literaria* en el número 93 (1 de noviembre de 1930), publicaría en el 98 (15 de enero de 1931) un polémico artículo contra el satanismo obsceno, morboso y miserable, a lo Remy de Gourmont, que apreciaba en la obra de Dalí, Maruja Mallo y, sobre todo, Alberti, objeto último de su airada crítica por abrir “esa entreabierta puerta falsa que da a la calleja del sumidero y la cloaca”. Tres poemas de *Sermones y moradas* (“Ya es así”, “Sin más remedio” y “Estáis sordos”) presidieron el siguiente número de *La Gaceta Literaria*. Se estrenaba por aquellos días *El hombre deshabitado* (en cuyo prólogo, recordemos, el hombre nuevo que nace a una existencia auténtica surge de una alcantarilla rodeada de materiales de construcción), una obra de la que Rafael Marquina escribirá en las páginas del número doble 101-102 que era la más lograda de todas las tentativas renovadoras que se habían producido en el teatro español.

La Gaceta Literaria seguía siendo en los conflictivos meses anteriores a la caída de la Monarquía una publicación polifónica en la que sólo faltaba la voz de los partidarios de la literatura de avanzada, que contaban con sus propios medios de expresión. Como observa también Carmen Bassolas, a pesar de las discordancias de Giménez Caballero y de otros exaltados predicadores del fascismo español —que publicarían el 14 de marzo de 1931 el primer número de *La Conquista del Estado*—, los colaboradores estrictamente literarios continuaron enviando con asiduidad sus artículos sin concederles importancia.¹⁴⁷ Es más, Giménez Caballero habría de recibir en las páginas del periódico la desautorización de sus editores por un provocador artículo publicado a toda plana en la primera página del número 100 (1 de marzo de 1931): “Ante el traslado a Madrid de los restos de Pablo Picasso”. Como ningún otro acontecimiento público, el homenaje al pintor malagueño, promovido por la revista *Cosmópolis* y que contaba con la adhesión de personalidades de diferentes ámbitos de la cultura y tendencias intelectuales y políticas, representaba para Giménez Caballero el sepelio del espíritu de la vanguardia por lo que tenía de asimilación y neutralización de sus postulados por parte del academicismo más conservador.¹⁴⁸ Una carta de réplica en el siguiente número (101-102, de 15 de marzo de 1931) firmada por Gregorio Marañón, que honraba con su nombre uno de los premios del

¹⁴⁷ Carmen Bassolas, *La ideología de los escritores. Literatura y política en La Gaceta Literaria (1927-1932)*, Barcelona, Fontamara, 1975, pp. 36-37.

¹⁴⁸ Firmaron un mensaje enviado al artista, entre otros, el Duque de Alba, Mariano Benlliure, Juan de la Encina, Gregorio Marañón, Eduardo Marquina, Eugenio d’Ors, Ortega y Gasset, Ramón Pérez de Ayala y Pedro Sainz Rodríguez.

concurso literario puesto en marcha por la publicación, sirvió para desautorizar públicamente a Giménez Caballero. Al fin y al cabo, *Cosmópolis* —una revista frívola, de snobs, que no representaba a ningún sector de la vanguardia, en opinión de Giménez Caballero— formaba parte del entramado de empresas de la CIAP y el mensaje dirigido a Picasso y que había criticado lo firmaban el director de la compañía, Manuel L. Ortega, y el codirector de *La Gaceta Literaria*, Pedro Sainz Rodríguez.

Hasta el número 103 (1 de abril de 1931), no se aprecian dificultades en *La Gaceta Literaria* para mantener en sus páginas la firma de algunos y notables asiduos colaboradores e incluso para dotarlas de contenido. La primera página de ese número lleva un fragmento de *Trabalenguas sobre España*, de Giménez Caballero, y en la “Gaceta Americana” se entrega otro de *Hija de la revolución*, obra de John Reed que iba a publicar de inmediato Ediciones Hoy, dependiente de la CIAP. Significativamente, además, todos los anuncios pertenecen a la compañía y se acompañan de sueltos sobre la “Campaña de Valorización informativa del Libro”, cuya repercusión en otros medios es objeto de un extenso artículo firmado por Ataúlfo G. Asenjo en la última página. No parece ajena a esta nueva defeción de colaboradores el golpe de mano llevado a cabo en *El Sol* por el grupo monárquico al que estaban vinculados José Antonio de Sangróniz, José Félix de Lequerica y Pedro Sainz Rodríguez y que llevaría a la salida del periódico liberal de buena parte de su redacción y colaboradores.¹⁴⁹ El artículo de Giménez Caballero con el que se abrió el número 105 (1 de mayo de 1931), “Ante la nueva justicia española. *La Gaceta Literaria* y la República”, parece concebido para detener el abandono de lectores y colaboradores reclamando el reconocimiento público de su contribución al advenimiento del nuevo régimen al recordar que sus fundadores —entre quienes también se hallaban los mencionados Sangróniz y Lequerica, hecho que ocultaba deliberadamente— formaban parte de la nueva dirigencia republicana y que había sido un periódico al servicio de los estudiantes, del mundo universitario, del libro y de la cultura; un periódico partidario de la integración de la diversidad cultural y lingüística que había fomentado el cine y promovido la renovación del arte y la literatura; un periódico, por último, del que había partido el joven periodismo político para fundar otras nuevas publicaciones como *Nueva España*, *Nueva Revista* o *Nosotros*. El intento de mantener la posición del periódico en el sistema

¹⁴⁹ A primeros de 1931, los accionistas monárquicos de *El Sol* hicieron valer su mayoría para dar un giro a la orientación editorial del periódico. El 25 de marzo Ortega se despidió de sus lectores y al día siguiente Urgoiti, fundador del diario, notificó la venta de sus acciones y las de La Papelera Española. Redactores de plantilla, como Félix Lorenzo, Fernando Vela, José Díaz Fernández, y colaboradores como Azorín, Pérez de Ayala, Fernando de los Ríos, Jarnés y Gómez de la Serna se desvincularon del periódico.

3. *Las revistas literarias entre la caída de la Dictadura y la proclamación de la República*

hemerográfico de la etapa que se iniciaba resultaría finalmente infructuoso. La suspensión de pagos de la CIAP en el verano de 1931 supuso una nueva e insuperable huida de colaboradores y el inicio de la crisis definitiva que se prolongaría hasta el 1 de mayo del siguiente año y que tendría en los números de *El robinsón literario de España* intercalados en la serie la evidencia de que *La Gaceta Literaria* ya nunca llegaría a ser el periódico total de las letras con que Giménez Caballero había soñado un día.

3.6. Del purismo al compromiso en las nuevas revistas culturales y políticas: *Atlántico, Nueva España, Bolívar, ¡Ahora!-Guión, Cierzo, Nosotros, Yunque*

Los periódicos y revistas de carácter político, objetivo principal de la censura primorriverista, encontraron a partir de 1929 las condiciones que favorecieron su aparición y la rápida propagación de cabeceras. Ese año se inició la publicación de *Ginesta*, *El Cor del Poble*, *Ideari*, y *Foc Nou* en Cataluña, *Juventud* en Alicante, *Libertad* en Ciudad Real, *Proa*, dirigida por Josep Renau, en Valencia y es razonable suponer, como apunta Rafael Osuna, que otras publicaciones semejantes aparecieran a lo largo de aquel mismo año en otros lugares de España.¹⁵⁰ La sociedad, agitada por la revuelta de los estudiantes universitarios, vivía en una situación de nerviosismo expectante. El régimen sufría una continua pérdida de apoyos y ya no faltaban voluntarios que diesen un paso al frente para dirigir el rumbo de la historia inmediata. En abril de 1929, un grupo de jóvenes escritores e intelectuales deseosos de romper con el apoliticismo solicitó de Ortega que dirigiera los pasos de lo que quería ser “un grupo de genérico y resuelto liberalismo”. Entre los firmantes de esta carta pública —un grupo heterogéneo en cuanto a intereses estéticos y actitudes políticas— se hallaban Francisco Ayala, José Díaz Fernández, Antonio Espina, Federico García Lorca, Benjamín Jarnés, Pedro Salinas y Ramón J. Sender.¹⁵¹ Algunos de ellos no iban a esperar casi año y medio a que el maestro se decidiera a intervenir y ponerse al frente de la oposición intelectual al régimen. En los primeros días de enero de 1930, el diario *El Sol* reprodujo el prospecto de presentación de una nueva revista quincenal que se proponía expresar el espíritu profundo del hombre de 1930, su verdadero sentir en aquel momento decisivo de la historia. El comité directivo de esta nueva publicación, cuyo título, *Nueva España*, señalaba con claridad su aspiración al cambio, lo formaban José Díaz Fernández, Antonio Espina y Adolfo Salazar, quien lo abandonó en el tercer número por disentir de la línea editorial y fue sustituido por Joaquín Arderús. Francisco Pina, uno de los firmantes de la carta a Ortega, escribiría meses después en el prólogo a *Escritores y pueblo* (Cuadernos de Cultura, Valencia, 1930) que había bastado “la eclosión de una aguda crisis en la vida política del país, provocada por un régimen vetusto e imposible para que todos los escritores y especialmente los jóvenes, sientan nacer

¹⁵⁰ *Las revistas españolas entre dos dictaduras: 1931-1939*, p. 44.

¹⁵¹ Completan la relación de firmantes de la carta Genaro Artiles, José P. Bances, Corpus Barga, Chaves Nogales, Fernando González, Ángel Lázaro, José López Rubio, José Lorenzo, Antonio Obregón, Francisco Pina, Rodríguez de León, Rivas Cherif, Salazar Chapela, Eduardo Ugarte, Fernando Vela, José Venegas, Luis G. de Valdeavellano y Francisco Vighi. V. Genoveva García Queipo de Llano, *op. cit.*, pp. 351-358.

en la conciencia el deseo de intervenir y orientar, es decir, de poner sus plumas al servicio de unas ideas”.¹⁵²

La descomposición de la dictadura de Primo de Rivera, acelerada a raíz de la grave crisis económica que sacudió el país tras la caída en picado del valor de la peseta en los mercados extranjeros, impulsó la definición de algunos de los firmantes de la difusa declaración de intenciones de la primavera anterior. Todavía en junio de 1929, sin embargo, una revista como *Atlántico*, en cuyo acto social de presentación Antonio Espina fue figura destacada, se asomaba al panorama hemerográfico reclamando a los jóvenes pureza y sinceridad en el tratamiento de los problemas políticos. En un artículo del número 2, escribe su director, Guillén Salaya:

Hoy domina al mundo una voluntad de pureza. Y un afán de diálogo en el ágora universal. En el gran estadio todos pueden contender. Estrechándose al principio y al final de la pelea las manos amicales.

En ese mismo número de la revista, Francisco Ayala daba su aprobación al contenido de la carta que Ortega dirigía a los jóvenes y en la que defendía la superación de la tradicional división entre izquierdas y derechas; la búsqueda de soluciones sencillas, económicas, técnicas, “con ánimo limpio de prejuicios”, para los problemas sociales.¹⁵³

Atlántico, que se presentaba con el subtítulo *Revista mensual de la vida hispanoamericana*, abogaba por el mutuo conocimiento de España y la América hispana y se proponía, en palabras de su director, “dar un cauce a la inquietud política que sufre toda la juventud hispanoamericana”. En tamaño de cuarto de folio y formato libro, con 128 páginas el número sencillo, que se vendía al módico precio de 1 peseta, publicó 18 números entre su etapa inicial, que se cerró en 1930, y la breve reanudación de la serie en 1933. La actualidad política, cultural y deportiva vertebró los contenidos de esta revista de información general que incluyó secciones dedicadas a la divulgación científico-técnica, la geografía y el turismo, los temas sociales y económicos, el mundo del espectáculo y el entretenimiento familiar, todo —salpimentado con chistes gráficos o literarios y anécdotas

¹⁵² “Una fórmula que no muere”, prólogo a *Escritores y pueblo*, recogido en José Esteban y Gonzalo Santonja, *Los novelistas sociales españoles (1928-1939): Antología*, Anthropos, Barcelona, 1988.

¹⁵³ Guillén Salaya, “La ninfa Juvencia”, *Atlántico*, 2 (julio de 1929), p. 23; Francisco Ayala, “Nueva política”, *Atlántico*, 2 (julio de 1929), pp. 25-26. En el tercer número se informa de la celebración, el 3 de julio de 1929, de un banquete en homenaje a los fundadores de la revista, Guillén Salaya, su director, y Boris Bureba, el gerente y administrador. En la nota se dice que este acto congregó a los valores más destacados de la nueva generación literaria. Hoy diríamos que, entre los concurrentes y adheridos nombrados, el más destacable es Antonio Espina.

curiosas— dirigido a un lector urbano y acomodado, a juzgar por el contenido de la publicidad que nutrió generosamente páginas y finanzas. *Atlántico* fue una revista más próxima al concepto de magazine que al de revista cultural, en la que la literatura constituyó uno de los variados ingredientes, pero no el principal. En el número 60 de *La Gaceta Literaria* (15 de junio de 1929) se anunció su primer número como el de “una revista acogedora, que cultivará preferentemente la nota literaria y artística peculiar de la avanzada”. El nutrido grupo de colaboradores compartidos —Benjamín Jarnés, Rafael Marquina, César M. Arconada, Miguel Pérez Ferrero, Antonio de Obregón, Ernesto Giménez Caballero, Rafael Alberti, Antonio Espina, José Francisco Pastor, Juan Piqueras, Sebastià Gasch, Guillermo Díaz-Plaja, Francisco Ayala, entre otros— pudo dar pie a que el reseñista afirmara que *Atlántico* llegaría a ser la revista de la joven literatura y el arte novísimo, pero la realidad fue otra. Para la colaboración literaria del primer número, los editores lograron reunir la firma de Jarnés, Alberti, Luis Amado Blanco y Ernestina de Champourcín, pero desde el tercer número dominó la presencia de autores menores en el panorama literario.¹⁵⁴ La modernidad de algunas de las ilustraciones de Garrán, Redondela y Alberto García se puso al servicio de una narrativa de evasión sin ambiciones literarias, ejemplo de la cual sería la novela por entregas que desde el primer número se ofreció a los lectores: *La mujer soñada*, de J. Pérez de Rozas. La crítica teatral de un partidario de la renovación de la escena española, como Antonio de Obregón, en los primeros números de la serie, no oculta el interés preferente de la publicación por el teatro comercial y el cine. En la revista *Atlántico*, en fin, siempre prevaleció el carácter comercial de la empresa. Para alcanzar la cifra de diez mil suscriptores, objetivo de sus concursos y de sus campañas de promoción publicitaria (“La revista española de mayor éxito, por su amplitud, variedad y modernidad” y “La revista de más circulación entre las de su precio” fueron los lemas empleados) no dudó en ser complaciente con los gustos mayoritarios de sus potenciales lectores. La crisis económica y la acelerada politización de la sociedad española crearon a lo largo de 1930 unas condiciones poco favorables para el mantenimiento de una publicación semejante.

De muy diferente signo fue una publicación dedicada también a la política y la cultura hispanoamericana, *Bolívar*, cuyo primer número salió en Madrid el 1 de febrero de

¹⁵⁴ Benjamín Jarnés publicó en el primer número el relato “Fin de carrera” y Rafael Alberti el poema “Carta”. Luis Amado Blanco contribuyó en él con “Romance de la niña lavandera”, con influencias lorquianas, y Ernestina de Champourcín con el poema “Viaje”. En el número 4, por ejemplo, la colaboración poética corrió a cargo de Alfredo Marqueríe, Félix Delgado, Julio Verdié y Ángel Lázaro. La firma de Pilar Valderrama, Mariano Gómez-Fernández o Francisco Martín y Gómez se puede ver en otros números.

1930. Llegó a publicar doce números con periodicidad quincenal, hasta el 15 de julio de aquel año, y otros dos más ya en los meses de noviembre y diciembre. Dirigida por Pablo Abril y Juan José Pérez-Doménech, atenta ante todo a la actualidad política del continente americano, mantuvo una actitud combativa frente a la colonización política y cultural estadounidense. En sus páginas, además, reunió una amplia y representativa muestra de la literatura española e hispanoamericana del momento, con autores de diversa inclinación estética y política y de diferentes generaciones y procedencias geográficas: Xavier Abril, Borges, Julio Camba, Ernestina de Champourcín, Oliverio Girondo, José Ingenieros, Jarnés, Ángel Lázaro, Eugenio Montes, Pablo Neruda, Eugenio d'Ors, Ramón Pérez de Ayala, José Santos Chocano, Alfonsina Storni, Manuel Ugarte, Miguel de Unamuno y César Vallejo, entre otros. Aunque no mantuvo una orientación estética definida y fue, como decimos, publicación abierta al rico y variado panorama de la literatura hispanoamericana, la colaboración regular de Xavier Abril y César Vallejo, junto a destacadas figuras de la actividad política, cultural y literaria del continente americano, como José Carlos Mariátegui, situó a *Bolívar* entre las publicaciones madrileñas consideradas simpatizantes del Buró Internacional de Literatura Revolucionaria, antecedente de la Organización Internacional de Escritores Revolucionarios (MORP) constituida a raíz de la Conferencia de Jarkov, celebrada entre el 6 y el 12 de noviembre de 1930.

La otra publicación madrileña que figuró como simpatizante fue *Nosotros*, semanario dirigido por César Falcón que publicó 57 números a partir del 1 de mayo de 1930. Colaboraron en sus páginas, entre otros, César M. Arconada, Alicia Garcitoral, Luis Manteiga y Plá y Beltrán. Fue ésta una publicación de la editorial de avanzada Historia Nueva, entre cuyas colecciones se halla, como dijimos, *La Novela Social*.¹⁵⁵ Títulos relevantes en aquel momento político publicadas en otras colecciones de Historia Nueva fueron *Libertad de amar y derecho a morir (Ensayos de un criminalista sobre eugenesia, eutanasia y endocrinología)*, de Luis Jiménez de Asúa, un gran éxito comercial y piedra de escándalo para los sectores sociales conservadores, o *¿A dónde va España?*, de Marcelino Domingo, una certera prospección del inmediato futuro político del país. De *Nosotros*, que se autoproclamaba órgano de la izquierda revolucionaria y anti-imperialista, salió una propuesta dirigida al resto de las publicaciones de la izquierda para coordinar contenidos y aumentar así su capacidad de influencia.

¹⁵⁵ Vid. supra epígrafe 3.3.

A esta propuesta se adhirió *Nueva España* en su número 9 (1 de junio de 1930). El prospecto preliminar a que nos referimos al inicio de este apartado presentaba a sus futuros y potenciales lectores este nuevo periódico quincenal de carácter político y social como órgano de opinión del amplio sector intelectual que sentía el deber ineludible de intervenir en política enlazando “con el cabo mismo de esa gran trayectoria del pensamiento europeo, que comienza en la reforma y el libre examen y se continúa sucesivamente con la Enciclopedia, la Revolución francesa, el liberalismo democrático, la internacional marxista y, por último, con el actual colectivismo intelectual obrero, que, bajo sus diversas formas y manifestaciones, vemos hoy en marcha, en progresiva captación, apoderarse del mundo”. Los editoriales del primer número (30 de enero de 1930) fijaron la posición del periódico a favor de una democracia que sirviese para liquidar definitivamente el régimen de la Restauración, del que la dictadura de Primo de Rivera, decían, no había sido más que un accidente, y del espíritu internacionalista, necesario para superar la época de la posguerra y poner fin al peligro que suponía aún el choque de los nacionalismos en Europa.¹⁵⁶ En el interior de este mismo número, en la sección “Rifi-Rafe”, dedicada a notas de actualidad con intención polémica, a propósito de la estancia y la gira de conferencias del comediógrafo italiano Anton Giulio Bragaglia en España (su presencia en la mesa presidencial del banquete ofrecido a Ernesto Giménez Caballero en Pombo originó el enfrentamiento entre Antonio Espina y Ramiro Ledesma Ramos), se daba por finalizada la época del vanguardismo:

Los vanguardistas, los que todavía se enorgullecen de ese mote (París, 1920), creen ir en las avanzadas de la cultura. Se creen delanteros de ella. Y son traseros.

Marchan en esa zaga que suponen hoy los “ismos”.

Nueva España se consideraba, según el editorial del segundo número, una revista para mayorías y minorías, libre del “sarampión literario” de las revistas de los años anteriores, “que disimulaban, bajo la superficialidad tipográfica, el vacío de sus redactores”.¹⁵⁷ Allí se afirmaba que la tirada de 35.000 ejemplares del primer número se había agotado enseguida y que en algunas poblaciones no habían llegado a recibirla por ese

¹⁵⁶ Tres editoriales incluyó en la página 2 de su primer número, fechado el 30 de enero de 1930: “Nuevos y viejos”, escrito a propósito de la encuesta que acerca de la juventud promovía en aquel momento el diario *El Sol*; “La liquidación de la guerra”, sobre la Conferencia de La Haya; y “Política argentina”.

¹⁵⁷ “Después del primer número”, *Nueva España*, 2 (15 de febrero de 1930), p. 2.

motivo. Aunque algo exagerada según José-Carlos Mainer,¹⁵⁸ la afirmación muestra el propósito de los editores de publicar una revista dirigida a un público numeroso en todo el territorio del Estado. Como órgano de un sector de la intelectualidad española, tuvo entre los intelectuales, en un sentido amplio de la palabra, su lector preferente.¹⁵⁹ Basta la observación de la publicidad incluida en sus páginas —relacionada con la edición y el libro en su mayor parte— para asentar esta afirmación.¹⁶⁰

Además de los editoriales de la segunda página y la sección de polémica que antes referimos, la revista contó con secciones fijas como las crónicas enviadas desde París y Berlín (“Carta de París”, “Carta de Berlín”) por Julián Gorkín y Felipe Fernández Armesto, respectivamente; “Ideas políticas”, con un artículo de opinión escrito por una personalidad de relieve (Álvaro de Albornoz, Marcelino Domingo, Jiménez de Asúa, entre otros) y otras dedicadas a la política internacional, el “obrerismo”, la crítica de libros y la actualidad literaria y cultural. La estética constructivista de la cabecera y los grabados de la portada mostraron gráficamente la orientación de la revista. En la portada del número 2, un grabado de Puyol presenta la figura escorzada de un obrero que golpea con la maza sobre un yunque las palabras que componen el título de la publicación. La alianza de trabajadores e intelectuales que debía forjar esta nueva España requería, para los editores y para destacados colaboradores de la revista, como Rodolfo Llopis o Julián Zugazagoitia, la incorporación del pueblo a la cultura. En este número 2, mientras el primero de estos dos colaboradores abogaba en “Hay que socializar la cultura” por extender la educación y la

¹⁵⁸ José-Carlos Mainer, *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Cátedra, Madrid, 1999, p. 273. Manuel Tuñón de Lara afirma, en cambio, que la edición inicial fue de 30.000 ejemplares que se aumentaron a 40.000 en el segundo número (“La revista *Nueva España*”, en José Luis García Delgado, editor, *La crisis de la Restauración. España entre la primera guerra mundial y la II República*, Siglo XXI de España editores, Madrid, 1986, pp. 403-413).

¹⁵⁹ Nos referimos con ello a la noción de “intelectual” que Jean Bécarrud y E. López Campillo toman como punto de partida para el ensayo *Los intelectuales españoles durante la II República*, Siglo XXI, Madrid, 1978, pp. 1-3. Véase también la “Introducción” de Santos Juliá a su ensayo *Historia de las dos Españas*, Taurus, Madrid, 2005, pp. 9-20.

¹⁶⁰ De la importancia que para la financiación de la revista tuvieron los ingresos publicitarios procedentes de empresas editoriales da cuenta el suelto publicado en la sección “Los libros” del número 3 (1 de marzo de 1930): “*Nueva España* no necesita afirmar por su propia cuenta, a tanto la línea, que es la única revista española que alcanza todos los frentes del pensamiento contemporáneo. *Nueva España* lo acredita con su texto y con su conducta. Desligada de toda suerte de compromisos editoriales, nuestra revista no es órgano de ningún monopolio publicitario, ni informa tendenciosamente acerca de la producción librera. // *Nueva España*, en fin, no utiliza los resortes económicos para vincular la obra de la inteligencia y el espíritu a los intereses de una casa editorial o de un grupo plutocrático. Para significar la importancia de *Nueva España* basta observar que hasta alguno de sus enemigos se anuncia en ella.” En efecto, en la página anterior (p. 22), vemos un anuncio de *La Gaceta Literaria*. La publicación de la revista, que sufrió el secuestro gubernamental de la edición al completo de dos números, supuso para el editor Javier Morata cuantiosas pérdidas, según testimonio del propio Morata referido por Juan Guerrero Ruiz en su diario, *op. cit.* vol I, p. 77.

cultura a la clase trabajadora, necesitada de recibir una instrucción pedagógica adecuada, el segundo reprochaba a la vanguardia en “La masa y la literatura” haber reducido la literatura a un círculo cerrado y haber aniquilado los primeros brotes de su acercamiento al pueblo, sólo intentado parcialmente por Valle-Inclán y Baroja. La dificultad de comprensión de las obras y la incapacidad para despertar el interés de un público más amplio contrastaba, en opinión de Zugazagoitia, con el interés por parte del pueblo de conocer el mundo mediante una literatura con la que se sintiera identificado.

Nueva España quería ser el órgano de enlace de la generación española de 1930, un momento histórico en que el mapa de la literatura española, como el de la política, estaba fijando sus líneas y sus tintas por mucho tiempo. Su principal contribución a este momento de balance y reorientación de la actividad literaria fue la publicación seriada de *El nuevo romanticismo*,¹⁶¹ un ensayo que venía a analizar y separar escuelas y conceptos de entre el magma confuso de tendencias que habían llenado el panorama europeo desde principios del siglo. Lo que hasta entonces se había denominado vanguardia no era para el autor más que la etapa postrera de una sensibilidad en liquidación. Aun compartiendo la crítica general al romanticismo por la hinchazón retórica, la borrachera pasional y la gesticulación excesiva y ociosa, Díaz Fernández apreciaba en los románticos la fe idealista e intrínsecamente humana que no habían sabido mantener generaciones posteriores. La medida del romanticismo la daban las revoluciones que su espíritu había promovido, en la sociedad y en el ámbito del arte, llevando a los intelectuales y a las clases populares hacia las grandes aspiraciones, hacia los ideales culminantes. Este impulso revolucionario había quedado ahogado a lo largo del siglo XIX con el ascenso al poder de la burguesía. La Gran Guerra había puesto en evidencia que entre las clases directivas de Occidente no existían preocupaciones de orden espiritual que pudieran enaltecer la existencia o consagrarla a fines superiores. La valoración de las vanguardias, en este contexto, partía de sus implicaciones sociológicas, históricas y políticas. Para el autor, el formalismo puro de parte de las vanguardias —caso del cubismo— era el último estertor del siglo XIX. En su opinión, el término vanguardia, restringido por el uso a una expresión artística y literaria neutral en los más hondos problemas sociales y políticos, había caído en tal descrédito —acusaba incluso a la intelectualidad francesa, en consonancia con el discurso de los surrealistas franceses, de ser aliada del imperialismo putrefacto— que era necesario un nuevo término para designar la verdadera vanguardia continuadora del espíritu

¹⁶¹ Se editó a final de año como volumen en la editorial Zeus: *El nuevo romanticismo. Polémica de arte, política y literatura*. Hay edición a cargo de José M^o López de Abiada (José Esteban editor, Madrid, 1985).

revolucionario del romanticismo. Esta literatura de avanzada, sin renunciar a las innovaciones formales de la vanguardia —síntesis, metáfora, antirretoricismo— debía adaptar las formas de expresión a las nuevas inquietudes del pensamiento y hacer un arte para la vida, no una vida para el arte. Los futuristas rusos, con Maiakovski como figura destacada, el teatro innovador y revolucionario de Erwin Piscator, los grandes escritores vinculados al humanismo de izquierdas (M. Gorki, G. B. Shaw, R. Rolland) y la narrativa antibelicista (E. Glaeser, F. Gladkov, E. M. Remarque) fueron sus principales referentes.

Díaz Fernández centraba su crítica del purismo —de los “jóvenes neoclasicistas”— en la excesiva importancia que concedía a la cultura, en la falta de vitalidad de una literatura compuesta con materias muertas —siguiendo a Góngora como una falsilla, imitando a Proust—, que eludía lo humano y se mostraba indiferente a toda actividad espiritual que no fuese la artística. En el prólogo que puso a *Los príncipes iguales*, novela de Joaquín Arderíus publicada en 1930 por Historia Nueva en su colección La nueva literatura, afirmaba Díaz Fernández que nada tenía de extraño que de los jóvenes seguidores del purismo estético no hubiese surgido el auténtico novelista, pues la novela, el género más vital, obliga a los escritores a circular por los caminos de las almas sin entretenerse a estudiar los resortes teóricos de la expresión.

Impulsada por el agotamiento del purismo, la crisis política y social y la incorporación de nuevos referentes estéticos, gracias sobre todo a la labor de las editoriales de avanzada y a publicaciones como *Nueva España* y su predecesora *Post-guerra*, se fue extendiendo en el sistema literario la idea de que la literatura, como la cultura o la educación, debía sobrepasar los límites de la minoría social privilegiada para influir en las transformaciones políticas y sociales necesarias. Con esta nueva consideración de la función social de la literatura se cuestionaba el concepto dominante en el sistema, pero quienes la asumían quedaban lejos de compartir un nuevo concepto de literatura, con referentes y modelos estéticos propios. *Cierzo*, periódico de ámbito local situado en esta corriente ideológica, muestra con claridad lo que decimos.

Dirigido por Valero Muñoz Ayarza, con Tomás Seral y Casas como redactor-jefe, *Cierzo* publicó en Zaragoza cuatro números entre el 13 de abril y el 5 de junio de 1930. Como *Nueva España*, quería ser un periódico abierto a las diferentes corrientes de la izquierda, el órgano de la juventud aragonesa enlazada “en derredor de un prieto haz de ideas políticas: Liberalismo, Democracia, Colectivismo, República” (“Despetar”, 1; p.1). Junto al editorial de presentación que citamos, un artículo de José Frax titulado “Las

sirenas del neoconservadurismo”, en referencia explícita a Ortega y Cambó, alertaba a la juventud española contra “las dictaduras selectas e inspiradas por hombres cultos y civilizados, inútiles para el gobierno, que no admiten que el problema de la civilización y de la cultura es previamente el problema de la democracia”. Atenta especialmente a la actualidad política y social, las páginas de sus dos primeros números tuvieron espacio también para la crítica de arte, la crónica cultural o la creación literaria, un conjunto breve pero ilustrativo del eclecticismo estético que guió la labor de sus editores. En lo que concierne a la literatura, hallamos en el número 1 un poema de aire modernista y tonalidad infantil (“El soldadito”, de Tristán Klingsor) junto a un monólogo dramático que emplea una técnica similar a la del monólogo interior (“El dragón sagrado”, de Julio Bravo). El número 2 lleva en su primera página un poema de influencia surrealista con alusiones crípticas a la revolución (“Rojo”, de A. Guallar Lostao) mientras que en sus páginas interiores publica un poema de Seral y Casas con resabios futuristas (“Bebé Daniels ha sido un minuto comandante”) o la prosa de Carmen Conde “Oda al gato Félix”.

Aunque en aquellos momentos los escritores e intelectuales españoles se mantuvieron, en general, al margen de la controversia que se estaba iniciando en el ámbito internacional en torno al concepto de literatura revolucionaria, la muerte de Maiakovski llevó a las páginas de algunas publicaciones de la izquierda parte de las posiciones enfrentadas. El número 7 de *Nueva España* (1 de mayo de 1930) ofreció en sus páginas centrales un sentido homenaje con la publicación del poema “150.000.000”, una serie fotográfica y la reproducción de una ficha policial del poeta correspondiente a la época zarista, todo bajo el titular “Se ha suicidado Maiakovski, el poeta épico de la revolución rusa”. Su figura y su obra —fundamental en la propuesta estética de Díaz Fernández— se valoraban en el marco de la revolución soviética como la de un gran trabajador intelectual que había sabido ser hombre de su época y había puesto su alma impetuosa al servicio de la justicia. Una interpretación muy diferente ofreció César Vallejo en el número 7 de *Bolívar* (1 de mayo de 1930), donde afirmaba que Maiakovski había sido incapaz de adaptarse a las nuevas circunstancias revolucionarias y de afrontar el cambio radical necesario para la creación de una literatura bolchevique. Vallejo seguía la posición defendida en Rusia por quienes controlaban los aparatos del poder y preparaban la II Conferencia Internacional de Escritores Revolucionarios. En relación con la campaña emprendida por un diario ruso contra la literatura artística por considerarla reaccionaria, Antonio Espina publicaría unos meses después en el diario *El Sol* un artículo en el que

defendía la compatibilidad de la cultura y el espíritu proletario y abogaba por acabar con la monopolización de la cultura por parte de los sectores privilegiados de la sociedad para iniciar a partir de ahí la transformación de sus valores.¹⁶²

Las diferencias que separaban a los escritores e intelectuales de la izquierda en torno a los conceptos de escritor revolucionario y literatura proletaria quedaron patentes en la II Conferencia Internacional de Escritores Revolucionarios, celebrada en Jarkov en diciembre de 1930. Una crónica de Lotte Schwarz publicada en el número 27 de *Nueva España* (26 de diciembre de 1930) dio cuenta de la controversia mantenida por Barbusse y una parte de los autores norteamericanos presentes, defensores de la idea de que la literatura proletaria era una consecuencia de la revolución y sólo posible, por ese motivo, allí donde ésta había triunfado, y la mayoría partidaria de la posición oficialista, que definió la literatura proletaria en función de la posición espiritual de la que partía y del objetivo a que servía:

No quién escribe ni para quién escribe es lo decisivo. En el contenido ideal está la cuestión [...]. No separamos el fondo de la forma, pero sabemos que aquél es lo principal.

De momento estamos en un periodo de lucha de los nuevos contenidos con la forma antigua. Pero la busca de nuevos contenidos conduce hacia nuevas formas. Como punto de apoyo exterior tenemos nada más que un principio: nuestra forma tiene que ser entendida por millones (Lenin).¹⁶³

La solución de compromiso alcanzada en la ponencia finalmente aprobada —a la que *Nueva España* se adhirió en el editorial “Los escritores de izquierda”, del número 27— buscó evitar la ruptura y atraer al movimiento a “intelectuales de la izquierda que, en dolorosas luchas de conciencia, con el claro sentimiento de su abandono y su impotencia, están a la busca de aquella comunidad que satisfaga sus exigencias de hombres y de luchadores”. No obstante, la Conferencia supuso el inicio de un estrecho control ideológico de la Organización Internacional de Escritores Revolucionarios por parte de la Internacional Comunista. Como sabemos, a la Conferencia no asistió ningún representante español. A última hora, una enfermedad impidió que Felipe Fernández Armesto, colaborador habitual de *Nueva España*, se desplazara a Jarkov desde Berlín, donde residía becado por la Junta de Ampliación de Estudios, tal como tenía previsto. No obstante su

¹⁶² Antonio Espina, “¿Incompatible? La cultura y el espíritu proletario”, *El Sol*, 18 de julio de 1830, p. 1.

¹⁶³ Lotte Schwarz, “La Conferencia internacional de escritores revolucionarios”, *Nueva España*, 27 (26 de diciembre de 1930), pp. 19-20.

ausencia, Fernández Armesto recibió de la Internacional Comunista el encargo de promover entre los escritores españoles e hispanoamericanos residentes en el país la creación de la primera asociación de escritores revolucionarios en España. Con ese fin se desplazó a Madrid y en junio de 1931 pronunció en el Ateneo una conferencia titulada “Las literaturas proletarias y revolucionarias de la Unión Soviética y Alemania”. La primera Unión Internacional de Artistas Revolucionarios se creó de inmediato en Madrid y tuvo entre sus miembros a Joaquín Arderius, Antonio Espina, Ricardo Baroja, Pedro de Répide, Xavier Abril, César Vallejo y Luis Velázquez, en funciones de secretario. Un informe presentado al Secretariado General de la MORP por Fédor Kélin, director de la sección literaria desde su constitución, sobre las actividades de la sección española promovida por Fernández Armesto entre noviembre de 1931 y marzo de 1932 consideraba fracasada la primera tentativa y recomendaba estimular su descomposición, pues su disolución podía generar una imagen negativa del movimiento. Para Kélin, la causa se hallaba en la heterogénea composición ideológica de esta primera asociación, integrada por escritores de la más variada afiliación política y entre quienes la influencia que podían ejercer los seguidores de la ortodoxia de la Internacional Comunista era mínima, pues los principales, Xavier Abril, César Vallejo y Fernández Armesto, residían en aquel momento fuera de España. En efecto, esta primera asociación se autodisolvió y hasta diciembre de 1932 no se constituyó la nueva Unión de Escritores Proletarios Revolucionarios (UEPR), con Arconada, Isidoro Acevedo, Arderius, Emilio Prados, Rosario del Olmo y Wenceslao Roces entre sus miembros. Fernández Armesto sería apartado de sus funciones por el rechazo que suscitó entre ellos su actitud dogmática e intolerante. Alberti y María Teresa León, que informó de esas quejas a Fédor Kélin en una carta fechada el 19 de febrero de 1933, asumirían en la primavera de ese año, a su regreso a Madrid, la función desempeñada hasta ese momento por Fernández Armesto ante la MORP y darían el impulso definitivo a la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios con la fundación de *Octubre*.¹⁶⁴

A las causas del fracaso de la primera asociación señaladas por Natalia Khatironova, de quien procede la información que exponemos, debemos añadir la inexistencia de publicaciones que reflejaran y difundieran sus actividades tras la

¹⁶⁴ Véase Natalia Kharitonova, “La internacional comunista, la MORP y el movimiento de artistas revolucionarios españoles (1931-1934)”, *IEE-Documents*, 37 (janvier 2005), Institut d’ Études Européennes de la Université Catholique de Louvain. El trabajo de Kharitonova está documentado con la correspondencia de Fédor Kélin y otros documentos y cartas conservados en los archivos de la antigua URSS.

desaparición de las revistas próximas al movimiento en el verano de 1931. *Bolívar* había publicado su último número en diciembre de 1930 y tras la proclamación de la República cesaría también la publicación de *Nosotros* y de *Nueva España*. Esta última, desde posiciones próximas al Partido Republicano Radical Socialista, se había caracterizado por la apertura de sus páginas a los escritores e intelectuales de la izquierda, un rasgo que se acentuó con la firma del Pacto de San Sebastián. El editorial del número 14 (1 de septiembre de 1930), con el que adoptó nueva periodicidad y el significativo subtítulo de *Semanario político-social*, reafirmó su propósito de ser el “órgano de enlace de la generación de 1930” haciendo ver que era una revista abierta “a toda el ala ideológica de las izquierdas y que reúne en sus páginas los temas más eficaces y urgentes en la lucha política y literaria de nuestro tiempo”, que aspiraba a concentrar a los “hombres que pesen por su valor y autoridad en el porvenir del país” (“El grupo *Nueva España*”). La fallida intentona de Fermín Galán, que había colaborado en sus páginas con el seudónimo Ferga, llevó a la radicalización del grupo editor, una actitud que se acentuó ante la proximidad de las elecciones del 12 de abril y luego con el triunfo de la opción republicana. En el editorial del número 40 (17 de abril de 1931) se manifestó una posición que no compartirían los editores ni buena parte de los colaboradores habituales:

No creemos que por el hecho de haberse proclamado una república sin sangre sea innecesaria una revolución [...]. La revolución empieza porque hay que deshacer totalmente el viejo estado y levantar el nuevo sobre los cimientos de la justicia social. Queremos la república de los productores, atea, socialista, anticlerical, sostenida por un ejército del pueblo. La república que exige la juventud revolucionaria de estudiantes y obreros.

Las disensiones de cara a las elecciones a las cortes constituyentes, en las que Díaz Fernández sería elegido diputado por Asturias, motivaron la desaparición de *Nueva España*.¹⁶⁵

Trayectoria semejante siguió una de las publicaciones vinculadas al activo y politizado grupo de jóvenes universitarios gallegos, *Guión*, semanario de información política, social y cultural promovido por la Organización Republicana Lucense, plataforma unitaria de los diferentes grupos republicanos. Sus ocho primeros números, publicados entre el 16 de marzo y el 4 de mayo de 1930, llevaron el titular *¡Ahora!*. La adopción de una nueva cabecera para el semanario se produjo tras el requerimiento del propietario de *Estampa*, Luis Montiel, que había registrado a su favor el titular *Ahora* para el diario

¹⁶⁵ Cf. Tuñón de Lara, art. cit., pp. 408 y ss.

madrileño que se publicaría al finalizar aquel año. Formato, diseño, precio, numeración correlativa, etc. ponen en evidencia que estamos ante una única serie con dos cabeceras sucesivas.¹⁶⁶ Convivieron en ella activos políticos republicanos de la provincia, como Rafael de Vega Barrera, José Díaz-Villaamil, César López Otero, Cándido Carreiras y José del Peso Sevillano; destacados intelectuales y escritores gallegos, como Xaime Quintanilla, Antón y Ramón Villar Ponte, Antón Noriega Varela, Vicente Risco, Ramón Otero Pedrayo, Víctor Casas, Luís Pimentel y José Ramón Fernández-Oxea, bajo el seudónimo Ben-Cho-Shey; y jóvenes estudiantes e intelectuales como Ánxel Fole, Aníbal Otero, Xesús Bal y Gay, Fiz Mosteiro, Julio Ramos, Arturo Cuadrado, Ricardo Carballo Calero, José María Castroviejo, Luciano García de la Riva, Xosé Otero Espasandín y Avelino López Otero, que fue su director. Colaboradores gráficos fueron Suárez Couto, Ángel Johán y Luís Seoane. En las páginas de *¡Ahora!-Guión* fueron habituales la información sobre la actividad de las agrupaciones republicanas y las formaciones políticas y sindicales de ámbito local y nacional, el mundo obrero, la preocupación por el medio rural gallego, los ataques a la dictadura y al caciquismo y la atención a la Universidad de Santiago y a las actividades de la FUE. Ánxel Fole y Arturo Cuadrado coordinaron su “Página compostelana”, en la que acogieron creación literaria e información sobre el movimiento estudiantil.

El último número de *Guión*, publicado en mayo de 1931, reflejó las diferencias que en el seno de la Federación Republicana Galega separaban a los elementos moderados, principal fuente de financiación del semanario, de los jóvenes izquierdistas que lo elaboraban y no quisieron someterse a la exigencia de renunciar a su espíritu radical. En lo que debemos entender como una acción provocadora, de ruptura, el último número de la revista, que contó para su cabecera con un diseño constructivista de Ángel Johan, se publicó en papel rojo, con el subtítulo *Semanario de Izquierdas* y con el titular “Número extraordinario Fiesta del Trabajo” bajo la cabecera. El manifiesto dirigido a los lectores, en el que se expresaba el propósito de proseguir la labor de propaganda del espíritu nuevo, iba firmado por Ángel Johan, José Gayoso Veiga, Ramón Martínez López, Ánxel Fole, Francisco Lamas, Luís Manteiga, Mauro Varela, Luciano García de la Riva, Luís Pimentel, Álvaro Cunqueiro, Arturo Cuadrado, Xosé López Durá y Luís Seoane. Junto a citas,

¹⁶⁶ Cf. Claudio Rodríguez Fer, *Ánxel Fole. Vida e obra*, Ed. Xerais, Vigo, 1997, pp. 29-30, y “*Yunque e a vangarda integral*”, en *Yunque. Periódico de vanguardia política (Lugo 1931-1932). Edición facsimilar*, estudo e edición de Luis Alonso Girgado, Marisa Moreda Leirado y María Vilariño Suárez, Xunta de Galicia, Santiago, 2006 pp. 15-21. Véase también Luis Alonso Girgado, Marisa Moreda Leirado y María Vilariño Suárez, “*Yunque nos contextos de prensa galega e luguesa*”, *ibidem*, pp. 22-26.

extractos y referencias de carácter revolucionario (letra del himno de la Internacional, cita de Engels sobre el fin del estado, extractos sobre la protección social y la instrucción pública del Proyecto Robespierre, de la Constitución rusa de 1918 sobre la socialización de la tierra, etc.), publicó artículos de Manteiga, Gayoso, Lamas y Ramos en la misma línea izquierdista, una sección de mordaz crítica política denominada “Último Yunque” y el poema “Rojo” de Ánxel Fole.

Consumada la ruptura con este número, los jóvenes redactores de *Guión* emprendieron la publicación de *Yunque. Periódico de vanguardia política*, cuyo primer número salió el 14 de mayo de 1931. Colaboradores, formato y diseño de la cabecera establecen la continuidad de la nueva publicación con respecto al número postrero de *Guión*, a la que se hace referencia en el editorial “Definición” con que se abre el primer número:

Nace *Yunque* por razón de urbanidad política. Nuestra sensibilidad no podía resistir más tiempo el espíritu, en cierto modo conservador, que se pretendía que tuviese *Guión*, por eso nos separamos. Somos incompatibles con toda idea apoyada en el fondo turbio de la conveniencia o del egoísmo personal. [...]

Por último, repetimos que es preciso, a toda costa, modificar el tono conservador que se pretende imponer a la República española y timonearla decididamente con rumbos de izquierda.

Los problemas de financiación acabaron con *Yunque* al tercer número. La revista debía subsistir con las aportaciones de los editores y las ventas, pues de la publicidad [— que se limita al anuncio de la singular librería y editorial compostelana Niké, regentada por Xohán Xesús González y Arturo Cuadrado, vinculado al grupo editor—¹⁶⁷ no se esperaban ingresos. Los tres números de la primera etapa, publicados entre el 14 de mayo y el 6 de junio de 1931, que son, como decimos, prolongación de *Guión* en su concepción de periódico político, constituyen una unidad diferenciada de los tres restantes que se publicaron a partir de mayo de 1932. La importancia que la creación literaria, las colaboraciones gráficas y la actividad cultural tuvieron en la segunda época de esta revista

¹⁶⁷ En 1930 el sello editorial Niké publicó el libro que se anunciaba en *Yunque: Viaje y fin de don Fontán*, de Rafael Dieste, ilustrado por Manuel Colmeiro. Arturo Cuadrado recordaba muchos años después el singular sistema de compraventa de la librería: “Teníamos en la librería a los mejores autores, a Ortega, Unamuno, Azorín... y cada cual cogía el libro que quería y dejaba en un cepillo en la puerta lo que quería, o en muchos casos lo que podía, porque esta librería, lo que pretendía era difundir la cultura, y los más necesitados eran los que iban a ella a por los libros que en circunstancias normales no podían adquirir” (Citado en “Introducción” a *Resol. Hojilla volandera del pueblo. Edición Facsimile*, director do proxecto Luis Alonso Girgado, Publicacións do Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro-Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1997, pp. 13-177 [pp. 44-46].

(de la que nos ocuparemos en el siguiente capítulo) no se dejó sentir en los números de 1931. La reproducción de significativos documentos políticos (el “Anteproyecto de estatuto de Galicia”, el ideario del Partido Republicano Radical-Socialista o los estatutos de la Organización Republicana Gallega Autónoma), las notas polémicas de la sección “Metralla” contra el republicanismo moderado, editoriales, sueltos con consignas izquierdistas, llamamientos, convocatorias y actividades de organizaciones de la izquierda, las reflexiones y propuestas sobre el futuro de Galicia o sobre la importancia de la educación y la cultura en la transformación de la sociedad constituyeron los contenidos de esta primera etapa de *Yunque*. No en vano declaraba el grupo editor en uno de los sueltos publicados en el tercer número que *Yunque* había nacido “con el exclusivo designio de defender la República, posibilitar la autonomía de Galicia, luchar contra el caciquismo y batir sañudamente toda suerte de fulanismos”.

3.7. Las nuevas revistas literarias

A mediados de 1929 se clausura un ciclo de nuestra hemerografía literaria con los dos números correspondientes a la segunda etapa de *Litoral*, un inmejorable exponente del proceso de cambio que se estaba desarrollando en el sistema literario. El anuncio en la circular de presentación de esta nueva etapa de la revista de la edición de una antología de la nueva poesía española —finalmente nonata, como ocurriera con la colección y la antología que la CIAP había proyectado unos meses atrás— y la revisión crítica de la producción literaria del periodo anterior —iniciada a propósito de la publicación de los volúmenes de la colección Los Poetas y de ciertas obras narrativas y biográficas, según expusimos antes— nos indican que la conciencia de haber llegado al final de una primera etapa en la labor creadora de la entonces denominada joven literatura se había asentado en los círculos literarios.¹⁶⁸ La incorporación de nuevos referentes estéticos, géneros y modelos literarios venía produciendo tensiones, desde finales de 1927, en el sistema integrador y constructivo que impulsaba la modernidad artística y literaria en España. Su quiebra pública y efectiva, con ruidosos escándalos incluidos, se produjo cuando el deterioro acelerado de la situación política, a partir del otoño de 1929, creó el clima propicio para la adopción y la expansión de los referentes y modelos estéticos más aptos para la expresión del malestar personal o la aspiración al cambio de la realidad inmediata y que cuestionaban, sobre todo, la proyección ética del concepto de literatura dominante en el sistema.

Al desarrollo de este proceso contribuyó la modernización de la industria editorial española, el crecimiento de su actividad y la diversificación de su producción al finalizar la década. La creación de la CIAP introdujo una fuerte competencia económica que afectó a empresas bien situadas en el mercado y cuya influencia entre escritores e intelectuales —

¹⁶⁸ La circular con el anuncio de la reaparición de *Litoral* apareció en abril de 1929. En ella se informaba de una segunda serie de suplementos y la edición de la *Antología de la nueva poesía española* a cargo de Luis Cernuda. Por la correspondencia de José Bergamín y Jorge Guillén (carta fechada el 1 de agosto de 1929 del Archivo Jorge Guillén, sig. Arch. JG 10/28/13), sabemos que en el verano de 1929 el proyecto, renovado y simplificado con respecto al original (comenzaría en Moreno Villa y carecería de introducción crítica), había quedado en manos de Bergamín. El propósito era sacarla a la luz al inicio de 1930. El mismo Bergamín había publicado una serie de artículos en *La Gaceta Literaria* sobre la última obra de sus coetáneos: “La poética de Jorge Guillén” (49, 1 de enero de 1929, p. 1), “Literatura y brújula” (51, 1 de febrero de 1929, p. 1), sobre *Seguro azar* y en el n° 54, del 15 de marzo de 1929, una crítica de *Cal y canto*. Quiroga Plá revisó la producción poética de Alberti a propósito de la publicación de este libro en *Revista de Occidente*: “Ulises adolescente” (XXIII [LXIX, marzo de 1929], pp. 403-408). Sobre la revisión de la narrativa de los años precedentes, véase el apartado 3.4.

en el ámbito de la ideología, en lo concerniente a la formación del gusto y a la promoción de valores literarios— se vio afectada también por la actividad de las editoriales de avanzada. La integración de *La Gaceta Literaria* en el entramado empresarial de la CIAP fue percibida en algunos sectores intelectuales como la pérdida, en favor de los intereses espurios de una empresa conservadora y voraz, de un medio que, al margen de las extravagancias de su director, se había caracterizado por su espíritu integrador, impulsor de la modernidad, atento a las inquietudes de los jóvenes y abierto a su creatividad literaria y artística. Algunas de las revistas literarias que se fundaron en ese momento respondieron a la nueva posición de *La Gaceta Literaria* en el sistema hemerográfico. *Pasquín* se proclamó en el número inicial de la serie heredera de su espíritu primigenio. (Señalemos como hecho relevante que entre los mentores del grupo editor se hallasen Benjamín Jarnés y Valentín Andrés Álvarez, destacados colaboradores de *Revista de Occidente*, en cuyas páginas *Pasquín* apareció recensionada.) *Nueva Revista*, que representa como ninguna otra publicación literaria del momento a la generación emergente, también se definió frente a *La Gaceta Literaria* y a Giménez Caballero. El protagonismo que los jóvenes universitarios asumieron en la contestación al régimen les valió el reconocimiento de los intelectuales, su interés por las inquietudes y las aspiraciones de la juventud. Prueba del interés por este grupo social es la encuesta que con el título general “¿Qué piensan los jóvenes?” inició el diario *El Sol* el 25 de octubre de 1929. De las respuestas recibidas se ofreció a los lectores una selección de textos que se publicó a partir del 22 de diciembre. Censura también mediante, la voz de los jóvenes se expresaba allí filtrada por el diario liberal. *Nueva Revista*, tribuna de un activo y entusiasta grupo de jóvenes estudiantes que dejó constancia de sus inquietudes e intereses políticos en la sección dedicada a la publicación de respuestas a esta encuesta promovida por *El Sol*, reclamó para la novísima generación que emergía entonces un lugar en el panorama de la joven literatura. La creación literaria que se publicó en ella nos permite observar una rápida evolución desde sus iniciales presupuestos puristas, con Guillén, el nuevo clasicismo y un creacionismo revitalizado como principales referentes estéticos, a la adopción de nuevos modelos, con Alberti como figura destacada. Junto a estas dos revistas que referimos, otras nuevas publicaciones muestran el momento de transición en que nos hallamos a mediados de 1929. *Papel de vasar*, la primera de las revistas literarias que aparecieron entonces, es una publicación juvenil creada al margen de las especiales circunstancias históricas que se vivían y a partir de una concepción de la literatura como actividad lúdica e intrascendente.

Meridiano, por su parte, venía a prolongar, desde el mismo título, el módulo hemerográfico integrado por las revistas literarias locales.

La publicación de estas cuatro revistas literarias cesó poco tiempo después de la caída de la dictadura de Primo de Rivera. Era el momento de las revistas de clara orientación política, como *Nueva España*, *Bolívar*, *Cierzo* o *Nosotros*, aunque todavía a lo largo de 1930 se publicarían en la periferia revistas heredadas del ciclo anterior: *Cartones* en Santa Cruz de Tenerife y *Sudeste* en Murcia. Resulta significativo que una publicación como *Manantial*, representativa de este tipo de revistas literarias locales, anunciase en la primavera de 1930 su reaparición —bajo la dirección de Marcelino Álvarez Cerón en solitario tras el fallecimiento de Julián María Otero— con nuevo formato y nueva tendencia de la que no se excluiría la orientación política, según se dice en una nota de *La Gaceta Literaria* número 81 (1 de mayo de 1930); o que Fernando Allué, que al inicio de 1929 proyectaba en Valladolid junto a otros autores la publicación de una “revista de estación”, cuyos números trimestrales habrían salido “bajo la advocación de un santo de la poesía: Garcilaso, Góngora, Zorrilla, Juan Ramón”, en la primavera del siguiente año publicara con Luis Maldonado Bomatí y José María Quiroga Plá *Jóvenes republicanos*, “una revista de orientación extrema”.¹⁶⁹

La revuelta universitaria propició la formación de grupos culturales y literarios integrados por jóvenes nacidos en torno a 1910 que pretendían participar en la vida social con su propia voz, libre del paternalismo mediador que los escritores e intelectuales de las generaciones precedentes podían ejercer en las publicaciones e instituciones que dominaban. Entre los grupos que surgieron en este periodo de crisis encontramos algunos de los más activos grupos editores de revistas literarias publicadas durante la República. En Zaragoza, el grupo editor de *Cierzo*, que continuaría su labor en la etapa republicana con *Noreste*, inició los preparativos para su publicación en 1929, cuando solicitó autorización del gobernador para su salida.¹⁷⁰ En Santiago, un vigoroso grupo de jóvenes universitarios muy politizados —Luis Seoane, Arturo Cuadrado, Luis Tobío, Luis Manteiga, Ánxel Fole y Álvaro Cunqueiro, entre ellos— irrumpió con un auténtico afán renovador en la vida intelectual y artística de la ciudad dando a la modernidad, en colaboración con los

¹⁶⁹ Lo sabemos por la correspondencia que mantuvo con Jorge Guillén, que se conserva en el Archivo Jorge Guillén de la Biblioteca Nacional, sig. Arch JG 4/16. En una carta fechada el 27 de junio de 1930 escribe Allué: “Aquí, por ahora, nos dedicamos a *hacer* la república. Publicamos un periodiquito. /Cuando pase todo esto, haremos una revista de poesía. Ahora no. Ahora, ya te digo, estamos absorbidos por esta cosa extraordinaria que es la política. ¡Cómo me gusta todo esto!”.

¹⁷⁰ Véase José Enrique Serrano Asenjo, “*Cierzo* (1930), la utopía vencida”, cuadernillo suelto y sin paginar en *Cierzo. Letras, arte, política. Edición facsímil 1930*, Gobierno de Aragón, Zaragoza, 1995.

creadores de la generación precedente —Xosé Eiroa, Carlos Maside, Manuel Colmeiro, Arturo Souto o Cándido Fernández Mazas— el impulso definitivo para su asentamiento e irradiación en el ámbito cultural de Galicia.¹⁷¹ Cunqueiro dirigió en Mondoñedo una hoja de gran formato titulada *Galiza*, cuyos números se publicaron con motivo de la festividad de Santiago entre 1930 y 1933 (fue la excepción el número 4, único con formato de cuaderno de 12 páginas a tamaño folio, que se publicó para la festividad local de San Lucas de 1932) en una serie que evolucionó desde el galleguismo cultural del primer número, dedicado a la nueva poesía gallega, al nacionalismo político y militante de los siguientes, concebidos principalmente para la exaltación del Día de la Tierra y de los símbolos nacionales de Galicia. *Yunque. Resol* y *Universitarios* fueron otras de las publicaciones del periodo republicano ligadas a este activo grupo cultural.¹⁷²

En Orihuela, ajeno al movimiento universitario aunque animado por un común espíritu juvenil y renovador, un grupo de muchachos entre los que se hallaban Jesús Poveda y José Marín (Ramón Sijé), sin más experiencia en el ámbito editorial que las esporádicas colaboraciones que venían publicando en la prensa local desde 1929, con las que habían tomado conciencia de su afinidad, emprendieron la publicación de *Voluntad*, una revista quincenal de variado contenido con la que pretendían contribuir al progreso y renovación de la vida literaria y cultural de la localidad.¹⁷³ *Destellos*, una nueva publicación promovida meses después por José María Ballesteros y más abierta que su

¹⁷¹ Cf. Luis Seoane, *Comunicacións mesturadas*, Editorial Galaxia, Vigo, 1973, p. 109.

¹⁷² Véase VV. AA., “Panorámica das revistas literario-culturais coetáneas de *Resol*: galegas, españolas, portuguesas e hispanoamericanas” en *Resol. Hojilla volandera del pueblo. Edición facsímile*, director do proxecto, Luis Alonso Girgado, Publicacións do Centro de Investigacións Lingüísticas e literarias Ramón Piñeiro-Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1997, pp. 263-285 [268-271]; “Presencia de Ánxel Fole en *Resol* e noutras revistas culturais e literarias”, *ibidem*, pp. 249- 262; Modesto Hermida, *As revistas literarias na Segunda República*, Edición do Castro, Sada-A Coruña, 1987, pp. 47-53; y supra ap. 3.6.

¹⁷³ De *Voluntad* se publicaron 13 números entre el 15 de marzo y el 30 de agosto de 1930. Jesús Poveda, disconforme con la actitud adoptada por la redacción ante un caso de plagio, se excluyó del grupo editor a partir del número 4 (véase Jesús Poveda, *Vida, pasión y muerte de un poeta: Miguel Hernández*, Edic. Oasis, México, 1975, pp. 33-34). El director oficial de la revista fue Manuel Martínez Fabregat. Leemos en el editorial de presentación (reproducido por José Muñoz Garrigós en *Vida y obra de Ramón Sijé*, Universidad de Murcia/ Caja Rural Central de Orihuela, Murcia, 1987, pp. 201-202): “Sólo a fuerza de una VOLUNTAD tenaz e inquebrantable, ha podido surgir a la vida esta Revista que aguarda temerosa tu fallo.//En ella han vertido sus ilusiones y entusiasmos un grupo de muchachos sin experiencia apenas, pero con un exagerado amor a la MADRE CULTURA, amor que pretenden inculcar en la medida de sus escasas fuerzas.// Ha llegado el tiempo en que la moderna juventud decide apartarse de pasadas normas que la excluían por completo de todo contacto con la vida pública, haciéndola representativa sólo de juegos e insensateces. Hoy nacen en mil distintos rincones del mundo publicaciones y sociedades juveniles que con su aliento progresivo contrastan con otras experimentadas, sí, pero carcomidas por la rutina y las bajas pasiones.// Ese es uno de los fines que nos proponemos.// Nuestra Revista procurará siempre ser amena y variada; en ella todo el mundo podrá encontrar algo que le interese. Nuestras puertas se hallarán constantemente abiertas a toda pretensión justa, y a toda campaña que pueda reportar provecho al progreso general y particularmente a nuestra tierra nativa.// Literatura, Ciencia, Humorismo, deporte, etc., todo estará representado en nuestras páginas.”

predecesora a la creación literaria, propiciaría, según señala José Muñoz Garrigós, “la tan fructífera convivencia y hermandad entre Carlos Fenoll, Miguel Hernández y Ramón Sijé, quienes, hasta ese momento, no eran más que unos buenos amigos unidos por la afición común a la literatura”.¹⁷⁴

También en 1929 se incorporó a la vida cultural y literaria catalana un grupo de jóvenes universitarios entre los que se hallaban Xavier de Salas, Miguel Batllorí, Carlos Clavería, Anna María de Saavedra, Concepció Casanova, Ramón Aramón, A. Serra Baldó, Guillermo Díaz-Plaja, Pedro Grases y Juan Ramón Masoliver, grupo que tuvo en *Hèlix* — revista que publicó en Vilafranca del Penedés diez números entre febrero de 1929 y abril de 1930 al cuidado de Masoliver y Grases— el índice de sus intereses culturales e inquietudes estéticas. Abierta a las diferentes manifestaciones de la actividad artística — artes plásticas, cine, teatro, música y literatura—, *Hélix* se presentó a sus lectores como una publicación libre de los prejuicios de cenáculo y con el emblema de la rosa de los vientos en señal inequívoca de su posición favorable a las diversas corrientes estéticas de la modernidad. La obra de Salvat-Papasseit, la pintura de Miró, el pensamiento de Ortega, la narrativa de Jarnés y la figura de Giménez Caballero estuvieron entre los principales referentes y modelos de este animoso grupo juvenil que organizó sesiones de cine, exposiciones, veladas teatrales, siguió con interés las publicaciones españolas y europeas de la juventud creadora y se implicó en la tarea de aproximación de la intelectualidad de Cataluña y la del resto de España que impulsaba principalmente *La Gaceta Literaria*.¹⁷⁵ A

¹⁷⁴ José Muñoz Garrigós, *op. cit.*, p. 59. Los números de *Destellos* se sucedieron entre el 15 de noviembre de 1930 y el 15 de mayo del siguiente año. Al respecto, véase también Miguel Ángel Lozano Marco, “Miguel Hernández en la Orihuela de los años treinta. Sobre la prehistoria poética”, *Ínsula*, 544 (abril, 1992), p. 2.

¹⁷⁵ A mediados de 1929 se inició la colaboración de Díaz-Plaja en el periódico madrileño y la firma de otros integrantes del grupo —Casanova, Clavería, Grases— apareció por entonces también en *Filosofía y Letras*, la revista de los alumnos de la facultad homónima de la Universidad Central de Madrid, alguno de cuyos colaboradores, caso de Manuel Ballesteros, publicó también en la revista catalana. Como manifestación de su espíritu abierto a las diversas corrientes de la modernidad, el primer número incluyó traducciones de Tagore y de André Breton y un artículo de Masoliver sobre la nueva literatura rusa, “A Russia amb tesseu”, en la que destacaba el asociacionismo político de los escritores y su desprecio por el pensamiento y la sentimentalidad que no fuesen acompañadas de la acción y el interés por las masas. En el número 2, con el que el grupo rindió tributo a la figura de Salvat-Papasseit y al recientemente fallecido Rafael Barradas, se publicó “El tren blindat nº 1469”, de Ivanov, a quien Masoliver situaba en el artículo del número anterior como representante de la LEW, junto a Maiakovski y Asef. El número 4, en el que Luis Buñuel colaboró con dos textos de filiación surrealista —“Pájaro de hielo”, un relato onírico, y “Pájaro de angustia”, poema en verso libre pleno de imágenes irracionales—, publicó en portada un elogioso artículo de Carlos Clavería sobre la obra de Jarnés: “Prisma d’ exercicis”. El siguiente número puede ser considerado un homenaje a Giménez Caballero: la portada lleva un retrato de éste sobre fondo industrial, dibujado por Maroto, y unas líneas autobiográficas que fueron retiradas por la censura; en las páginas centrales, dos carteles literarios de Giménez Caballero, con una nota sobre ellos de Díaz-Plaja, y un artículo sobre *Yo, inspector de alcantarillas* firmado por Masoliver, para quien la obra de Giménez Caballero, lejos de adscribirse al surrealismo, como había planteado Lluís Montanyà, debía ser aproximada a la narrativa de Dostoievski o de Joyce. Como

partir del número 7, de noviembre de 1929, el surrealismo se situó en el foco de los intereses del grupo editor y constituyó el principal motivo de controversia en sus páginas. Debió de influir en ello la participación de Díaz-Plaja en la tertulia del café Colón, conocida en los círculos literarios y artísticos de la ciudad como “peña de los surrealistas”, a la que acudían regularmente los firmantes del “Manifest antiartístic català” y otros colaboradores de *L'Amic de les arts*, como J. V. Foix o Sebastià Sánchez-Juan. Desde el número 6, de octubre de 1929, fue habitual en las páginas de *Hèlix* la presencia de colaboradores de la revista de Sitges. Era consideración generalmente admitida en este grupo, según recuerda Díaz-Plaja en sus memorias, que, frente a la gastada pirotecnia del ultraísmo o la vacía gesticulación mostrada por Marinetti en la conferencia del teatro Novedades de Barcelona en febrero de 1928, el surrealismo poseía una mayor fuerza intencional y una más profunda trascendencia histórica.¹⁷⁶ Valoraban en el surrealismo su iconoclastia y las novedades que aportaba en el terreno de la creación, con la utilización de los sueños y el automatismo psíquico, pero criticaban al mismo tiempo algunas posiciones ideológicas del movimiento y planteamientos relacionados con la labor creadora.¹⁷⁷ Desde el inicio de la serie, la revista de los jóvenes universitarios había señalado la distancia que los separaba de la generación precedente: no creían en el valor de los manifiestos y las declaraciones públicas de principios. Un año después de la publicación del “Manifest antiartístic català” — se escribe en las notas del número 2— nada había cambiado en la vida cultural y artística catalana: continuaban los músicos negados para el arte, la falta absoluta de juventud en los jóvenes, de decisión y audacia, el sopor del ambiente podrido de las peñas. Y esta misma consideración se repetiría al finalizar el año con motivo de la publicación de *Fulls grocs*, una revista con la que Gasch, Montanyà y Díaz-Plaja pretendían revitalizar el espíritu de aquel manifiesto. Masoliver, así lo expresó en la reseña

colaboración literaria se incluyó en este número una página de poesía con composiciones de Concepció Casanova, “Mar infinit”, Anna M^a de Saavedra, “Rosa”, ambas en serventesios, y dos poemas de Concha Méndez fechados en Londres en 1929: “Isla” y “Voy y vengo”. En la última página del número 7, cuya portada lleva un grabado de Darío Carmona, “Bacos”, publica Rodolf Llorens “L’aristocracia en l’art”, artículo que plantea, a partir de postulados orteguianos, que el arte es una actividad de minorías, de elegidos, que no se debe confundir con el folklore.

¹⁷⁶ *Memoria de una generación destruida (1930-1936)*, Delos-Aymá, Barcelona, 1966, p. 74. Esta consideración del surrealismo se aprecia en colaboraciones del propio Díaz-Plaja en *Hèlix*, como “Notes”, en el número 4 (mayo de 1929), y de Concepció Casanova, como “Conversa”, en el número 5 (junio de 1929).

¹⁷⁷ Cf. Jesús García Gallego, “La recepción del dadaísmo y surrealismo en Cataluña”, *Ínsula*, 515 (1989), pp. 25-27 [p. 26]. Digamos que la adscripción al surrealismo de este grupo cultural, a pesar de la afectiva calificación que recibía en la época, peca de ligereza. Deberíamos tener en cuenta lo que escribió al respecto Sebastià Gasch en “Superrealismo” (*La Gaceta Literaria*, 66, 15 de septiembre de 1929, p. 3). Para el crítico catalán, por encima de escuelas y tendencias había que situar al creador y su obra, que era lo que el crítico debía valorar; por ese motivo, afirmaba, no se debía identificar a un crítico con una corriente estética por el hecho de haber elogiado la obra de determinado autor, lo que le había ocurrido a él con el surrealismo a raíz de su elogiosa valoración de la obra de Miró.

publicada en el número 8, desdeñaba el valor subversivo de unas publicaciones que no tenían ninguna trascendencia social y a nadie indignaban, pues no eran más que literatura. El estreno de *Un chien andalou*, cuya proyección programaron los jóvenes de *Hèlix* en Vilafranca el 12 de enero, y la creciente radicalización del movimiento surrealista, expresada públicamente en el segundo manifiesto del grupo, aumentó el distanciamiento crítico de unos y otros respecto del surrealismo y alentó la polémica que quedó reflejada en el último número de *Hèlix*. Lluís Montanyà, a propósito del *Ulises* de Joyce, había escrito en el número anterior (“Primeres notes sobre *Ulisse*”; 9, pp. 2-3) que el surrealismo, cuyo potencial literario había quedado agotado en Rimbaud y en Joyce, nada tenía que ver con la literatura: sus seguidores podían convocar mítines, incitar al crimen o arrojar bombas, pero, siendo consecuentes con sus planteamientos, no podían pretender provocar la emoción poética por vía literaria; sus actividades quedaban ya dentro del área del tratadista político, del criminalista o del psiquiatra, pero fuera del ámbito de la crítica literaria.

El último número de *Hèlix* fue un extraordinario sin fecha que podemos datar en abril de 1930 por su relación con los actos que se celebraron el mes anterior como homenaje en Cataluña a los escritores castellanos. Su portada la ocupó un dibujo de Benjamín Palencia y en sus páginas interiores se incluyeron artículos de Ramiro Ledesma Ramos, Giménez Caballero, un fragmento de *Viviana y Merlín*, de Benjamín Jarnés —cuya publicación había sido anunciada por *Pasquín* en una colección editorial aneja—, “Cabaretino (fragmento de poema)”, una prosa narrativa que responde a los rasgos del híbrido genérico que se había promovido en las páginas de *Revista de Occidente*, y “El paisaje de Castilla”, texto de la conferencia pronunciada por Ramón Gómez de la Serna en la Sala Mozart el 25 de marzo en el marco de un acto organizado por Víctor Hurtado en el que se proyectó *Un chien andalou* junto a otras dos películas. Además de Ramón, intervinieron en el acto, del que se ofrecía la crónica, Josep María de Sucre, quien leyó una nota de Dalí a modo de presentación de la película —“No tinc més que repetir el que Buñuel ha manifestat des de *La Révolution Surréaliste. Le chien andalou*, lluny de tota preocupació artística és una crida apassionada al viol i al crim”, decía en ella —, y Giménez Caballero, que arremetió en su intervención contra los autores del film. El número se completó con el texto de la conferencia pronunciada por Dalí el 22 de marzo en el Ateneo de Barcelona (“Posició moral del surrealisme”; 10, pp. 4-6) — en la que defendió los postulados del segundo manifiesto y presentó el surrealismo como una revolución de orden

moral ante todo—, una réplica de Concepció Casanova (“Notes”; 10, pp. 6-7) y “La bête andalouse” (10; 7-8 y 11), de Juan Ramón Masoliver, un artículo en respuesta a las notas que habían aparecido en la prensa sobre *Un chien andalou* y en el que habló del nuevo proyecto cinematográfico de Buñuel —cuyo guion, titulado originalmente como el artículo, había conocido en Cadaqués— del que decía que no era una película de vanguardia, debido a su desinterés por la forma artística, ni nunca sería película de cineclub por su raíz subversiva. Señalaba certeramente al respecto la paradoja de que, siendo una película rabiosamente antiburguesa, hubiese sido financiada por el vizconde de Noailles y añadía que el del surrealismo era un caso semejante al de las películas soviéticas, que en Rusia llegaban al pueblo más bajo, para quien habían sido concebidas, mientras que en España las veía la elite, la gente más incapacitada para apreciar su valor. Esta crítica, como la reseña antes referida de *Fulls grocs*, contiene el argumento que desarrolló en “Posibilitats i hipocresía del surrealisme d’ Espanya”, artículo publicado en el número especial triple 7-9, correspondiente a julio-septiembre de 1930, del *Butlletí de l’Agrupament Escolar de l’Academia i Laboratori de Ciències Mèdiques de Catalunya*, dedicado al surrealismo y coordinado por el propio Masoliver. Colaboraron en él, en catalán y castellano, escritores y artistas plásticos vinculados a *L’Amic de les arts* y *Hèlix* —cuya labor editorial culminó en cierto sentido con este extraordinario—, como Gasch, Foix, Carlos Clavería, Concepció Casanova, Guillermo Díaz-Plaja o Joan Esteve, junto a Rogelio Buendía, Adriano del Valle, Rafael Laffón, Altolaguirre, José Luis Cano, Giménez Caballero, Ramón Gómez de la Serna, entre otros.¹⁷⁸ En el artículo referido, muy crítico con el surrealismo y con algunos de los colaboradores que lo acompañaban, señalaba Masoliver que en España, a pesar de la influencia innegable del surrealismo, no se trabajaba por la revolución moral y social: ser surrealista suponía no tener amigos, no poder vivir donde se quisiera, ser perseguido, porque el surrealismo era la guerra a toda organización estatal y el rechazo al trabajo como invento de la burguesía.

En este momento, no hubo más tentativa de publicar en España una revista afín a los planteamientos del surrealismo que la que se produjo en Málaga. Luis Cernuda dejó documentado en una carta dirigida a Higinio Capote el 21 de enero de 1930 el proyecto

¹⁷⁸ Decía Masoliver muchos años después que en ese número había vertido lo sobrante de la revista (citado de *Perfil de sombras* [1994] por Juan Manuel Bonet en *Diccionario de las vanguardias en España. 1907-1936*). Completan la relación de colaboradores literarios V. Artigas, Rodolf Llorenç, Joaquín Nubiola, Alfons Puig, Sánchez-Juan, Jaume Sanmartí, J. Solanes-Vilaprenyó y Jordi Vallés i Ventura. Como colaboradores gráficos figuraron Darío Carmona, Josep Claret, Dalí, F. Manchón Azcona, Joan Miró, Planells, Ángeles Santos, Joan Soler, Sunyer y A. Trías i Maxencs. Hay facsímil publicado por Letradura en 1977.

para la publicación de una revista surrealista que habría llevado por título *Poesía y destrucción*, *El agua en la boca*, *El libertinaje* u otro de tono parecido. En el momento en que escribió la carta, el proyecto estaba abandonado. Cernuda, en consonancia con el contenido de la semblanza de Jacques Vaché publicada en *Revista de Occidente* unos meses antes, alegaba cansancio por lo que consideraba un nuevo artificio literario. Por aquellos días, Manuel Altolaguirre se había decidido a emprender con *Poesía* un proyecto en solitario con el que daría a conocer, en diálogo con los poetas clásicos y la poesía de los que consideraba maestros entre sus coetáneos, la obra que el año anterior había reunido bajo el título *Vida poética* y para la que no había encontrado editor. La estancia de Dalí y Gala en Torremolinos en la primavera de 1930 dio ocasión para que se proyectara una nueva revista, esta vez una especie de antología de *La Révolution Surréaliste*, que habría sido precedida de un manifiesto que no se llegó a redactar por falta de acuerdo. Dificultades económicas, como siempre, más el distanciamiento ideológico entre Prados e Hinojosa, cuyo capital era imprescindible, explican el abandono definitivo del proyecto. La radicalización política del primero, identificado con el espíritu del *Segundo Manifiesto Surrealista*, coincidió en este periodo de crisis con el giro que Hinojosa comenzaba a dar a su vida.¹⁷⁹

No fue éste el único proyecto fallido entonces. En Barcelona, coincidiendo con el homenaje a los escritores castellanos, se anunciaba para el mes de mayo el inicio de la publicación de *Azor*, una revista de muy diferente signo que preparaban tres escritores coetáneos del 27 asentados recientemente en la ciudad: el montañés Luys Santa Marina, el jiennense José Jurado Morales y el canario Félix Delgado. Según indicaba en una carta el primero de ellos a Juan Ramón Jiménez, querían hacer una revista integradora y de amplio horizonte, “una galería donde entre el sol y el viento del mar, donde se pueda pensar que ‘Dios está azul’”.¹⁸⁰ Contaban para ello con una extensa relación de colaboradores presidida por el poeta de Moguer y en la que se hallaban los nombres de Jorge Guillén,

¹⁷⁹ Luis Cernuda, *Epistolario 1924-1963*, edición de James Valender, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 2003, p. 135. Prados, Hinojosa, Altolaguirre, Aleixandre y Cernuda son los nombres relacionados con el manifiesto y la publicación. Sobre esta revista nonata véase Alfonso Sánchez Rodríguez, “Salvador Dalí en Torremolinos. Cómo y por qué se frustra la publicación en Málaga de una revista del surrealismo español”, *El maquinista de la generación*, 3-4 (2001), pp. 78-91; y Julio Neira y Alfonso Sánchez, “Sesenta y tres cartas para una biografía”, en José María Hinojosa, *Epistolario (1922-1936)*, edición e introducción de Julio Neira y Alfonso Sánchez, Fundación Genesian, Sevilla, 1997, pp. 7-40 [p. 30].

¹⁸⁰ La carta, fechada el 30 de marzo de 1930, mecanografiada y con el diseño de la cabecera de la revista en el membrete, se conserva entre los fondos de Juan Ramón Jiménez en el Archivo Histórico Nacional (Caja 33, sig. 317/15-16). La carta incluye la relación completa de colaboradores, hasta un total de 60 entre literarios y gráficos.

Juan Chabás, Antonio Marichalar, Gerardo Diego y José María de Cossio junto a otros paisanos del futuro director, como Miguel Artigas, Manuel Llano o Víctor de la Serna; escritores y artistas plásticos vinculados anteriormente al grupo editor de *La Rosa de los Vientos*, como Agustín Espinosa, Luis Doreste, Fernando González, Saulo Torón, Felo Monzón, Santiago Santana o Ángel Valbuena Prat; el onubense Rogelio Buendía, promotor de la ya desaparecida *Meridiano*; colaboradores de *La Gaceta Literaria*, como José Francisco Pastor, y un destacado representante de la actividad literaria y artística de la ciudad como lo era Juan Gutiérrez Gili. Aun contando con tantos y tan notables colaboradores (sospechamos que la relación respondía más a los intereses y deseos de los promotores que a un compromiso explícito de los referidos para colaborar en la nueva revista), el grupo editor no debió de reunir los originales necesarios para componer un número conforme a sus expectativas, pues, como sabemos, el proyecto quedaría en suspenso a la espera de una situación más favorable.

Impelida por el torbellino de la crisis o a rebufo de la decreciente inercia de un debilitado purismo, la creación literaria, y con ella la publicación de revistas literarias, parecía vivir momentos de atonía. A mediados de 1930, mientras se avivaba la polémica en torno a referentes y modelos estéticos, la encuesta sobre la vanguardia situó en el primer plano de la actualidad literaria la revisión de toda una etapa de nuestra literatura. En círculos cerrados a la controversia pública, entre tanto, iban a darse los primeros pasos que conducirían al establecimiento del canon de la reciente literatura española. En noviembre, Ángel Valbuena Prat publicó *La poesía española contemporánea*, un nuevo acercamiento que se sumaba al que Eduardo Gómez de Baquero había emprendido el año anterior con *Los poetas*, y se habían puesto en marcha los preparativos para la edición de tres antologías de la lírica contemporánea: la de Federico de Onís, institucional e historicista, en el marco de la literatura hispánica desde el inicio del modernismo; la de Gerardo Diego, empresa colectiva guiada por precisos criterios de orden estético; y la de José Antonio Maravall y José Ramón Santeiro, que contaron con el estímulo inicial de Azorín y el asesoramiento posterior de Juan Ramón Jiménez, quien sugirió el título —*Antología de la lírica española moderna. 1900-1930*—, dio indicaciones precisas sobre la relación de autores e incluso encontró editor para el volumen. Fue empresa colectiva dirigida por Maravall y Santeiro, en cuyos preparativos intervinieron también otros jóvenes de la novísima generación, como

Manuel Díaz-Berrio, José Antonio Muñoz Rojas o José María Luelmo.¹⁸¹ De haber visto la luz, habría sido la culminación del programa editorial de *Nueva Revista*, entre cuyos objetivos estaba la integración de esta nueva generación de autores en el panorama de la joven literatura española.

La intervención de Juan Ramón Jiménez, junto a otras iniciativas personales tomadas en el otoño de 1930, puso fin a un apartamiento voluntario de la joven literatura que había iniciado en 1928. Desde el mes de noviembre venía ideando con Juan Guerrero Ruiz la publicación de una revista que, con el título de *Poesía española 1900-1931*, se proponía recoger el estado de la lírica española en ese arco temporal, el que abarcaba desde la generación a que pertenecía su promotor hasta la de los últimos autores noveles. Según el proyecto inicial —descrito por Guerrero Ruiz tanto en su diario como en su correspondencia inédita con Jorge Guillén—,¹⁸² la revista habría tenido cuatro secciones bien definidas: creación literaria, con poesía, prosa y crítica; poesía de autores que hubiesen influido en la obra de los poetas españoles contemporáneos; traducciones tanto de poetas extranjeros al español como de poetas españoles a otros idiomas; y, por último, una sección dedicada a reunir en un archivo de crítica artículos sobre la poesía española contemporánea dispersos en diarios y revistas de difícil consulta para el estudioso. La idea era publicar una revista de unas cien páginas del tamaño de la cubierta de *Sí*, con una tirada de 1500 ejemplares que se habrían distribuido en España y América al precio de 3 pesetas el ejemplar. A la financiación de la revista, editada por Signo, habrían contribuido los ingresos por publicidad en las hojas complementarias destinadas a tal fin. Como responsables de la publicación, era deseo de Juan Ramón que figurasen junto a él Pedro Salinas y Jorge Guillén.

El proyecto de Juan Ramón Jiménez se apartaba de la línea seguida en su anterior producción hemerográfica, de carácter semiartesanal y dirigida a un público restringido. Ahora se proponía una empresa comercial de envergadura, sólo comparable, en calidad, tirada y difusión, a *Revista de Occidente*. Con ello pretendía tanto romper su aislamiento y disponer de un medio adecuado para la publicación de su labor creadora como enfocar la revisión de la lírica contemporánea e influir decisivamente en la formación del canon.

¹⁸¹ Sobre la intervención del Juan Ramón Jiménez en la elaboración de esta antología puede verse el diario de Juan Guerrero Ruiz a partir de la entrada correspondiente al 13 de diciembre de 1930 (*op. cit.*, pp. 81 y ss.). La correspondencia inédita de José María Luelmo con Jorge Guillén revela que aquel también intervino en los preparativos iniciales (sig. Arch JG 60/29 [19]). Sobre la antología de Gerardo Diego, véase Gabriele Morelli, *Historia y recepción crítica de la Antología poética de Gerardo Diego*, Pre-Textos, Valencia, 1997.

¹⁸² *Op. cit.*, pp. 76-78. La correspondencia se halla en el Archivo Jorge Guillén de la Biblioteca Nacional (sig. Arch. JG 43/1/19).

Concurría en sus propósitos, por tanto, con las antologías que entonces se preparaban y con un proyecto recientemente presentado por Pedro Salinas al Centro de Estudios Históricos para su aprobación. Se trataba en este caso de una publicación dedicada a la historia de la literatura contemporánea donde se quería publicar todo lo relativo a biografía, crítica y bibliografía de los autores que iban a engrosar la historia de nuestras letras; un proyecto que iniciaría su andadura en junio de 1932 con el título de *Índice Literario*.

Entre otras apreciaciones, las reticencias de Salinas, consciente de la dificultad de formar un amplio y sólido grupo que respaldase publicación semejante, le hicieron comprender a Juan Ramón Jiménez que su revista era inviable en aquellos momentos. Varios proyectos distintos vinieron entonces a sustituir al desestimado, sucesivamente, durante enero y febrero de 1931. De todos ellos dejó referencia Guerrero Ruiz en su diario. El más definido llevó por título *Poesía española*, cuyo número inicial, pendiente de un original comprometido por Dámaso Alonso y de algún poema de un autor de la nueva generación (Maravall o Filgueira), quedó dispuesto para ser entregado a la imprenta el 2 de febrero. Incluía, junto a las colaboraciones pendientes, la serie de Guillén titulada “Nivel del mar”, compuesta por tres romances originales que había enviado para el proyecto inicial de revista, la serie completa de “Poetas de antro y dianche”, la traducción de un poema de Thomas Hardy por Juan Ramón Jiménez y la sección de notas “Historias poéticas de España”, con críticas de tono satírico dirigidas a Azorín, Moreno Villa y Luis Cernuda.¹⁸³ El propósito de Juan Ramón Jiménez, insatisfecho con el modo en que se venía publicando la colaboración regular que había iniciado el otoño anterior en *Heraldo de Madrid* y *La Gaceta Literaria*, era publicar una revista de “dirección inteligente contra las modas actuales del ultraísmo, superrealismo y demás tonterías”, en la que unos cuantos autores se comprometiesen a ofrecer de modo regular su producción literaria. Pronto, las dificultades y decepciones —la huelga de los trabajadores de artes gráficas y la subida de precios, la publicación en *ddooss* de “El aparecido”, uno de los romances comprometidos por Guillén, el incumplimiento del compromiso de colaboración por parte de Dámaso Alonso y Aleixandre, la decepción que le causaron los originales de Maravall por su escasa calidad— lo llevaron a desistir de nuevo, no sin antes modificar este otro proyecto y proponerse la publicación de un *Boletín poético y crítico* reducido a 16 páginas, con trabajos de creación y eliminando la crítica satírica. Y todavía en junio se

¹⁸³ Las cinco notas llevaban los siguientes títulos: “La evolución superinocente”, “Cartel del Teatro de la Alianza”, “Un pueblo de ocasión”, “A la vejez, carambas” y “Por la boca muere el pez-lira”. V. Guerrero Ruiz, *op. cit.*, pp. 132-135.

propondría publicar en colaboración con un grupo de jóvenes —Herrera, Vivanco, Alfaro y Díaz-Berrio— una pequeña revista titulada *Estado poético* o *Belleza contraria*. El intento de Juan Ramón Jiménez de orientar el rumbo de la última generación poética mediante una revista de estética bien definida chocaba con la realidad de la vida literaria, según Pedro Salinas —buen conocedor de sus entresijos—, quien creía que era un momento malísimo para emprender la publicación de una revista literaria.¹⁸⁴ Más radical era la opinión de los mayores. Unamuno consideraba que era una inmoralidad ocuparse en aquel momento de una revista poética, y así se lo manifestó a Maravall y Santeiro cuando le pidieron colaboración para reanudar la publicación de *Nueva Revista*, mientras que Azorín, mentor del grupo en su etapa inicial y animador de la antología que preparaban, les aconsejaba “incorporarse al movimiento en favor de los obreros y dejarse de todas las otras tonterías”.¹⁸⁵

La exacerbación de los síntomas de la crisis política había originado un clima prerrevolucionario poco propicio para la publicación de una nueva revista poética. Su desaparición del panorama hemerográfico había sido uno de los fenómenos más notables de la vida literaria en 1930. De ello se había lamentado Miguel Pérez Ferrero en un artículo publicado el 25 de septiembre en *Heraldo de Madrid* y a ello se volvió a referir en la crónica que de las revistas publicadas aquel año apareció en *La Gaceta Literaria* del 1 de enero de 1931, aunque anunciando entonces “el nacimiento de nuevas voces, en hojas semejantes”.¹⁸⁶ En efecto, en el primer trimestre de 1931, en condiciones tan poco favorables, se produjo la aparición de *dooss* y *Extremos a que ha llegado la poesía española*, publicaciones ambas promovidas por jóvenes de la nueva generación que venían anunciando su salida desde tiempo atrás y que tal vez encontraron en los preparativos para

¹⁸⁴ Así se lo expuso a Jorge Guillén en una carta fechada el 11 de enero de 1931: [...] Los proyectos de revista que se le ocurren son absurdos e irrealizables. Quiere ahora ganar el terreno que socialmente ha perdido en dos años, reanudar relaciones, recalentar afectos, reconstituir grupos y hasta desempolvar banderas. Imposible. Yo que ando por ahí sé muy bien cómo le juzgan los jóvenes, con cuánta injusticia, ligereza y desafecto. He estado con él lo más atento posible, dentro de mi desilusión íntima de sus proyectos y mi seguridad absoluta de que no los realizaría. Pero no he podido ni sentir ni fingir ningún entusiasmo. Me gusta mucho más J.R. metido en su casa, amigo de cuatro personas, en admirable pájaro negro y raro, gracioso y picudo, cantor inimitable, que como *leader* de tendencias literarias que no existen. Mi lema, querido Jorge, es el andaluz: «Cá uno es cá uno». Y yo más a gusto cada día dentro de mi modestísimo cada uno. Además el estado de la gente joven es francamente revolucionario. ¡Con decirte que ni a nosotros nos respetan! Yo encantado de todo esto. Porque es paz, tranquilidad exterior, es casa en sitio retirado donde se puede trabajar bien sin que vengan los chicos a pedirte que salgas al balcón y que saludes, es seguridad absoluta de que la obra propia saldrá en unas condiciones de absoluta fidelidad a la soledad poblada a nuestro gusto”(op. cit., pp. 123-124).

¹⁸⁵ V. Guerrero Ruiz, op. cit., pp. 174-187, entradas correspondientes al 17 y 24 de marzo de 1931.

¹⁸⁶ “Los periódicos literarios. Su actual decadencia en España. ¿Afanos de resurgimiento?”, *Heraldo de Madrid*, 25 de septiembre de 1930, p. 9; y “Las hojas que se han ido y no vuelven. Perfil de revistas en 1930”, *La Gaceta Literaria*, 97 (1 de enero de 1931), p. 17.

la edición de las antologías la motivación que necesitaban para decidirse a publicarlas. También, como decíamos antes, el grupo de *Nueva Revista*, en colaboración con algunos de los editores de *Pasquín*, se propuso reanudar la serie en abril, un proyecto finalmente desestimado que llevaría a Ramón Fera a la publicación de *La Luna y el Pájaro* ya con la República en marcha. A los títulos referidos debemos añadir el singularísimo caso de *En España ya todo está preparado para que se enamoren los sacerdotes*, primera de nuestras revistas republicanas, y los últimos números de *Sudeste* y *Poesía*, que continuaron su publicación hasta este momento.

La creación literaria que se presenta en este conjunto de revistas publicadas en torno a la proclamación de la II República es un reflejo de la heterogeneidad del sistema literario, con diversas tendencias en convivencia o conflicto en su interior. Apreciamos en sus páginas poesía y prosa narrativa que siguen la corriente del purismo estético, el creacionismo revitalizado por el grupo de *Nueva Revista*, la pujanza de la novela social — presente de modo indirecto en algunas publicaciones mediante críticas y reseñas— y la influencia del surrealismo en creaciones que conciben la literatura como juego provocador o instrumento para la expresión del malestar existencial. Salvo la inclasificable *En España ya todo está preparado para que se enamoren los sacerdotes*, fueron revistas ajenas a las circunstancias históricas que se vivieron. Lo efímero de su existencia debe relacionarse, sin embargo, con la dificultad de sustraerse a esa situación. Ignoramos el programa editorial que pretendía desarrollar el grupo de *Nueva Revista*, pero sí sabemos que en la desestimación del proyecto de reaparición, junto a las siempre poderosas razones económicas, influyeron motivaciones de carácter político. Tengamos en cuenta también que el último número de *ddooss* llevó como suplemento un homenaje a la República que incluyó composiciones inspiradas en los recientes acontecimientos históricos con las que sus autores —Pino, Luelmo, Alfaro— expresaron su personal compromiso político.

3.7.1. *Papel de vasar*

De esta revista de San Lorenzo de El Escorial se publicaron cinco números en 1929. Los cuatro primeros salieron con periodicidad semanal y en originalísimo formato de la Imprenta Cogolludo de la localidad sin indicación alguna de la fecha. El último de ellos anunciaba, a modo de colofón, la publicación de los suplementos mensuales de la serie con nuevos contenidos, el primero de los cuales, quinto y último de la revista, con un nuevo formato de carácter convencional, está fechado en octubre de 1929.¹⁸⁷ La edición de la revista, según consta en los tres primeros números, fue responsabilidad de Román Escohotado, en calidad de director fundador, Antonio Robles y Javier de Echarri. Escohotado había colaborado con anterioridad en otro semanario local, *El Gurriato*, y en *Ensayos*, la revista de los alumnos del Real Colegio de María Cristina, donde él y Echarri estudiaban.¹⁸⁸

Los ejemplares de los cuatro primeros números se imprimieron a color en una larga tira de papel festoneado en la parte inferior y plegada mediante tres dobleces para formar las cuatro caras o páginas que componen cada número. La cabecera, como en un periódico normal, está situada en la parte superior de la primera de ellas. Las tres palabras del título, en minúsculas, constituyen un continuo gráfico cuyos modernos caracteres, a imitación de los diseñados por Josef Albers,¹⁸⁹ van espaciados y dispuestos de forma irregular. Una línea ondulada, a modo de festones ornados con dibujo esquemático de florecillas diversas, subraya y refuerza, con su función icónica, el título de la publicación. Las caras o páginas de cada uno de estos números llevan en el encabezamiento el título de la revista,

¹⁸⁷ En el catálogo de la Hemeroteca Municipal de Madrid, donde se conservan ejemplares de los cuatro primeros números, consta por error como fecha de edición el año 1933. Esto ha motivado que algunos investigadores indiquen tal fecha para la serie. Rafael Osuna incluye una biografía de esta revista en *Revistas de la vanguardia española*, Renacimiento, Sevilla, 2005, pp. 331-335; y en *Semblanzas de revistas durante la República*, Centro Cultural de la Generación del 27, Málaga, 2006, pp. 289-291.

¹⁸⁸ *Ensayos* comenzó a publicarse, con el título *El Colegial*, en 1898. Tenía formato de libro y se imprimía en la Imprenta del Real Monasterio de El Escorial. Incluía estudios originales, ensayos, creación literaria, crónicas, informaciones diversas y reseñas. En el número 6-7, correspondiente a abril-mayo de 1928, se incorporaron a la redacción Antonio Tovar y Dionisio Ridruejo, quien sería su director durante el curso escolar 1931-1932. En el número de enero de 1928, tercero de ese curso escolar, Román Escohotado publicó “Canción del jardín”, un poema en cuartetas asonantadas de resonancias modernistas sobre los jóvenes que pasean por los jardines de una ciudad de provincias. En el número doble de abril-mayo de 1928 publicó “la niña rota”, poema polimétrico con asonancias en el que la muerte aparece como suceso atroz e inesperado culminando un esplendoroso día de primavera.

¹⁸⁹ Josef Albers (1888-1976) fue profesor de la Bauhaus desde 1923 hasta su cierre en 1933. Su diseño de letras de plantilla realizado en 1925, de la que hay versión digital con el nombre del autor, se compone a partir de diversas combinaciones de formas geométricas elementales (v. Lewis Blackwell, *Tipografía del siglo XX*, Gustavo Gili, Barcelona, 2004, pp. 44-45).

compuesto de modo convencional con caracteres lineales en minúscula —un signo de modernidad tipográfica ya empleado por otras revistas, como *gallo*— y, al pie, dibujo esquemático de una flor a cada margen y de un angelote en posición central, obra, como los anteriores, de Dolores Espinosa. Formato y diseño gráfico mantienen una perfecta correspondencia con el contenido literario de la publicación. El aire infantil, la jovialidad del conjunto, el humor, el carácter lúdico de buena parte de las colaboraciones y la elusión de cualquier referencia a las circunstancias del momento son algunos de los rasgos característicos de una publicación que parece destinada al entretenimiento estival, a la lectura intrascendente del veraneante despreocupado. No es difícil imaginar su distribución a partir de los jueves de cada semana de agosto, día de publicación según consta en la cabecera, a 15 céntimos el ejemplar, el importe de cualquier otra consumición, en terrazas y cafés de la localidad, en cuyos veladores hallaría la escenografía perfecta para su presentación.

El número 1 se inicia con un romance de Alfredo Marqueríe, colaborador en todos los números de la serie. Había publicado hasta ese momento dos libros de poemas —*Rosas líricas* (1923) y *23 poemas* (1927)— y formado parte de la redacción de la ya desaparecida revista segoviana *Manantial*. “Escala”, el romance con que se abre la serie, es una escena de marineros a la busca de diversión y amor mercenario durante su escala en un puerto de mar, todo un tópico de la literatura del cuplé. El número lo completan una narración de Antonio Robles —Antoniorobles, tal como firmaría siempre sus libros y colaboraciones en periódicos y revistas— y un texto en prosa de Javier de Echarri. El primero publicaría en breve *26 cuentos infantiles*, libro de relatos que según la crítica del momento seguía los cánones de la estética moderna. La narración aquí presente, “Estudiante muerto por una errata”, es una parodia grotesca de las escenas románticas de serenata nocturna. El humor absurdo, un punto cruel, y el empleo de la greguería ponen en claro la influencia de Ramón Gómez de la Serna. El texto en prosa de Javier de Echarri, “Bicicletas de domingo”, muy inferior en calidad literaria, mantiene un sutilísimo hilo narrativo difícil de seguir en la fragmentación de la pieza; el interés del autor se desplaza del argumento a la observación de una estampa cotidiana desde una nueva perspectiva, lo que produce un texto fuertemente metafórico, pleno de imágenes insólitas.

El número 2 lo componen cuatro colaboraciones que mantienen el tono del anterior. Se abre con “Romance de Rocambole”, de Antonio Escotado, un poema narrativo en el que la nota de humor se combina con reminiscencias del estilo tradicional. La fantasía

infantil se proyecta en el poema sobre ese popular personaje de folletín decimonónico que algunos consideran el primer superhéroe moderno.¹⁹⁰ Se publica a continuación “Polo (Helados) 0’20, 0’10”, un relato de Alfredo Marquerié en el que la imagen de una pareja de novios en el anuncio de una heladería sirve de punto de partida para recrear como insólito suceso, mediante la acumulación de imágenes cargadas de sutil humorismo, una de las escenas habituales del estío. Completan el número las colaboraciones de Javier de Echarri “Pozo muerto”, poema en octosílabos blancos de ínfima calidad, y de Mariano Gómez Fernández, “2 poemas”, que incluye los titulados “El tren de la tarde” y “Arrabal”, de su libro *Fiesta*.

En el número 3 hay textos de cuatro nuevos colaboradores. Preside el número el lucense Emilio Mosteiro, que había publicado en 1926, con 19 años, el libro de poemas *Ancla* y acababa de publicar *Los poemas sincopados*. La colaboración que aquí presenta, “Ukelele poemas”, está compuesta por dos poemas en prosa sin título. Destaca en ellos la originalidad de las imágenes, cuya yuxtaposición en el segundo poema produce una falsa impresión de irracionalidad y automatismo. En la segunda cara del pliego se enfrentan dos sonetos de autores vinculados al círculo de la vallisoletana *Meseta* —de Luis Maldonado Bomatí uno, “A Rosita, campeona de idiomas deportivos”; de Fernando Allué el otro, “A Rosita, alumna de tennis, jugadora de inglés”—y cuyo título muestra su común origen en un ejercicio o juego literario. Arturo Serrano Plaja, el cuarto de los nuevos colaboradores, publica una estampa poética en prosa, “Inventor de sábados”, que sigue las pautas estilísticas dominantes en la prosa narrativa de la revista aunque, en este caso, el encadenamiento de imágenes no se emplea para desrealizar personajes o situaciones tomados de la realidad inmediata. Lejos de eso, Serrano Plaja se aproxima con delicadeza y huyendo del sarcasmo o del humor negro a la desconocida humanidad de esos seres que pasan inadvertidos en los días de feria tras su máscara de barquillero o vendedor de globos. El número se cierra con una semblanza poética llena de fino humorismo a cargo de Alfredo Marquerié, “Romance de Antonio Robles”, muy reveladora de la actitud vital que anima a los editores y colaboradores de la publicación, y una serie poética de Román Escohotado, “Tres playas”, de aire neopopularista.

¹⁹⁰ Rocambole, personaje creado por Víctor-Alexis Ponson du Terrail (1829-1871), es el protagonista de una serie de folletines publicados entre 1857 y 1870 que se caracterizó por la inverosimilitud de sus aventuras. Muy popular en las primeras décadas del siglo, la serie había sido llevada al cine en dos ocasiones, en 1914 y 1924.

El número 4 presenta textos de los tres editores de la revista y del habitual Alfredo Marquerié. “Andarán de sentimientos”, de Antonio Robles, es un relato poético impregnado de la ingenuidad infantil de su sentimental protagonista. “Yo soy cuota de artillería”, narración de Alfredo Marquerié, mantiene los rasgos estilísticos de la prosa narrativa que frecuenta las páginas de esta publicación. “Ya enterados del todo”, de Javier de Echarri, es un texto en prosa que pone en el número la nota lúdica, irreverente y antirromántica que se mantiene en la última colaboración, “Tres poemas románticos”, en los que Román Escotado combina humor negro e ingenuidad infantil.

En octubre de 1929 se publicó el primero y único de los suplementos mensuales que se anunciaron en el número 4. La denominación de suplemento para este cuaderno mensual con el que se sustituía a los pliegos semanales contraviene las convenciones de la nomenclatura usual en hemerografía y debe ser entendido como otra manifestación más del espíritu lúdico de la publicación. El cuaderno, formado por 20 páginas numeradas, de 16’3 x 23’6 cm., y una cubierta en cartulina, conserva el diseño de la cabecera y alguno de los ornamentos gráficos empleados en los números anteriores. La portada, con el titular y el número de la serie (“suplemento mensual núm. 1”) en los extremos superior e inferior respectivamente, lleva en posición central un dibujo de Dolores Espinosa que representa, con trazo infantil, un tren en marcha circundando una pelota; en la contraportada, el precio del ejemplar en la parte inferior (“se vende a una peseta”) y, en posición central, el angelote del pie de página de los números anteriores. Hallamos como novedades la sección de reseñas “Notas de libros” y la publicación de colaboraciones gráficas exentas de función ornamental: los dibujos “Ángeles” y “Botellas”, de Javier de Echarri, en las páginas 5 y 10, respectivamente. Si no bastara el cariz de las colaboraciones para conocer los presupuestos estéticos de la revista, la sección de notas vendría a suplir en parte la ausencia en la serie de editorial de presentación o textos programáticos. Del libro *Canciones* de Federico García Lorca, cuya segunda edición publicó Revista de Occidente ese año, el reseñista —que firma con las iniciales R. H. E.—, a la vez que critica la presencia de “composiciones de dudoso buen gusto y exageradote andalucismo”, anima al autor a seguir cultivando su capacidad de asimilación de lo popular. El mismo reseñista, que sitúa a Emilio Mosteiro como el poeta más moderno de la joven generación por su libro *Los poemas sincopados*, del que destaca la capacidad de asombro que revelan las imágenes, valora en *La Rosa de Madera*, de Fernando Hernández Esposité, las bellas imágenes de romancillos y canciones, y en *Fiesta*, de Mariano Gómez Fernández, la pureza

de su lirismo infantil. Alfredo Marquerié, por su parte, en la reseña de *Iniciales*, de Mercedes Ballesteros, que colabora con un poema en el número, destaca el esencialismo escaso de materia de un libro rebotante de pureza y originalidad. La reseña de dos de los éxitos editoriales del año, la novela de asunto bélico *Sin novedad en el frente*, de E. M. Remarque, y *Los que teníamos doce años*, de E. Glaesser, junto a la de *Paula y Paulita*, en la que se hace un elogio de la prosa de Jarnés, completan este bloque de notas.

El número se inicia con cinco microrrelatos humorísticos de Antonio Robles, cuyo título general es “Flecos de humor”; la importancia del elemento plástico para la creación de la sorpresa y la nota de humor nos remite de nuevo a las greguerías ramonianas. De Mariano Gómez Fernández se publica “Lo que pasó en el circo anoche” (pp. 8-9), una prosa narrativa fragmentada en breves secuencias en las que la realidad inmediata se transfigura por obra del juego lingüístico en una sucesión de números circenses. La proyección de lo imaginario, en este caso de la ficción cinematográfica, sobre un motivo tomado de la vida cotidiana está también presente en “Ferrocarril polar” (pp. 11-12), un poema polimétrico en verso menor y con asonancias irregulares de Román Escohotado. Félix el Gato, el personaje de animación más popular del momento, es el punto de partida para la creación de “Kolynos, el Gato cuerdo”, un relato de Alfredo Marquerié en el que observamos de nuevo los rasgos que caracterizan la prosa narrativa dominante en esta publicación. Concluimos el recorrido por los contenidos del número deteniéndonos en los poemas de L. Maldonado Bomatí, “Presencia” (p. 6), y “Juicio final” (p. 7), de Mercedes Ballesteros. El primero, en heptasílabos con asonancias, es un poema de estética purista con influencia de Guillén. En el segundo, en verso libre, las imágenes irracionales se yuxtaponen formando una serie incongruente que hace pensar en un cierto grado de automatismo verbal, puro juego lingüístico.

La serie muestra en cada uno de sus números la actitud lúdica y candorosamente rebelde del grupo de jóvenes universitarios que la anima. Esta actitud, patente en el formato y en el diseño gráfico, se manifiesta también en la importancia que para el grupo editor y sus colaboradores tiene, como fuente de temas y motivos poéticos, la cultura popular moderna, contrapunto del academicismo: el cine, las tiras cómicas, la publicidad, el folletín o la canción popular. La orientación estética del grupo queda marcada por esta concepción de la literatura como actividad lúdica. Junto a esto, debemos señalar como rasgos destacados la pervivencia del purismo estético, el declarado antirromanticismo y la adopción por algunos colaboradores de lo más superficial del surrealismo, el juego verbal

intrascendente que Cernuda criticaba en aquel momento en las páginas de *Revista de Occidente*.¹⁹¹

¹⁹¹ “Jacques Vaché”, *Revista de Occidente*, XXVI, 76 (octubre de 1929), pp. 142-144.

3.7.2. *Pasquín*

Los tres números de *Pasquín* se publicaron con periodicidad mensual entre noviembre de 1929 y enero de 1930. Ángel Garzón figuró como director en la cabecera de los dos primeros números; en el tercero, sólo constaba Julio Angulo como secretario de redacción. El repaso de sus planas permite ampliar la relación de redactores con nombres poco conocidos en la actualidad, como Vicente D. Romero, Enrique Pretel, Ulpiano Paniagua, Adolfo Negro, seudónimo de Enrique Garrán, Ramón Feria o Rafael Láñez Alcalá. La redacción y administración del periódico tuvo su sede en Madrid, en Travesía del Fúcar, 12. Tras la salida de Ángel Garzón, la dirección se trasladó a Gobernador, 31, la misma dirección que dos años después figuraría en la cabecera de *Brújula*, revista dirigida por Angulo y que contó en la redacción con Vicente D. Romero, Ricardo Gullón e Ildefonso M. Gil, entre otros. Los ejemplares del primer número se imprimieron en color azul sobre pliego de papel prensa a dos planas, en los talleres de Chulillas y Ángel, en Torrecilla del Leal, 12. Los otros dos números, en rojo, se imprimieron en los talleres de Galo Sáez, Mesón de Peñas, 8, sin cambios en el incómodo formato original. Los únicos rasgos de modernidad gráfica se hallan en el diseño del titular mediante caracteres lineales y en la exclusión de las mayúsculas en la cabecera del número inicial. Caricaturas y dibujos de Garrán ilustran algunos de los textos de los dos primeros números. El precio de venta de los ejemplares pasó de 20 céntimos a 25 a partir del número 2. La escasa publicidad —de la revista *Atlántico*, en la que colaboraba Angulo, y de una empresa de copias mecanográficas— en poco pudo contribuir a la financiación del periódico. La creación literaria (poesía, narración y ensayo), reseñas y crítica, distribuida en secciones dedicadas al teatro, el cine, el arte y las novedades editoriales —“Teatro”, “Celuloide”, “Arte” y “Estante”, respectivamente—, componen los contenidos de cada uno de los números. Junto a la revista, el grupo editor se propuso iniciar la publicación de libros en una colección editorial, Ediciones Pasquín, cuyos tres primeros títulos se anunciaron en una nota inserta en el primer número: *La diligencia*, novela de Ángel Garzón, y los libros de poemas *Esquinas* y *Anuncio*, de Julio Angulo y Vicente D. Romero, respectivamente. En el último número de la serie se anunciaba para esta colección la publicación de *Viviana* y *Merlín*, de Benjamín Jarnés.

Al frente del primer número de esta hoja mensual de arte y literatura, el editorial “Al lector” justificaba en la ausencia total de una auténtica vanguardia la salida de un

nuevo periódico que pretendía asumir la función que hasta ese momento había estado desempeñando *La Gaceta Literaria*, cuyo traspaso a la CIAP, en opinión de los editorialistas, la había llevado a “torpes manos de escritores sin prestigio”, totalmente alejados del espíritu de la publicación, y al abandono de sus inquietudes estéticas. En estas circunstancias, *Pasquín* se proponía tomar el relevo “rodeado de un joven equipo de refresco” y ser, a modo de cartel callejero, un elemento agitador de la curiosidad que debía animar la vida literaria y cultural del momento. Benjamín Jarnés, junto a este editorial, ejercía funciones de mentor y marcaba la orientación estética de la revista mediante el artículo “Invitación”, en el que aconsejaba a los editores y redactores del nuevo periódico trabajar sin mirar al pasado, volcados en la construcción de una obra personal tocada de la gracia de la claridad y del humorismo y desligada de las minucias del mundillo literario, de la literatura que se nutría del resentimiento, del insulto o de la reacción ante actitudes o hechos sin importancia. Para Jarnés, puntal del purismo estético en este momento de declive, el ímpetu vital debía quedar sometido al pulso artístico; la literatura y el arte debían beber de la corriente de la vida, pero a finos sorbos de pájaro y no de bruces, como el sediento exánime.

Vicente D. Romero siguió con fidelidad estas orientaciones en las dos colaboraciones que hallamos en el número. La primera de ellas es un extenso poema narrativo dividido en doce partes numeradas, “El paraíso perdido (poema bíblico)”, en el que el autor recrea el pasaje genesiaco con humor y hasta con jocosidad, a lo que contribuye de modo especial el empleo de cultismos, neologismos, barbarismos y voces vulgares:

5

Caninamente, Adán se mea
en los troncos dendrográficos
que asumen el Mal y el Bien
en una forma de árbol.

Sin malicias volterianas,
sin buscar tres pies al gato,
por impulso fisiológico
simple, puro y espontáneo.

En la segunda de las colaboraciones, “Comentarios a Dostoiewski”, escribe Romero que las nuevas generaciones, con sus prejuicios occidentalistas, no han sabido apreciar lo que puede haber de puro hallazgo estético, de invención e innovación literarias en la obra del

novelista ruso. El enfoque purista con el que aborda el análisis del personaje de Raskolnikoff, paradigma del héroe dostoiewskiano, pretende mostrar la vigencia de una narrativa que, entre toda la del siglo anterior, se caracteriza por su capacidad de innovación. Para Romero, la verdad literaria íntima y última de los personajes dostoiewskianos “está evidenciada con procedimientos irreales estéticamente puros”. La incompreensión que buena parte de los lectores y de la crítica siente con los personajes del escritor ruso se debe a que sus actos carecen de sentido, están desprovistos de significación más allá de sí mismos, tienen en el juego su motivación última. El crimen de Raskolnikoff, afirma Romero, es un acto estéticamente puro.

La primera plana del número la completan el poema “Deseo yugulado”, de Enrique Pretel, un romance en el que se observa la fusión de tradición y modernidad literarias siguiendo la pauta de los autores del 27, y un ensayo de Ulpiano Paniagua sobre *El puesto del hombre en el cosmos*, la última de las obras del filósofo alemán Max Scheler que acababa de ser publicada en la colección “Nuevos hechos, nuevas ideas” de Revista de Occidente.

Una serie de aforismos de Paul Valéry, publicados en el número XX de *Commerce*, encabezan en posición central, con el título “Literatura”, el reverso de la hoja. Junto a esta serie, “El grito”, una prosa narrativa de Julio Angulo que relata con una fuerte carga humorística la historia de un grito, su evolución en los pasillos de la universidad, y que da pie a la introducción de una reflexión sobre la poética del purismo:

Mis compañeros querían conocer el origen del grito; hacerle una ficha; catalogarle en el diario del terror o en el de la alegría. A mí no me interesaba más que su desnudez, su pureza, la interjección en sí. Gritos de espanto, de dolor, de dicha, los oímos a diario; los vemos exclamar a nuestro lado. Es más interesante desconocer la etiología de esa reacción, coger su recuerdo, guardarlo en la cartera y vestirle con nueva camisa de pensamientos, cambiarle de personalidad gracias a esos fantasmas subconscientes que llevamos guardados en los bolsillos más interiores. Ahí donde sólo penetran reacciones desnudas, conceptos sin ropaje costumbrista.

El fragmento de *La diligencia*, de Ángel Garzón, que se ofrece como anticipo de la novela de próxima aparición en Ediciones Pasquín, relata un incidente truculento que sirve para trazar el retrato de un personaje atormentado. Para Garzón, el fundamento de la novela radica en la construcción de los personajes. En la reseña de la novela *El desfalco* de Valentín Kataev, que se incluye en la sección “Estante”, escribe:

Uno de los motivos —son tantos— por el que la novelística eslava acusa un continente más señero, un grito más alto en el mundo, quizá sea por la constante ambición que tienen sus novelistas en iluminar hasta el más recóndito alvéolo de toda complicada arquitectura espiritual, en arañar los registros más profundos —inéditos— de la sensibilidad, siguiendo la enrevesada pista psíquica, donde tanto menudo tesoro oculto encuentra todo novelista que rompe el resbaladizo lomo de la superficie.

El mismo Garzón se hace cargo, desde presupuestos puristas, de la crítica de arte y de la cinematográfica en las secciones correspondientes, “Arte” y “Celuloide”. José G. de los Ríos, a propósito de *Tararí*, de Valentín Andrés Álvarez, de la que dice que es una farsa que otea en las avanzadas del acierto escénico, escribe sobre la crisis del teatro español tras los intentos fallidos de recoger influencias de Pirandello o de incorporar estructuras propias del relato cinematográfico.

La creación poética completa la segunda plana de este primer número con cuatro manifestaciones muy diversas en registro y calidad literaria: “Hall”, poema de nulo interés de José G. de los Ríos; “Jardín”, romance irregular de Adolfo Negro que sorprende por el humorismo de sus metáforas; “Oración”, un poema con resabios románticos de Rafael Laínez Alcalá; y “Alameda”, estampa poética de Enrique Rovira Luque con un lenguaje excesivamente metaforizado.

El espacio preferente del segundo número está dedicado a Benjamín Jarnés, a quien Garzón sitúa en la cumbre de la literatura española del momento. En el ensayo “Benjamín Jarnés y la nueva literatura (con motivo de *Locura y muerte de nadie*)” afirma el director de la revista que la vanguardia española no había producido nada valioso en novela. La mayor parte de los jóvenes escritores, al amparo de la tendencia estética dominante, había cultivado un tipo de relato que evitaba los elementos vitales, impuros, y cuyo resultado, insatisfactorio, se descubría de pronto envejecido, marcado por la pobreza de los temas tratados y por la uniformidad del estilo. Llegado el momento de la elaboración de una obra personal, sólo Antonio Espina, Giménez Caballero y, por encima de ellos, Benjamín Jarnés habían ofrecido una voz propia, original. En opinión del crítico, Jarnés se elevaba sobre esa planicie de escritores por su ambición estética, que se descubría en el intento de construir un personaje arquetipo como el de Juan Sánchez, y por no rehuir el tratamiento de los materiales que hasta ese momento se habían considerado impuros. En *Locura y muerte de nadie*, nada había desdeñado, ni patetismo, ni anécdota, lo que para Garzón demostraba que todos los elementos literarios adquieren la máxima pureza al ser tamizados por la personalidad del autor:

A lo largo de la novela manipula el novelista con elementos esencialmente vitales; trata de construir con rica arcilla humana un ente que, gracias a esos elementos, asuma la máxima categoría novelística, de humana invención. Entiéndase: invención de una realidad que no está fluyendo por el mundo objetivo, no, sino que se apoya en él, sale disparado con sus átomos elementales, esenciales, cruza la personalidad del novelista, adquiere una geometría, unas dimensiones que no podría tener si el novelista se contentara con los materiales que esquemáticamente le ofrece la vida.

Las consideraciones de Garzón sobre la novela de Jarnés y la narrativa de su tiempo coincidían plenamente con las orientaciones estéticas de la crítica vinculada a *Revista de Occidente*. Los dos relatos incluidos en el número tampoco rehuían la anécdota ni el patetismo. En “As doble”, Julio Angulo indagaba, con una prosa de acusado lirismo y con alguna nota truculenta, en las ensoñaciones y recuerdos de un condenado a muerte en los instantes previos a su ejecución. Ángel Garzón, por su parte, exploraba en “El maniquí de goma” el alma atormentada de una joven en su noche de bodas.

La creación poética presente en el número no compone, en cambio, un conjunto homogéneo. Se mantienen algunas de las notas ya vistas en el número anterior: el humor jocososo de Vicente D. Romero en la serie “3 Naturalezas”, ahora tomando la pintura, clásica y moderna, como motivo, o el neopopularismo de Pretel en “Fandanguillo”, con el inevitable influjo lorquiano. Como novedad principal, la incorporación de Ramón Feria con dos composiciones de escasa calidad literaria: “Evasión” y “Tu simpatía”.

De nuevo se publica una serie de aforismos, “Flechas”, tomados del *Diario* de Jules Renard, algunos próximos a la greguería ramoniana por el humorismo. Ramón Gómez de la Serna se halla presente también en la reseña de *Efigies*, presentado por Vicente D. Romero como si fuese el charlatán ante una barraca de feria. En la sección “Arte”, Luis Manzanares escribe una crítica sobre el reciente Salón de Otoño, donde destaca, entre la caducidad de las obras presentadas, la modernidad de la pintura de Ángeles Santos. Por último, José G. de los Ríos entrega una crítica de *La Lola se va a los puertos*, de la que sólo comenta el desarrollo argumental.

El tercer y último número no presenta cambios significativos a pesar del abandono de Garzón. Su ausencia queda compensada con la inclusión de nuevos colaboradores, como Rafael Laffón, Valentín Andrés Álvarez o Jaime Torres Bodet. Estos dos últimos publican sendos fragmentos de las novelas *Naufragio en la sombra* y *La educación sentimental*, respectivamente. Julio Angulo completa la prosa narrativa del número con el relato “Esquinas”, que dedica a Jarnés. Desaparecen los personajes atormentados, los

pasajes truculentos. Significativamente, en los tres textos narrativos, el narrador evoca o se enfrenta a una experiencia que determinará en adelante su vida sentimental.

En cuanto a la prosa ensayística, Ulpiano Paniagua, que ya colaborara en el número inicial, defiende apasionadamente la calidad literaria de la prosa de Eugenio d'Ors frente a quienes critican su oscuridad en "Eugenio d'Ors, escritor claro". Un desconocido Luis de Andrés y Morera, por su parte, reflexiona en "El sentido político del arte" sobre su ineludible función social, lo que ejemplifica mediante uno de los éxitos editoriales del año, *Sin novedad en el frente*, novela que considera más eficaz para el mantenimiento de la paz que cualquier promesa o adhesión a pactos interestatales contra la guerra.

La creación poética, con la novedad que supone la publicación de la serie de Rafael Laffón, mantiene la diversidad de temas, estilos y tonalidades que hemos visto en los números anteriores. Adolfo Negro, que ya había colaborado en ellos con varias composiciones pobres en imaginación, publica en éste "Asalto a la ciudad", un poema de factura irregular, con bruscos cambios de registro y tono, sobre los vientos que recorren las calles de la ciudad, sin relación alguna con otras posibles sugerencias del título. Enrique Pretel, tal vez el más dotado para la lírica de cuantos poetas frecuentaron las páginas de *Pasquín*, abandona el neopopularismo de sus anteriores colaboraciones en una composición intimista, de afirmación vital, sobre el paso del tiempo. Vicente D. Romero mantiene el humorismo en "La rosa bloqueada", fundado en este caso en el equívoco que se genera mediante una metáfora de naturaleza visual y reforzado por la función paródica que adquiere el uso del verso alejandrino. El cabaret, el jazz, la moderna y cosmopolita diversión urbana aparecen recreados por Juan Marín en "Atlantic Cabaret", una composición de ritmo sincopado, jazzístico, cuya capacidad de sugestión poética se fundamenta en el empleo de extranjerismos y en las numerosas alusiones geográficas.

La prosa poética, como el aforismo, tiene también su espacio en este último número. Ramón Fera publica con el título "Sinopsis", una estampa poética, con sutilísimo hilo narrativo, sobre Icod de los Vinos. De Paul Morand se ofrece una serie de aforismos sobre la avaricia tomados de su libro *Les 7 péchés capitaux*.

Concluimos el repaso por los contenidos del número deteniéndonos en la sección dedicada al teatro, en la que José G. de los Ríos incluye una crítica, cargada de ironía, de *Pájaro sin alas*, una comedia de Linares Rivas que el crítico cataloga como "realismo de villorrio con inyecciones de cosmopolitismo". Vicente D. Romero elogia, en cambio, la

incursión de Jarnés en la escena con la recreación del clásico inglés *Volpone*, de Ben Jonson; para Romero, Jarnés había sabido infundir a la pieza “el ritmo vivaz que demanda el gusto escénico contemporáneo”.

Nada sabemos sobre las causas que motivaron la desaparición del periódico. La voluntad de continuar la actividad del grupo editor es incuestionable a la vista del anuncio de la publicación de *Viviana y Merlín* y de la indicación de que la serie de Ramón Feria continuaría en números siguientes. El abandono de Ángel Garzón, los habituales problemas económicos de las revistas literarias financiadas principalmente por los colaboradores y, sobre todo, la situación política generada con la caída de la dictadura de Primo de Rivera debieron de ser los factores determinantes. Un año después del último número, algunos de los editores de *Pasquín* se planteaban la reanudación de sus actividades en colaboración con el grupo de *Nueva Revista*. Acerca de su frustrada reaparición en abril de 1931, Juan Guerrero Ruiz anota en su diario, en la entrada correspondiente al 17 de marzo de ese año: “Le entero de que esa reaparición es debida a que los elementos que hacían aquella otra revista, bajo la influencia de Jarnés, titulada *Pasquín*, han ofrecido su apoyo económico al grupo de *Nueva Revista* a cambio de figurar entre ellos Ramón Feria y algún otro de los que hacían *Pasquín*, en lo cual están conformes”.¹⁹² Como sabemos, *Nueva Revista* no volvió a reanudar sus salidas. El abandono de este proyecto llevó a Ramón Feria a la publicación de *La Luna y el Pájaro*, cuyo único número lleva fecha de 1 de junio de 1931. Un suelto en su última página insinuaba que el final de *Pasquín* estuvo relacionado con la agitación política de aquel momento:

Sí, Juan Ramón Jiménez: los amigos de *Pasquín* ya no se ven en la pista. Romero, “el de las tres naturalezas y un poema bíblico”. Sí, pronto sintieron la oposición, ese no dejar asomarse literario. Angulo, Garzón, Pretel, Paniagua, Garrán (Adolfo Negro)...

¹⁹² *Op. cit.*, pp. 174-175.

3.7.3. Meridiano

El primer número de *Meridiano, Revista de Orientación Estética* por subtítulo, salió de los talleres del *Diario de Huelva* el 15 de noviembre de 1929. No llevaba indicación del precio de venta ni se daba más detalle de la redacción que su domicilio social, en la calle Ginés Martín, 13 de la capital onubense. Una rápida ojeada del cuaderno bastaba para descubrir que al frente de aquel grupo de escritores locales, vinculados en su mayor parte a la empresa periodística que les proporcionaba amparo, se hallaba Rogelio Buendía, conocido en la ciudad por su actividad profesional como médico y por su ya dilatada carrera literaria. Por otra parte, las deficiencias de impresión de aquel número inicial y los anuncios de servicios y establecimientos comerciales que llenaban los primeros pliegos constituían un indicio de las modestas posibilidades económicas del grupo y un claro indicador de su ámbito de difusión. Aunque esto pasase inadvertido para la mayor parte de sus reales y potenciales lectores, el título la situaba entre otras revistas literarias locales de análogas pretensiones, como *Mediodía* y *Meseta*. El editorial de presentación, “Nuestros propósitos”, mostraba el espíritu juvenil, abierto y conciliador de la nueva revista y declaraba la pretensión de convertirla en instrumento dinamizador de la vida social mediante la difusión del arte, la cultura y el pensamiento de la época:

Abrimos nuestro espíritu juvenil a todas las influencias culturales; a todas las conquistas de la inteligencia; a todas las bellezas del arte humano. Y con todo nuestro poder y saber, nuestro querer pequeño o grande, emprendemos y perseveraremos en la tarea de difundir la verdad, seguros de hallar entre los hombres de corazón y de intelecto eficaces realizadores de lo que nuestra impotencia soñó.

Era una vaga declaración sin referencia a principios estéticos o ideológicos. Otros textos incluidos en el número intentaban precisar la significación de esas palabras. En “Nosotros. Nuestra época”, Antonio García-Rodríguez, apoyándose en Ortega, caracterizaba a la juventud del momento a partir de la importancia que en la vida de los jóvenes habían adquirido la higiene corporal, la práctica del deporte, la admiración de la belleza o las nuevas manifestaciones artísticas, como la cinematografía. En “Idea... Lo moderno”, Rafael Baena Vázquez identificaba lo nuevo con la vanguardia del progreso. La modernidad, venía a decir, había acabado con el valor simbólico que el pasado había tenido hasta el momento en la vida de los hombres y en el desarrollo de las sociedades. El ayer,

afirmaba, no existe en el horizonte moderno: “en la polvareda que levanta el siglo XIX — Romanticismo— la representación estética de lo viejo se envuelve en una aureola de muerte”.

Las primeras páginas de este número inicial satisfacían con creces los propósitos de la revista: Rogelio Buendía hacía una presentación del surrealismo en “¿Superrealismo?...Onirismo” acompañada de un dibujo de Dalí. El año anterior Buendía había publicado *Naufragio en tres cuerdas de guitarra* con ilustraciones del pintor ampurdanés. Eso era todo, sin embargo. La creación literaria ocupaba un espacio mínimo del cuaderno: poco más de una página entre las 16 numeradas. El resto lo componían textos sobre asuntos diversos: música, cine, deporte y hasta un artículo sobre la bibliografía de Madame de Staël a cargo de Manuel Figueroa Agea. La creación poética presentada en el número, obra toda de poetas locales, fracasaba en un viaje a la modernidad que parecía forzado: Antonio Martín Mayor acusaba el lastre del modernismo, José de la Puente caía en el escollo de la velocidad y del deporte seducido por su falsa sugestión de modernidad y Luis Almoguera, en fin, se mantenía fiel a los patrones clásicos en una décima sin rastro alguno de la poesía guilleniana.

Para el segundo número, publicado en diciembre de 1929, se mejoró la calidad del papel, la impresión y el diseño gráfico: se introdujo el color en la cubierta con el titular en verde para este número y se evitó en los títulos el contraste acusado de caracteres de diferentes familias tipográficas, lo que tanto afeaba el conjunto. El domicilio social de la publicación se trasladó a la calle Alcalde José María Amo, 2. Se incorporaron nuevos colaboradores locales y se contó, además, con la participación de escritores vinculados al grupo de *Mediodía*. Todo fue en beneficio de la literatura, que mejoró en calidad y pasó a ser el contenido dominante en la publicación.

El número lo preside la fotografía de una talla en madera de estética primitivista que representa un busto de rasgos estilizados inspirado en la iconografía de los pueblos del África negra, obra del escultor onubense Francisco Hierro. Rogelio Buendía imagina un origen legendario para la pieza en una prosa poética que recuerda los textos de la *Antología Negra* de Cendrars: “Francisco Hierro y su Samba Bimbiri Bambara”.

La creación literaria compone un conjunto heterogéneo en temas, estilos y tonalidades. La influencia de los romances y estampas líricas juanramonianos confieren, sin embargo, cierta unidad al conjunto. La apreciamos en los poemas de Argimiro Aragón,

“Romance”; Manuel de la Corte Amo, “Poemas de ausencia” y “Alta mar”; en las estampas poéticas “Luna” y “Pino”, del cónsul argentino M. García Rodríguez; en “Luz”, romance del colaborador de *Mediodía* Carlos García Fernández; y, sobre todo, en “Versos” e “Isla”, los romances de Fernando Jiménez Placer. El orbe urbano encuentra su lugar en la estampa poética de Rafael Porlán y Merlo, “Madrigal previo”. La nota cosmopolita, desenfadada y algo chirriante, la pone de nuevo José de la Puente con una serie de poemas sobre el jazz, “Discos de color”. Luis Almodovar construye un mundo insólito en el romance “Geografía sonámbula”. La prosa narrativa de carácter fragmentario, por último, la hallamos en “Viajes” de Felipe Morales Rollán.

La función orientadora queda de la mano de Adriano del Valle y Rogelio Buendía. En “De la metáfora y la elocuencia”, reprueba el primero —en lo que César A. Molina quiere ver una autocrítica de su pasado literario—¹⁹³ la faramalla retórica, el mimetismo geométrico de ciertas “exégesis confusas” del estilo barroco; la elocuencia, dice, no es más que un artificio retórico si no queda matizada por “la palabra fresca, precisa, exacta, inspirada en el pormenor toponímico de las cosas”. Rogelio Buendía, por su parte, señala la originalidad de *Cántico* respecto de Valéry y del gongorismo, y destaca en la obra de Guillén la abstracción, la geometría, la exactitud que producen una poesía pura y concreta.

Un dibujo de Dalí y un artículo de Antonio García Rodríguez sobre el cine de Charlot, del que dice que es una cinematografía de escuela social, completan nuestro recorrido por el número, que se cierra con una escueta referencia de *L'Amic de les Arts* y *Helix* como revistas recibidas.

El tercer y último número de la serie, con el titular impreso en rojo en la cubierta y mejoras en la composición tipográfica, salió a la calle en enero de 1930. La revista de orientación estética que había querido ser desde el inicio parece emprender con él un rumbo más decidido. Las creaciones y reflexiones que lo componen ofrecen un panorama de las corrientes estéticas que concurren y rivalizan en ese momento de crisis. Atrás iban quedando las firmas de los escritores locales con su muestrario abigarrado de creaciones. Rafael Laffón, César M. Arconada y Sebastià Gasch amplían con su nombre la lista de colaboradores.

¹⁹³ *Medio siglo de prensa literaria en España*, p. 85. En la biografía de *Meridiano* que Osuna incluye en *Revistas de la vanguardia española* (pp. 294- 300) se reproduce íntegro este artículo.

El artículo de este último, ilustrado con la reproducción fotográfica de un dibujo de Miró,¹⁹⁴ muestra con claridad el enfrentamiento en el ámbito de la modernidad de dos concepciones diferentes de la labor creadora y de la obra artística. Para el crítico catalán, la decepción que *Un chien andalou* había producido en Barcelona estaba motivada en que los espectadores esperaban una película vanguardista al estilo de *El gabinete del doctor Caligari* o de Man Ray. El público que se había sentido defraudado admiraba en el arte de vanguardia la realización técnica, el componente estético, un sentido del arte que para Gasch, como para los surrealistas, resultaba despreciable. Explicaba Gasch a los lectores que Buñuel había puesto la técnica al servicio del contenido en una película en la que todo era irracional e incontrolado, como el funcionamiento del pensamiento. La despreocupación por la técnica producía una momentánea decepción, pero el contenido, esas manifestaciones enfermizas del subconsciente sin ningún simbolismo, se aferraba desesperadamente en el interior del espectador y lo perseguía implacablemente en el recuerdo. “Una obra que emociona profundamente —concluía— ya ejerce con creces su cometido”.

La estética purista fundamentaba el ensayo de Florentino Martínez Torner titulado “Bajo el signo del ritmo (breves notas fragmentarias de un intento de doctrina general de las artes contemporáneas)”. Proponía para la música la consideración de lenguaje artístico primordial de una época que buscaba en el arte la expresión de lo inefable. Alegaba al respecto la aspiración de la poesía moderna a la pureza expresiva de la música, o la importancia de ésta y de su elemento esencial, el ritmo, en importantes manifestaciones del arte nuevo, como la danza o los ballets rusos, en el deporte y en la vida moderna. El tercero de los escritos sobre arte contemporáneo, “Revisiones artísticas: Política y pintura (arte)”, tenía menor interés. El paralelismo entre movimientos artísticos contemporáneos y movimientos políticos trazado por Bartolomé Aragón acusaba en exceso el seguimiento de las confusas ideas de Giménez Caballero al respecto, a quien también imitaba en sus extravagancias discursivas.

La creación poética publicada en este número, en el que nada se incluye de prosa narrativa, se caracteriza de nuevo por la variedad de formas, temas y estilos. Luis Buendía y Antonio López Montesinos, con “Playa” y “Metamorfosis (velocidad)”, respectivamente, formaban la reducida representación del círculo literario local en el número. En el primero,

¹⁹⁴ “Un perro andaluz”, pp. 2-5. La pésima calidad de la reproducción fotográfica dificulta la apreciación del dibujo, que carece de título.

un romance de versificación irregular, el mar aparece como interlocutor imaginario del yo poético. En el segundo, un poema en prosa con la velocidad como principal motivo de inspiración, el yo poético ilumina la noche al frente de una locomotora. Adriano del Valle, tras el ensayo de poética publicado en el número anterior, entrega un fragmento de *Primavera portátil*: seis liras de factura barroca en las que el paisaje se recrea de modo preciosista, con referencia a formas geométricas —helicoidal, dodecaedro— y utilización de la tecnología como motivo poético. César M. Arconada, en “Ramos de almendro en búcaro”, un largo poema en verso libre, contrasta la percepción del paso del tiempo en el movimiento permanente de la naturaleza y la vida ciudadana con el mundo interior de un yo poético inmóvil ante la naturaleza muerta que representa el búcaro de flores, junto a libros sin leer y cartas sin contestar. Rafael Laffón, por último, publica dos composiciones que tienen en el surrealismo su referente estético: “Altas horas (Fuerzas de noche)”, un poema en verso libre con imágenes irracionales sobre la noche y el sueño, y “Vena difícil (Fuerzas)”, silva con asonancias irregulares en la que Laffón, con el ingenio verbal que lo caracteriza, reclama una expresión poética libre de las ataduras de la razón o la realidad:

“[...]Boca abajo ya todos los espejos!
Y dejad a los vasos
comunicantes que se expliquen solos
por todo el mundo, por carne y madera,
manos arriba o bien brazos caídos.[...]”

El número se cierra con la reseña de *Naufragio en 3 cuerdas de guitarra* a cargo de Rafael Baena Vázquez. Como dijimos, el libro se había publicado en Huelva en 1928, en cuyos círculos literarios y culturales lo suponemos, al inicio de 1930, suficientemente conocido. Esta tardía presentación, que debemos interpretar también en señal de tributo a Rogelio Buendía, iría dirigida por tanto a otros círculos literarios y culturales en los que *Meridiano* habría comenzado a difundirse. El propósito de superar el ámbito local de difusión, claro desde el segundo número y acentuado en el tercero, puede explicar, en lógica correspondencia con el menor y decreciente número de anuncios incluidos en los pliegos destinados a publicidad a partir del segundo número, la disminución de los ingresos procedentes de comercios y establecimientos locales cuya financiación debió de ser imprescindible para la publicación de la revista.

3.7.4. Nueva Revista

Los seis números de *Nueva Revista* se publicaron entre el 2 de diciembre de 1929 y el 14 de marzo del siguiente año. Tuvieron formato de periódico tabloide con cuatro páginas de 35 x 50 cm. La imprenta de J. Pueyo, prescindiendo de ornamentos superfluos y primando la funcionalidad del impreso, les dio el aspecto de un periódico moderno, compuesto con sobriedad y elegancia. El precio de venta de los ejemplares fue de 30 céntimos. A partir del número 2 se incluyó publicidad de servicios y establecimientos comerciales. La importancia de ésta como fuente de financiación fue decreciente desde el tercer número, lo que explica, en parte, la desaparición definitiva de la publicación con el sexto. La correspondencia inédita mantenida por José Antonio Maravall y Leopoldo Panero en aquellas fechas nos ofrece información al respecto. En una carta fechada el 28 de marzo de 1930, escribe Maravall que la revista había quedado suspendida y que era probable que reapareciese si recuperaban anuncios suficientes. La deserción de una parte de los redactores, como apunta en esta misma carta, fue la otra causa determinante.¹⁹⁵

De la redacción y administración del periódico no se ofreció más referencia que su dirección, en la calle Augusto Figueroa, 11 y 13 de Madrid. Su presentación como “Índice de la juventud inédita” dejaba en claro que tras aquellas páginas se hallaba un grupo de jóvenes ajenos a la profesión publicista. La correspondencia que referimos revela que la dirección literaria fue asumida por Maravall y José Ramón Santeiro, mientras que las tareas de administración recayeron en Amalio Gimeno Linares. Junto a ellos, José María Marín, Enrique Ramos, Leopoldo Panero, Nicolás Cirajas, Antonio Bouthelier, Luis Filgueira, Javier de Echarri, Javier Elorza, Luis Díez del Corral y José Antonio Muñoz Rojas fueron las firmas habituales en sus páginas.¹⁹⁶ Se trata de un grupo de jóvenes universitarios, estudiantes, casi todos, de la Facultad de Filosofía y Letras. Algunos de ellos habían formado parte de la redacción de *Filosofía y Letras*, la revista que editaban los

¹⁹⁵ Esta correspondencia forma parte del Archivo Leopoldo Panero que se conserva en el Centro Cultural de la Generación del 27.

¹⁹⁶ En una carta manuscrita con membrete de *Nueva Revista* fechada el 1 de enero de 1930, escribe Maravall a Panero: “Dije a Amalio G. que te enviase los números que me pedías. Lo mejor es que sobre esto te entiendas con él directamente. Ya sabes que Amalio es algo absolutista en esto de lo administrativo”. En otra fechada el mes de marzo, Maravall se lamenta de la publicación sin firma de un poema de Panero en el número 6 a pesar de que en las galeradas él mismo y Santeiro lo observaron y se lo indicaron por escrito al jefe de taller. Añadamos para acabar esta nota sobre la composición de la redacción de la revista que, mediante una nota publicada en el número 5, la revista felicitaba a Luis Tobío, a quien se consideraba expresamente como redactor, por una conferencia pronunciada en Berlín, en cuya universidad se hallaba en esos momentos pensionado.

alumnos de esta facultad de la Universidad Central, y otros la habían honrado con su firma en calidad de colaboradores.¹⁹⁷ Una cierta relación de continuidad con el trabajo desarrollado en esta revista institucional, clausurada por la crisis universitaria, se advierte en algunos de los trabajos publicados y parece quedar sugerida en el título de la nueva publicación.

Nueva Revista no publicó editorial de presentación ni declaración alguna de los principios estéticos o ideológicos que orientaron el proyecto editorial. Su ausencia, no obstante, puede quedar suplida parcialmente por otros textos de la serie: algunos artículos, ciertas notas y, sobre todo, los numerosos sueltos que se incluyeron a partir del número 3 y en los que, con ingenio mordaz, con virulencia a veces, expresaron adhesiones y rotundos rechazos. Según Juan Manuel Bonet —lo dice en su *Diccionario de las vanguardias en España*—, *Nueva Revista* fue una publicación exacerbadamente vanguardista, opinión exagerada para Manuel J. Ramos Ortega, autor del único trabajo que conocemos sobre ella.¹⁹⁸ Aunque compartimos esta última consideración, hemos de admitir que no se recordaban desde el ocaso del ultraísmo algunas de las actitudes mostradas por el animoso grupo editor, como tampoco se conocía desde entonces la cohesión alcanzada por un colectivo tan nutrido como éste y que sería necesaria para mantener, con casi absoluta regularidad, el compromiso de periodicidad quincenal asumido en la cabecera, algo inusitado entre las publicaciones literarias de la juventud creadora. El activismo de los jóvenes universitarios en aquel momento de grave crisis política y social puede explicar, por la inercia que pudo infundir a su actuación, la vitalidad de un grupo carente de estructura jerárquica y de principios definidos que orientaran su labor. La difusión callejera de la revista es una clara manifestación de esta vitalidad entusiasta del grupo. Azorín se refería a ello en el artículo que dedicó a los jóvenes de *Nueva Revista* en el diario *ABC*: “Los mismos redactores simpáticos de esta publicación han ido por la calle de Alcalá y por la Puerta del Sol vendiendo su periódico; tienen entusiasmo; les alienta la fe en su obra”.¹⁹⁹

¹⁹⁷ La primera etapa de esta revista se había iniciado en 1916 y la segunda, que es a la que nos referimos, en 1928. El cuadro de redacción en 1928 estaba formado por Miguel Alemany, Mercedes Ballesteros, Manuel Ballesteros, Manuel Díaz-Berrio, Francisco Esteve, Emilia Guillaume, Pilar Loscertales, Francisco Mercado y José Ramón Santeiro. J. A. Muñoz Rojas figuró entre los colaboradores (Cf. César A. Molina, *Medio siglo de prensa literaria española (1900-1950)*, pp. 131-132).

¹⁹⁸ Manuel J. Ramos Ortega, “*Nueva Revista* (1929-1930) y la literatura de vanguardia”, *Monteagudo*, 7 (2002), pp. 101- 114. Debemos a la generosidad de Manuel J. Ramos la copia de toda la serie que nos ha permitido completar este estudio. En el Archivo de la Residencia de Estudiantes, el único con ejemplares de la publicación, se conserva una serie incompleta. Faltan los números 4 y 5.

¹⁹⁹ “Jóvenes”, *ABC*, 28 de enero de 1930. Incluido en *Crítica de años cercanos*, Taurus, Madrid, 1967, pp. 26-29.

El único editorial publicado en la serie apareció en el número 4, de 31 de enero. Como signos inequívocos de su género, el texto ocupa el espacio preferente de la primera plana y está impreso en letra cursiva. Estas son las convenciones que se mantienen. El texto, sin título, se presenta gráficamente como un poema en verso libre. Alude veladamente a los sucesos de la actualidad (recordemos que el 30 de enero se había producido la dimisión forzada de Primo de Rivera) y muestra valores y actitudes de los jóvenes editores:

He aquí que San Francisco desboca su automóvil.
No os extrañéis.
Le da las gracias al hermano Sabatier.
Y a Jorgensen.
 Como buenos cristianos,
Señor de las alturas,
Hemos acudido a enterrar a los muertos:
Unas patillas, una chistera.
La piedra filosofal.
 Nuestro hábito es de palabras;
Mas no creáis en los falsos manantiales.
 San Francisco para su automóvil
(Y eso que iba despeñado, casi con alas, oyendo su nombre en esperanto).
Pero hay sobre las aceras de la calle Alcalá unas voces.
San Francisco nota que no le hablan en esperanto.
Se extraña de oír una lengua que entiende.
 Estas voces son pregoneras de dos palabras:
(No estamos con todo al final de ningún banquete)
Son estas dos palabras: *NUEVA REVISTA*.
 Queda detrás un reguero de caras estúpidas.
Estas manos están cansadas de medir tela.
Tantas varas, tantas!, que acortan su inteligencia.
Estas otras no. Aunque viejas llevan la sangre joven del entusiasmo.
 Queda otro reguero de sonrisas admirativas, en estos otros que escarban su garganta,
 [para darles a los ciudadanos lecciones de esperanto.
¡Qué lástima!
 No os olvidéis que sabemos de adoquines el suelo de la calle de Alcalá.
Aunque vayan sobre él nuestros pies y nuestras voces.

En el número anterior, una nota de la redacción refería la reseña que con el título “Una revista juvenil” se había publicado en *Heraldo de Madrid*. Su reproducción íntegra y sin comentario nos indica que los redactores compartían la apreciación del reseñista y que, por ese motivo, podría haber servido, e incluso haberse interpretado, como nota de presentación:

[...] *Nueva Revista* concede el mayor espacio de sus páginas a las cuestiones literarias. Mas no por eso desatiende a las políticas y sociales. Y en el modo de enfocarlas se advierte un amplio aliento liberal, que autoriza la esperanza de las generaciones que ahora afluyen a la vida pública.

No en vano la revista llevaba por subtítulo *Notación literaria*. Aunque a la vista del primer número se pudiese pensar que *Nueva Revista* fue una publicación interesada en las artes plásticas —lleva en portada un dibujo sin título de Javier de Echarri y otros dos de Maruja Mallo en una plana interior: “Nochebuena de Charlot” y “Bodas de Ben Turpin”—, un vistazo al resto de la serie bastaría para comprender la necesidad de reconsiderar nuestro juicio. Sólo en el número 4 hallamos de nuevo otro dibujo —en este caso de Andrés Colombo— que sirve de ilustración para un poema en prosa de Luciano García de la Riva. Ninguno de sus redactores abordó la crítica de arte y sólo ocasionalmente el cine se manifestó como parte de su inquietud.

Atinaba el reseñista del *Heraldo* al situar entre los intereses de *Nueva Revista* las cuestiones de carácter político y social. Agrupados bajo el título común “Para una encuesta de *El Sol*”, los cinco primeros números ofrecieron artículos de redactores, colaboradores y lectores escritos a propósito de la encuesta promovida por el diario liberal para conocer el mundo de los jóvenes, sus ideas políticas, sus reflexiones sobre diversos aspectos de la vida social, sus aficiones y gustos en materia de arte, literatura y espectáculos. Las opiniones de redactores y colaboradores sobre asuntos sociales y políticos mostraron en su diversidad un compartido fundamento liberal. La mayoría se declaró partidaria de la república como forma de gobierno y del socialismo como solución para el problema social. No faltó quien opinara que el parlamentarismo se había mostrado ineficaz e impotente ante los problemas del momento y eran necesarias fórmulas innovadoras, como el cooperativismo y el socialismo.²⁰⁰ Fueron generales las expresiones de insatisfacción por la educación y los valores recibidos. Todos dejaron en claro el interés de los jóvenes por la política y aun algunos opinaron, como José Antonio Maravall, que en ello se hallaba uno de los rasgos que caracterizaban a su grupo generacional:

A aquellos jóvenes de hace quince o veinte años que se desinteresaron por el fenómeno político, suceden los de hoy con el fervido deseo de intervenir en la república. El politicismo es una característica nuestra. No habrá entre nosotros una gran fuerza de opinión sobre programas definidos. Los idealismos son demasiados aún para que cada uno renuncie a las modalidades propias

²⁰⁰ Jesús Prados Duarte, “Nueva democracia”, *Nueva Revista*, 5, p. 3.

de su pensamiento. Es más fácil unir a los hombres por la acción que por las ideas. Por eso creo que deben evitarse en nuestra edad las concretas definiciones.²⁰¹

Consideraban que los jóvenes eran portadores de una nueva concepción de la vida, depositarios de virtudes y valores supremos —entusiasmo, honestidad, altruismo, idealismo— que, por encima de las ideologías, permitirían construir un porvenir de esperanza sobre las ruinas sociales, políticas y morales que habían recibido por herencia.²⁰²

Todo un mundo los separaba de la generación de sus mayores:

Hombres cansados. Con los ojos llenos de turbiedad de ver tantas luchas. Ya sin ideal; viejos; viejos antes de tiempo, pensando en que fueron máquinas, antes del maquinismo de postguerra. Y que se dejaron llevar a una danza de odios bañados en sangre... Y hoy peor; atenazados por los culpables en formas de gobierno imperantes por la fuerza; por el propio miedo al tiempo pasado, a la mala época recién dejada a la espalda.²⁰³

Luis Filgueira reprochaba a Gregorio Marañón que hubiese considerado la rebeldía deber de los jóvenes cuando era éste deber común a todos los hombres. El único de los jóvenes, afirmaba, era el deber de defender con vehemencia sus convicciones, unas convicciones “creadas en los jóvenes de hoy por nosotros mismos, gala que tenemos al no deber nada a los que fueron jóvenes diez años ha”.²⁰⁴

Aunque demostraciones de esta vehemencia que Luis Filgueira demandaba y practicaba en su artículo no faltaron en otras colaboraciones de la revista,²⁰⁵ fue la mordacidad de los sueltos el arma predilecta de los redactores para apuntar a lo caduco y manifestar sus rechazos. Gregorio Martínez Sierra, la Academia, Palacio Valdés, Eduardo Marquina y Luis Fernández Ardavín —“Ejemplario de la poesía de fogón y de patio de vecindad”—, los hermanos Álvarez Quintero —“Mugre de los años, exquisitez

²⁰¹ “Arquitectura mental”, *Nueva Revista*, 2 (24 de diciembre de 1929), p. 4.

²⁰² Antonio Bouthelier, “Disonancias”, *Nueva Revista*, 3 (19 de enero de 1930), p. 4. Escribe en el artículo: “Los jóvenes, que todavía no tienen empañada su alma virgen por las desilusiones y amargas de la vida, son, sin duda de ningún género, los que tratarían de resolver, y tal vez resolvieran, las cuestiones sociales de una manera más altruista y más humanitaria. En ninguna edad como en la nuestra se manifiesta de una manera tan diáfana el amor hacia nuestros semejantes y la piedad para con los vejados por las injusticias sociales, y eso, porque los demás hombres no nos han dado, no han tenido tiempo de darnos, motivos para que los odiamos”.

²⁰³ José María Marín, “Mi juventud”, *Nueva Revista*, 3 (19 de enero de 1930), p. 3

²⁰⁴ “La inmaculada juventud”, *Nueva Revista*, 3 (19 de enero de 1930), p. 1.

²⁰⁵ Enrique Ramos, muy comedido en pluma y pensamiento en otras ocasiones, escribe en “Nuestra juventud”, *Nueva Revista*, 4 (31 de enero de 1930), p. 1: “Algo nuevo es lo nuestro, y todo lo queremos nuevo: Lo viejo, por ley natural, ha de morir —no convienen al aire cadáveres putrefactos. La incineración se impone —. Mientras haya juventud y con ella acción, qué importa la muerte, si con nosotros vendrá lo nuevo, repleto de verdad y libre de prejuicios”.

dominguera”—, Astrana Marín y aun Guillermo de Torre, Ramón Gómez de la Serna y Jiménez de Asúa fueron algunos de sus blancos.²⁰⁶ Destacó entre ellos, por inquina y reiteración, la insoslayable figura de Giménez Caballero: se le reprochó la actitud altanera e insultante adoptada ante el público de la sesión inaugural del Cineclub²⁰⁷ y se lo calificó de “fajista indefinido e indefinible”, “fracasado conductor de juventudes universitarias” en un suelto del número 6. Otro de mayor interés, por lo que supone para *Nueva Revista* como declaración de su posicionamiento en el panorama hemerográfico, se había publicado en el número 4: “En los kioscos colocan —y hacen bien— *Nueva Revista* frente a *La Gaceta Literaria*”.

No todo en estos sueltos fueron admoniciones y burlas. Entre ellos hallamos el sentido homenaje póstumo a Gómez de Baquero, el tributo agradecido a Azorín en su papel de mentor y el homenaje fervoroso a Unamuno a su regreso del exilio. La exaltación en algunas de las declaraciones del apasionado espíritu juvenil de esta publicación no menoscaba ni oculta la admiración sincera que sus redactores profesaron por los maestros de las generaciones precedentes.²⁰⁸ El magisterio de Ortega, a quien Leopoldo Panero ensalzó como vigía en la reseña del volumen séptimo de *El Espectador* (3, p.2), dejó impronta inconfundible en muchas de sus reflexiones. En “Una generación y un pueblo” (1, p. 3), Enrique Ramos explicaba la rebeldía de la juventud desde el raciovitalismo orteguiano como exigencia y motor de la sucesión de las generaciones, de las perspectivas que cada una de ellas impone, a modo de tiranía, como idea única para vertebrar la realidad y la actuación de los hombres en cada momento de la historia; captar la multiformidad de la vida exige, sin embargo, la integración de las distintas perspectivas, por lo que, concluía Ramos, eran necesarios el respeto intergeneracional, la tolerancia y la libertad. El desprecio por la confusión del arte con la vida, compartido por José Ramón Santeiro en su contribución a la encuesta de *El Sol*, “Juventud y acción” (2, p. 4), fundamenta la crítica del romanticismo en el ensayo con que se inicia la serie, “Re-visión.

²⁰⁶ “Jiménez de Asúa: pseudo-literatura capaz de TRANSIR SUPERLATIVAMENTE con gran SUCESO.” “Los tres vanguardistas que no nos gustan en este número son: Martínez Sierra, Guillermo de Torre y Armando Palacio Valdés.” “RAMÓN tan paseante como Mesonero Romanos, pero menos extenso. Dos burgueses, dos ejemplos de literatura MUNICIPAL.” (Suelos publicados en el número 3).

²⁰⁷ R.S. , posiblemente José Ramón Santeiro, firma, en el número 2, la nota “Cineclub” sobre su sesión inaugural, celebrada el 8 de diciembre de 1929 en la sala Royalty, en la que se proyectaron tres películas: *El hundimiento de la casa Usher*, *Un chien andalou* y *La fille de l'eau*. El pateo clamoroso de esta tercera cinta, que el redactor califica de insoportable, vulgar y putrefacta, originó la actitud de Giménez Caballero.

²⁰⁸ La nota de adhesión a Rafael Alberti por la conferencia en el Lyceum Club, que incluye alusiones indirectas a algunos de ellos, como el suelto sobre Jiménez de Asúa o el de Ramón, por mostrar varios ejemplos, no empecen la imagen que de ellos se ofrece en otros textos de la serie. Tal vez estemos aquí ante el deber de irrespetuosidad que Gerardo Diego reclamaba a los jóvenes dos años antes.

Werther y yo”, de José Antonio Maravall, quien censura también la teatralidad excesiva del héroe romántico, una crítica semejante a la que subyace en el ensayo de Gaspar Bayón y Chacón “Los Austrias a través del romanticismo y postromanticismo españoles”, publicado en dos partes, en los números 1 y 3. En “Estética y mundo perceptible” (5, p. 2), el mismo Maravall parte de presupuestos fenomenológicos y de la concepción orteguiana del arte nuevo para, sin salirse de ellos, ofrecer una revisión del concepto de deshumanización. Para el joven ensayista, por deshumanización no puede entenderse la ausencia de sentimiento en la obra. La poesía de Salinas, como la de los nuevos autores, está cargada de sentimientos limpiamente poéticos extraídos de su interior personal, aunque sólo quienes poseen sensibilidad artística son capaces de comprenderla. El hecho innegable de que la joven poesía sea sólo accesible a esta minoría no debe llevar a pensar, afirma Maravall, que tenga vocación de ser minoritaria:

Minoritaria, ahora. Pero de minoría no asfixiada en torre —más o menos estrecha— de marfil —o de cemento. Minorías en amplio gesto de comunión con todos. De gran esfuerzo —intenso, vital— por llegar a todas partes: Azorín pregonando por los pueblos su obra de teatro nuevo. Y nosotros, voceando personalmente *Nueva Revista* por la calle de Alcalá.

Entre los mayores, no cabe duda de que fue Azorín el más valorado. No el Azorín escéptico del 98, sino el “oteador de nuevos —amplios— horizontes”, como lo calificara Maravall en la reseña de *Superrealismo* (“Azorín, en ángulo”; 3, p. 2). En opinión del crítico, para quien el prólogo de la nueva obra era un “complejo *manifiesto del arte superrealista*”, su aproximación a los nuevos modos expresivos, iniciada con *Félix Vargas* (1928), lo había situado entre los referentes estéticos de la juventud creadora:

Azorín y los escritores nuevos. Marcador de último alcance. No como Baquero señalándolos desde la orilla opuesta. No. Con ellos. Con ellos y *en* ellos. Marcando el último alcance.

El estreno de *Maya*, de Simon Gantillon, en versión castellana de Azorín, supuso para los jóvenes redactores de la publicación un acto de valentía y violencia socialmente educadora, equiparable, por el escándalo que suscitó, a la conferencia de Alberti en el Lyceum Club, aunque, matizaba Maravall, “más amplio, sustituido el reducido grupo selecto por la masa amorfa del público teatral” (“Gantillon: *Maya*: Azorín”; 4, p. 3). En el artículo que publicó

en *ABC* sobre *Nueva Revista*, Azorín recomendó a los jóvenes del grupo editor que se ocuparan del teatro:

¿Qué haremos —nos preguntan— para que nuestra *Revista* sea conocida? El recurso es sencillo: hablad en vuestra *Revista* de teatro; estudiad, examinad, observad el teatro. El teatro es cosa de papel pintado; todo es papel pintado en el teatro; todo es ficticio y convencional. Cuando en el teatro entra una chispita de verdad, es como si entrara con una cerilla encendida en un cuarto lleno de gas; se produce una explosión terrible. Y puesto que vosotros decís que el teatro no es literatura, utilizad por lo menos el teatro como reclamo para vuestra literatura. Estad seguros de una cosa, y es que a los cuatro números de estar hablando con sinceridad de las cosas y los hombres del teatro, ya la conmoción producida será enorme; todo el mundo buscará con ansiedad vuestra *Revista*, y todos comentarán vuestros comentarios. La sinceridad, la verdad, en un mundo de papel pintado habrán obrado el milagro.²⁰⁹

Los jóvenes de *Nueva Revista* no siguieron el consejo del mentor en los otros dos números de la serie. Por otra parte, fue Azorín el único escritor entre los mayores —no incluimos ahora en esta categoría a los del 27— cuya firma figura en sus páginas: el número 6 lo preside “La casa en el aire”, una semblanza poética de Miguel de Unamuno en el exilio hendayés, fechada en septiembre de 1928, y cuyo valor de homenaje a éste queda reforzado por el suelto que se incluye en la página:

UNAMUNO: HOMBRE de carne y hueso, SÍMBOLO de la fe nacional, vuelve a España en integración —ojalá definitiva— del pensamiento español universal.

Aunque el prestigio de los intelectuales entre los jóvenes universitarios había ido creciendo durante los últimos años de la dictadura conforme se producía su paso a una decidida y pública oposición, ni el reconocimiento del protagonismo de los jóvenes en la crisis final del régimen ni su actitud condescendiente para con ellos habían logrado acabar con los celos que en la juventud rebelde suscitaba la pasividad anterior de la mayoría. “Tenemos muchos enemigos, y enemigos al lado (los que más han de perjudicarnos): es necesario conocerlos, no ocurra que con su ‘¡Haced, haced!... ¡Vuestro es el triunfo!’, descuidándonos, no será nuestro, sino de ellos”, escribía Enrique Ramos en “Nuestra juventud” (4, p. 1). Esta reticencia, unida a la posición marginal que ocupaban en los grupos culturales y en los círculos influyentes de la oposición, explica en parte la creación de tribunas periodísticas desde las que los jóvenes más decididos y preparados, libres de la enojosa tutela paternal de los mayores, hicieron oír su voz más sentida y se iniciaron en el

²⁰⁹ Art. cit., p. 27.

ejercicio de las funciones propias del intelectual. Como señalaba Gaspar Bayón (“Humorismo y crítica de clase media”; 6, p. 2), por su firme experiencia y su respetuoso liberalismo, esos jóvenes ante nada se asombraban ni ante nada se empequeñecían; no se doblegaban tampoco ante opinión alguna por respetable que fuese, porque sabían que si la vida es una larga cadena de opiniones, los eslabones del porvenir los estaba forjando la nueva juventud de aquel 1930. *Nueva Revista* sirvió cumplidamente a este propósito. El panorama internacional o las novedades editoriales fueron estímulo para la reflexión y la opinión en los ensayos y reseñas habituales de cada uno de sus números. El mantenimiento de la paz aparece de modo recurrente en buena parte de ellos como la más importante misión generacional. José María Marín consideraba en “Tres novelas de guerra” (1, pp. 1-2) que el éxito comercial de *Sin novedad en el frente*, de E. M. Remarque, *Los que teníamos doce años*, de E. Glaesser, y *Las ciudades y los años*, de Constantino Fedin, como productos de una nueva generación que había sufrido la guerra y había tenido luego la serenidad de ánimo para narrar su experiencia en frío, con sencillez y objetividad, resultaba consolador. En “Soledad y mar” (5, p. 1), Amalio Gimeno Linares valoraba también la sencillez, a propósito de *Diario de a bordo*, de Alain Gerbault, como la cualidad más importante de las obras escritas tras el desastre moral de la guerra. El análisis de sus causas, y de nuevo la sencillez expresiva y la objetividad, es lo que señalaba Luis Díez del Corral en *Julio: 1914*, la novela de Ludwig que reseñaba (“Emil Ludwig”; 3, p. 2). Javier Elorza, por su parte, abordó la actualidad internacional para mostrar los peligros del ascenso de los nacionalismos en Francia, Alemania e Italia y del rearme de las potencias europeas para el mantenimiento de la paz (“Pacifismo y nacionalismo”; 2, p.1). En el último número, el mismo Elorza expuso el negro vaticinio de Marcelino Domingo para la esperada república si, como todo apuntaba, se repetía la experiencia del siglo anterior y llegaba más como fruto del antimonarquismo que de un republicanismo fuerte y unido en el objetivo de transformar la estructura jurídica del país (“¿Adónde va España?”; 6, p. 2).

Pero más que una tribuna periodística, *Nueva Revista* fue para sus editores el instrumento con el que participaron en la actividad literaria y, sobre todo, con el que pretendieron situarse en el panorama de la lírica española. “La más joven poesía”, el texto que preside el segundo número, habría sido un excelente pórtico para la serie por su

carácter de texto colectivo y retrato del grupo creador.²¹⁰ No es un texto programático ni pretendía señalar los rasgos diferenciales de un nuevo grupo generacional, pero ofrece en pinceladas —aun con trazos confusos y hasta contradictorios— las opciones estéticas preferenciales y expresa rechazos con rotunda claridad. Destaca en el panorama que muestra de la reciente poesía española la valoración del creacionismo como corriente poética de “indiscutible porvenir afortunado”. La referencia a *Favorables París Poema* y a la poesía de Larrea nos remite a un creacionismo evolucionado, vivo en el restringido grupo de sus promotores, como lo hace también la referencia a las palabras sobre el poema creado que Vicente Huidobro había publicado en aquella revista y en las que expuso una concepción de la poesía que difiere de la planteada en otras formulaciones estéticas iniciales del creacionismo. Reflejo de ellas se halla en algunas de las consideraciones sobre la reciente poesía española vertidas en el texto. De Juan Ramón Jiménez, que es con quien se inicia el recorrido, se dice que es “poeta activo inactual”, en ambivalente calificativo de clásico, según la poética juanramonina, o desfasado, como parece sugerir la actualidad adjudicada a la poesía de Salinas, a quien se presenta como “sucesor”. Jorge Guillén —puro en la “autonomía poética del poema”—, Luis Cernuda y los poetas agrupados en las diferentes revistas locales, encabezadas por *Litoral*, componen el resto del panorama, del que no falta —no podía faltar— Federico García Lorca, cuyo *Romancero gitano* es calificado, en su mayor parte, de poesía localista y reaccionaria. Para el redactor del artículo, la “más joven poesía”, la que se inicia con Rafael Alberti, es una “poesía universal, anhelante de nuevos y frescos universos”. Del autor gaditano se destaca la superación de la etapa neopopularista y gongorina en busca de una nueva poesía que se halla en *Sobre los ángeles* y en la “Elegía cívica”. De los nuevos poetas que venían tras él, señalaba el autor que todos habían superado el momento gongorino o se hallaban en camino de hacerlo. Entre los redactores de *Nueva Revista* se hallaba el grueso de la nómina: José Antonio Maravall, Leopoldo Panero, José Antonio Muñoz Rojas, Nicolás Cirajas, Javier de Echarri, José María Marín, Manuel Díaz-Berrio, más la posterior referencia en el añadido de José Ramón Santeiro. Junto a ellos se nombraba a José María

²¹⁰ En realidad, el texto está firmado con las iniciales V.X. La referencia que hace el autor a una crítica escrita por él en *Filosofía y Letras* del libro *Iniciales* de Mercedes Ballesteros nos permiten identificarlo como José Ramón Santeiro. El hecho de que no lo signara con su nombre es lo que nos lleva a afirmar que se trata de un texto colectivo, en el sentido de texto asumido por el grupo creador, como lo habría sido un editorial de presentación. De hecho, en la parte principal del texto el único no mencionado entre los jóvenes poetas era él. Por ese motivo el texto lleva un añadido con el que se completa el cuadro, firmado por Y. Z. No pasa inadvertido este juego de iniciales.

Alfaro, José Emilio Herrera, Román Escohotado, director de *Papel de vasar*, y Mercedes Ballesteros, que había colaborado en la revista escurialense.

Salvo esta última, que había publicado el año anterior en la colección de la revista *Filosofía y Letras* el libro *Iniciales*, y José Antonio Muñoz Rojas, con *Versos de retorno*, todos eran jóvenes de obra inédita. Algunos, con libros en preparación, según se informaba en el texto; otros, sin más producción que la que se disponían a publicar en la revista. Su poesía, al menos la presente en los cuatro primeros números, queda enfocada por la luz de los generosos o sucintos comentarios del autor de la presentación y podría componer, en su conjunto, una primera antología del novísimo grupo generacional (un colectivo *Homenaje al viento*, sin más indicaciones, se anunciaba, por cierto, como cuaderno inaugural de Publicaciones Nueva Revista en el número 3). Se trata de un conjunto muy diverso en temas, formas y estilos. Podemos decir que en general es obra primeriza, de autores en formación, muy susceptible a las novedades y a las corrientes que concurren en aquel momento de cambio. Teniendo en cuenta que la vida de la serie discurre en apenas tres meses —agitados, sin duda—, los cambios que observamos en las formas, en el tono, en los temas de inspiración pueden parecer muy acusados. La producción que se presenta responde en su mayor parte, empero, a un momento ya superado. De ahí el aviso y la justificación en el artículo de presentación y el aire de antología algo desfasada que este conjunto remueve.

José Ramón Santeiro, el redactor principal de ese texto, se destaca en el panorama con la imagen más personal. El número 1 lleva en primera página dos poemas suyos, “Mediodía” y “Versión”, publicados junto a un dibujo de Javier de Echarri que representa un paisaje compuesto mediante superposición de planos. El primero de los poemas, formado por cinco cuartetas hexasílabas asonantadas, recoge la influencia de Guillén en tema, forma y expresión. La expresión de las sensaciones que transmite la plenitud del mediodía, la abundancia de frases nominales o la supresión de artículos lo dejan en claro. En “Versión”, 14 alejandrinos con asonancia en los pares, el lenguaje abandona la referencialidad para internarse en los paisajes desconocidos de la creación pura:

[...] El aire tiene aún el color de tus huellas,
huellas tenues y blancas en el mar o en el viento,
de latidos, banderas y pájaros azules
perdidos para siempre en todos los espejos.
Tus miradas más altas pulsan constelaciones
de nieblas ignoradas y vibrante misterio. [...]

Como apuntábamos anteriormente, el creacionismo constituye uno de los referentes estéticos del grupo creador. En el caso de Santeiro, junto a la influencia que en ello hubiesen ejercido Gerardo Diego, la difusión de la poesía de Larrea en *Carmen* o el conocimiento de *Favorables Paris Poema*, habría que añadir la del poeta gallego Manoel Antonio, autor del poemario de estética creacionista *De catro a catro. Follas sin data d' un diario d' abordo* (1928), que Santeiro conocía bien: había publicado en *Filosofía y Letras* una antología de poetas gallegos que abarcaba el periodo comprendido entre Rosalía de Castro y Manoel Antonio. En este primer número de *Nueva Revista*, además, aparece el ensayo de Luis Tobío “El mar en la poesía gallega”, centrado en la obra de los poetas más jóvenes: Amado Carballo y Manoel Antonio, “nuestro gran poeta *mareiro*”, de cuya prematura muerte se daría noticia en una sentida nota del número 5. Leopoldo Panero, en “Creación, poesía” (4, p.1) prolongaría añejas y superadas disquisiciones sobre la posibilidad o no de una creación absoluta para proclamar la vigencia del creacionismo, “gracias también al firme apoyo de Gerardo Diego, sostén e hilván de una época poco singularista”. Vivo se mantuvo en la segunda serie poética de Santeiro, “Color de Dios” (3, p. 2), compuesta por tres poemas en alejandrinos blancos, e incluso en “No hay nada que perder” (4, p. 4), aunque en los tres poemas de esta última serie la expresión se impregna de la serena melancolía y de las imágenes del último Cernuda. La nota de Santeiro sobre su poesía reciente (“Luis Cernuda”; 3, p. 2) es testimonio de su admiración. Esta influencia, apreciable también en el poema “Nombre nocturno”, que convive en la serie “Se ha de oír el verso” (5, p. 3) con dos composiciones de expresión guilleniana, se hace incuestionable y dominante en el último de los poemas de Santeiro en *Nueva Revista*, “Entre la nada aún” (6, p. 4), una composición sobre el vacío de la existencia en la que el verso alejandrino, como en “Nombre nocturno”, adopta incluso la agrupación estrófica habitual en el Cernuda de este momento:

Velozmente la gloria desciende de sus límites,
Nubes, mundos deshechos olvidando a su paso.
Cielos deshabitados libres ya de su luz
Despedazados van en busca de la nada. [...]

A la poesía clasicista y el neogongorismo —“felizmente salvado, como fue felizmente traído”, según decía Santeiro en la presentación— se adscribe buena parte de la producción que de nuestros jóvenes autores se publica en la serie. El amanecer, la luna, la

noche son los temas de inspiración recurrentes en la mayor parte de los poemas que integramos en este grupo y que acusan en exceso el ya desusado gongorismo. Lo apreciamos en “Crónica, cuando amanece” (2, p.1), de Leopoldo Panero:

Venus imita, esclareciendo brumas
de antiguas linfas, hoy, compás del aire,
sobre un desierto ya de geometría
y de cuerpos jugando a los cadáveres. [...]
(“Crónica, cuando amanece”)

Panero publicó otros dos poemas más en la serie: “Romance del nadador y el sol” (1, p. 3) y “Poema de la niebla” (6, p. 2), composición en la que se sumerge en la atmósfera irreal de la creación pura.

El neogongorismo lo vemos también en “Alba” (2, p. 1) y “Poema de la luna” (4, p. 3), de José María Marín, en la serie de Luis Filgueira “Poesía-verso” (6, p. 4), que incluye el “Soneto a la blanca luna”, y en “Fracaso soñado de la luna” (3, p. 1), de José Antonio Maravall:

Vestida Galatea de auroras y de nieves
—Auroras sólo tuyas, no del mundo ofuscado—,
De peligrosa noche sorteas tus escollos
Y vence la porfía en soñada transparencia. [...]

Motivos poéticos y tema de inspiración se mantienen en la segunda y última serie de poemas que Maravall publicó en *Nueva Revista*, “Signos del cielo” (4, p.3), aunque en ellos la expresión se remansa en un clasicismo contenido que en algún momento se muestra deudor de la poesía de Guillén. José Antonio Muñoz Rojas, por último, participa también de esta corriente neoclasicista en la serie “Del aire” (6, p. 3). Con anterioridad, había publicado “De par en par” (4, p. 1), tres poemas sobre el recuerdo como esencia del ser con la grácil arquitectura del heptasílabo blanco o arromanzado.

La parodia, el humor, el juego, los motivos tomados de la modernidad urbana y del cine constituyen elementos esenciales en otros poemas del conjunto, como se aprecia en las colaboraciones de Nicolás Cirajas —“3 versos 3” (1, p. 3), “(Poesía olvidada en el fondo de la maleta, en el viaje de ayer o de nunca)” (3, p. 3) y “Gary Cooper, bombero” (5, p. 1) — o en “Poemas de aventuras” (3, p. 2), de José María Alfaro, que recrea una escena del cine del oeste en el poema “Buffalo Bill”.

Javier de Echarri, que contribuye a esta vertiente de la poesía de *Nueva Revista* con un poema muy apegado al gusto por nombrar elementos del orbe moderno, como “Poema urbano” (3, p. 3), se desplaza, sin abandonar el humor como componente básico, hacia terrenos más imaginativos en “Plenitud de la nieve” (6, p. 3) y a otros ya marcados por la huella de Alberti, como en “Busca de mi alma, cuando las estrellas” (5, p. 1). Este último terreno es el que parece explorar también Manuel Díaz-Berrio en su única colaboración literaria, “Disputa y danza” (1, p. 2), un ejercicio de teatro poemático que se nutre de la simbología de *El hombre deshabitado*. Revelador resulta que se publiquen en el espacio contiguo de la siguiente plana los dos dibujos de Maruja Mallo: “Nochebuena de Charlot” y “Bodas de Ben Turpin”

El surrealismo es otra de las vertientes por las que afluye la creación poética del novísimo grupo generacional. En el artículo de presentación, Santeiro relacionaba los diálogos poemáticos de José Emilio Herrera con la poesía surrealista. Sus diálogos dramatizados (“La cacería.- Para los malos”; 3, p. 1), en efecto, llevan el humor hacia la esfera de lo onírico y lo absurdo.

Hemos apuntado el lugar preeminente que entre los jóvenes creadores se reservaba en “La más joven poesía” a Rafael Alberti. Esta estimación se corresponde con la nota de adhesión con motivo de la conferencia en el Lyceum Club (1, p. 2) y la crítica de Maravall a Gómez de Baquero (“Pen Club: Gómez de Baquero”; 3, p. 2) por haberlo excluido en su reciente estudio de la nueva poesía española. A ello debemos añadir la presencia de su poesía entre las colaboraciones poéticas del grupo con “Elegía a Garcilaso (Luna 1503-1536)” —luego incluido en *Sermones y moradas*— que se publicó en el número 2 junto a una réplica de Luis Felipe Vivanco de semejante título. En cambio, su obra poética más reciente apenas si tiene reflejo, como acabamos de ver, en la producción presentada por el grupo. Ya decíamos que se trata, en líneas generales, de una antología estéticamente superada. Desde el número 5, sin embargo, se produce un cambio notable en la poesía de *Nueva Revista* que apreciamos en temas, formas y estilos. En la primera plana de ese número hallamos el poema de Javier de Echarri que antes referíamos, “Busca de mi alma, cuando las estrellas”, con el símbolo del cuerpo deshabitado como motivo central, y “Gary Cooper, bombero”, de Nicolás Cirajas, claro heredero de los poemas de Alberti que durante los meses anteriores habían sido habituales, junto a los dibujos de Maruja Mallo, en las páginas de *La Gaceta Literaria* y que luego compondrían *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*; en la primera de las planas interiores, dos elegías en verso

libre de José M^a Marín inspiradas también en la lectura del gaditano, y en la última página del número, “Audaces fortuna juvat, tímidosque repellit”, el último poema de Fernando Villalón con el que iniciaba, según se decía en la nota necrológica del número posterior, una “forma netamente nueva y original, de maravillosa actualidad: actualidad civicorrevolucionaria” (“Fernando Villalón”; 6, p. 3).²¹¹ A estos cambios no era ajena, pues, la influencia de Rafael Alberti, señalada certeramente por Azorín en su artículo.

Hasta entonces, la presencia de colaboraciones poéticas de autores ajenos al grupo editor había sido mínima y, salvo los casos que hemos referido, de muy poco valor.²¹² La excepción a esto que decimos se halla en el poema de Ramón Ferial (“Stadium”; 4, p. 2) que se ofrece bajo el título del que sería su primer libro, un poema en verso libre, de expresión contenida y directa, no exenta de ironía; en un poema menor de Pedro Salinas (“Historias”; 5, p. 3), nunca incluido en libro ni en las ediciones de su poesía completa, y en los dos poemas en prosa de Arturo Serrano Plaja (“2 Poemas”; 5, p. 1), cuya presencia se repetiría en el siguiente número con un poema primerizo (“Sugerencia lírica”; 6, p. 3) compuesto en estrofa sáfica.

El último número supuso la apertura de las páginas de la revista a nuevas influencias y círculos literarios. Destaca en él la presencia de Aleixandre y Cernuda. El primero, con “Este rostro borrado”, un poema en prosa lleno de imágenes oníricas en el que la irracionalidad del lenguaje queda atenuada por el mantenimiento de la lógica de la sintaxis y por la articulación del texto mediante el empleo de la recurrencia. En los dos poemas de Cernuda, de *Un río, un amor*, “Drama o puerta cerrada” y “Duerme, muchacho”, la omisión de los signos de puntuación produce una falsa percepción de irracionalidad, limitada sólo a la construcción de las imágenes. La expresión en el primero del amargo desengaño que supone comprender que la hipocresía es la única salida para no caer en la marginación social o la cínica apelación al sueño en el segundo para eludir una incómoda e inaceptable realidad, vinculan estos poemas a la temática propia del surrealismo.

El intercambio con otros círculos literarios locales se inicia con la publicación en la primera plana de las series de Raimundo de los Reyes, “Momentos del paisaje”, y de José

²¹¹ En febrero de 1930, Fernando Villalón se hallaba en Madrid para someterse a la operación de la que no saldría con vida. Rafael Alberti evoca su último encuentro en las calles de Madrid aquel mes de febrero en *La arboleda perdida*, pp. 267 y ss. Suponemos que es Alberti quien aporta el poema para la publicación en la revista.

²¹² Un suelto en el número 2 informaba: “NUEVA REVISTA no admite colaboración poética espontánea”.

María Luelmo, “Poesía”. La del primero, que pronto emprendería en Murcia la publicación de *Sudeste*, muestra en sus dos composiciones el neopopularismo y la influencia de Guillén que caracterizaron su primer libro, *Abecedario*, reseñado por Santeiro en este número. Los tres poemas de Luelmo se mantienen dentro de la órbita del purismo.

La creación literaria en prosa no tuvo en *Nueva Revista* la relevancia de la poética. Si descartamos el texto de Azorín en el último número, “La casa en el aire”, referido ya en el estudio, y “El clave mal temperado” (4, p. 4), una serie de aforismos procedente de *La cabeza a pájaros* de Bergamín, nos quedamos con un reducido conjunto de piezas de escaso valor literario. El interés que la revista mostró por la lírica de su tiempo no se mostró con respecto a la prosa narrativa. No se publicó ninguna reseña ni crítica sobre la narrativa española del momento. Las escasas reflexiones sobre el género se realizaron en torno a éxitos comerciales de la reciente producción novelística europea. En estas novelas valoraron la objetividad y sencillez como rasgos propios de una nueva generación que había sufrido la experiencia de la guerra. Estos valores, sin embargo, no se aprecian en los textos de creación que los jóvenes del grupo editor publicaron en la revista. Las incursiones en la prosa de Nicolás Cirajas, Enrique Ramos, Luis Filgueira, Amalio Gimeno y José Pérez Vidal se mueven, sin dirección estética, entre lo narrativo, la prosa poemática y lo ensayístico, mostrando poco interés por la realidad objetiva y el desarrollo argumental. Son, en líneas generales, los primeros ejercicios de un grupo de escritores incipientes.

La vida de *Nueva Revista* fue breve pero intensa. En una carta fechada el 28 de marzo de 1930, dos semanas después de la publicación del último número, Maravall daba por suspendida la serie. Según exponía a Leopoldo Panero, su corresponsal, dos eran las razones que habían llevado a tomar esa decisión: la falta de los anuncios necesarios para financiar la edición del siguiente número y “la gran deserción de la mayor parte de los *queridos corredactores*”. La evolución literaria que hemos observado en los más destacados componentes del grupo editor, notable sobre todo a partir del número 5, junto a la nueva situación política creada tras la caída de la dictadura de Primo de Rivera, debió de influir en la cohesión de este grupo entusiasta de jóvenes. Maravall y Santeiro no abandonarían tras la desaparición de *Nueva Revista* uno de los principales objetivos de la publicación: situar a sus jovencísimos editores en el panorama de la joven literatura. A partir de entonces, animados por Azorín en un primer momento y luego con la ayuda y el asesoramiento inestimables de Juan Ramón Jiménez, se propusieron editar una antología

de la poesía española que abarcara desde Rubén Darío hasta la novísima generación a la que ellos pertenecían. En la primavera de 1931, avanzada su preparación, se plantearon incluso reanudar la publicación de *Nueva Revista* en colaboración con Ramón Fera y otros editores de *Pasquín*. Aun cuando contaban para ello, según Guerrero Ruiz, con originales de Salinas, Lorca, Alberti y otros escritores de la más reciente generación, más la promesa firme de Juan Ramón Jiménez de entregar una serie de aforismos para el primer número de la segunda etapa, el proyecto quedó finalmente desechado por razones estrictamente económicas. El coste de la edición del número, que en 1930 suponía 130 pesetas, se había elevado en aquellas fechas a 270, una cantidad excesiva para las posibilidades financieras del grupo editor, según le dijo Santeiro a Juan Ramón Jiménez para justificar la decisión finalmente adoptada. Pero tengamos en cuenta que por aquellas fechas —segunda quincena de marzo de 1931— habían dejado en suspenso la antología en que trabajaban. Según Guerrero Ruiz, la implicación de Maravall y Santeiro en la agitación política de ese histórico momento les impedía dedicarse a una tarea que poco después quedaría también definitivamente abandonada.²¹³

²¹³ Juan Guerrero Ruiz, *op. cit.*, pp. 174-194.

3.7.5. Poesía

De los cinco números de *Poesía* se publicó en 1979, en la colección editorial Biblioteca del 36, una edición facsímil en dos volúmenes. El primero de ellos contiene los tres números que Altolaguirre publicó en Málaga, en su imprenta casera de Limonar Alto, en 1930; el segundo, los dos que publicó en París al final de aquel año y al inicio del siguiente.²¹⁴ En 1986, la Diputación de Badajoz patrocinó la edición de un nuevo facsímil, con prólogo de Jorge Guillén, de los tres primeros números.²¹⁵ Lugar de edición, tamaño, propósitos y contenido diferencian con claridad dos series que en realidad, como plantea Rafael Osuna y queda implícitamente reconocido en los facsímiles que referimos, pueden ser consideradas dos publicaciones distintas a pesar de la identidad del título.²¹⁶

Para la primera serie, Manuel Altolaguirre siguió el modelo de revista literaria que Juan Ramón Jiménez había creado unos años antes con *Sí*.²¹⁷ Cada uno de los tres números que la forman contiene tres cuadernos independientes en cuarto de folio —14 x 21 cm.—, con su propia portadilla y la siguiente indicación en el reverso de ésta: “De este cuaderno se han tirado doscientos ejemplares, numerados del 1 al 200, impresos en papel ‘Ingres’, con caracteres ‘Bodoni’ por Manuel Altolaguirre”. Estos tres cuadernos — cada uno de los cuales, y en cada uno de los números, se destina a la obra de un poeta clásico, de un autor contemporáneo y a la del propio editor— se presentan agrupados sin encuadernar en el interior de una cubierta en cartulina de color diferente en cada número: verde, rojo y amarillo, en este orden.

El año anterior, una vez cerrada la segunda etapa de *Litoral*, Altolaguirre había proyectado la publicación de *Vida poética*, un volumen en el que habría reunido la

²¹⁴ *Poesía. Reimpresión anastásica de la edición de Málaga de 1930. Números 1-3*, introducción de Juan Manuel Rozas, Topos Verlag AG, Vaduz-Liechtenstein, 1979; y *Poesía. Reimpresión anastásica de la edición de París 1930-1931, números 4-5*, Topos Verlag AG, Vaduz-Liechtenstein, 1979. En realidad, aunque la fecha que figura en el número IV es 1930, Altolaguirre terminó de imprimir el número en enero de 1931 y lo distribuyó a finales de ese mes.

²¹⁵ *Poesía, edición facsímil de la revista Poesía, Málaga 1930*, Diputación de Badajoz, Badajoz, 1986.

²¹⁶ “Poesía 1930-1931”, en *Semblanzas de revistas durante la República*, Centro Cultural de la generación del 27, Málaga, 2006, pp. 25-34.

²¹⁷ Así lo apreciaba Juan Ramón Jiménez respecto al número IV. Escribe Guerrero Ruiz en su diario, en la entrada correspondiente al 4 de febrero de 1931: “Me llama para darme las gracias por haberle dejado anoche en su casa el número IV de la revista de Manolo Altolaguirre, respecto de la cual me dice que tiene a primera vista un buen aspecto, pero luego está toda llena de erratas. Es una copia de *Sí* hecha con mayor lujo, imitando hasta el detalle de dar las direcciones de cada autor. Es molesto que le sigan a uno tan de cerca, copiando siempre su labor” (*Juan Ramón de viva voz. Volumen I (1913-1931)*, Pre-Textos/Museo Ramón Gaya, Valencia, p. 137).

totalidad de su obra según explicaba a Juan Ramón Jiménez, a quien quería dedicarlo, en una carta fechada el 16 de julio:

Para octubre quiero publicar mi libro. Aún no sé en dónde, pero estoy seguro de que lo publico, pues desde hace algún tiempo no hago más que pensar que debo hacerlo. Ya sabe usted que al reunir en un solo volumen toda mi obra poética, se la dedico a usted, a quien tanto debo y de quien espero siempre todo.

Ya lo tengo ordenado a mi gusto y con el nombre de *Vida poética*, que mi poesía es vida, como la de usted, como toda poesía.²¹⁸

No debió de encontrar editor para su obra y tal vez por ello desestimó finalmente la publicación y se planteó emprender en solitario su trabajo de impresor con un nuevo proyecto editorial que expuso con detalle a León Sánchez Cuesta en una carta del 2 de febrero del siguiente año:

Sr. D. León Sánchez.

Mi querido amigo: Hace tiempo que deseaba realizar un propósito que hoy ya tengo casi logrado, tal como la edición de tres cuadernos mensuales de poesía, el primero dedicado a los clásicos, el tercero a mi obra y el otro a la obra de los poetas que son mis amigos.

Otro cuarto cuaderno que haría con verdadero gusto sería el de Juan Ramón Jiménez, pero no me atrevo a pedírselo. Si usted tiene ocasión de hacerlo, dígame que yo sería con gusto el cajista, impresor y encuadernador de su *Diario poético*.

He comprado una familia de tipos Bodoni y una máquina. En mi cuarto lo haré todo y estoy seguro de que no me faltará constancia. Créalo usted.

Le escribo porque deseo que sea usted el administrador de estas ediciones. Todos los gastos correrán por mi cuenta. Es decir, ya han corrido, pues ya tengo comprados los materiales, imprenta y papel; lo único que falta es mi trabajo, que lo tengo muy seguro.

La tirada será limitadísima, porque seré yo el que mueva la máquina y porque no he tenido dinero para más papel: 150 ejemplares. Cada cuaderno costará 1'50. Y de la liquidación que usted presente, las primeras 75 pesetas serán para la imprenta y el resto para el poeta a quien corresponda.

Quiero que los tres primeros cuadernos salgan en este mes, por lo que le ruego me conteste pronto, autorizándome que ponga al pie de los cuadernos su nombre y las direcciones de París y Madrid como lugares de exclusiva venta. Además de usted, solamente yo podré vender ejemplares.

Esperando sus noticias, le saluda y abraza su amigo

Manuel Altolaguirre

No olvide lo que le digo de Juan Ramón²¹⁹

Los cuadernos, como vemos, fueron proyectados como unidades independientes que, en conjunto, sitúan a esta publicación más cerca del concepto de colección editorial seriada que del de revista literaria. En otra carta fechada el 6 de marzo, añadía su propósito de publicar sólo 12 números y hacerlo a lo largo de 1930, dando “dos o tres números en un

²¹⁸ Manuel Altolaguirre, *Epistolario (1925-1959)*, edición de James Valender, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 2005, p. 158.

²¹⁹ *Ibidem*, pp. 161-162.

mismo mes para poder alcanzar la desventaja que llevo con el año 1930”.²²⁰ En esa fecha inicia la tarea de captación de suscriptores y colaboraciones. Junto a esta carta que referimos, ese mismo día escribe a Jorge Guillén para explicarle el proyecto y pedirle una serie poética con algún poema inédito para el número dos, y a Juan Guerrero Ruiz, a quien envía boletines de suscripción para que distribuya entre los amigos y a quien ruega también que insista a Salinas para que le envíe algún inédito con que completar su antología. A todos ellos comunica su intención de dar el primer número aquel mismo mes de marzo y a todos apremia para que le envíen el importe de las suscripciones para aliviar su apurada situación económica, pues de momento, y después de la inversión realizada, carece de ingresos. Dos días después y con la misma finalidad se dirige a Gerardo Diego. Detalla en la carta el contenido del primer número y sobre el cuaderno que incluiría su propia obra le dice que es “una de las 12 series poéticas que tengo para imprimir”.²²¹ No parece aventurado relacionar estas doce series con el contenido del volumen que había pensado publicar unos meses antes; de hecho, la serie que incluiría en el segundo número lleva por título “Vida poética”, el previsto para aquel volumen. Dada la dificultad o imposibilidad de hallar editor para su obra, la publicación de *Poesía* era una alternativa a la autoedición o a la edición costeada por el autor en alguna colección editorial. Apoyado en las antologías de clásicos y contemporáneos ya consagrados, Altolaguirre facilitaba la difusión de su poesía entre el restringido público interesado por el género y al que tenía acceso mediante la red de suscriptores y colaboradores habituales de las revistas literarias: los vinculados a *Litoral* y aquellos otros conocidos por Gerardo Diego, Juan Guerrero Ruiz, Jorge Guillén o León Sánchez Cuesta, esto es, la práctica totalidad de los lectores de que hablamos. Incluso se planteó la posibilidad de dar el salto a América con la ayuda de Alfonso Reyes, a quien invitó a colaborar en los cuadernos y a quien pidió que le procurase suscriptores y le facilitase información sobre alguna librería de Buenos Aires donde pudiese vender la revista.²²² El interés por la difusión y distribución comercial de los cuadernos es evidente. Recurriendo a esta red de suscriptores y colaboradores, Altolaguirre esperaba asegurar la financiación de la revista e incluso, según lo expuesto en la carta a León Sánchez Cuesta en la que le propone la administración y venta en exclusiva de la revista, la obtención de beneficios. No sabemos si acabó lográndolo. Es interesante al respecto una carta de junio

²²⁰ *Ibidem*, pp. 164-167.

²²¹ La información que traslada a Diego no se ajusta a lo que realmente saldrá luego publicado. Para el cuaderno destinado a la obra de un clásico proyectaba Altolaguirre una serie de canciones de Gil Vicente y luego saldría en él “El cántico espiritual” de San Juan de la Cruz (*ibidem*, pp. 167-168).

²²² La carta está fechada el 20 de junio de 1930 (*ibidem*, p. 178).

de 1930 en la que Altolaguirre le comunica a Gerardo Diego la imposibilidad de dedicar tres cuadernos a su antología y le anima, planteándole inmejorables condiciones económicas, a que se decida a publicar *Fábula de Equis y Zeda*, un asunto sobre el que venían tratando desde meses atrás:

[...] Ya sabes que tengo el firme propósito de publicar 12 números. Cuando te escribí ya tenía escogidos los nombres: uno para cada cuaderno y a pesar del interés que me despierta tu obra en particular, no me agradaba alterar mi plan de conjunto. Pero te ruego que no me impidas que yo haga una breve antología de tu obra, que después de todo no será tan breve, pues serán 16 páginas con letra muy pequeña. Y también te ruego que no desistas de que yo haga una edición de lujo de tu fábula. Me conviene mucho pues si como me dices en tu carta estás dispuesto a pagarme el costo, incluyendo mi trabajo, me darás una gran satisfacción. Será el primer dinero que gane a gusto. Además no te cobraré nada más que el precio del papel y mi salario. Pero creo que debes hacer tu libro en buen papel. Yo puedo hacerte 200 ejemplares de 36 páginas en papel de mi revista y con la letra del cuaderno de Fray Luis, encuadernado con una portada a mi gusto, por 275 pesetas. Y lo que es más importante, puedo hacértelo enseguida. Podría entregártelo antes de 10 de julio si me contestas a vuelta de correo con tu conformidad. 500 ejemplares te costarían 500 pesetas. [...] Si así lo haces me pondré a trabajar día y noche para terminarlo en 15 días, pues no puedo retrasar mucho el nº tres de *Poesía*. Estoy seguro de que haré mi obra maestra tipográfica con tu fábula. Te gustará mucho. Ya verás como sí.²²³

Si aplicamos los precios aquí detallados a la edición de la revista, calculamos que el coste de cada número fue de 366 pesetas, incluida la remuneración del trabajo de impresión, esto es, de 1'83 pesetas por ejemplar. Esto viene a coincidir con el precio de coste que Altolaguirre indica en otra carta a Jorge Guillén y en el que, suponemos, no incluye la remuneración de su trabajo: 1'50 pesetas. Como el precio de venta de los ejemplares de los tres primeros números fue de 4'50 pesetas,²²⁴ la amortización de los gastos de edición de cada uno de ellos —a los que habría que sumar los gastos necesarios para la promoción comercial y la distribución de ejemplares— se cubría con la venta de 72 ejemplares,²²⁵ una

²²³ *Ibidem*, pp. 176-177.

²²⁴ Asegura Juan Manuel Rozas haber visto impreso este precio en la cubierta de un original del número 1 (“Introducción”, en *Poesía. Reimpresión anastásica de la edición de Málaga de 1930. Números 1-3*, introducción de Juan Manuel Rozas, Topos Verlag AG, Vaduz-Liechtenstein, 1979, pp. V-XX). Por lo general, los ejemplares no debieron de llevar la indicación del precio y por este motivo León Sánchez Cuesta, con los ejemplares ya dispuestos a la venta en la librería, hubo de pedir a Altolaguirre que se lo comunicara. Mediante tarjeta, éste le indica el precio de 4'50 pesetas, aunque según dice en otra carta a Jorge Guillén, fechada en junio de 1930 (*ibidem*, p. 175), los vendía a 5 pesetas.

²²⁵ Hemos calculado en torno a 20 pesetas por número los gastos necesarios para la correspondencia comercial y el envío de ejemplares. A eso habría que añadir el descuento para suscriptores, pues el importe de la suscripción semestral era de 25 pesetas, esto es, un descuento de 35 céntimos por número, y el margen comercial de León Sánchez Cuesta. Una liquidación de la librería fechada el 7 de marzo de 1931 da cuenta de 32 ejemplares de los 3 primeros números vendidos hasta ese momento. Es probable que en octubre de 1930 se hubiese hecho otra liquidación. En una carta fechada el día 18 de ese mes, Altolaguirre le dice que llevará personalmente los ejemplares del número 3 aprovechando su paso por Madrid para su traslado a París. Es lógico suponer que en ese encuentro León Sánchez Cuesta liquidara con Altolaguirre, siempre en apuros económicos, la venta de ejemplares de los dos primeros números.

cantidad que creemos no resultaba difícil de alcanzar entre suscriptores, colaboradores, personas ligadas a los círculos culturales y literarios de Málaga o a los establecidos en torno a otras publicaciones literarias de la época, ventas ocasionales en la librería de León Sánchez Cuesta, etc. Eso sí, para alcanzar esas ventas con cada uno de los números, suponemos que sería necesaria una buena organización de la actividad comercial y ésta la llevaba el propio Altolaguirre junto al trabajo casi artesanal en la imprenta —la prensa de que disponía era de una sola página y tampoco tenía tipos para componer más de una— y a sus diversas ocupaciones laborales, pues compaginaba estas tareas con el empleo en una oficina y la colaboración regular en un diario de la ciudad.

Las condiciones en que realizaba su trabajo de editor-impresor y su inexperiencia con la máquina hacían imposible el cumplimiento del ambicioso proyecto editorial. El primer número acabaría saliendo a mediados de abril y el segundo, que comenzó a preparar en mayo, lo haría en junio. El tercero y último de los publicados en Málaga habría de esperar hasta octubre. La marcha a París alteró sus planes y el número 4, que pensaba entregar antes de su partida y que habría estado compuesto por las antologías de Góngora y Gerardo Diego más el cuaderno dedicado a su obra, quedaría definitivamente convertido en un número diferente a los anteriores que Altolaguirre consideraba triple y con el que dio por cumplido el compromiso contraído con los suscriptores y por cerrada la primera serie de su publicación.²²⁶ Atrás quedaban también otros proyectos que no llegarían a realizarse: la edición como un cuaderno más de la revista o como publicación independiente del *Diario poético* de Juan Ramón Jiménez y, a propuesta de Jorge Guillén, la edición de un suplemento extraordinario en homenaje al recientemente fallecido Gabriel Miró.

El primer número, como hemos dicho, lo distribuyó Altolaguirre a mediados de abril. Frente a la idea inicial, que era publicar en el cuaderno dedicado a la poesía clásica una serie de canciones de Gil Vicente, en el primer cuaderno incluye Altolaguirre “El cántico espiritual. Canciones entre el alma y el esposo”, de San Juan de la Cruz, en cuya edición mantiene las grafías del texto original. El segundo cuaderno lo destina a la poesía de Pedro Salinas con una serie antológica de su obra publicada —*Presagios* y *Seguro azar*— y tres poemas inéditos hasta entonces, dos que publicaría al año siguiente en *Fábula y signo* —“Si no es el mar, si es su imagen” y “Si esto que ahora vuelvo a ver”— y

²²⁶ Escribe a Gerardo Diego en una carta fechada el 29 de enero de 1931 junto con la que le envía el número 4: “Con él termina la suscripción semestral (25 pesetas) que creo me anunciaste”.

otro que nunca sería incluido en libro: “Historias”.²²⁷ El cuaderno de Altolaguirre, que está dedicado a Aleixandre, contiene quince poemas en total —once agrupados bajo el título “Escarmiento”, “Fábula” y el tríptico “Paseo”— y el breve drama lírico “Sarai”. La poesía de Altolaguirre parece entablar mediante estos cuadernos un diálogo con la poesía clásica española y con la obra de los poetas contemporáneos, como si el poeta malagueño quisiera dejar constancia de su filiación, situarla en la corriente de la historia. Así lo apreció también Melchor Fernández Almagro, quien, en la reseña publicada en el número de 15 de julio de *La Gaceta Literaria*, escribía de la revista que era una empresa “acometida por nuestro poeta, para patentizar, mediante expresiva Antología, las relaciones profundas de clásicos y modernos”.²²⁸ La ligereza formal de los poemas de Altolaguirre —composiciones polimétricas con octosílabos dominantes y asonancias irregulares en su mayor parte— nos remite a la poesía de Pedro Salinas. Algunos de los motivos temáticos presentes en la antología de éste los apreciamos también en las composiciones de Altolaguirre. Es el caso de la contraposición alma/cuerpo, de la imposibilidad de acceder o poseer el alma de la amada. Trata este motivo Salinas en dos de los poemas procedentes de *Presagios*. En “El alma tenías”, esa imposibilidad radica en su claridad y grandeza ilimitadas; en “¡Cuánto rato te he mirado”, el cuerpo reflejado en el espejo es el disfraz empleado por el alma que, por recato, no se entrega. En “Al ver por donde huyes”, el primero de los poemas del cuaderno de Altolaguirre, la amante se hace inaccesible cuando busca refugio en su alma: “No hacia dentro de ti/ donde te internas,/ que al querer perseguirte/ me doy contra los muros de tu cuerpo”. En “Fábula”, poema en verso endecasílabo sobre el mito de Narciso y Eco, el alma queda al descubierto en la imagen reflejada sobre las aguas: “¿Cómo pudiste derribar los muros/ que guardaban tu alma inaccesible?”. Por otra parte, el misticismo panteísta que apreciamos en poemas como “Quiero subir a la playa” (“Quiero nacer de esta madre/ que es la tierra, al mundo alto/ donde los muertos nacieron.”) o en el tríptico “Paseo” (“No bajo montes de tierra,/ sino que escalo cimas de aire. [...]/ ¡Cómo me pesa la oscura/ firme tierra impenetrable!/ Rozando duras tinieblas/ voy surcando claridades.”) aproxima la poesía de Altolaguirre al universo poético de San Juan de la Cruz.

²²⁷ Los dos primeros poemas aparecerían en *Fábula y signo* con los títulos “Mar distante” y “Lo nunca igual”, respectivamente. El tercer poema, “Historias”, apareció en el número 5 de *Nueva Revista* (14 de febrero de 1930), en su página 3.

²²⁸ “Los poetas de Málaga”, *La Gaceta Literaria*, 86 (15 de julio de 1931), p. 5.

El número dos de *Poesía* lo distribuyó Altolaguirre en junio. Sus tres cuadernos contienen las antologías de Fray Luis de León y Jorge Guillén más la serie “Vida poética” de Altolaguirre. Para el primero, Altolaguirre pidió a Jorge Guillén en una carta fechada el 4 de mayo que hiciera una selección de poemas del clásico. Por falta de espacio, esta antología no apareció tal como había propuesto Guillén. Finalmente, Altolaguirre incluyó en ella “El apartamento”, “A Felipe Ruiz”, “Noche serena”, “Soneto” y “Agora con la aurora se levanta”, composiciones en las que el maestro salmantino trata, como principales temas, el tópico horaciano del “aura mediocritas”, la aspiración al conocimiento pleno o el descubrimiento mediante la contemplación de la naturaleza de la perfección de lo creado. La antología de Jorge Guillén lleva ocho poemas que ya habían aparecido en la primera edición de *Cántico* —“Advenimiento”, “Presencia del aire”, “Niño”, “Los amantes”, “Primavera delgada”, “El ruiseñor”, “La rosa” y “Río”— junto a inéditos que aparecerían en las sucesivas ediciones de su obra: el tríptico “Mecánica celeste”, “Amplitud”, “Esos cerros”, “Frío” y “Lo esperado”. Sólo este último presenta variantes con respecto a su versión definitiva. En unos y otros, la contemplación de la naturaleza constituye uno de los principales motivos poéticos. La aspiración a la plenitud expresada en el antepenúltimo de los poemas; la percepción intuitiva de un orbe perfecto, imagen del ideal, en “Presencia del aire”; o la correspondencia especular, en “Mecánica celeste”, de la imagen nocturna de la ciudad y el cielo estrellado, cifra, como en “Noche serena”, de la perfección del mundo, muestran también el arraigo del poeta castellano en la poesía de Guillén.

El cuaderno de Altolaguirre, con el título “Vida poética”, está compuesto por diecinueve poemas y la traducción al inglés de uno de ellos —“Mírate en un espejo y luego mira”— realizada por Edward M. Wilson. Las composiciones aquí incluidas continúan el diálogo abierto en el primer número con la poesía clásica española y los poetas contemporáneos. El neoplatonismo de Fray Luis de León lo apreciamos en poemas como “Sentidos ignorados del universo”, donde el yo poético se dirige a Dios preguntándose por la naturaleza de su creación; “Sombras”, en el que el cuerpo se presenta como la sombra proyectada por el alma; o en “Olvido”, donde la vida se muestra como un sueño en el que vemos la sombra de la verdadera creación:

Ahora la luz no existe
ni vemos ya la rosa
ni el niño, el hombre, el árbol,
ni la nube ni el sol.
Dios mío, estoy

en tu Voz sin espacio ni tiempo,
entre otras voces tuyas creadoras.
¡Qué amor aquí Dios mío!
¡Qué posesión eterna de todo Tú!
Ahora me burlo de mi cuerpo,
de mi sensible cuerpo que cogía
líneas, perfumes, roces y sonidos
queriendo despertarme,
cuando yo desvelado vislumbraba
más allá de las formas tu reinado.

El tercero y último de los números editados en Málaga fue distribuido en octubre. Contiene los cuadernos dedicados a Lope de Vega y Moreno Villa. En una carta a Alfonso Reyes fechada el 20 de junio, con la que le envía los dos primeros números de la revista, Altolaguirre le indica que para el siguiente tiene proyectado incluir los cuadernos dedicados a Quevedo y Moreno Villa, además del suyo propio, aún sin título. Desconocemos si Moreno Villa llegó a intervenir en la composición del número — tengamos en cuenta la de Guillén en el número anterior y la propuesta de Altolaguirre a Gerardo Diego para que hiciera lo mismo en el número 4 que no llegaría salir— y, por tanto, si esta posible intervención fue determinante para el cambio del proyecto inicial.

La antología de Lope de Vega la forman trece sonetos de temática religiosa, mitológica y amorosa. El cuaderno de Moreno Villa lo componen siete poemas procedentes de los libros publicados hasta ese momento — “Tapiz persa” de *Garba* (1913), “Pero una tarde el hacha del leñador oscuro” de *El pasajero* (1914), “La faca virgen” de *Evoluciones* (1918), “Erótica” e “Impulso” de *Colección* (1924) y “No hay derrotas con Jacinta” y “Cuadro cubista” de *Jacinta, la pelirroja* (1929) — y varios poemas inéditos: “Desposorio Atlántico”, “Felicidad”, “¿Dónde?”, “¿Cuándo?”, “La ruta de diciembre” y “Caramba 2ª (que resulta un madrigal)”. Se trata de una antología variada en formas, temas de inspiración y estilo literario. Hallamos en ella desde composiciones con resonancias becquerianas, como el romance octosílabo de rima oxítónica “Tapiz persa”, a poemas en verso libre y de inequívoca filiación surrealista, caso de los inéditos.

El cuaderno de Altolaguirre lleva por título “Lo invisible”. Son en total 17 poemas, sobre algunos de los cuales se proyecta la poesía de Lope de Vega. Es el caso del poema “Mi soledad ausente”, cuyos motivos temáticos, junto al uso de la antítesis y la paradoja, nos remiten al soneto “Desmayarse, atreverse, estar furioso”:

¡Qué soledad sin soledad!
Sentirse solo al lado

de tanta compañía,
solo, sin soledad.
Encontrarse perdido,
sin solución, disuelto
en una muchedumbre.

El traslado de Altolaguirre a París para estudiar Ciencias Políticas tenía como objetivo mejorar su preparación de cara a las oposiciones de ingreso al cuerpo diplomático. Pretendía con esta salida laboral satisfacer a su novia de juventud, de familia adinerada. El número 4, que pensaba distribuir antes de su marcha junto con el número 3, no se llegó a componer. Según hemos dicho, habría incluido las antologías de Luis de Góngora y Gerardo Diego. Es posible que la tardanza de éste —si no reticencia— en facilitarle una breve antología de su obra junto a indicaciones para la selección de la poesía gongorina lo llevaran finalmente a desistir de su publicación. En París, y con el propósito de ganar dinero para sus gastos según refiere en sus memorias,²²⁹ Altolaguirre instala una máquina portátil en la habitación en que se hallaba alojado y retoma su actividad como impresor y la edición de *Poesía* con un programa totalmente renovado. El 8 de diciembre de 1930 detalla en una carta a Jorge Guillén su proyecto para el número 4:

Una gran carpeta azul intenso, de doble tamaño que los anteriores números, y dentro de ella 22 grandes y breves cuadernos de poesía. 11 poetas españoles y 11 franceses. Primer encuentro poético. Azules y blancos. Con cubiertas azules (recuerdo a nuestro *Litoral*) los poemas españoles. Todos impresos en un hermoso papel blanquísimo. Estoy tan seguro de que será mi obra maestra como obrero que ya estoy trabajando y espero dar el número antes de fin del año. Para que esto sea posible es necesario que usted me envíe tres poemas en verso, inéditos o no, como usted quiera (preferiría inéditos) para imprimirlos. Su cuaderno es imprescindible en esta colección.²³⁰

Al mismo tiempo idea una colección editorial, independiente de la revista, de poetas clásicos y contemporáneos españoles, un proyecto con el que habría continuado la labor iniciada con los cuadernos de los anteriores números y al que se habría sumado la edición de *Soledades juntas*, que anuncia a sus corresponsales en una serie de cartas enviada a finales de enero de 1931 junto con el número 4 de *Poesía*. En una carta fechada el 18 de diciembre de 1930 expone a Gerardo Diego su proyecto:

²²⁹ Manuel Altolaguirre, *El caballo griego*, en *Obras Completas*, I, edición crítica de James Valender, Istmo, Madrid, 1986, pp. 18-128, [p. 64].

²³⁰ *Epistolario (1925-1959)*, p. 186.

3. Las revistas literarias entre la caída de la Dictadura y la proclamación de la República

Cuando tenga un poco de más tiempo tal vez te escriba proponiéndote la edición de una biblioteca de poetas clásicos españoles en papeles de lujo, aportando yo mi trabajo manual y la colaboración crítica que pueda.

Pienso que puede interesarte. Pero antes de darte más detalles dime si tendrías tiempo y gusto para dirigir conmigo la colección. Dime también si crees que puede tener éxito de venta, dato muy importante.

El objetivo económico de la empresa de Altolaguirre es aquí explícito. A ello se refiere también Gregorio Prieto cuando escribe sobre el dibujo-retrato reproducido en la revista *Caracola*, 90-94: “En el momento en que está hecho el retrato el poeta andaba bastante escaso de dinero y esta máquina era la que le ayudaba a vivir independientemente, [...]”. El nuevo proyecto editorial con poetas clásicos y contemporáneos lo expone por carta a León Sánchez Cuesta el 24 de diciembre de aquel año. En ella le informa de que la primera serie, con los volúmenes correspondientes a Garcilaso, San Juan de la Cruz, Góngora y Quevedo, se hallaban en prensa en aquellos momentos. La idea de Altolaguirre, finalmente desestimada, era publicar volúmenes de 50 páginas en cuarto (14x20 cm.), con una tirada de 500 ejemplares por título en papel hilo y otros 10 en papel japon y cuyo precio de venta habría sido de 2’50 pesetas.

Aunque fechado en 1930, el número 4 de *Poesía* no estaría listo para su distribución hasta finales de enero del siguiente año. Del encuentro poético entre la poesía española y francesa que había ideado inicialmente sólo queda la incorporación al volumen, junto a nueve poetas españoles, de dos autores estrechamente vinculados, por lazos afectivos y literarios, a la lírica española: Mathilde Pomés y Jules Supervielle. Esta escueta e irrelevante presencia de la poesía francesa queda subrayada, no obstante, por los colores de la cubierta, azul en la portada y rojo en la contraportada, que componen, en combinación con el blanco del papel, la enseña tricolor.

Como en los números anteriores, en el reverso de la primera hoja aparece la siguiente nota descriptiva de la edición: “De este número V de *POESIA* han sido impresos, con caracteres ‘Bodoni’, por Manuel Altolaguirre: 200 ejemplares sobre papel ‘Velin pur fil blanc Lafuma’, numerados del 1 al 200, y 12 ejemplares sobre papel ‘Madagascar’ de ‘Papeteries Navarre’, numerados del I al XII”. El tamaño de la página pasa a ser el doble con respecto al de la página de los números anteriores, es decir, 20x28 cm., y el precio de venta, según sabemos por la liquidación de León Sánchez Cuesta fechada el 7 de marzo de 1931, de 10 pesetas. Desconocemos el precio de los ejemplares de lujo, vendidos todos en París por Altolaguirre. Con este número, que a efectos comerciales se consideraba triple, Altolaguirre dio por concluida la primera serie de *Poesía*

y cumplido el compromiso contraído con la suscripción semestral a la revista, por lo que, junto con el número cuatro, los suscriptores recibieron a finales de enero la solicitud de renovación.

Este primer número parisino está dividido en once cuadernos ordenados alfabéticamente por el nombre del autor. Cada uno tiene su propia portadilla donde figura el título y número de la revista y del cuaderno, en cifras romanas y arábigas respectivamente, el título general de la colaboración, autor, dirección postal y fecha. Los autores que publican en el número son Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre, Luis Cernuda, Gerardo Diego, José María Hinojosa, José Moreno Villa, José Antonio Muñoz Rojas, Matilde Pomés, Pedro Salinas y Jules Supervielle, con traducción de Jorge Guillén. La ausencia de originales de este último se debió a la tardanza con que entregó el poema “Ardor”, que llegó cuando el número ya se había compuesto. Por este motivo, Altolaguirre lo editó como folleto independiente.²³¹

El número es una excelente muestra de la poesía española que se escribía en aquel momento. Los tres poemas de Alberti pertenecen a *Sermones y moradas*: “Yo anduve toda una noche con los ojos cerrados”, “Castigos” y “Ya es así”. Son poemas compuestos en verso libre y largos versículos que mantienen la lógica sintáctica y los signos de puntuación, plenos de imágenes irracionales y oníricas. En el primero, un yo poético desdoblado se adentra en el oscuro abismo de la existencia. Un mundo de pesadilla, como representación del vacío existencial, se nos muestra en el segundo poema, fundamentado en el motivo del hombre deshabitado. En el tercero, un yo poético desdoblado observa en la distancia la escena de su derrota y la muerte.

El universo desolado de Alberti da paso en el segundo cuaderno a los tres poemas de Aleixandre que se presentan con el título general “De la muerte”: “Memoria”, “Sin ruido” y “Suicidio”. Los tres se publicarían luego en *Espadas como labios*. La irracionalidad de las imágenes, la supresión de los signos de puntuación, sólo suplidos por el empleo de las mayúsculas, y la dislocación ocasional de la sintaxis sugieren el ejercicio de un cierto automatismo verbal que sitúa estas composiciones en la órbita del surrealismo.

Altolaguirre presenta a continuación tres poemas de amor, dos de idéntico título, “Amor” —el primero de los cuales titularía luego “Horizonte” y el segundo, “Reflejo inmóvil”—, y otro titulado “Idea”, que posteriormente se publicaría como “Noche”. A

²³¹ Jorge Guillén, *Ardor*, Ediciones de Poesía, París, 1931.

ellos se une el “Epitafio a Fernando Villalón”, impreso en mayúsculas como en epigrafía lapidaria. En el primero de los poemas, en versos endecasílabos y heptasílabos blancos, el amor se presenta como un sentimiento que nos hace capaces de superar la distancia física: la amante es un ángel visible que puede vivir en nosotros mismos y ser nuestra propia proyección en el horizonte. En el segundo, con la misma forma poética, el amor aparece como un reflejo permanente en las aguas de un río resistiendo la fuerza de la corriente de los días. En el tercero, compuesto en verso octosílabo con rima irregular, la amada se presenta como luz en la oscuridad de la noche.

La colaboración de Cernuda lleva por título general “Un río un amor” e incluye dos poemas pertenecientes al libro homónimo: “¿Son todos felices?” y “Nocturno entre las musarañas”, ambos en verso libre. La influencia del surrealismo es notable en ambas composiciones. La irracionalidad de las imágenes y el grito de rebeldía contra el orden moral que se eleva en la primera de ellas lo ponen en claro.

Los dos primeros poemas de la colaboración de Gerardo Diego, “Primavera” y “Romance”, son composiciones que forman parte de lo que él denomina su poesía relativa. El tercer poema, “Canción 17”, es una composición polimétrica con asonancias irregulares sobre la propia poesía y la alegría de culminar la obra.

Los dos poemas de José María Hinojosa, “El sino es incierto” y “Con las manos juntas”, nos devuelven al universo irracional y onírico del surrealismo. El sexo, la crueldad y la sangre son los principales motivos poéticos de estas composiciones cuyos largos versículos prescinden de buena parte de los signos de puntuación. No fueron posteriormente recogidos por el autor en libro, pero son composiciones semejantes a las que integran *La sangre en libertad* (1931).

Una serie de “carambas”, ocho en total, alguna no recogida en libro, compone la colaboración de José Moreno Villa. La presencia de poetas malagueños continúa con José Antonio Muñoz Rojas, de quien se publican cuatro poemas, todos en verso octosílabo con asonancias irregulares. La incapacidad expresiva de la palabra, la identidad y la soledad son los temas tratados en estas composiciones.

De Matilde Pomés se ofrecen tres poemas en su lengua original y sin la compañía de la traducción: “Absence”, “Le nuage” y “Buée”, todos en verso corto. Pedro Salinas publica dos poemas con su habitual polimetría y asonancias irregulares que luego en *Fábula y signo* adoptarían los títulos de “La otra” y “El teléfono”. En el primero de ellos,

con la ayuda de la característica tendencia de Salinas a la paradoja y el sarcasmo, una situación tomada de la vida corriente —un reloj de pulsera atrasado— lleva al lector ante lo insólito: la sombra que sobrevive al cuerpo de una joven suicida durante ese desfase temporal. En el segundo, una conversación telefónica da pie a presentar la existencia como una voz que viaja por el alambre y que concluye con el fin del diálogo.

Jorge Guillén traduce “Commencements”, el poema de Jules Supervielle que se presenta también en su versión original y que cierra este número de *Poesía*. Esta traducción —que con una ligera variante ya se había publicado en el número 11 de *Verso y prosa*— y las que se publicarán en el siguiente número constituyen el embrión de *Bosque sin horas* (Madrid, Plutarco, 1932), libro que reúne poemas de Supervielle traducidos por Alberti —editor del volumen—, Mariano Brull, Salinas, Guillén y Altolaguirre.

Con el número cinco y último de la serie, que Altolaguirre terminó en los últimos días de abril, se inicia un nuevo proyecto editorial que no tendría continuidad y del que Altolaguirre dejó constancia en la nota que encabeza el número:

Índice y nota: En este número colaboran los poetas uruguayos: Juana de Ibarbouru, Julio Supervielle, Carlos Rodríguez-Pintos, Fernán Silva Valdez, Carlos Sabat Ercasty, Juan Carlos Abellá y el poeta español: Manuel Altolaguirre que inicia, al imprimir este volumen, la serie dedicada a la poesía de Hispano-América, haciendo constar que esta antología no estará completa hasta haber publicado varios números sobre cada país, incluyendo en ellos los poetas involuntariamente omitidos en las primeras colecciones.

La relación con Supervielle y los escritores uruguayos afincados en París explica la publicación de este número. En una carta fechada el 8 de mayo de 1931, Altolaguirre pide ayuda a Alfonso Reyes para preparar el número VII de la revista, que pensaba dedicar a la poesía mexicana. Desconocemos a qué país pensaba Altolaguirre dedicar el número intermedio.

Como en el número anterior, aunque sin seguir el orden alfabético, cada colaboración se presenta en un cuaderno en cuya portadilla figura la numeración, el nombre del autor y el año de la publicación. Los cuatro poemas de Juana de Ibarbouru proceden de *La Rosa de los Vientos*, libro que se había publicado el año anterior. Son composiciones en verso libre, con algunas asonancias distribuidas de modo irregular. La angustia ante la oscuridad de la noche, el desaliento por la pérdida de la fe, las aspiraciones vitales o el recuerdo de un instante de felicidad son los temas de estas composiciones intimistas en las que podemos apreciar una tendencia al empleo de

imágenes irracionales, relacionadas con ciertos campos asociativos —el mundo animal, la forja, la navegación—, en un discurso que mantiene la lógica discursiva.

Los cuatro poemas de Supervielle se presentan sin su versión original. Tres de ellos son traducciones de Manuel Altolaguirre —“Profecía”, “Pointe de flamme” y “Poema”, que en *Le forçat innocent* (1930) lleva por título “Dans le forêt sans heures”— y el cuarto, “Alta mar”, de Jorge Guillén. La influencia de la poesía de éste se deja sentir en los poemas de Carlos Rodríguez-Pintos: “Gozo del aire” y “Columbarium”. Lo apreciamos en el empleo de términos abstractos, verbos en presente y gerundio, y en las frases nominales que prescinden de nexos. El primero de los poemas se publicó, con dedicatoria a Guillén, en *Distancias. Poemas de soledad*, libro escrito en París entre 1927 y 1932. El segundo, inspirado en el columbarium del cementerio Père Lachaise de París, está estructurado en dos partes: “Cuerpo” y “Alma”, dedicadas a la incineración de un cuerpo humano y a la elevación del alma de esas cenizas, respectivamente. Rafael Osuna informa de que este poema se publicó con una tercera parte titulada “Cenizas” en el libro *Un banco celeste en un verde jardín* (Montevideo, 1974).²³²

Fernán Silva Valdez, autor de *Ánforas de barro* (1913), libro con resabios modernistas, ofrece a continuación dos poemas. “Una estrella”, en verso libre, parte de una imagen onírica: la caída de una estrella en una calle concurrida. “Al viento pampero” es un poema marcado por el empleo de léxico de sabor local.

De Carlos Sabat Ercasty se presenta “El infinito océano”, publicado anteriormente en *Poema del hombre. Libro del mar* (Montevideo, 1922). Es un extenso poema de temática existencial, sobre la búsqueda de sentido a la vida y la aspiración a la plenitud, en el que el autor emplea imágenes clásicas como la nave, el océano, la noche en relación, respectivamente, con el alma, el universo y lo ignorado, con la impronta innegable de Walt Whitman.

La antología de la poesía uruguaya concluye con los cuatro poemas de Juan Carlos Abellá, enraizados, por su forma y contenido, en las coplas y cantares populares. A estos seis poetas se une en el cuaderno final el editor con su poema “El héroe”, que no figura en la edición facsímil. Es un poema alegórico, de significación metafísica, sobre la lucha abnegada del alma por ascender al cielo.

²³² *Semblanzas de revistas durante la República*, pp. 33-34.

Además de estos dos números de la revista, Altolaguirre editó en París folletos y libros bajo el sello Ediciones de Poesía: *Ardor*, de Jorge Guillén, *Canción en la distancia*, de Carlos Rodríguez-Pintos, *Dos poemas*, de Mariano Brull y *Un verso para una amiga y Un día*, del propio Altolaguirre. Además, imprimió para Alfonso Reyes una edición no venal de 100 ejemplares de *Casi sonetos*. La edición de *Poesía* quedó abandonada en el verano de 1931. Según Rafael Alberti, Altolaguirre preparaba con su ayuda la salida en los primeros días de octubre de una nueva revista que habría llevado por título *La mar y los peces* y de la que nada más sabemos.²³³ Las circunstancias del editor habían cambiado mucho respecto de las que habían motivado el proyecto inicial. Ya no era el autor sin medios para la publicación y difusión de su obra poética que había decidido emprender la edición de los cuadernos de *Poesía*. En el número de marzo de 1931 de *Revista de Occidente*, Altolaguirre había publicado una serie poética con el título de “Soledades juntas” y para el número de octubre, antes de la publicación del volumen homónimo en la editorial Plutarco, volvería a entregar una nueva serie: “Poesía sin fecha”.²³⁴

²³³ Rafael Osuna, “La mar y los peces. 1931”, *ibídem*, p. 51. La información procede del artículo de Alberti publicado en *El Sol* el 3 de octubre de 1931: “Manuel Altolaguirre, obrero, y la próxima aparición de *la mar y los peces*”.

²³⁴ “Soledades juntas”, *Revista de Occidente*, XXXI (XCIII, marzo de 1931), pp. 276-282; “Poesía sin fecha”, XXXIV (C, octubre de 1931), pp. 31-36; y *Soledades juntas*, Plutarco, Madrid, 1931.

3.7.6. *Cartones*

El número único de *Cartones* salió en mayo de 1930 al calor de un importante encuentro de escritores y pintores canarios celebrado con motivo de la exposición que los alumnos de la escuela Luján Pérez de Las Palmas presentaron en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife.²³⁵ Esta escuela de Bellas Artes, creada en 1928 por Domingo Doreste, había ido definiendo durante los años veinte una estética moderna muy peculiar, caracterizada por la atención al paisaje insular, a la flora autóctona, a los tipos canarios y al arte prehispánico junto a una clara voluntad innovadora.²³⁶ Para Nilo Palenzuela, la exposición de la escuela en Tenerife constituye un hecho generacional de primer orden para la evolución de la vanguardia insular. Las orientaciones estéticas de la Luján Pérez venían a coincidir con las del grupo editor de *La Rosa de los Vientos*, y luego con el de *Cartones*, tanto en el rechazo del paisajismo y el costumbrismo decimonónicos como en la voluntad de aunar un espíritu de innovación, modernidad y universalidad con la conciencia de la fidelidad a una región y a su historia. La importancia de este acontecimiento ya la señaló en su momento Andrés de Lorenzo-Cáceres en una conferencia leída en la Asociación de Estudiantes Universitarios de La Laguna el 6 de diciembre de 1930.²³⁷ *Cartones* —dijo allí— había reunido aquel año bajo nombre y propósito comunes a lo que él llamaba generación de 1930.

Los animadores de *Cartones*, Pedro García Cabrera, Juan Ismael y Domingo López Torres, habían coincidido anteriormente en una revista regional, *Hespérides*, en la que también colaboraron otros jóvenes escritores del panorama local, como Eduardo Westerthal o Domingo Pérez Minick.²³⁸ Para García Cabrera, la labor de aquella revista regional hoy desconocida era loable porque había “prendido una tea de cultura en la masa

²³⁵ De la revista *Cartones* se realizó una edición facsímil en 1992 que comparte volumen con la de otra importante revista cultural canaria del periodo republicano, como lo fue *Índice: Cartones [1930] e Índice [1935], edición facsímil*, Viceconsejería de Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias, La Laguna, 1992. Incluye un prólogo de Andrés Sánchez Robayna y un trabajo de Nilo Palenzuela sobre las revistas canarias de la época: Nilo Palenzuela, “El proceso de las revistas canarias de vanguardia: de ‘La Rosa de los Vientos’ a ‘Índice’”, pp. 47-55; y Andrés Sánchez Robayna, “Preliminar”, pp. VII-VIII.

²³⁶ Véase Miguel Martiñón, “Introducción”, en Andrés de Lorenzo-Cáceres, *Isla de promisión*, edición, introducción y notas de Miguel Martiñón, La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 1990, pp. 9-18.

²³⁷ El texto de la conferencia se publicó en el diario *La Tarde* en los números correspondientes al 9 y 10 de ese mes con el título “Conversación sobre motivos regionales”. En 1932 se publicó como cuaderno independiente con variantes y bajo el título *Isla de promisión*. Hay edición reciente a cargo de Miguel Martiñón (v. nota anterior).

²³⁸ *Hespérides*, que Palenzuela califica de “turbia revista regional” (art. cit. . 50), es hoy desconocida. No se menciona en ninguno de los catálogos y estudios que hemos consultado.

indiferente y apática”; a ella se debía que los jóvenes escritores se hubiesen dado a conocer y eran éstos los que habían iniciado principalmente “la divulgación de las nuevas orientaciones literarias, reaccionando, rebelándose contra moldes que parecían irrompibles”.²³⁹ La idea de crear una nueva revista surgió entonces. En la primavera de 1928, Juan Ismael, Pedro García Cabrera, Guillermo Cruz y José Antonio Rojas, que preparaban ya la nueva publicación, dieron a conocer un manifiesto que dedicaban a Alberti, un fragmento del cual se publicaría en junio en *La Gaceta Literaria*:

Nuestra nave, *Cartones*, no se debatirá en un estrecho marco regional. Degolladora de rutas, pasará por el carrusel de nuestras 7 cajas de colores la cristalización de espumas ignoradas. En el astillero atlántico construimos nuestra nave: *Cartones*. En su roll, 4 cazadores de estrellas marinas intentan captar con su escafandra fanfarrona, los cimientos de un arte propio. Arte isleño. Arte cosmopolita. En las jarcias voltijejan los 7 corazones de las islas que subiremos a los mapas en sonrisa depurada y construida.

Los términos empleados no dejan lugar a dudas respecto de la posición estética del grupo: insularidad, cosmopolitismo, purismo. Con algunos matices diferenciales, venía a sumarse al universalismo propugnado por *La Rosa de los Vientos* en su manifiesto del año anterior.²⁴⁰ Esta posición implicaba un enfrentamiento con las diversas formas heredadas del naturalismo decimonónico: tipismo, costumbrismo, realismo más o menos ramplón. Los temas y motivos regionales se habían falsificado como nunca a lo largo del siglo XIX y era necesario construir una nueva imagen de la insularidad desde presupuestos estéticos modernos. Pero al mismo tiempo se hacía necesario conocer y afianzar una tradición propia, lo que también marcaba su interés por el pasado. En este sentido, *La Rosa de los Vientos*, partícipe de la labor generacional de recuperación y revalorización de nuestra literatura barroca, había presentado en sus páginas textos de autores clásicos, como Antonio de Viana, el gran poeta canario de los Siglos de Oro, y, del mismo modo, inició la edición y estudio del romancero canario que Agustín Espinosa había emprendido a la búsqueda de una tradición literaria viva.

Con motivo de la exposición de los alumnos de la Luján Pérez, Pedro García Cabrera publicó en el diario *La Tarde* entre los días 16 y 21 de mayo, con el título “El

²³⁹ Pedro García Cabrera, “*Hespérides*: su labor cultural”, en *Obras completas. Volumen IV*, Santa Cruz de Tenerife, Consejería de Cultura y Deportes del Gobierno Autónomo de Canarias, 1987, pp. 187-188. Escrito a finales de 1926, el artículo se publicó en el número de *Hespérides* fechado el 2 de enero de 1927.

²⁴⁰ Para Juan Manuel Trujillo, uno de los redactores de *La Rosa de los Vientos*, el universalismo que ellos planteaban se oponía tanto al provincialismo como al cosmopolitismo que hasta 1927 habían estado dictando las manifestaciones artísticas de Canarias. V. “Contestando al señor Westerdhal”, *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, 15 de julio de 1928 (citado por Nilo Palenzuela, art. cit.).

hombre en función del paisaje”, un artículo en el que expuso los fundamentos ideológicos y estéticos por los que un sector de la juventud se había animado a reivindicar ciertos elementos artísticos fuertemente entroncados con el alma insular y se había decidido a poner en marcha una nueva revista, *Cartones*, “que definirá una actitud”.²⁴¹ Para García Cabrera, “la imagen primaria del hombre se modela en su paisaje nativo y a ella reduce — amolda— las percepciones e impresiones”. El contraste del paisaje de unas islas y otras —la variedad del paisaje tinerfeño, exuberante, árido, frente al paisaje seco, sahárigo de Gran Canaria— producía, según él, caracteres y manifestaciones artísticas claramente diferenciados. Por eso el proyecto colectivo de *Cartones* pretendía oponer al regionalismo de lo particular, la insularidad común de todos:

Nuestro arte hay que elevarlo sobre paisaje de mar y montañas. Montañas con barrancos con piteras, con euforbias, con dragos... Lo general a todas las islas o casi todas. Nada de Teide, Caldera, Nublo, Roque Cano, Montañas del Fuego... Eso está bien para una guía turística. Eso será fomentar rivalidades y predominio de unas islas con otras.²⁴²

Andrés de Lorenzo-Cáceres, para quien el lenguaje artístico modula la percepción de la realidad, dirá unos meses después, que la labor que la generación de 1930, la que se había reunido bajo el nombre común de *Cartones*, estaba llamada a realizar era “crearle un significado al paisaje”, esto es, crear las formas artísticas que hicieran posible una mirada diferente sobre el paisaje insular. No se olvidaba García Cabrera de la tradición literaria insular y en este sentido nombraba a Bartolomé Cairasco de Figueroa como el gran poeta atlántico.

El título de la revista, por su referencia a uno de los soportes habituales de pintores y dibujantes, alude a la colaboración de artistas plásticos y escritores en un programa común. El moderno diseño gráfico de la portada insiste en este sentido al mostrar, en la parte superior derecha, cuatro hojas o cartones desordenados, como dibujos o bosquejos esparcidos sobre una superficie. El título de la publicación aparece impreso sobre uno de ellos; en otro, a modo de contraportada, la indicación “Tenerife” en su parte inferior. Como no hemos tenido acceso a ejemplar original y en la edición facsímil no hay ninguna información al respecto, ignoramos la forma y encuadernación de la revista. Si, como podemos imaginar por el modo de numeración, las hojas estuviesen unidas mediante encuadernadores o lazos, la cabecera sería su representación icónica. Como hemos

²⁴¹ “El hombre en función del paisaje”, en *Obras completas. Volumen IV*, Santa Cruz de Tenerife, Consejería de Cultura y Deportes del Gobierno Autónomo de Canarias, 1987, pp. 201-209.

²⁴² *Ibíd.*, p. 208.

sugerido, la revista no se atiene a las convenciones de numeración. Las hojas, foliadas como cartones del uno al cinco, forman un conjunto de 10 páginas, a las que se añaden las dos hojas sin numerar, impresas en tinta azul por una sola cara. Una de ellas lleva el dibujo de Rafael Monzón; la otra, el de Juan Ismael. De la revista salieron 200 ejemplares numerados que se distribuyeron, según Andrés de Lorenzo-Cáceres, entre un público culto, lo más probable en la misma sala de exposiciones del Circulo de Bellas Artes de Santa Cruz y entre los visitantes de la muestra.

El conjunto de las colaboraciones que componen este primer y único número de *Cartones* refleja con fidelidad la participación de escritores y artistas plásticos de las dos principales islas del archipiélago en un proyecto común basado en principios e intereses estéticos compartidos. Poesía, ensayo y dibujo contribuyen al unísono a fijar el centro de atención en el paisaje. Los motivos paisajísticos de las dos colaboraciones gráficas hablan con elocuencia de la comunidad de propósitos. “Mantilla y pita”, el dibujo de Rafael Monzón —uno de los artistas representado en la exposición de la Luján Pérez— es un dibujo estilizado, de trazos redondeados, que representa un paisaje contemplado por una mujer situada de espaldas. El dibujo del artista local Juan Ismael, “Una de la tarde”, es un paisaje marino en el que una línea horizontal separa las ondulaciones del mar de los trazos convergentes del cielo. Pedro García Cabrera, con motivo de la apertura de la exposición del artista tinerfeño a finales de aquel año, leería unas cuartillas de presentación en las que hablaba de la sencillez, de “la consecución de un producto de arte con los menos elementos posibles”, como su rasgo más destacable, unas palabras que recordaban, y así lo decía, la poética de Juan Ramón.²⁴³ En “Neorama. Savia moderna” (cartón dos), J. Rodríguez Doreste, redactor de la desaparecida *La Rosa de los Vientos*, anunciaba “el advenimiento de una nueva hora clásica”, lo que apreciaba especialmente en la escultura, en la que todo se supeditaba a la simplicidad extrema, a la esencial unidad; la prolijidad del detalle que no sea finura de matiz, afirmaba el crítico, repugna a la sobriedad de todo clasicismo. El artista, seguía, “ha de envolver a las cosas en un amoroso cerco que apenas las roce”.

El reverso del cartón uno, y por tanto también de la portada, contiene poemas de Carmen Jiménez, Pedro García Cabrera y Domingo López Torres. Como los dibujos de Monzón e Ismael, todas las composiciones tienen como motivo poético el paisaje: la montaña, el mar, la vegetación. La serie de Carmen Jiménez, “Montañas”, está compuesta

²⁴³ “La exposición de Juan Ismael”, *Ibidem*, p. 221.

por tres poemas que comparten tema y motivos: la correspondencia entre sentimientos y paisaje. Los poemas de Domingo López Torres, “Olas”, nos acercan a los paisajes marinos y a la musicalidad de la poesía popular. “Pitera”, el poema de Pedro García Cabrera, por último, emplea como motivo otro elemento característico del paisaje canario, en este caso transformado en símbolo de universalidad en virtud de su relación metafórica con la rosa de los vientos.

Algunas de las imágenes poéticas de Pedro García Cabrera son empleadas por Óscar Pestana Ramos en “Pitera y tunera”, una reflexión sobre el paisaje canario que parte de la idea de Ganivet de que lo esencial de los pueblos insulares es la agresión. Asocia el ensayista la pitera, cuyas hojas, dice, son índices señaladores de los caminos de la conquista, con imágenes relativas al dinamismo y la agresividad: “flores de guerra [...] detenidas en su entusiasmo explosivo”. Frente a este elemento isleño, sitúa Pestana la tunera, resistente, estática, un elemento importado de África y ajeno.

El conocimiento de una tradición propia es otro de los intereses que se expresa en el número. Andrés de Lorenzo-Cáceres escribe en “Teatro mágico. Núñez de la Peña” (cartón tres), sobre este historiador, autor de *Conquista y Antigüedades de las Islas de la Gran Canaria* (1676), del que destaca su capacidad para la fábula y su imaginación.

En el cartón cuatro, el ensayo de Francisco Aguilar, “Estoicismo y barroquismo”, venía a poner la nota disonante en el concierto. Deudor de Giménez Caballero en muchas de sus reflexiones, Francisco Aguilar plantea que en los pueblos del sur de Europa domina el sentido barroco y estoico del vivir. El estoicismo, caracterizado por la rebeldía, la razón, la voluntad, tiene su transposición artística en el estilo barroco y su representación más palmaria en la columna salomónica, que asciende trabajosa, desesperadamente. El fascismo, para Francisco Aguilar, sería una modalidad barroca y estoica del sur que se aprecia en la importancia que concede a la disciplina y la autoridad; en la exaltación de la fuerza y la máquina. El discurso permanece en el ámbito de la reflexión y no llega a expresar posicionamiento alguno. Es un indicio, sin embargo, de la futura filiación falangista del autor.²⁴⁴

²⁴⁴ Escribe Luis Alemany en *Agustín Espinosa. Historia de una contradicción*, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Islas Canarias, 1994, que Francisco Aguilar y Paz es “el único miembro de esta generación que hacía tiempo que estaba sólidamente vinculado a Falange Española, pese a lo cual mantuvo siempre estrechos lazos afectuosos con sus amigos; y cuya generosa y eficaz intervención contribuyó a paliar más de una circunstancia de difícil resolución para ellos a partir de 1936” (p. 40).

El resto de las colaboraciones de la revista se halla en el anverso de la contraportada, en el cartón cinco. “Tres poemas, romance y canción” es el título general con que se presenta un conjunto de poemas de escaso valor literario. Unas composiciones —la de Guillermo Cruz y la del malogrado José Antonio Rojas— muestran el intento de aproximarse a la poesía moderna mediante el empleo del verso libre. Otras se inscriben en la corriente neopopularista de la época, caso del poema de Juan de la Rosa, en cuartetos hexasílabos asonantados con marcada musicalidad de canción infantil, y del romance y la canción de Juan M^a Sadí, que acusan en exceso la influencia lorquiana tanto en el tema como en las imágenes y en las formas de expresión: en “Romance de la niña quieta”, un personaje observa el cadáver de su novia —“La niña miraba al cielo /sin saber lo que miraba”—; en “Canción con fuga de pájaro” se presenta un diálogo con acotaciones escénicas entre paréntesis.

Meses después de la exposición de los alumnos de la escuela Luján Pérez y la publicación de la revista, Andrés de Lorenzo-Cáceres expondría en una conferencia leída en la Asociación de Estudiantes Universitarios de La Laguna el 6 de diciembre lo que consideraba tarea fundamental de aquella generación de 1930 que se había reunido bajo el nombre común de *Cartones*: “crearle un significado al paisaje”. Andrés de Lorenzo-Cáceres consideraba, siguiendo los planteamientos de la estética fenomenológica, que las formas artísticas son los modelos con los que vemos la realidad: “Borrada de la memoria los cielos claros renacentistas, y nuestros crepúsculos admirables del norte de la Isla habrán desmerecido en vuestra consideración. Desatendida la plástica clásica, y el atletismo perderá su baño colosal de formas”. Los prosistas y poetas de la nueva generación debían ser sembradores de alusiones que dejan su alma en el entorno: “Cuando el paisaje canario esté florido de alusiones, cuando esté regado de humanidad, podremos descansar a su sombra y sentirnos uno y lo mismo, amando a las cosas porque serán entonces nuestras, parto de nuestro espíritu en su recreación, digo, en su creación segunda, que es la que nos eleva porque la otra nos viene extranjera y vacía, como un odre al que tuviéramos que echarle el vino”.²⁴⁵

²⁴⁵ Andrés de Lorenzo-Cáceres, *Isla de promisión*, edición, introducción y notas de Miguel Martiñón, La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 1990, pp. 30-31.

3.7.7. *Sudeste*

De la revista *Sudeste* se publicaron cuatro números entre julio de 1930 y el mismo mes del siguiente año.²⁴⁶ Fueron cuatro cuadernos de 24'5 x 34'4 cm. formados por tres folios del mismo papel, uno para la cubierta y los restantes para las ocho páginas centrales, que iban sin numerar. El reverso de la portada llevó en los cuatro números el editorial o nota sobre las colecciones editoriales del grupo; en la cara interna de la contraportada se incluyeron notas breves sobre las actividades de redactores y colaboradores. La primera de las páginas centrales iba presidida por la cabecera de la revista. Desde el número dos se incluyó entre el pliego de la cubierta y los centrales otro pliego en papel litos de color destinado a publicidad. El precio de venta de los ejemplares fue de 50 céntimos. Aunque impresa con economía de medios, el cuidado diseño de sus planas es prueba del esmero que pusieron en su edición. La periodicidad que pretendieron darle sus editores era mensual, según se desprende del editorial “En ruta” del número 2, fechado en octubre de 1930. El cambio de imprenta, decían allí, había motivado que el segundo número saliera con un retraso de dos meses. El inicial había salido en julio de Tipografía San Francisco, de la capital murciana, y los restantes se imprimieron en los talleres del diario *La Verdad*. Los sucesivos 3 y 4, mantuvieron no obstante, la irregularidad del segundo. Las dificultades económicas son la causa más probable de estos retrasos y de su desaparición final. Un indicio de ello, como bien apunta Díez de Revenga, se halla en los pliegos publicitarios. El espacio libre en el del número 2 revela que no se cumplieron las expectativas iniciales. El número de anuncios de establecimientos comerciales disminuyó en el tercer número y en su lugar se incluyó publicidad de libros de autores del grupo editor, una tendencia que se mantuvo creciente en el número postrero.

El editorial con que se inicia la serie, “Palabras obligadas”, explica el sentido de la cabecera por su relación con las de otras revistas literarias, como *Meseta* o *Litoral*. *Sudeste* se proponía representar a los escritores de la región levantina en el panorama literario nacional. De hecho, aunque sus principales responsables fueron José Ballester y Raimundo de los Reyes, redactores del diario *La Verdad*, contó con delegaciones y

²⁴⁶ Hay una edición facsímil de esta revista: *Sudeste. Cuaderno murciano de literatura universal (1930-1931)*, edición e introducción de Francisco Javier Díez de Revenga, Real Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1992. Díez de Revenga ha abordado también el estudio de *Sudeste* en *Revistas murcianas relacionadas con la generación del 27*, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1979, y, en lo que respecta a la prosa narrativa, en *Poetas y narradores. La narrativa breve en las revistas de vanguardia en España (1918-1936)*, Devenir, Madrid, 2005. Son referencias ineludibles en este estudio.

responsables en diversas ciudades del Levante: en Cartagena, Antonio Oliver; en Valencia, Juan Lacomba; en Lorca, A. Para Vico y Miguel Gimeno Aguilar. En el número dos se ofreció la relación de sus “colaboradores asiduos”: Luis Albertos, Julián Calvo, José Cánovas Albarracín, Carmen Conde, Ernestina de Champourcín, Desiderio González, Juan Guerrero Ruiz, Gabriel Guillén, Luz Lafuente, Martín López, Enrique Martí, Francisco Martínez Corbalán, José Ramón Santeiro, J. Rodríguez Cánovas y Miguel Valdivieso. Observamos en ella, junto a los escritores levantinos, a Ernestina de Champourcin y José Ramón Santeiro, cuya presencia se debe a razones de amistad e intercambio. La primera mantenía amistad con Carmen Conde, de la que guarda testimonio su intensa relación epistolar. Raimundo de los Reyes había publicado en el último número de *Nueva Revista* la serie “Momentos del paisaje” con dos poemas de *Abecedario*, libro que Santeiro reseñaba a la vez. Seis escritores de esta larga lista de redactores y asiduos colaboradores habían publicado trabajos en *Verso y Prosa*, la revista de la que *Sudeste* quería ser continuadora, aunque nunca llegaría a alcanzar su categoría ni repercusión en el panorama literario nacional. José Ballester, que ya había participado de forma muy activa en la creación de *Suplemento Literario*, es el vínculo de *Sudeste* con las revistas murcianas de la década precedente. Este nutrido grupo literario regional no pretendía limitar su actividad a la publicación de la revista. En el primer número ya se informaba del proyecto de publicar unas colecciones editoriales con las que formarían una biblioteca selecta de autores regionales, cuidadosamente presentada, con obras inéditas, estudios y monografías sobre las figuras más significadas en la literatura y el arte de la región. Entre estos proyectos se hallaba la edición de unos suplementos coleccionables, ideados para formar una antología, dedicados a los valores más destacados de la nueva generación literaria de la región, cada uno de ellos con breve nota biográfica y trabajos inéditos de un autor. Las Publicaciones Sudeste se presentaron en el número 3, de enero de 1931, con detalle de las colecciones que se proponía publicar y el anuncio de *Tiempo cenital*, de Antonio Oliver, primer volumen de la colección Varietas, cuya salida se pospondría hasta el 15 de abril de 1932.²⁴⁷

El editorial de presentación de la serie explicaba también el sentido del subtítulo — *Cuaderno murciano de literatura universal*— en la necesidad de enriquecer con rumbos

²⁴⁷ Díez de Revenga detalla las ediciones realizadas por el grupo en la introducción a la edición facsímil de la revista (p. 17). Se crearon tres colecciones: Varietas, Autores Murcianos y Horas. En la primera se publicaron los siguientes títulos: Antonio Oliver, *Tiempo cenital* (15 de abril de 1932); Miguel Hernández, *Perito en lunas* (20 de enero de 1933); y Carmen Conde, *Júbilos* (30 de marzo 1934, 1ª edición, y 21 julio 1934, 2ª edición). En Autores Murcianos, el volumen de Andrés Cegarra *Antología (Prosas)* (12 enero 1934). En Horas, Raimundo de los Reyes, *Tránsito (Elegía)* (1 de octubre de 1934) y José Ballester, *Otoño en la ciudad (novela)* (3 de mayo 1936).

universales el caudal de las manifestaciones literarias de los escritores levantinos. Declaraba al mismo tiempo que no se proponía marcar una orientación ni crear un ambiente, aunque se mostraba partidaria de una “ponderada modernidad”. La labor artística de los creadores regionales también estuvo entre los intereses de estos cuadernos literarios: las portadas se ornaron con ilustraciones de Luis Garay y Juan Bonafé; Ramón Gaya colaboró con un dibujo en páginas interiores; se ofreció noticia y crítica de exposiciones y, en una ocasión, también la fotografía de una obra original.

Con el primer número, fechado en julio de 1930, la revista rindió homenaje a Gabriel Miró, uno de los grandes valores de las letras levantinas, maestro indiscutible de aquel grupo regional. La portada lleva retrato del escritor alicantino dibujado por Luis Garay. El número lo preside “Gabriel Miró. ‘Sigüenza’ y la eternidad”, una semblanza de Carmen Conde en la que traza, desde el recuerdo personal, con viveza y lirismo, la actitud ante la vida de Miró, tan fielmente trasladada a su creación literaria:

Gabriel Miró era puro. De su vida no arrancaron maldades, de su obra solo fluyeron armonías. Ensimismado, dueño de su irrealidad y de su concreción, sacudió las vértebras del idioma con la apretada corriente de sus poemas.

Cuando se juzga al artista, su obra íntima, su corazón, ofrece poco interés. No así en este caso. Sigüenza era humano y en el calor de su hogar vivía sobre la cumbre de su lirismo con la seguridad que en los estíos recorría Aitana.

Prosigue el homenaje con José Pérez Bojart, amigo personal del escritor, que nos ofrece en “Gabriel Miró” una semblanza del amigo, del contertulio, del consejero. No se publican textos del homenajeado ni se hace recuento de su labor. El homenaje permanece en la esfera de lo emotivo, de lo íntimo, de lo personal. La presencia de Miró, sin embargo, como el más sincero de los homenajes posibles, es imborrable en varios de los textos que componen el número.

José Ballester, aficionado a la investigación de fuentes documentales,²⁴⁸ inicia con “Aljufía la milenaria” una serie de textos sobre el pasado de la ciudad murciana con el título general “En el arrabal de las almunias”. En esta primera entrega, Ballester evoca el pasado histórico de la ciudad a partir de la contemplación de la milenaria acequia murciana. Azorín y Gabriel Miró son los referentes inconfundibles de una prosa cuajada de sensaciones, rica en simbología. “Vida”, texto narrativo de José Rodríguez Cánovas, es un relato introspectivo, poético, sin apenas anécdota, sobre el paso del tiempo. Se aprecia

²⁴⁸ V. Francisco Javier Díez de Revenga, *Poetas y narradores...*, p. 100

en ello el influjo de Azorín, como también se siente la presencia de Miró en la delectación con la que el personaje contempla el rayo de sol que acaricia sus manos mientras el tiempo pasa.

La poesía que se publica en este número procede de autores vinculados al grupo editor. “Vertical”, el poema en prosa de Antonio Oliver, destaca en el conjunto por su calidad literaria. Al neopopularismo se adscriben varios de los poemas del número. No falta en alguno la inevitable influencia de Guillén. La brevedad y la ligereza de los poemas de Juan Lacomba (“Momentos de sol”) nos acercan en algún caso a los aires populares y en otros a los destellos del jaikú. La crisis del mundo interior, con manifestaciones de desengaño y melancolía, es tema común a varias composiciones de los más jóvenes.

Algo desentonada parece ahora la nota que puso en este primer número Luz Lafuente con un artículo sobre el arquetipo de mujer en la nueva sociedad soviética: “Puntos de vista”. El conservadurismo tradicionalista, que no debemos considerar rareza en el seno del grupo editor, llevaba a la autora a afirmar que la mujer soviética le inspiraba lástima, pues todas sus conquistas sociales la habían desposeído de sus atributos femeninos y la habían virilizado: “Dejando de ser mujeres no sabrán ni podrán ser madres y no siendo madres íntegras, sólo les queda sobre la tierra una triste y dolorosa misión: la de criar cuervos...”.

Conforme a su propósito inicial, *Sudeste* fue revista abierta a las diferentes corrientes estéticas del momento. Aunque algunas colaboraciones mostraron ocasionalmente la diversidad ideológica del grupo editor, los principios estéticos del purismo guiaron con preferencia la crítica literaria y artística de sus principales redactores. Desde esta perspectiva, con motivo de la exposición presentada por Luis Garay en las Galerías Layetanas de Barcelona, José Ballester calificaba al artista murciano de “pintor poeta”: de sus manos, escribe, el paisaje murciano sale, tras la eliminación de lo superfluo accidental, “latiendo como si acabara de infundírsele la vida de una reciente creación”, en su realidad esencial, pura y diáfana (“Garay y Garrigós en las Galerías Layetanas”). Cierran este número inaugural una reseña de Antonio Oliver de las obras publicadas por *Revista de Avance* de La Habana y unas breves notas sobre redactores y colaboradores del grupo editor.

El segundo número apareció en octubre de 1930. Lleva en su portada, de nuevo, un dibujo de Luis Garay, el apunte titulado “Soledad”. Lo preside un texto en prosa

poética de Antonio Oliver, “Galeras en 1930”, en el que evoca las tartanas levantinas. José Ballester entrega la segunda parte de la serie con el título “Estampas monacales. Capuchinas”, un relato sobre el origen y la historia del monasterio de las Capuchinas en Murcia. La prosa narrativa se completa en este número con el relato de José Rodríguez Cánovas “Platero y los gitanos”. La recreación del personaje juanramoniano, objeto aquí del robo que le dará la libertad, no pasa inadvertida.

Las colaboraciones de obra poética componen un conjunto muy variado. Destacan el poema en prosa de Carmen Conde “Mar inclinado”, una fantasía sobre la creación del alma por Dios, y el poema sin título de Ernestina de Champourcín, afirmación vitalista desde el primero de sus versos, “¡Sueña más alto aún!”, en la que se exalta el amor como poderosa fuerza que nos lleva, en su búsqueda, a la superación de los límites, a la luz, a la eternidad. La poesía de Guillén aparece en este número como explícito referente estético del grupo. Raimundo de los Reyes publica su personal homenaje en un ejercicio de estilo que titula “Glosa”: una serie de diez décimas,²⁴⁹ cada una de las cuales concluye, siguiendo el orden, con un verso perteneciente a la décima de Guillén que se cita.²⁵⁰ El empleo de frases nominales, la ausencia de nexos, la yuxtaposición de imágenes y la abundancia de términos abstractos son muestras de admiración por el poeta vallisoletano. El resto de las colaboraciones carece del interés de las anteriores: son cinco poemas de aire becqueriano de Andrés Sobejano y otro con resonancias modernistas de Gabriel Guillén.

La estética del purismo fundamenta la reflexión de Miguel Valdivieso sobre la gran acogida de *Sin novedad en el frente* y su posicionamiento contra la narrativa social en “Remarque, novelista ejemplar”:

Con domesticidad sumisa cantan a diario las cosas, en nuestras mano, su ofrenda de enamoradas; se dan, placenteras y dóciles, a la voracidad de nuestra ambiciosa egolatría, que sólo les confiere una peyorativa estimación utilitaria, sin el cordial aquilatamiento de su íntimo fervor, de su implícito sentido ideal. Y esta aniquiladora desatención —egocentrismo romántico o incapacidad receptiva que ya sacude nuestra época en un vigoroso impulso de extraversión, invalida la calidad docente de aquellos fenómenos que se ejecutan, acuciándonos ante nosotros.

²⁴⁹ La serie, titulada “Glosa”, está formada por 8 composiciones. La sexta, titulada “Amor”, es un tríptico formado por tres décimas. La serie, por tanto, consta de diez décimas en total.

²⁵⁰ Se trata de la décima que en la versión definitiva de *Cántico* lleva por título “El querer”.

Para Valdivieso, el creador literario debe tener como único objetivo la perfección de la obra; en ese anhelo de perfección, que es el deber ético del artista, deben fundarse los restantes valores. Lo que destaca Valdivieso de esta novela frente a otras de tema bélico es su arte insumiso, “al servicio exclusivo de su íntegro perfeccionamiento”, que trata los valores humanos eternos de un hombre elemental, desprovisto de atribuciones partidarias.

También el purismo fundamenta la crítica de arte de Antonio Oliver, en este caso con respecto a la obra escultórica del artista cartagenero Moya Ketterer, de la cual se presenta fotografía de una talla en piedra titulada “Laboratorio” (“Arte. Escultura. Los trabajos de Moya Ketterer”). Lamentaba Oliver el retraso con que estaba llegando a nuestro país la renovación del lenguaje escultórico que artistas como Lipchitz y Arcipenko estaban llevando a cabo mediante el empleo de nuevos materiales (alambre, hojalata) y a partir de una concepción de la obra artística como creación autónoma respecto de la naturaleza. Oliver, que del panorama nacional sólo salvaba a Macho y Barral, apostaba de manera rotunda por la renovación de los lenguajes artísticos:

Es preciso que nuestros modernos escultores se desvíen de las manidas rutas. Que opongan a esta momificación del arte, las más ásperas innovaciones si quieren alcanzar cumbres soleadas.

En la obra del artista cartagenero apreciaba Oliver la utilización de nuevos motivos inéditos en el arte escultórico y la exaltación de los volúmenes, lo que le permitía afirmar que Moya Ketterer tendía a la escultura pura, como la poesía lo hacía mediante la imagen o la pintura por el color.

La portada del tercer número, fechado en enero de 1931, está ilustrada con el dibujo de Maruja Mallo, “Farina y los fantasmas”, de naturaleza onírica, con formas indefinidas entre lo humano y lo animal, todo un anticipo de las novedades que esperaban en el interior. El homenaje personal de Raimundo de los Reyes a Jorge Guillén en el número anterior se convierte ahora en colectivo. El número lo preside un texto sin firma, “Adiós a Jorge Guillén”, escrito, como informa Díez de Revenga, por Juan Guerrero Ruiz con motivo del traslado de Guillén a la cátedra de Sevilla.²⁵¹ Rememora el ciclo vital y literario del poeta en la ciudad murciana, desde el momento en que se inicia el último examen de oposición, cuando un amigo anónimo —tal vez el propio Guerrero— le vaticina que será el nuevo profesor murciano, hasta el anticipado final debido a la supresión de la Universidad

²⁵¹ “Introducción”, en *Sudeste. Cuaderno murciano de literatura universal (1930-1931)*,..., pp. 11-18 [p. 14]; y en *Revistas murcianas...*, p. 206.

de Murcia por decreto de la Dictadura en 1929. El autor subraya la influencia del paisaje murciano en la obra poética de Guillén y cómo la aparición del primer *Cántico* va unida al final de este ciclo de su vida:

Poco a poco se iba formando el libro que al cerrarse llevaría prisionera entre sus páginas la luz de Murcia, la gracia y la poesía virginales de nuestro mundo: cielos, nubes, montañas, colores, vientos, claridades [...]. Quede en Murcia la indeleble memoria de su estancia aquí durante estos años, unida a la aparición de *Cántico*, libro capital en la nueva poesía española entre cuyas hojas canta como en los árboles alegres de mayo el aire de las cumbres que rodean nuestra ciudad.

En perfecta correspondencia con el texto anterior, la siguiente página continúa el homenaje con cuatro décimas del poeta agrupadas bajo el título “Murcia, en la obra poética de Jorge Guillén”: “Yo, quieto, seré quien vea”, “Presencia de la luz”, “Panorama” y “La luz sobre el monte”. Las referencias a Murcia no son explícitas, pero encierran en ellas, como señalaba Guerrero, su luz y color.

José Ballester completa la segunda entrega de su serie, “Estampas monacales. Capuchinas”, con una semblanza de las religiosas del convento que se demora en sor María Ángeles Astorch, la fundadora.

La novedad anticipada en la portada se manifiesta en las colaboraciones de poesía de este número. Cuatro de los cinco autores que las firman fueron redactores de *Nueva Revista*, en lo que debemos entender que fue una de las habituales relaciones de intercambio. Resultan de interés porque muestran la evolución del grupo de la revista madrileña que en las páginas de *Nueva Revista* no hubo ocasión de comprobar por su rápida desaparición. El referente estético del surrealismo, que asomaba en los últimos poemas de Santeiro, se aprecia en estas colaboraciones con absoluta claridad. De José Antonio Maravall se ofrece “Dios hará el milagro”, dos poemas en los que la expresión verbal rompe con la lógica de la sintaxis, una ruptura que se refuerza mediante la omisión de buena parte de los signos de puntuación; la irracionalidad de las imágenes, unida a lo anterior, induce a pensar en un cierto grado de automatismo verbal. José Ramón Santeiro ofrece dos poemas en prosa bajo el significativo título “Esa noche que arde”. Contienen imágenes oníricas e irracionales. Una de ellas nos remite a una conocida imagen de *Un chien andalou*: “Aquí están sobre mi mano todas las hormigas capaces de enternecerme, deshecho el cielo y rota en no sé cuántos pedazos mi camisa”. Enrique Bru, que en *Nueva Revista* había publicado varios poemas de escaso interés, se presenta ahora con

“Algoritmo de mar y cielo”, dos poemas llenos de alusiones a la poesía de Alberti. Éste es el segundo:

—Era toda una nube,
 ¡oh ángeles!—
toda una nube inmensa
entre el cielo y el mar.
—Sólo el alba — en sus ojos.
 — ¡mirad
— ¡Oh ángeles!
 —mi poderoso navío!—

El cuarto de los colaboradores de *Nueva Revista* es José María Marín y Silva, que presenta aquí un poema de escaso interés.

El único de los colaboradores de *Sudeste* que publica poesía en este número es Francisco Martínez-Corbalán, que en el anterior había publicado una prosa poética, “Del pentagrama urbano”, muy influida por las greguerías ramonianas. En este número presenta poemas del libro en preparación *El payaso amarillo*, anunciado en el pliego publicitario y en la sección de noticias final. Son dos poemas en verso libre con algunas imágenes oníricas en un discurso racional. El motivo poético es la figura del clown que no consigue admirar ni arrancar una sonrisa del público a pesar de su esfuerzo.

Cierran el número las reseñas de Antonio Oliver y una nota sobre el recientemente fallecido escritor peruano José Carlos Mariátegui, de quien Guillén Salaya, director de la desaparecida *Atlántico*, destaca la creación de *Amauta*, obra “colocada incondicionalmente al servicio de los intereses vitales del proletariado”. *Trópico*, de Eugenio Florit, *Canciones de mar y tierra*, de Concha Méndez, y la edición en Clásicos La Lectura de *Cartas filológicas*, de Francisco Cascales, son las obras que reseña Antonio Oliver. Resuenan en sus palabras los ecos del centenario de Góngora cuando exculpa al clásico levantino como impugnador de los procedimientos líricos del maestro cordobés. Su función docente, alega, lo obligaba a defender los cánones consagrados frente a “lo que de inmarcesible juventud tenían y tienen las innovaciones de Don Luis”.

El último número, fechado en julio de 1931, lleva en la portada un dibujo sin título de Juan Bonafé. Un examen general de su contenido muestra que se mantuvo la apertura a otros grupos locales que se había iniciado en el número anterior. En el editorial se reafirmaba el propósito inicial de ser una revista “en serena expectación de todas las tendencias literarias, para responder siempre a su norma de atención universalizada”, y en

una nota, incluso, se honraba en mencionar como “nuevos compañeros” a Rafael Alberti y Gerardo Diego. Al mismo tiempo, sin embargo, en ese mismo editorial se informaba del propósito de publicar a partir del número siguiente, que nunca saldría, varios artículos inspirados en la obra de Asín Palacios sobre Abenarabí, lo que justificaba en la necesidad de poner “más cálidos empeños en que los relieves múltiples de la esencia regional se acusen netamente en sus páginas” (“Un propósito”).

Por primera vez, la revista reproduce un dibujo en sus páginas interiores. Se trata, para esta primera y última ocasión, de un estilizado dibujo sin título de Ramón Gaya que representa una mujer sin rostro sentada junto a un caballete. El interés de la revista por las artes plásticas se traslada incluso a la página inicial con “La mujer y el nuevo clasicismo”, de Juan Lacomba, eslabón que une el número anterior, ornado en la portada por Maruja Mallo, con el número que preside, en donde encontraremos la firma de Alberti. El escritor valenciano afirmaba en su artículo que el arte español de aquellos días estaba plagado de esperanzas que no habían cuajado. Entre las pocas excepciones señalaba a Ángeles Santos, en cuyas obras apreciaba un lirismo místico influido por el primitivo Bosch. En el caso de Maruja Mallo, las obras que mostrara en el Salón de Revista de Occidente ofrecieron “un panorama de imaginación vasta y extensa en este país sin imaginación”; sin embargo, la influencia de Dalí en su pintura y en los dibujos con que ilustró la nueva manera de Alberti en *La Gaceta Literaria*, así como en la propia poesía del gaditano, había llevado su obra al infrarrealismo, “al conglomerado de subsuelo que produce náuseas, asco”. Juan Ramón Jiménez había publicado a principios de ese año en *La Gaceta Literaria* (98, 15 de enero, p. 3) el artículo “Satanismo inverso” con una crítica semejante.

El texto de Lacomba, situado en el espacio principal, bajo la mancheta de la revista, orientaba y condicionaba inevitablemente la lectura en la siguiente página del poema de Alberti, “Espantapájaros”, publicado en *Sermones y moradas*, el discurso de un ser desolado ante el absurdo y el vacío de la existencia:

[...] Se hace imposible el cielo entre tantas tumbas anegadas de setas corrompidas.
¿Adónde ir con las ansias de los que han de morirse?
La noche se desploma por un exceso de equipaje secreto.
Alabad a la chispa que electrocuta las huestes y los rebaños.
Un hombre y una vaca perdidos.
¡Qué nuevas desventuras esperan a la hojas para este otoño?
Mi alma no puede ya con tanto cargamento sin destino. [...]

Al nombre de Alberti se suma en este número para dar lustre a la publicación el de Gerardo Diego. Contribuye con el poema “No está el aire propicio”, una muestra de su poesía absoluta, autónoma, en verso alejandrino con asonancias irregulares. La nómina de los colaboradores foráneos se completa con Leopoldo Panero y Arturo Serrano Plaja. Del primero es el poema “Conferencia”, una composición en verso octosílabo con asonancia en los pares en la que contrasta, mediante el empleo de imágenes afines a la greguería, la conversación telefónica que se cobra por minutos con el nulo valor comercial del silencio mientras se contempla el cielo. Serrano Plaja entrega un trabajo muy diferente, “¿Por dónde se escapa el sudeste?”, un poema en prosa concebido como juego, con referencias a personajes de la moderna cultura popular urbana: caperucita, el gato Félix, Búfalo Bill.

Entre los colaboradores del grupo editor destaca la contribución de Carmen Conde, “Poema a San Juan”, una composición en verso libre inspirada por el trono del paso procesional en la semana santa cartagenera. La corriente neopopularista se aprecia en el romance de E. Carbonell de la Cruz, “Desde el tren”, o en la composición de Evaristo Cánovas, “Jardines bajo la lluvia”, muy influida por las canciones lorquianas.

El conjunto de los poemas de este número es una muestra del espíritu abierto de *Sudeste* a la creación contemporánea, lo que no se debe confundir con eclecticismo o ausencia de principios estéticos que orientaran su labor creadora. José Ballester vuelve a hacer referencia a ellos en la cuarta entrega de su serie, “Nocturno romántico”. La serie se aproxima ahora al presente de la ciudad con el teatro Romea y da entrada a las vivencias personales del autor, a su reflexión sobre el romanticismo y la estética de la modernidad:

Ante el gusto menos mórbido de hoy, gusto reflexivo y cimentado en vetas irónicas, porque reaccionó contra la melosidad neurótica de hace sesenta años, comparece el rincón del teatro, saturado de romanticismo. [...] A nosotros nos está mandado por ley del tiempo en que vivimos, elevarnos sobre las emociones, analizarlas, disecarlas, esquematizarlas, y si quisiéramos hacer arte con ellas, producir una síntesis del dominio que sobre ellas hemos estado ejerciendo; pero abandonarse a su encanto, percibir de un modo pasivo cómo nos envuelven y nos subyugan, sucumbir a la postre en el estallido sentimental, eso no debe ser sin menoscabo de nuestra dignidad de hombres de hoy.

El purismo germina también en la imagen poética de los lagos que, en el texto en prosa de Oliver, contemplan el universo con una mirada limpia (“Los lagos”).

Nuestro recorrido por el número y la serie concluye con la crítica de *Angelita*, auto-sacramental de Azorín. Miguel Valdivieso ve en la obra un intento renovador de la

escena española que hunde sus raíces en el teatro nacional y “se remonta a la cima incorpórea del moderno superrealismo”.

Aunque la desaparición de la revista fue efectiva tras este número, era voluntad del grupo editor continuar con su publicación. Como dijimos, el editorial del último número presentaba un proyecto de continuidad y en septiembre de 1933 se insinuó incluso la reanudación de sus salidas.²⁵² Hay que tener en cuenta que entre 1932 y 1936 se publicó la página *Letras y Artes* del diario *La Verdad*, con información literaria sobre actos y autores, estudios breves, ensayos, críticas, reseñas y, a veces, obras de creación. Como complemento de la importante labor editorial que el grupo iniciara en 1932, tal vez cumpliera para sus directores —José Ballester, ya redactor-jefe del diario, y Raimundo de los Reyes— la función que habrían esperado de una *Sudeste* renovada. La criatura, podríamos decir entonces, habría vuelto a su seno originario.

²⁵² La página “Letras y Artes” del diario *La Verdad* de 7 de septiembre de 1933 incluye una nota sobre las revistas literarias del momento en la que leemos: “*Sudeste* en Murcia abre una pausa henchida de grandes intenciones”.

3.7.8. *ddooss*

Los tres números de esta revista vallisoletana salieron con periodicidad mensual entre enero y marzo de 1931.²⁵³ Fueron tres cuadernos en folio formados por una cubierta en cartulina de color y 24 páginas numeradas de 21'7 x 31'4 cm. en papel satinado de buena calidad. No incluyeron publicidad, por lo que la financiación dependió exclusivamente de la venta de ejemplares a 1' 50 pesetas y de los ingresos en concepto de suscripción. No fue revista de vocación local o regional, como lo había sido su predecesora *Meseta*, y buscó su ámbito de difusión en la red de intercambio y colaboración de que ésta había participado, ampliada con los grupos literarios de la novísima generación. No sin exagerar en favor de los editores, la reseña del número 2 en *El Norte de Castilla* mencionaba la sensación y la sorpresa causadas en toda España por el número inicial.²⁵⁴ La esmerada edición y el diseño gráfico de la portada resultaban, sin duda, extraordinariamente llamativos. El título de la revista, con caracteres creados mediante formas geométricas —círculos, semicírculos y arcos de noventa grados—, iba estampado junto al margen derecho de la cubierta en posición vertical ascendente. La letra inicial caía como punta de flecha sobre el subtítulo: *Revista de poesía*. La alternancia de colores reforzaba visualmente el extrañísimo significante empleado para una palabra de uso corriente y que tenía allí su singular significación: dos eran los editores de aquellos cuadernos —Francisco Pino y José M^a Luelmo— y dos, muy bien diferenciados, los discursos poéticos que en ellos tenían su medio de expresión.

Dos cartas de Luelmo a Jorge Guillén, por entonces en Oxford, muestran el momento de búsqueda e indefinición en que se hallaba la poesía de ambos editores. La primera de ellas, con membrete de la revista, lleva fecha del 16 de enero de 1931.²⁵⁵ Refiere Luelmo en ella el difícil momento por que ha pasado tras la muerte de su padre y que lo ha mantenido alejado de Valladolid durante el mes de diciembre. Le pide luego

²⁵³ Juan Guerrero Ruiz ofrece información en *Juan Ramón de viva voz* sobre las fechas reales de publicación. El primer número se hallaba en manos de Juan Ramón Jiménez el 9 de enero; el número 2 le llegó a él, reexpedido desde Murcia, el 26 de febrero, y el tercero y último, que incorporó un suplemento en homenaje a la República, fue recibido por Juan Ramón Jiménez el 28 de abril.

²⁵⁴ Referida por Antonio Corral en “Dos poetas para tres revistas y Valladolid al fondo” (p. VII), introducción a la edición facsímil: *Tres revistas vallisoletanas de vanguardia. Meseta (1928-29). Ddooss (1931). A la nueva ventura (1934)*, Ateneo de Valladolid, Valladolid, 1984, pp. VII-XXXI.

²⁵⁵ Las cartas se conservan en el Archivo Jorge Guillén de la Biblioteca Nacional. Sig. Arch JG/60/29 (19 y 20).

colaboración para el segundo número que preparan en ese momento, pero antes le expone su descontento con el número inicial:

Supongo en su poder “nuestra” nueva revista “DDOOSS”, de poesía. Desde luego... me considero fracasado en la empresa. No es esto lo que quise hacer. Pero “salió” y, ya, voy a dejarlo... “marchar”, con la más larga vida posible. No está hecha en el tono puro, íntimo y recatado, que yo deseaba... ¡Salió una cosa bastante popular! Además salió, en su primer nº, con bastantes deficiencias, que haré por corregir en el nº que ahora estamos preparando...

Luelmo no hacía sólo un ejercicio de falsa modestia ante el maestro al que pedía colaboración. Las comillas sobre el posesivo nuestra son un indicio de que Francisco Pino, en su ausencia, había llevado la dirección de aquel primer número por un rumbo con el que no se sentía satisfecho y que se proponía rectificar.

Revista de poesía, como informaba el subtítulo, *ddooss* incluyó en cada uno de sus números colaboraciones de artistas plásticos. Ocasionalmente, sus páginas acogieron también la nota crítica y el ensayo, y aun se propuso añadir, según se informaba en el encarte del número 2, “hojas adicionales” de novela, crítica, teatro, pintura, etc. que nunca llegaron a publicar. La consideración de la revista como objeto estético llevó a sus editores no sólo a cuidar y mejorar progresivamente el diseño de las páginas y la tipografía, también a proteger su pulcritud de posibles fuentes contaminadoras. De ahí las proyectadas “hojas adicionales” o la hoja suelta en papel litos de color que efectivamente se incluyó en el primer número con la cabecera.²⁵⁶

No hubo más presentación. Tal vez sintieron que la carta de Azorín con que cerraron su primer número hablaba suficiente y elocuentemente por ellos. Azorín promovía por aquellos días la preparación de una antología de la nueva poesía española para la que tenía apalabrado editor. Contaba para la empresa con José Antonio Maravall, José Ramón Santeiro y José María Luelmo, quien informaba de ello a Guillén en la carta que hemos referido.

Afirmaba Azorín en su carta que la poesía lírica va siempre por delante en el renovarse de la literatura. Para el ocasional mentor, la lírica de diez años atrás carecía en

²⁵⁶ El segundo número incluye en su lugar el encarte que antes mencionábamos, también en papel litos de color. Juan Ramón Jiménez veía en ello una imitación de *Índice*: “En su aspecto exterior está hecha imitando a *Índice*, empleando el mismo papel amarillo que nosotros teníamos para boletines, recibos, etc. [...] este primer número de *DDOOSS*, aunque quiere ser nuevo es completamente viejo, pues las novedades que contiene son tomadas de lo que él ha hecho hace tiempo en tipografía, etc.” (Juan Guerrero Ruiz, *Juan Ramón de viva voz*, ... p. 113).

aquel momento de actualidad: “Podrá la lírica pasada, la lírica de diez años antes, volver a ser poesía, cuando pase un siglo, pero no lo es; no lo es de ningún modo, empeñese quien se empeñe, en la actualidad”. La alusión a Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez no pasó inadvertida para éste y motivó una réplica en *Heraldo de Madrid*. Azorín alentaba finalmente a los jóvenes a perseverar en el camino de la creación pura:

¡Idealismo y realidad; lucha terrible entre lo que ven nuestros ojos y lo que la inteligencia disociadora nos enseña! Adelante los jóvenes por el camino de la inteligencia pura. Que no sientan desmayos; que en este minuto en que se despiden de una realidad falaz —utilizada por los poetas pasados—; que en este momento decisivo, dramático, trágico, no sientan titubear su mano. Penetran en otro mundo; entran en otra esfera de imágenes. Ante ellos, ante los jóvenes, se va desenvolviendo, en la clara y pura luz, la sucesión de las formas que es preciso captar (“Carta de Azorín”).

Junto a la carta de Azorín, el primer número contiene 13 colaboraciones de obra poética de otros tantos autores y la reproducción fotográfica de “Basuras” y “Lagarto”, pinturas de Maruja Mallo. De los 32 poemas, 14 son obra de los editores. El número lo preside Alberti con “Lejos, allá”, un poema en prosa de *Sermones y moradas* en el que se expresa la incompreensión de un orden que permite la injusticia. Fluye el discurso entre la irracionalidad de las imágenes en largos periodos que mantienen la lógica de la sintaxis y se articulan recurriendo al paralelismo.

“Frente a frente de las lunas” es el título de la serie de Francisco Pino. Expresión de un proceso de crisis personal — “¿Quién rompió los espejos? / ¿Quién demolió mi pecho / y mi esencia ya bien hecha? [...]” (“De pronto”) —, los seis poemas forman un conjunto de sentido unitario inspirado en la simbología de *Sobre los ángeles*. El descubrimiento de la atrocidad de una muerte que todo lo devora (“Banquete”) produce la conmoción que en un primer momento se libera clamando en busca de consuelo mediante una expresión de emotividad desbordada, cuajada de imágenes apocalípticas:

Había una fruta y cayó. Había una cabeza de niño sin morder y la arrancaron. Había un alba hecha y caínes la hicieron noche. Había un alma.

(Mi alma) y la arrojaron al patio de los hombres de estiércol para que la escupiesen...Miradla entre dos charcos, entre dos alientos que alborotan la carroña de los cadáveres recientes y compadecedla vosotros. ¡Compadecedme!

Excrementos e insultos empezaron a cavar un día una blancura, la bodega de un suspiro... Y mis amigos hermosos de allá los que como yo habitan un hoyito de perfume: lloraron.

Había.

(“Mis amigos. 1”)

A lo largo de la serie, la imagen del cuerpo caído en el espejo roto de la crisis existencial —“tres astillas, tres vidrios, tres sombras”— se contrapone a la imagen del alma —3 jazmines— en que se refugia toda esperanza:

[...]Pero mis amigos hermosos de Allá
Mis amigos celestes encontrarán
entre escombros de cuerpos y noches: 3 jazmines.

Mi alma.

Entonces ELLOS y yo subiremos.
(“3 jazmines. 2)

La serie se cierra con la imagen del mantel blanco en representación de la pureza, la inocencia, la vida sin la presencia devoradora de la muerte (“Vida de mantel blanco”).

“Poesía a Isabel”, la serie de José María Luelmo, se inicia con una cita de Santa Teresa de Jesús. La forman siete poemas en endecasílabos blancos y otro en verso octosílabo. De tema amoroso, el tratamiento de la ausencia o la pérdida del ser querido impregna la serie de un tono elegíaco. El magisterio de la poesía de Guillén se aprecia en el estilo, caracterizado por la supresión de determinantes, la tendencia a la abstracción, el uso de incisos, la importancia de la entonación admirativa o el empleo de adjetivos relacionados con la geometría:

Fue el tren, el tren... ¡Orgullo de tu marcha!
¡Míralo —ciega tú— sombra flexible,
nieve inclinada! Mira ¡te conjuro!
Humo vibrante aún tiende — ¡oh, ventanilla
cara a tu cara y a ligera muerte!—
veloz retrato en éxtasis de túnel.
¡Pero tu cuello ni se hunde! Aún tiene
tu dinámico ‘adiós’, en mi bolsillo,
—lírico afán— un cristalino luto...!”
(“Lágrimas”)

Entre los colaboradores que participaron en este primer número, junto a los ya mencionados, hay autores procedentes de la etapa anterior de *Meseta* y del grupo de *Nueva Revista* en Madrid. En la primera ya habían colaborado Francisco Martín y Gómez — responsable de sus últimos números junto a los editores de *ddooss*—, Alfonso de Cossío, José María de la Huerta y, como colaboradores externos vinculados a *Parábola*, Eduardo de Ontañón y José M^a Alfaro, que sería el lazo de unión con el grupo de Madrid. De *Nueva Revista* procedían José Antonio Maravall, José Antonio Muñoz Rojas, y Luis Filgueira.

Cerraron la relación José M^a Souviron y Alejandro Casona. Sus colaboraciones componen un conjunto variado, representativo de las corrientes poéticas presentes en la poesía española del momento. Algunas se adscriben a un simbolismo moderno de estirpe juanramoniana, con motivo paisajístico y proyección sentimental. Lo vemos en “Tu imagen sigue en el río”, de Luis Filgueira, en los poemas de Eduardo de Ontañón, “Alba” y “Chopo”, o en las canciones de Francisco Martín y Gómez, “Recuerdo” y “Alba”, tocadas también, como los poemas anteriores, de un aire neopopularista. Las canciones infantiles y el estilo popular, con el inevitable influjo lorquiano, inspiraron la composición de Alejandro Casona, “Encanto de luna y agua”. No faltó en el conjunto la influencia de Guillén, que apreciamos en “Diapasón” y “Geometría plana” de José M^a de la Huerta. Maravall, que en el número 3 de *Sudeste* de aquel mismo enero de 1931 publicaba un poema de corte surrealista como “Dios hará el milagro”, presentaba en *ddooss* “Liberación en el mar”, un grandilocuente poema en serventesios alejandrinos asonantados que ofrecía, como indicaba al final, en homenaje a los románticos. El surrealismo aparecía en “Cantil”, de José María Souviron, un poema en largos versículos, con imágenes irracionales y léxico connotado —pájaros muertos, isla podrida, nubes atormentadas, cienos, relojes rotos, tiniebla, carne quemada—, expresión de un sentimiento de desolación ante la pérdida de la esperanza: “[...] Pero ya mi corazón está lejano de todo como un poniente dormido/ en lo que ha de venir. [...]”. No parece casual su ubicación junto a la reproducción de “Basuras”, donde Maruja Mallo yuxtapone elementos que representan un mundo descoyuntado y en descomposición.

La creación poética se presenta en el segundo número con un excelente pórtico: la nota crítica de José María de Cossío “Poesía: adivinación”. Desde las “Notas de un lector” del *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, estos breves artículos se habían prodigado en las páginas de las revistas culturales y literarias de la época, *Meseta*, por supuesto, entre ellas. Como señala Julio Neira,²⁵⁷ estas notas son artículos breves de crítica literaria que tenían un propósito muy definido: explicar un aspecto o detalle de la obra de un autor de nuestra literatura clásica relacionándolo con la poesía del momento para mostrar así la pervivencia de temas, motivos, imágenes, etc. en una corriente ininterrumpida a lo largo de los siglos. En “Poesía: adivinación”, Cossío parte de una anécdota incluida en un comentario de Manuel de Faria y Sousa a *Os Lusíadas* que daba pie a que éste señalara inconscientemente lo que para Cossío resultaba ser la frontera que separa la poesía

²⁵⁷ Julio Neira, “Influencia de Cossío en la poesía de los años 20”, art. cit. , p. 31.

conceptualista, racional, de la poesía sugeridora e inconcreta que el simbolismo había de propugnar en el siglo XIX, y Góngora genialmente adivinara en los comienzos del XVII:

La alusión, la alegría, la sentencia son las metas de la poesía racionalista que propugnan los académicos, el definitivo fruto de la actividad poética. Es decir, la poesía es letra escrita que exige claridad y contenido conceptual, y cuya jerarquía gradúan estas virtudes de la inteligencia. Para nosotros, con escándalo de Faria y Sousa, la poesía debe ser ESFINGE, y sus gustadores debemos tender a ADIVINAR; que ciertamente la de oráculos intérpretes “nunca fue mucha ciencia ni segura”, pero tampoco la poesía por fortuna es cosa de ciencia, ni aun atinente a la razón, y por ello en la pura bruma de la sugestión, en la representación más inconcreta y arbitraria, puede encontrar su materia y su forma, como sacramento que las procura en realidades apartadísimas de su verdadera significación.

Cossío exponía de este modo su concepción de la poesía, una concepción abierta a las diferentes poéticas de la modernidad, a sus diferentes posibilidades de realización.

Junto a la nota de Cossío, Gerardo Diego contribuía en este número con dos poemas menores agrupados bajo el título “El delfín y la lágrima”, con cita de Lope de Vega en el encabezamiento. El misterio de la poesía y la creación se representan en un diálogo imaginario entre el creador y su obra con la imagen inaprensible de un delfín en las aguas:

—Pues dime qué prefieres.
El alma de mi cuerpo
o el cuerpo de mi alma?

—Qué cosas tienes. Nunca
te barajé alma y cuerpo,
te obtuve cuerpo y alma.

Como el delfín que a saltos
va enhebrando las olas,
te escondes y te muestras,
y te ocultas de pronto,
y súbita apareces
Mar vuelas y aire nadas.
Pero ni aires ni mares
sabrán, sabremos nunca,
del alma de tu cuerpo,
del cuerpo de tu alma.

No cabe duda, sin embargo, de que el protagonismo entre los invitados está en Jorge Guillén, cuyo poema “El aparecido”, celebración exultante del prodigio de la vida, se publica en las páginas centrales del número. El poema era uno de los tres romances que

componían la serie “Nivel del mar” y que Jorge Guillén había enviado en diciembre de 1930 a Juan Guerrero Ruiz para su publicación en *Poesía Española*, la revista finalmente nonata de Juan Ramón Jiménez. La frustración del proyecto llevó a Juan Ramón Jiménez a planear la publicación de la serie en una plaquette. La publicación del poema en *ddooss* motivó el disgusto de Juan Ramón.²⁵⁸

La influencia del maestro se sigue percibiendo en la nueva serie de José María Luelmo, “Presencias”. A propósito de este segundo número, escribe en la segunda de las cartas a que hacíamos referencia al inicio, fechada el 14 de febrero de aquel año:

La poesía de Pino... hacia lo hondo “suyo”, abstrayéndose por instantes. ¡Yo no sé a dónde irá!

Mi poesía (!)... ¡Estoy en busca de mí mismo... y no me encuentro! Y sigo trabajando...

Su compañero Pino, que encabeza “3 poemas con sima” con una cita de Guillén, mantiene continuidad temática y estilística con respecto a la serie anterior.

Ninguno de los colaboradores externos de la revista repitió colaboración a lo largo de la serie. La excepción la pusieron los dibujos de Javier de Echarri y Eduardo de Ontañón, de quien se ofrece un dibujo de estética cubista en este número. Nicomedes Sanz y Ruiz de la Peña queda entre ellos como único representante de la poesía local con décimas, “Tarde” y “Alba”, que acusan en exceso la influencia de Guillén. Desde *Sudeste*, Juan Lacomba, que ya había colaborado en *Meseta*, y el artista plástico Luis Garay contribuyen, respectivamente, con “Fanal”, un poema de raíz simbolista, escrito en serventesios, sobre el paso del tiempo y la deformación de la realidad en el recuerdo, y con una extraña fotografía de figuras de papel —torre, pajarita y barquito—que proyectan sobre el fondo una sombra inquietante por efecto de la iluminación. Obsérvese la correspondencia temática entre ambas colaboraciones dispuestas en contigüidad. Otro autor que ya había colaborado en *Meseta* es Alfredo Marquerié que, como en aquella ocasión, presenta dos poemas ligeros, cargados de humor, en este caso tomando como motivo el mundo infantil. También el mundo infantil, deformado ahora por el juego conceptista del lenguaje, aparece en el poema de Rafael Laffón, “Vis bis (Otras fuerzas)”. Salvador Quintero, que en aquel momento preparaba la salida de *Extremos a que ha llegado la poesía española*, publica dos poemas relacionados temática y estilísticamente

²⁵⁸ Informa Juan Guerrero Ruiz en su diario de ello. Otra fuente de información muy importante para conocer tanto los entresijos de este suceso como todo lo concerniente a la proyectada revista de Juan Ramón está en las cartas de Guerrero que se conservan en el Archivo Jorge Guillén de la Biblioteca Nacional (sig. Arch. JG 43/1).

con la serie que publicará en la revista madrileña: empleo del verso libre y de imágenes irracionales relacionadas con el mundo moderno de la ciudad, con ambientes inquietantes en los que acecha la muerte. El resto de los colaboradores, José Ramón Santeiro, Javier de Echarri y Ramón Fera, proyectaban por entonces la reaparición de *Nueva Revista*, que nunca se llegaría a producir. Ramón Fera publica “La corriente del Gulf-Stream”, un poema en verso libre que toma la imagen del título como representación simbólica de la vida. Javier de Echarri presenta cuatro poemas que componen un ciclo sobre la luz en diferentes momentos del día y del ciclo vital. De José Ramón Santeiro, por último, es el único poema en prosa de este número, “Caras vacías”, un texto cuajado de imágenes irracionales que no pierde la lógica de la sintaxis y que tiene como motivo poético las caras vacías, el rostro de los muertos, siempre presentes ante nosotros:

[...]Cuervos, cuervos ordenados de uno en uno hasta mil, llegan a nosotros. Son inútiles tus collares, es inútil mi vieja Geografía para conjurarlos. Nos están deshaciendo a picotazos, en nombre de los muertos, entre la pena de todos los segadores del mundo y de alguno que otro maquinista. Ve la aurora en la llanura. Es Mundo Distanciado, Álamo Nuevo, Linterna Roja. Desde aquí, rezando a veces, presenciaremos el paso de los búfalos y con éstos, fresnos que atirantan nuestras sienas oiremos perdidos en la sed, frente a tantos ahorcados, sus canciones ocultas. [...]

El número lo cierra un ensayo de Teófilo Ortega sobre Santa Teresa y su temprana vocación poética, “Cacería”. Parte de una estampa de la niña en actitud de escribir a la caída de la tarde, para transcribir luego un pasaje de su Vida y concluir afirmando la calidad poética de la abulense, que proyecta en la poética de la modernidad:

[...]Teresita Sánchez, dormida por la vida material, alpinista gozosa, escala cumbres y paladea temperaturas que para muchos pechos humanos son por puras y transparentes, irrespirables y ahogadoras. Hay mucho frío de pureza, mucha nieve y escarcha de excelsitud.

El tercer y último número de la serie no incluye la hoja suplementaria que se prometía en el encarte del número anterior pero sí un pliego de papel lito de color rojo en homenaje a la recién proclamada República. Tan magno acontecimiento debió de trastocar el plan inicial de los editores y, tal vez por este motivo, y a diferencia de los números anteriores, sólo contiene obra poética y colaboraciones gráficas, que aumentan en número. De José M^a Maortua se muestra reproducción fotográfica de una pintura con desnudo de mujer. El resto son dibujos, entre los que destaca el “Autorretrato” de Federico García Lorca. Javier de Echarri, cuya firma vimos en el número anterior bajo cuatro poemas, colabora en éste con un dibujo que muestra perspectivas yuxtapuestas de una figura humana acompañada de

contrabajo. Para los títulos de las colaboraciones se emplean caracteres Futura, uno de los signos de la modernidad gráfica. Ya en el número anterior se habían eliminado los caracteres decorativos, de aire modernista, que tanto afeaban el cuidado diseño de la publicación.

Las páginas centrales del número las ocupan el dibujo de Lorca que antes mencionábamos y el inicio del poema en prosa “Amantes asesinados por una perdiz”. Juan Guerrero Ruiz anota en su diario que el poema figuraba en su archivo desde 1927, cuando Lorca se lo envió para su publicación en *Verso y Prosa*.²⁵⁹ Es un texto escrito durante el periodo de búsqueda de un estilo personal, con el surrealismo como uno de sus referentes estéticos. Lo muestran la naturaleza onírica de este relato poético, los diálogos irracionales y el tema del amor perseguido por un mundo incapaz de comprenderlo. Queda ello reforzado por el “Autorretrato” que lo acompaña.

El número se inicia con un poema de Quiroga Plá, “Media voz”, en verso octosílabo dominante con asonancias irregulares. La vida, en una concepción unamuniana, se presenta en el poema como un camino que recorremos inevitablemente junto a la muerte, cuya presencia es una herida:

[...]No importa llegar, que sólo
importa andar. Sin desmayo,
Sin pensar cuándo ni adónde.
Con sed, con hambre, y sin báculo.
Basta, de espuela, un eterno
Esperar desesperado.

La muerte, su presencia ineludible, es el tema de varias de las colaboraciones que componen el número. Así, por ejemplo, la de Francisco Pino, “De celada a plumas de mar”. La irracionalidad del lenguaje, el descoyuntamiento de la sintaxis, el léxico fuertemente connotado expresan en la serie la incomprensión de una existencia dominada por la muerte:

Sobre estratos mortíferos, mármoles
asesinados, y eserías de glóbulos: las almas
y los dormitorios pendientes en sazón,

²⁵⁹ *Op. cit.*, p. 231. Leemos en las notas de Arturo del Hoyo en las *Obras completas* de Federico García Lorca (Aguilar, Madrid, 19986) que en el archivo de Juan Guerrero Ruiz se conserva el manuscrito autógrafo de Lorca y una prueba de imprenta; tanto la versión de *ddooss* como las de este archivo presentan variantes respecto de la publicada en ese volumen, que procede de texto mecanografiado con correcciones escritas a mano por Lorca (vol. III, p. 1224).

3. Las revistas literarias entre la caída de la Dictadura y la proclamación de la República

y el avión saturado de digitales,
y el clavel vespertino,
y la sangre de la muchacha degollada

entre que muslos de hora molusco
angelus y tobillo roto
apremio de las pizarras carnívoras
abiertas en el ojal de tus nalgas?)

Frente a la aceptación de la muerte según el paradójico “esperar desesperado” de Quiroga, Pino clama desesperadamente por la ocultación de su presencia:

[...] Corred vuestros cuerpos unos pasos
y dejadles, abandonadles a la intemperie
hasta que se los coman lirios brutales,
azucenas salvajes,
voraces nieves perfumadísimas.

Abandonadles hasta que los mármoles
sean espirituales pétalos sin temblores ni huras;
¡Orquídea negra de los afortunados!
 (“Mundos que si no son mundos.”)

Los dos poemas de Luelmo suponen un cambio en el tono y en el estilo de su creación poética, algo que se anticipa en el mismo título de la serie: “Poesamor”. El abandono del tono elegíaco y el juego con el lenguaje —que no puede dejar de recordarnos la jubilosa celebración de “El aparecido”: “¡Mármara, mar, maramar!”— constituyen los rasgos más destacables de esta nueva manera:

Tú me importas el eco, Lucihembra.
lumbre mullida; tú, frontera —frente.
Mira la eternidad compenetrada
de tus empalmes. ALMA y alma mía
se van hundiendo en ti, yunque de carne.
Profeta. Arena. ¡Bésame en la boca!
 (“Estrella”)

Los dos poemas de Luelmo van ilustrados con sendos dibujos firmados con las iniciales J. L. Puesto que la firma no puede ocultar la mano de Luelmo sobre los trazos, si no por la calidad, nos fijamos en ellos por su inspiración surrealista.

Entre el resto de los colaboradores del número encontramos a dos autores que, junto a Quiroga Plá, ya habían colaborado en la antecesora *Meseta*: Luis Maldonado Bomatí y Fernando Allué. Los tres forman en Salamanca un reducido grupo literario según

conocemos por la correspondencia de Allué. En una carta a Jorge Guillén, fechada el 4 de abril de 1930, le escribe sobre sus proyectos personales en el terreno de la poesía y de sus reuniones poéticas en Salamanca con Maldonado y Quiroga. En aquel momento de efervescencia política editaban, le informa, *Jóvenes republicanos*, “una revistita de orientación extrema”; para el futuro, le escribirá en otra misiva del 27 de junio, tenían en proyecto una revista de poesía.²⁶⁰ De Fernando Allué se publica una serie con cuatro poemas de título “Ría falsa”. Cada uno de los poemas está formado por cinco cuartetas heptasílabas con consonancias abrazadas. Son poemas de marcada musicalidad sobre la juventud y la primavera, de celebración de la vida, aunque con la muerte al fondo. De Maldonado Bomatí es el poema “Serenidad”, expresión de la comunión amorosa con una naturaleza plena. Tema y estilo literario nos remiten a la poética de Guillén:

[...] Tú: rayo
de luna, de sol, de lluvia
y de esperanza.
Yo: árbol.
Los dos: herencia geométrica
(¡qué vocación de milagro
la de las líneas, qué fácil
fragilidad la del barro!)
de una aspiración exacta,
de un beso sin menoscabo.

¡Verticalidad, la tuya,
sumisa, fiel a lo alto!

El grupo de *Nueva Revista* sigue presente en las páginas de *ddooss* con José María Marín y Leopoldo Panero. Colaboran ambos con poemas de tema amoroso. El primero, con “Un poema en secreto”, combinación de prosa y versos alejandrinos que estructura en tres partes; Panero, con “Mirada”, un poema en verso libre sobre el amor y sus inciertos signos, sus equívocas señales.

Completan la relación de colaboradores del número y de la serie Dionisio Ridruejo y Pedro Pérez Clotet. Del primero, que en aquel momento estudiaba en el Real Colegio de María Cristina de El Escorial, donde dirigía la revista *Ensayos*, se publica “Poema de viaje”, un poema que combina endecasílabos y alejandrinos en tercetos encadenados, inspirado en la imagen de la ventanilla del tren como pantalla cinematográfica. Pedro Pérez

²⁶⁰ Las cartas se conservan en el Archivo Jorge Guillén (sig. Arch. JG 4/16).

Clotet publica un poema en alejandrinos blancos que aborda, como otros del número, el tema de la muerte: “Último plano”.

El pliego adicional, como dijimos, es una celebración exultante de la República recién proclamada. Las caras internas llevan impreso el poema de Francisco Pino “Pabellón tricolor”, en verso libre y con un discurso explícito de exaltación al nuevo Estado que se interna en el terreno de la poesía revolucionaria:

[...]Amarillos los ídolos huecos
sin pedestal de manos ni de troncos de hombres
a un soplo fueron polvo sucio,
¡eran piedra de insulto!
Hoy ¡Qué nuevo amarillo!
Amarillo de luz vertiginosa
sobre los cráneos jóvenes sin prejuicios,
sobre las libres primaveras con olvidos de ruinas.[...]

Va acompañado de un dibujo de estética surrealista que firma Rodríguez Pino. El personal homenaje de Luelmo, “Nuevo himno”, aunque llevado a una cierta irracionalidad, se muestra contenido en el alejandrino blanco que en él era habitual. Acompaña a los editores José María Alfaro, la excepción a lo que dijimos anteriormente, con una “Elegía al Capitán Galán”, fechada el día de su ejecución.

Este recorrido por los tres números de *ddooss* nos permite apreciar el carácter antológico de la publicación. La serie es una muestra representativa de la poesía que en aquellos momentos se escribía en España, de la diversidad de corrientes que conviven en el seno de la joven literatura: el purismo fuertemente arraigado en la corriente neopopularista, el simbolismo de raíz juanramoniana, la poética de Guillén o en una concepción lúdica de la poesía en la que el orbe urbano y lo más característico de la modernidad quedan integrados como motivos estéticos; la preeminencia de la poesía de Alberti entre los más jóvenes, la influencia ejercida sobre ellos por el surrealismo y, como tendencia incipiente, la incorporación de la realidad histórica del momento entre los temas de inspiración en algunas composiciones del último número. *ddooss*, en cuyas páginas colaboraron 29 poetas junto a Pino y Luelmo, fue, en definitiva, la revista en la que ambos presentaron su obra poética en diálogo con la de sus maestros y discípulos en un momento de cambio, de búsqueda de un estilo personal.

3.7.9. *Extremos a que ha llegado la poesía española*

El primer y único número de esta revista se publicó en Madrid en marzo de 1931. Es un cuaderno grapado de 15 x 23 cm., formado por una cubierta y 16 páginas numeradas. El diseño gráfico de la portada y de las páginas interiores es sobrio y clasicista. Carece de elementos visuales significativos y hasta prescinde en la cabecera del empleo de los usuales signos gráficos marcadores de identidad. El título, por la extensión y la estructura de su secuencia lingüística, contraviene sólidas convenciones hemerográficas que se han mantenido estables a lo largo del tiempo. No es la única nota llamativa de esta singular publicación. Su brújula desconcertante apunta a los extremos señalados en la nota inicial y el post scriptum que enmarcan el editorial “Poesía sin historia”.²⁶¹ De la reciente lírica española, acotada entre la superación definitiva del modernismo y la irrupción del surrealismo francés, se esboza en este último texto un atinado cuadro que los editores, según anunciaban en el post scriptum final, se proponían desarrollar en sucesivas ampliaciones. Junto a esto, la nota inicial es un breve prólogo de jóvenes escandalizados ante los derroteros seguidos por la poesía española del momento:

Es inconcebible los sueños de disparates que vemos escritos hoy con el nombre de poemas; para que nuestros lectores puedan estar al corriente de esta nueva “natrache”, a la cual se da el nombre de actual poesía, copiamos algunas gemas, manifestaciones de esta producción, que en España tiene su principal florecimiento.

Creemos es de interés por el auge que va tomando.

Pronto advertimos, sin embargo, que las colaboraciones que componen el número llevan la firma de los integrantes del grupo editor y de autores vinculados a ellos; además, aunque la intención satírica es patente en algunas de las composiciones publicadas, en otras observamos que sus autores, caso de Salvador Quintero o José María Alfaro, mantienen temas de inspiración, formas poéticas y estilo literario de colaboraciones que en aquel momento publican en otras revistas literarias, como *ddooss*, que no son partícipes de tal actitud. Al respecto, escribía Díez-Canedo la siguiente observación en una reseña publicada en *El Sol*:

²⁶¹ Rafael Osuna, autor del único trabajo sobre esta publicación, incluido en *Revistas de la vanguardia española* (pp. 307-320) y en *Semblanzas de revistas durante la República* (pp. 34-42), atribuye el texto a Salvador Quintero. En el original que se conserva en la Biblioteca Nacional aparece sin firma tras la nota a la que aludimos y bajo la cabecera que preside la página inicial, la número 3. También en el sumario aparece referido sin firma. Osuna, que parte de una copia proporcionada por Nigel Dennis, ofrece una descripción de la revista que no coincide en algunos detalles con el original. Es el caso del título, *Extremos a que ha llegado la poesía en España*, o la fecha de publicación, para la que indica el 21 de marzo de 1931.

Las páginas con que ellos y los demás contribuyen a la nueva revista no son todas “sueños de disparates”. Hay visiones certeras y acatamientos a la moda de un día; balbuceos y patentes de escritor; extremos... y medios.²⁶²

La revista expone desde las páginas iniciales dos propósitos que plantearían una contradicción irresoluble si no fuesen complementarios. La desacreditación mediante la parodia y la sátira de una moda literaria impulsada por el mimetismo del surrealismo francés es perfectamente compatible con la exposición de un panorama crítico de la reciente poesía española en el que, como en el caso de la aventura surrealista —“tan pródiga en resultados poéticos” según se apunta en el editorial—, se muestran también los riesgos superados por los poetas más destacados de la década precedente, cuyo valor y magisterio quedan sin reserva reconocidos: el halago musical y la anécdota narrativa en el poesía neopopularista o el puro juego verbal del gongorismo y de los imitadores de Guillén. Esta doble faz formal y satírica ya la habían mostrado *Carmen y gallo* mediante publicaciones complementarias. Lo novedoso y lo desconcertante de *Extremos...* es mostrarla sin segregación previa, lo cual supone —por el cuestionamiento explícito del valor literario de los textos que se publican en el número— una acción provocadora que obliga al lector a discernir “los sueños de disparates” de la auténtica poesía o a considerar como disparate la totalidad de la publicación, una interpretación inconcebible para sus lectores potenciales.

La salida de la revista había sido anunciada con meses de antelación por Miguel Pérez Ferrero en el “Índice de revistas” que publicaba regularmente en *Revista de las Españas*, concretamente en el número 44 de 1930. Mencionaba en esa información a José Emilio Herrera y José María Alfaro como promotores de la nueva publicación y refería además que querían contar, en implícito reconocimiento de su magisterio, con la colaboración de poetas ya consagrados, como Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego o Rafael Alberti, y de Pablo Neruda, en quien —afirmaba Pérez Ferrero— los jóvenes escritores habían descubierto un afín.²⁶³ Sabemos por una carta de Juan Guerrero Ruiz a Jorge Guillén, fechada el 13 de diciembre de 1930, que José María Alfaro no estaba

²⁶² “En el rincón de los poetas”, *El Sol*, 29 de marzo de 1931, p. 2.

²⁶³ A finales de 1929, Rafael Alberti había dado a conocer en las tertulias madrileñas el manuscrito de *Residencia en la tierra*, para el que buscaba editor. La obra del poeta chileno había sido para él un feliz descubrimiento y lo sería también para los jóvenes escritores que lo tenían por guía en aquel momento. Aunque la búsqueda de editor para el manuscrito de Neruda resultó infructuosa, *Revista de Occidente*, que también había desestimado la edición del volumen, publicó en su número de marzo de 1930, gracias a la mediación de Pedro Salinas, tres poemas del libro: “Galope muerto”, ya publicado en el número 132 de *Claridad*, en 1925, “Serenata” y “Caballo de los sueños”. Véase *La arboleda perdida...*, pp. 266-267.

enteramente decidido por esas fechas al lanzamiento de su anunciada revista. El propio Alfaro se lo había comunicado a él y a Pedro Salinas en un encuentro que habían mantenido el día anterior.²⁶⁴ Este momento crítico para el proyecto debió de quedar superado gracias a la incorporación de Salvador Quintero al grupo editor: en el primer número de 1931 de *La Gaceta Literaria*, en el que se informaba de nuevo de la próxima aparición de la revista, Miguel Pérez Ferrero lo mencionaba como su principal animador.²⁶⁵ Muchos años después, Luis Felipe Vivanco afirmaba que él había sido el fundador de esta revista junto a Alfaro y Herrera,²⁶⁶ mientras que Jaime Brihuega atribuía tal responsabilidad a Quintero.²⁶⁷ Como la revista no incluye más referencia al grupo editor que el domicilio de la administración, en la calle Lope de Vega, 26, no es posible hoy determinar el nombre de la persona que la dirigió finalmente, aunque todo parece indicar que fue responsabilidad colectiva.

Las fuentes documentales de que disponemos y referimos nos indican que la publicación de la revista fue iniciativa que partió de un grupo de jóvenes escritores al que se uniría circunstancialmente al final de 1930 Salvador Quintero, sin cuya intervención posiblemente la revista no habría pasado de la fase de proyecto. Poco sabemos de la relación de Quintero con el resto de los integrantes del grupo editor. Este catedrático de Geografía e Historia, cargo que ejerció, entre otros, en el instituto de Soria, había nacido en 1903 en el barrio de Las Cruces del municipio tinerfeño de Garachico. La desahogada posición económica que le proporcionaban sus propiedades en Canarias, y con la que según Landeira Yrago ayudó a salir de apuros económicos a alguno de sus amigos,²⁶⁸ le habría permitido financiar — hecho que Juan Manuel Bonet apunta como cierto en el *Diccionario de las vanguardias en España. 1907-1936*— una publicación como *Extremos...*, cuyos ingresos económicos, al carecer de publicidad y no contar con suscriptores, dependieron exclusivamente de la venta de ejemplares a 50 céntimos. Era amigo de Federico García Lorca y como éste, asiduo de las reuniones que se celebraban en

²⁶⁴ Carta mecanografiada que se conserva en el Archivo Jorge Guillén (sig. Arch. JG/43/1). El encabezamiento lleva fecha de 1 de diciembre, pero Guerrero Ruiz interrumpió la redacción de la carta y siguió con ella el día 13, fecha que aparece junto a la firma y que es la referencia para la datación del encuentro con Alfaro.

²⁶⁵ “Perfiles de revistas en 1930”, *La Gaceta Literaria*, 97 (1 de enero de 1931), p. 14.

²⁶⁶ “Prólogo”, en *Los cuatro vientos. Revista literaria*, Verlag Detlev Auvermann KG, Kraus Reprint, Glashütten im Taunus, 1976, pp. 7-18 [p. 13].

²⁶⁷ *La vanguardia y la República*, Cátedra, Madrid, 1982, p. 20.

²⁶⁸ José Landeira Yrago, *García Lorca de A a Z*, Nova Aguilar, Río de Janeiro, 1976, p. 205.

casa del cónsul chileno, Carlos Morla Lynch.²⁶⁹ Este hecho puede explicar la participación y el protagonismo del grupo editor de la revista en el banquete que se celebró en un céntrico restaurante madrileño el 3 de febrero de 1931 en honor de Vicente Huidobro, que se hallaba en Madrid desde los primeros días del año para gestionar la publicación de *Altazor* y *Temblor de cielo* en la CIAP, la misma editorial que dos años antes había publicado *Mío Cid Campeador*. En la entrevista publicada en *Heraldo de Madrid* al inicio de su estancia, el poeta chileno había confesado su desconocimiento de la reciente poesía española: “Yo alcanzo hasta los versos de Gerardo Diego, que me parece un gran poeta, y con quien me une una buena amistad”, respondía a una pregunta de César González Ruano, en la que éste mencionaba a Salinas, Lorca y Alberti, sobre su conocimiento de la poesía española.²⁷⁰ Su relación con los círculos literarios madrileños era prácticamente inexistente. Durante su estancia en Madrid para la publicación del primer número de *Creación* (abril de 1921), se había indisputado ruidosamente con Ramón Gómez de la Serna, Enrique Díez-Canedo, Juan Ramón Jiménez y sus respectivos círculos literarios. El distanciamiento definitivo de los círculos ultraístas se había manifestado unos meses más tarde, con motivo de la conferencia dictada por el poeta chileno en el Ateneo de Madrid en diciembre de aquel año.²⁷¹ Diez años después, su relación con los poetas españoles coetáneos se limitaba a los vínculos personales y estéticos que lo unían a Juan Larrea — “el genio joven. Todo en él es extraordinario”, decía en la entrevista que referimos— y a Gerardo Diego. No es extraño pues que sus contactos con los círculos literarios de la ciudad se estableciesen a partir de la empresa editorial con la que gestionaba la publicación de sus obras y de la tertulia que se celebraba en el domicilio de los Morla Lynch, medios de los que procedían la mayor parte de los asistentes al homenaje. Las crónicas del banquete que se publicaron en la prensa madrileña confirman la asistencia de Carlos y María Morla, Federico García Lorca, Natividad Zaro, Salvador Quintero, José María Alfaro, Eduardo Ontañón, Manuel Abril, Juan Chabás y, en representación de la casa editorial y de *La Gaceta Literaria*, su director Pedro Sainz Rodríguez y los redactores Carlos Arniches, Ramiro Ledesma Ramos y Francisco Díaz Pastor, entre otros. No debemos descartar entre los escritores de la joven literatura que asistieron al acto a los

²⁶⁹ Véase Carlos Morla Lynch, *En España con Federico García Lorca (páginas de un diario íntimo 1928-1936)*, Aguilar, Madrid, 1957. Hay edición aumentada con nuevos pasajes y prólogo de Sergio Macías Brevis en Renacimiento (Sevilla, 2008).

²⁷⁰ César González Ruano, “Poesía y verdad. Vicente Huidobro, el que trajo las gallinas”, *Heraldo de Madrid*, 6 de enero de 1931, p. 1.

²⁷¹ Véase Juan Larrea, “Vicente Huidobro en vanguardia”, en *Torres de Dios: Poetas*, Editora Nacional, Madrid, 1982, pp. 75-162 [pp.90-91].

restantes integrantes del grupo editor —José Emilio Herrera, Luis Felipe Vivanco y Manuel Díaz Berrio—, poco conocidos aún en los círculos literarios y periodísticos. José María Alfaro leyó unas cuartillas de adhesión al acto escritas por Eugenio Montes, que excusaba su ausencia por enfermedad. Salvador Quintero, “en nombre de la nueva generación”, hizo el elogio del poeta chileno: “Vicente Huidobro significa una invitación a la marcha infinita; es imposible descansar junto a él, sentarse junto a él, porque apenas habéis pestañeado cuando ya está lejos de vosotros y se pierde en el horizonte”. Tras la lectura de un poema de circunstancias escrito por García Lorca, Huidobro agradeció el homenaje elogiando el valor de la nueva poesía española que con tanta brillantez, dijo, se hallaba representada allí.²⁷² La relación de Huidobro con los jóvenes editores de *Extremos...* debía de ser anterior a este acto y habría de prolongarse unas semanas después. Haciendo buenas las palabras de Quintero, pronto vendría el distanciamiento y la marcha. Tiempo hubo hasta ese momento para planear una revista que habría llevado por título *El insulto* o para que su estimación entre los jóvenes editores de *Extremos...* se trasladara al cuadro de la reciente poesía española que presentaban en las páginas iniciales de la revista e incluso para que su influjo se dejara sentir en la orientación editorial y estética de la publicación. Tal vez deberíamos leer la nota inicial, así como las “gemas” engastadas en el conjunto de las colaboraciones, atendiendo al extraordinario viaje de Altazor, a su caída en la incomunicación más absoluta a fuerza de exprimir algunos de los procedimientos formales característicos de la poesía moderna.

Para el autor o los autores del editorial “Poesía sin historia”, la lírica española aparecía entonces “en uno de los momentos de máxima claridad, de menos confusionismo”.²⁷³ En la primera hora de esta etapa, tras la superación definitiva del modernismo, se señalaban el lance vanguardista, de cuyos restos dejaban a salvo a Juan Larrea, Vicente Huidobro y Gerardo Diego, y la continuidad en la poesía de Pedro Salinas, con el referente indudable de Francis Jammes, de las líneas abiertas en las primeras décadas del siglo por Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez. Situaban a continuación, con el trasfondo de la proliferación de revistas literarias por la geografía nacional, el neopopularismo andaluz, influido por el poeta de Moguer y Manuel Machado, y el

²⁷² Una selección de artículos publicados en la prensa de aquellos días se puede ver en *Poesía. Revista ilustrada de información poética*, 30, 31 y 32 (1989), Número monográfico dedicado a Vicente Huidobro, coordinación, documentación y supervisión de René de Costa, pp. 306 y ss.

²⁷³ Rafael Osuna reproduce en su estudio este texto así como el ensayo de Luis Felipe Vivanco “Sobre la nada en poesía”. Hemos observado algún error en la transcripción, v. gr. la mención de Jarnés por Francis Jammes, el poeta francés.

centenario gongorino. Federico García Lorca, de quien se valora el vuelo que había dado a su obra desde el folklorismo inicial, Jorge Guillén y, sobre todo, Rafael Alberti son los poetas que aparecen destacados en este panorama. El mimetismo del surrealismo francés recibe, por último, la reprobación del editorialista. La aventura surrealista, según su apreciación, no había dado en España hasta ese momento resultados afortunados.

Luis Felipe Vivanco firma el ensayo de estética “Sobre la nada en poesía”, una reflexión sobre la creación pura. El texto está fechado en diciembre de 1930 y viene encabezado por una cita atribuida a José Emilio Herrera: “Esto era un caballo que tenía de la poesía el mismo concepto que su padre”. Tras un momento de desconcierto inicial, la cita nos dirige a *La deshumanización del arte*, donde Ortega ponía en boca de un imaginario detractor de la poesía moderna una pregunta sarcástica fruto de la indignación mal disimulada que causaba en él la crítica de los jóvenes poetas al exceso de humanidad de la poesía romántica: “¿Pues qué quieren? ¿Que el poeta sea un pájaro, un ictiosauro, un dodecaedro?”.²⁷⁴ El ensayo arranca de los postulados de Ortega sobre la radical diferenciación del arte y la vida. Para Vivanco, entre la realidad existente y la obra creada media la nada. La creación se produce en el poeta, un estado accesorio del ser humano que se alcanza en la soledad y la pureza, esto es, “en la distancia que marca su separación de cada cosa y de cada otro hombre”. El poeta se libera del hombre en cuanto es capaz de prescindir de pasiones y sensaciones y penetrar mediante el pensamiento en la esencia de las cosas. Éste es el punto de partida de la creación. El nuevo mundo se crea entonces guardando las distancias fuera de sí mismo y dentro de la mayor intimidad, esto es, en la nada, sin relación alguna con la realidad. Luego, en la obra creada, la esencia de las cosas aparece de nuevo confundida en una realidad posterior, distinta de la del punto de partida. “La sensibilidad —escribe Vivanco— no sirve para llevar y traer, no liga una obra natural a una obra poética a través de todo un proceso de creación, sino que aparece sola y pura (aislada) en nuestra disposición frente a lo natural, y lo mismo en nuestra disposición frente a lo poético”.

La creación poética que se presenta en el número compone un conjunto diverso en intención, formas y orientaciones estéticas. Salvador Quintero publica una serie sin título general integrada por cinco composiciones en verso libre. La irracionalidad de las imágenes poéticas y el empleo de motivos tomados de la modernidad urbana y de la novela policíaca son las notas dominantes. Como en los poemas publicados en *ddooss*,

²⁷⁴ *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, Espasa-Calpe, Madrid, 2000, p. 72.

“Alba cadáver de la noche”, con el popular detective Nick Carter como motivo de inspiración, y “Sherlock Holmes” nos presentan un inquietante panorama urbano ambientado al amanecer. “Silencio = cero” nos desplaza al universo poético de “El ángel de los números” y “Los ángeles colegiales” de Alberti, mientras que “Canción del Rhin” (“Mon mamá mortó en Cresfeld/ mon papá mortó en Colonia/ mon ami mortó en Duseldorf./ El Rhin mortó en el mar del Norte”), nos sitúa ante un puro juego lingüístico, intrascendente y sin sentido.

Esto último podríamos decir del poema de José Emilio Herrera, “La luna menor”, donde la descomposición del lenguaje se manifiesta tanto en el plano léxico-semántico como en los niveles fónico y morfosintáctico:

No sin dejar de salir Gonzaga enechaba su conde al río, por eso no sin ena sea el río.
— Como ha caído a la bodia hay que sacarlo —dijo el molinero.
Como hay que sacar a la conde Ostia, hay que sacarlo del río hierba.
Como hay que sacar al Águeda, me voy por arena al cangrejo verde. ¡Maldito río! ¡Maldito conde Ostia!

El número doble 101-102 de *La Gaceta Literaria*, del 15 de marzo de 1931, llevaba en su primera página tres poemas de Herrera de factura semejante —“La loma”, “La inundación” y “El animal sagrado”—, el segundo de los cuales está relacionado temáticamente con el publicado en *Extremos...* Giménez Caballero agrupó la serie bajo el título “Poemas tontos”, iniciativa de la que Herrera se quejó en carta que fue publicada en la primera página del número 104, del 15 de abril:

¡Cuánto más inteligente es una poesía de éstas que no toda una prosa de Federico García Lorca!

Querido Ernesto: yo tengo verdadera fe en ti y quiero que sepas quiénes son los bobos y quiénes son los que no tienen ni han tenido jamás talento para la poesía (caso de Federico García Lorca).

En una respuesta llena de paradojas, el director de *La Gaceta Literaria* justificaba el título con el precedente de los poemas de Alberti:

El estilo tonto es hoy el único posible para los que no son tontos. Para ti, querido compañero. Calderón y Alberti han puesto de moda, con madame Ségur, el estilo tonto. Dentro de este estilo me pareces tú el modisto más genial. El mejor confeccionador de poesía tonta, de verdadera poesía nueva. Hoy los tontos de veras son los potros. Los que se pasan de listos. Esos que dicen escribir para el pueblo y para el populismo en estilo consecuente y populista: inteligente.

De José María Alfaro es el homenaje al padre de la poesía moderna “Elegía a Baudelaire”, un poema en verso libre con algunas imágenes irracionales, muy similar en su estilo literario a la “Elegía al capitán Galán” que aparecería en el suplemento del tercer número de *ddooss*.

Manuel Díaz Berrio publica “Advertencias prácticas”, un poema en prosa que oculta bajo una primera capa de irracionalidad, extendida por el empleo de algunas imágenes poéticas, un discurso algo críptico sobre actitudes vitales y preferencias poéticas que se mantiene dentro de los límites de la lógica sintáctica y textual:

Ahora me importa la sangre más que nada, pero en un tiempo he preferido la cal; [...].

De sangre, despreciando la arquitectura como verdadera vanidad, he salido a un campo para arrancar en un sentido o en otro. Llevaba repartida entre el pecho y la cabeza la fuerza necesaria para hacer mis dos manos.

Sólo más tarde pensé en la mano derecha y en la mano izquierda, en que la habilidad se vence sobre la primera y sobre la segunda el corazón, [...].

Creo que nadie debe pestañear cuando se debilite ese verdadero centro de los ojos que sentimos más distintamente al poner mucha alma en mirar algo en la oscuridad. Y nadie debe pestañear porque [,] bien clavado en la memoria lo último que se vio, hasta el más torpe reconocerá de noche una y otra casa.

Y a tuestas no le será difícil recordar su gozo antiguo. El mío, yo lo recuerdo, era algo así como un cacharro pequeño y luminoso, con lumbré tan honda y brillante que ponía en quien lo miraba una certeza sin rendija por la que desear expiar sus contornos.

Si recuerdo ahora que se rompió es para prevenir a los que olvidan que cacharras así son preciosos y de codiciar por ellos mismos.

Esto es lo más urgente de cuanto tenía que decir.

Agustín Espinosa y Román Escohotado completan la relación de colaboradores del número. El texto del escritor canario, “Oda a María Ana, primer premio de axilas sin depilar de 1930”, combina el verso libre y el versículo. Está fechado en febrero de 1930, momento en que Agustín Espinosa se hallaba en París pensionado por la Junta de Ampliación de Estudios para completar su biografía de Clavijo y Fajardo. A esta estancia se debe, según Pérez Corrales, su inmersión en el surrealismo.²⁷⁵ El tono jocoso de la composición y el tratamiento del sexo como tema literario lo aproximan, en efecto, al surrealismo, aunque no debemos soslayar el influjo del humorismo de Ramón Gómez de la Serna. En el número 103 de *La Gaceta Literaria*, del 1 de abril de 1931, publica Espinosa una crítica de *El ventrílocuo y la muda*, de Samuel Ros, en la que escribe a propósito del humorismo de Ramón:

²⁷⁵ Miguel Pérez Corrales, *Agustín Espinosa, entre el mito y el sueño*, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas, 1986, vol. I, pp. 14-15.

El arte contemporáneo se ha dado cuenta de que, para variar las formas, llega un momento en que no hay más remedio que desvariar, que cambiar radicalmente, que evocarlas desde parecidos lejanísimos. Los nuevos poetas de España, al intentar el surrealismo incurren en el humorismo más alterado, en el super-humorismo. Las últimas imágenes dichas con todo empaque poético tienen dislate humorístico, entremezclas de imposible.²⁷⁶

Pérez Corrales señala que la publicación del texto en *Extremos...* fue una respuesta a “Satanismo inverso”, el artículo publicado en *La Gaceta Literaria* en que Juan Ramón Jiménez había criticado la influencia del surrealismo en algunos jóvenes, como Dalí, Maruja Mallo y, especialmente, Rafael Alberti.²⁷⁷

Román Escotado cierra el número con una serie titulada “Viaje al Polo Norte. Diario”, compuesta por tres poemas de forma y estilo literarios muy diversos, aunque la utilización de imágenes recurrentes —la nieve— y el título de las composiciones —“18. (3 de diciembre)”, “77. (15 de abril)” y “31. (30 de octubre)”—, a pesar de lo arbitrario de la numeración y la data, dejan en claro su dependencia de un conjunto mayor del que, por otra parte, ya había dado muestras en el último número de *Papel de vasar* y al que se había referido de modo indirecto José Ramón Santeiro en las páginas de *Nueva Revista*.²⁷⁸ De Román Escotado escribía González Ruano en su añeja antología que había sido “un poeta próximo al creacionismo y con un extraño sentido del humor que se entremezcla a lo estrictamente lírico”.²⁷⁹ Es una apreciación que podemos confirmar con la lectura de esta colaboración. El primero de los poemas es una composición polimétrica, con versos heptasílabos y endecasílabos dominantes, cuyo ritmo queda marcado por el empleo del paralelismo y la anáfora:

Hay nieve que se queda en la ventana
de abril a abril
sin que haya necesidad de regarla.
Y otra nieve más joven
que nace en el crepúsculo
y desaparece al alba.
Y otra que se ensucia en los suelos pisoteados

²⁷⁶ En un artículo anterior, publicado en el número 89 de *La Gaceta Literaria*, del 1 de septiembre de 1930, Espinosa había criticado la falta de estudios sobre la obra de Gómez de la Serna, que consideraba incomprendida o desconocida para la mayoría. A lo largo de 1930 fueron varias las ocasiones en que aludió a su trabajo en *Elogio del crimen*, una obra que debemos relacionar sin duda con el libro que publicaría unos años después, *Crimen*, y en el que Pérez Corrales aprecia el influjo de *El chalet de las rosas*, novela de Gómez de la Serna (*ibidem*, vol II, p. 579). En el número 86 de *La Gaceta Literaria*, del 15 de julio, publicó “Triálogos del muerto”, tres relatos oníricos en los que destaca la presencia de lo insólito, la crueldad y el humor negro.

²⁷⁷ *Ibidem*, vol. II, p. 472.

²⁷⁸ “La más joven poesía”, *Nueva Revista*, 2 (24 de diciembre de 1929), p. 1.

²⁷⁹ *Antología de poetas españoles contemporáneos en lengua castellana*, Gustavo Gili, Barcelona, 1946, p. 599.

3. Las revistas literarias entre la caída de la Dictadura y la proclamación de la República

Y otra que saca fotografías
de los pies de los pájaros.
 Y otra, que creemos nuestra,
que se marcha a jugar con los niños
o se esconde en el pecho de las muchachas.
 Pero hay una sola nieve
—la que para los relojes y enfría los cabellos—
que sólo cae cuando mueren los lirios.

El segundo poema, formado por 14 versos octosílabos blancos agrupados estróficamente a la manera del soneto, tiene el aire neopopularista que le infunden la sencillez expresiva, el simbolismo elemental de las imágenes relacionadas con el amor y la estructura paralelística. La última composición es un poema en verso libre en cuyo discurso apreciamos la quiebra de las convenciones sintagmáticas en el plano del significado y el empleo de la imagen absoluta, creada:

 ¿Por qué vino el oso con su violín
si a la nieve se le había helado la flor en la solapa?

 Ya toda la ginebra embotellada
lloraba el quieto enterramiento de los horizontes
y la huella, en la nieve, del cazador,
se endurecía bajo la mirada de la luna
que conoce la estadística de los remos [...].

La creación poética que se publica en las páginas de *Extremos...*, con su variedad de formas, estilos, motivos poéticos y temas de inspiración, no se debe considerar, como propone Osuna, “una visión humorística de las tendencias poéticas que aflúan de todas partes”. El conjunto compone una muestra de algunas de las direcciones seguidas en aquel momento por los poetas de la novísima generación de escritores, como la revitalización del creacionismo, la creación poética influida por el surrealismo, el humorismo, el juego, presentes también en otras publicaciones de la época.

Desconocemos los motivos por los que el grupo editor no siguió publicando la revista.²⁸⁰ Aunque la proximidad de la instauración de la República tienta a cerrar el expediente del caso con tan determinante acontecimiento histórico, sospechamos que la cesación se produjo con el primer número todavía palpitante y que estuvo motivada por

²⁸⁰ Como veremos a continuación, a pesar de lo afirmado por Luis Felipe Vivanco en el prólogo a la reimpresión anastásica de *Los cuatro vientos* sobre el cambio de título en el segundo número de *Extremos...* (*op. cit.*, p. 13), *En España ya todo está preparado para que se enamoren los sacerdotes* es una publicación diferente en su totalidad que no podemos considerar un segundo número de aquélla.

diferencias relativas a la orientación final de la revista, sin excluir las de índole personal. Esto es lo que inferimos de la carta a *La Gaceta Literaria*, publicada en la primera página del número correspondiente al 15 de abril, en la que Herrera se quejaba del título que le habían colocado a su serie de poemas y que hemos referido con anterioridad. Este público y notorio exabrupto, con el vilipendio innecesario de Lorca, no se aviene con el panorama de la poesía española presentado en el editorial *Extremos...* ni parece compatible con la relación con Quintero, amigo personal del poeta granadino. Tal vez la intervención decisiva de éste imprimiera a la publicación una orientación con la que no todos habrían estado de acuerdo. Un hecho cierto es que tres meses después de la publicación de *Extremos...*, el grupo del que había partido la iniciativa original seguía unido y sin intención de mantener con vida la revista. El 21 de junio, Juan Guerrero Ruiz anotó en su diario que aquella tarde habían estado Herrera y Vivanco en casa de Juan Ramón Jiménez y que éste se proponía editar una pequeña revista con originales de estos jóvenes escritores y de otros. Herrera y Vivanco habían apuntado a Juan Ramón los nombres de Alfaro y Díaz Berrio como posibles colaboradores:

Se despiden y al quedar solo Juan Ramón me explica que viendo el otro día que en el libro inédito de Herrera había cosas aprovechables pensó en gastar unas hojas de papel de hilo que tiene en la imprenta, en dar una pequeña revista con originales de estos muchachos. Como le ocurre siempre enseguida hizo el boceto, que me enseña.

La revista proyectada por Juan Ramón Jiménez se habría titulado *Estado poético o Belleza contraria*. El título nos sugiere su relación con *Extremos....*, una revista que Juan Ramón Jiménez y Guerrero conocían bien. Entre ésta y el proyecto juanramoniano, Herrera había dirigido junto a Juan Manuel Díaz-Caneja *En España ya todo está preparado para que se enamoren los sacerdotes*.

3.7.10. *En España ya todo está preparado para que se enamoren los sacerdotes*

Una edición facsímil del número único de esta revista —un cuaderno grapado de 16 páginas numeradas, incluida la portada, en cuarto, con un boletín de suscripción en papel azul de menor tamaño— se publicó como separata del catálogo de la exposición antológica de Juan Manuel Díaz-Caneja en las Salas de la Dirección General de Bellas Artes (Madrid, 1984-85).²⁸¹ La nota biográfica que se publica en este catálogo la califica de revista anarco-surrealista, una valoración que debemos entender en el sentido de lo que apuntaba Agustín Espinosa en abril de 1931 sobre la incursión de los jóvenes poetas españoles en el surrealismo. Casi todo en ella está dislocado o parece fruto del desvarío. La portada es una muestra insuperable de dislate. La cabecera ocupa en ella la mitad superior. El título, con caracteres de la familia Garalde, se distribuye en cuatro líneas de texto y sin rasgo gráfico alguno que pueda ser considerado marcador de identidad. Como el de *Extremos...*, contraviene convenciones sobre extensión y estructura de la secuencia lingüística. En este caso, además, no existe aparentemente relación de referencialidad entre el título y el contenido general de la publicación. Su relación sintagmática con el conjunto de la portada, el reverso o cara interna de ésta, que contiene un suelto complementario, y el editorial de la página 3, “Cambio de régimen”, nos permite, sin embargo, aventurar un sentido figurado. La proposición subordinada del título, que enuncia una acción de carácter prospectivo y desiderativo marcada por la incompatibilidad semántica del sujeto y el predicado, si nos atenemos a los usos y valores sociales y culturales de la España católica, nos desplaza al territorio imaginario de las utopías revolucionarias, una interpretación que podemos asentar en el suelto con que queda complementado el título en el reverso de la portada: “Sí, en España ya todo está preparado para eso, hace falta una revolución”. Por otra parte, la mitad inferior de la portada está ocupada por la fotografía de un toro saliendo al ruedo, con vista parcial de la barrera, el callejón y las primeras filas del tendido, y un pie de foto que no mantiene relación denotativa con la imagen: “Nuestros fundadores Herrera Aguilera y Díaz-Caneja Betegón, vistiendo el traje de Sacerdote”. El toro que estos oficiantes se aprestan a lidiar debemos relacionarlo con el editorial “Cambio de régimen” en el que los editores refieren los recientes acontecimientos históricos,

²⁸¹ VV.AA., Juan Manuel Caneja. *Exposición Antológica. Madrid, 1984-1985*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1984.

mencionan las principales tareas que tiene por delante la República y hacen una prospección del futuro inmediato del nuevo régimen:

El día 14 de abril, por la tarde, se proclamó en toda España la República española.

Los acontecimientos todos se verificaron dentro de un espíritu cívico verdaderamente ejemplar.

El pueblo desbordó por las calles todo su júbilo, contenido desde el 73. La nueva bandera tricolor fue apareciendo sucesivamente por los balcones oficiales. Los tranvías, cuajados de hombres por su techo y por sus estribos, recordaban un “film” soviético.

Al día siguiente, el rey, en automóvil, salió para el Extranjero, embarcando en Cartagena, y lo demás de su familia, en tren a Francia.

Hoy día, los periódicos de las derechas publican discretas informaciones reales, que las titulan: “Los reyes en el destierro”.

D. Niceto Alcalá Zamora, presidente del Gobierno provisional de la República, nació en Priego (Córdoba), y tiene unos sesenta años, doctorándose muy joven en Derecho.

Para la Dirección general de Prisiones ha sido nombrada Director la señorita Victoria Kent, de unos cuarenta años. Siendo la primera mujer que ocupa en la política española un alto cargo.

Hace días, las señoras que forman el Lyceum Club la agasajaron públicamente.

El curso académico ha sido ampliado por el Sr. Domingo hasta el día 15 de junio.

Los problemas de Culto y Estado, Propiedad, etc., se resolverán en la Cámara.

El panorama de la política española, en la actualidad, es el siguiente:

Desde luego, República burguesa hasta después de las elecciones. Y después, o una República socialista (radical, francamente), o una de derechas concentradas.

La primera solución es más posible, pues la organización y fuerza socialista en España es perfecta.

La otra solución puede traerla la reacción, ante el socialismo, de las clases media y alta, pues éstas no son republicanas como medio.

El partido comunista español, durante cinco años, será fuertemente perseguido.

Como vemos, no todo en esta rareza de nuestra hemerografía literaria es disparatado. Su superhumorismo surrealista, captado y apreciado de inmediato por un exigente productor y lector de revistas literarias como Juan Ramón Jiménez,²⁸² parece pues subordinado a una intención que supera los límites de la broma y la comicidad.

La idea de publicar la revista surgió en una tertulia que se reunía en el café Chiki-Kutz, en el paseo de Recoletos, 29 de Madrid. Ésta es la dirección que se ofrece para el

²⁸² Escribe Guerrero en la entrada de su diario correspondiente al 21 de mayo de aquel año: “Con cara risueña dice que hoy va a enseñarme algo nuevo y me trae un número de la revista que acaba de salir y yo no conocía: *En España ya está todo preparado para que se enamoren los sacerdotes*. Me refiere que anoche se presentaron en su casa Emilio Herrera —cuyo parecido físico con Pedro Salinas le sorprendió— y un tal Díaz-Caneja, para llevarle este ejemplar de su nueva revista; los dos venían rojos ya ahitos de cerveza como atolondrados: llegaron a las nueve menos cuarto y a los diez minutos Herrera, que habla de lo mismo que escribe, dijo: —‘Bueno, pues como hemos venido temprano y ya es tarde, nos vamos’. A Juan Ramón la revista le ha divertido mucho y dice que estas cosas de Herrera tienen indudable interés, por su talento y originalidad, siendo superiores a lo que hace Alberti, pues aquello no lo puede hacer cualquiera y esto lo hacen todos lo mismo.// Con gran risa me lee diversos trabajos de la revista haciendo un sincero elogio de ellos por la gracia y la novedad que tienen: el primer artículo “Cambio de régimen”, el “Cuento de Campoamor”, un poema de Herrera... Dice que hace mucho tiempo no se había publicado en España una revista así, desde luego superior a *Ddooss* y a las demás que circulan por ahí” (*op. cit.*, p. 251).

envío de suscripciones, que se debían dirigir a S. Sánchez Ramón, en el suelto que cierra el número. Tanto en éste como en el boletín adjunto se ofrecía la suscripción por toda la vida de la revista, cuyo importe en el caso de los “protectores” ascendía a 15 pesetas y en el de los suscriptores “corrientes”, a 3. Dado que el precio del ejemplar era de 50 céntimos, debemos entender que la vida de la revista se había programado para seis números que habrían salido con periodicidad mensual. No hay referencia explícita de la redacción ni de su organigrama. El editorial “Al lector” aparece firmado en nombre de la redacción por A. Sánchez Ramón, hermano, suponemos, del que hacía las veces de administrador o secretario. A estos nombres debemos añadir los de Herrera y Díaz-Caneja, referidos como fundadores de la revista en la portada, y los de M. Fetis y María Eugenia Rodríguez Sampedro, cuyas firmas figuran al pie de sendas colaboraciones. Rafael Osuna, a quien debemos, como en el caso de *Extremos...*, el único estudio existente de esta revista,²⁸³ aporta información sobre estos dos últimos y desconocidos colaboradores.

Juan Manuel Díaz-Caneja y José Emilio Herrera debieron de ser los principales animadores de la publicación. Ambos abren las páginas de la revista, tras el referido editorial, con sendos ejercicios de automatismo verbal que combinan el verso y la prosa. El primero, que lleva por título el ambivalente “Gracias”, mantiene las constantes de los poemas de Herrera publicados en *Extremos...* y *La Gaceta Literaria*. En el texto de Caneja, que carece de título, apreciamos la importancia de los elementos pictóricos:

Acabo de situar la luz eléctrica
sus intuitivas vallas pretendidas
si aún te queda la tarde por los ojos.

Enemiga a los lejos
tenida de palabra clavada para siempre
es la palabra AQUÍ.

Las lejanías dan la vuelta al mundo
llegadas y tumbadas en presencia
hechas redondo las limitan
lejanías más jóvenes dudosas incipientes aún. [...]

Nacido en Palencia en 1905, Caneja había colaborado como poeta en las páginas de *Parábola*. Durante el invierno de 1929 había vivido en París y, a su regreso, había

²⁸³ Publicado en *Semblanzas de revistas durante la República*, pp. 43-49, y en *Revistas de la vanguardia española*, pp. 321-330. De Eugenia Rodríguez Sampedro nos dice que emigró a Buenos Aires tras la guerra civil, que ejerció allí el oficio de periodista y firmó una crónica semanal en *Atardecer*; de M. Fetis, hijo de un profesor de Francés que emigró al Congo Belga, nos informa de que murió en un accidente de aviación en Mozambique; de S. y A. Sánchez Ramón, por último, nada sabemos.

participado en el Primer Salón de los Independientes del *Heraldo de Madrid*. Amigo de Alberto y Benjamín Palencia desde 1927, compartió las inquietudes estéticas del grupo de Vallecas y participó ocasionalmente, como lo hicieron también Alberti, Maruja Mallo, Luis Felipe Vivanco y José Emilio Herrera, entre otros, en los largos paseos por los alrededores de Madrid para observar los accidentes del terreno, las piedras, los objetos inservibles, todo aquello que para Alberto constituía la base de un alfabeto de formas plásticas.²⁸⁴ La mirada pictórica que advertimos como punto de partida en el poema de Caneja parece relacionada con la actitud ante el paisaje del grupo de Vallecas.

Las restantes colaboraciones de la revista quedan enmarcadas por un texto a modo de editorial, titulado “Al lector”, fechado el 5 de mayo de 1931 y firmado en nombre de la redacción por A. Sánchez Ramón, que expone el propósito del conjunto:

Tratábase tan sólo de hacer una revista amena, en la cual, libres de la aridez de la ciencia, aunque con arreglo a sus teorías, se explicasen muchos de los infinitos fenómenos que por todas partes ofrece la Naturaleza.

Si el objeto hubiese sido publicar una revista científica, yo no la hubiese escrito. Ignoro si he realizado mi propósito.

No creo que haya quien me tache de pretencioso, pues, a mi juicio, todo cuanto en ella se expone cae bajo el dominio de cualquiera que esté dotado de una mediana instrucción y que someta a prueba sus conocimientos y opiniones con frecuentes consultas.

De todos modos, conste que si alguna opinión aislada, ya científica, ya filosófica, aparece en el curso de la revista, no la ha dictado un soberbio espíritu de imposición, ni al exponerla ha sido mi ánimo adoptar la pedantesca entonación del dómine; antes por el contrario, he creído un deber en mí, como en todo el que escribe para el público, hacer gala de una profunda sinceridad que sirva para disculpar el error.

No temo acres censuras de los hombres científicos, porque la sabiduría descansa en la benevolencia.

Los doce textos que se publican a continuación —unos con firma, otros sin ella— constituyen un reto para el lector que someta sus conocimientos generales a prueba. Un artículo de riguroso contenido científico, “Sobre el principio de identidad del polinomio”,

²⁸⁴ Decía el escultor Alberto sobre estas largas caminatas: “Durante un periodo bastante largo, a partir de 1927, más o menos, Palencia y yo nos citábamos casi a diario en la Puerta de Atocha, hacia las tres y media de la tarde, fuera cual fuese el tiempo. Recorriamos a pie diferentes itinerarios: uno de ellos era por la vía del tren hasta las cercanías de Villaverde Bajo, y sin cruzar el río Manzanares, torcíamos hacia el cerro Negro y nos dirigíamos hacia Vallecas. Terminábamos en el cerro llamado Almodóvar, al que bautizamos con el nombre de ‘cerro Testigo’ porque de ahí había de partir la nueva visión del arte español. Una vez en lo alto del cerro —cerro de tierras arrastradas por la lluvia, donde sólo quedaba algún olivo carcomido, con escasas ramas— abarcábamos un círculo completo, panorama de la tierra, imagen de su redondez. [...] Desde allí mismo comprobamos cómo los colores de los carteles que a lo largo de una carretera anunciaban automóviles, hoteles, etc., eran repelidos por el paisaje como si fueran insultos a la Naturaleza. Nos proponíamos extirpar los colores artificiales, agrios, de los carteles. Queríamos llegar a la sobriedad y a la sencillez que nos transmitían las tierras de Castilla”. Estas palabras forman parte del texto “Sobre la escuela de Vallecas”, dictado por el escultor Alberto Sánchez a su sobrino Jorge Lacasa en Moscú en el verano de 1960. El texto se puede leer en Raúl Chavarri *Mito y realidad de la escuela de Vallecas*, Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1975, pp. 30-54.

con el que el matemático italiano Federigo Enriques demuestra un teorema algebraico básico, queda situado entre el absurdo discurso del artículo sin firma “La virtud” y una diatriba contra el Derecho Civil que parece ser fruto del aborrecimiento de tal asignatura, “Muera el Derecho Civil”. La duda sobre la veracidad de la existencia del matemático italiano y la autenticidad del teorema asalta al lector no impuesto en la disciplina. Unas disparatadas consideraciones y aserciones a partir de los avances de la Física moderna — “la Física y el hombre”— se publican junto al horario de trenes de la línea Morón-Empalme de Morón y “Proporciones para una música militar, según M. Fetis”, relación de los instrumentos de una banda en la que basta sumar para comprobar la incoherencia. “Notas biológicas sobre el ‘Helix adspersa’ facilitadas por don F. J. C. de Zaragoza”, cúmulo de desatinos apoyados en el empleo de terminología científica, precede a una precisa descripción de la geografía física de Albacete que da pie a la reprobación de los mapas que pintan las estribaciones de la cordillera Ibérica en la provincia y cuyo empleo en las escuelas, se dice expresamente, contribuye a la perpetuación de la ignorancia. Tras esta incursión en diversas disciplinas científicas y humanísticas, la revista continúa en el terreno propio del magazine con “Noticias”, un conjunto de textos cargados de humorismo, parodia de las notas de sociedad y las crónicas de sucesos, y una seria reflexión, bajo el epígrafe o título de sección “Nuestros colaboradores”, sobre las paradojas del amor, a cargo de María Eugenia Rodríguez Sampedro, “Necesidad de un ideal para vivir. ¿Qué es el amor?”. Una parodia de los cuentos infantiles editados por Saturnino Calleja, “Los discípulos de Trompis”, y un supuesto “Cuento de Campoamor”, dechado de torpe prosaísmo moralizante, componen la colaboración literaria con que se cierra el número.

El ejercicio de comicidad llevado a cabo con este heteróclito conjunto no oculta su intencionalidad crítica. Un panorama negativo de la cultura y la educación en el país —en buena parte en manos de la Iglesia— se desprende de la lectura de este conjunto y con ello, teniendo en cuenta su relación sintagmática con el editorial “Cambio de régimen” y atendiendo al título de la publicación, se diría que el grupo editor indicaba uno de los problemas que debía afrontar la República. Es sabido que Herrera y Caneja, los principales promotores de la revista, se incorporaron al Partido Comunista en 1931.

3. 7.11. *La Luna y el Pájaro*

El primer y único número de *La Luna y el Pájaro* se publicó en Madrid con fecha de 1 de junio de 1931. Es un periódico en formato tabloide con cuatro páginas de diseño sobrio, sin más concesiones a la modernidad gráfica que el empleo de caracteres lineales para la composición del título en la cabecera. Allí se presentaba como revista mensual dirigida por Ramón Fera y Hernani Rossi, colaboradores habituales en aquellos momentos de *La Gaceta Literaria*. El primero había sido redactor de *Pasquín* y había colaborado en los últimos números de *Nueva Revista*, cuya publicación se había pretendido reanudar en marzo de 1931. Juan Guerrero Ruiz escribe en su diario, en la entrada correspondiente al 17 de marzo, que Juan Ramón Jiménez había recibido el día anterior una llamada de José Antonio Maravall para pedirle colaboración para *Nueva Revista*, cuya reaparición estaba prevista a primeros de abril. Guerrero estaba al tanto del apoyo económico que algunos de los antiguos redactores de *Pasquín* —Ramón Fera entre ellos— habían ofrecido al grupo editor de *Nueva Revista* para integrarse en él. Entre los promotores encontramos de nuevo a Maravall, Santeiro y Panero, ya distanciados de Azorín. Al parecer, contaban para la nueva salida con originales de Salinas—quien, según Guerrero, desempeñaba funciones de mentor del grupo—, Lorca, Alberti y otros escritores de la más reciente generación. Juan Ramón Jiménez, reticente ante una revista marcadamente juvenil, sin orientación definida y sin presencia de autores de las generaciones precedentes —Unamuno había rechazado la solicitud de los editores alegando que en aquellos momentos era una inmoralidad publicar una revista poética— acabaría prometiendo su colaboración con una serie de aforismos. El proyecto fue finalmente abandonado por problemas de financiación: el presupuesto de la imprenta de Galo Sáez, que en la primera época de la revista cobraba 130 pesetas por número, había subido entonces a 270, un importe excesivamente elevado para los editores, según le dijo Santeiro a Juan Ramón Jiménez para justificar la decisión.²⁸⁵ Junto a estas razones, no deberíamos excluir la influencia de la efervescente situación política. Maravall y Santeiro —de ello da cuenta también Guerrero Ruiz— mantenían por entonces en suspenso la antología en la que llevaban trabajando un año por su implicación en los sucesos revolucionarios.²⁸⁶ La decisión de emprender la publicación de *La Luna y el*

²⁸⁵ *Op. cit.*, pp. 174-189.

²⁸⁶ “Como se interesa por saber cómo va la Antología de los jóvenes, le digo que esta mañana he estado hablando con Maravall y me ha dicho que aun cuando está adelantada, ahora la tienen suspendida, porque con los sucesos revolucionarios en que andan mezclados no tienen tiempo para estas cosas. Por lo visto,

Pájaro debió de ser consecuencia de la frustración del intento de reanudar la aparición de *Nueva Revista*. El 30 de abril encontramos a Ramón Fera solicitando colaboración de Juan Ramón Jiménez para su revista, cuyo título es conocido en los círculos literarios desde el 8 de mayo al menos. El poeta de Moguer, que tuvo la intención de convencer a Fera para que cambiase el título de la publicación, contribuiría con una serie de aforismos que tal vez fuera la que habría entregado a los editores de *Nueva Revista* si no hubiesen desistido de su propósito.

Formato, diseño gráfico y subtítulo de *La Luna y el Pájaro —Índice de nuevos valores—* establecen una relación de continuidad con su predecesora *Nueva Revista*, que se presentaba a sus lectores como “Índice de la juventud inédita”. Otro tanto podemos decir de los sueltos diseminados en la sección “Mirador” de la última página, caracterizados, como los de *Nueva Revista*, por la virulencia con que el grupo editor expresaba su posición ante el panorama literario:

Ejemplo de poesía “camelística” la tonta. Corriente de aguas turbias. Eterna mueca que no acertáis a modular. ¡Oh innovadores rezagados!

¿Quién es el Levy de nuestra literatura? No más figones, no más estampas Baudellerianas [sic].

En una revista como *La Luna y el Pájaro*, que no publicó editorial de presentación, estos sueltos, junto al contenido de otros artículos, constituyen los indicadores de su orientación estética. Como vemos, en ellos se expresa tanto el rechazo de la última poesía española influida por el surrealismo, en consonancia con la crítica de Juan Ramón a Alberti y a otros jóvenes creadores vertida en “Satanismo inverso”,²⁸⁷ como la reprobación moral de la homosexualidad y de la actitud vital de algunos jóvenes escritores.²⁸⁸ Por otra parte, el título de la publicación nos remite al universo poético de Rabindranath Tagore —en donde luna y pájaro son, respectivamente, las imágenes simbólicas de la belleza y del poeta— y, por ende, a la poética de Juan Ramón, asociado inevitablemente a la figura del poeta bengalí.²⁸⁹

primero van a hacer la revolución y después la Antología.” La cita está tomada de la entrada correspondiente al 29 de marzo de 1931 (p. 194).

²⁸⁷ Nos referimos al polémico artículo que Juan Ramón publicara en *La Gaceta Literaria*.

²⁸⁸ La palabra “figones”, cuyo étimo es “figo” (higo), era término despectivo para referirse a los homosexuales.

²⁸⁹ Como se sabe, Zenobia y Juan Ramón fueron los traductores de Tagore. Estas traducciones, publicadas entonces por la CIAP, gozaron de gran difusión en España.

El grupo editor, dirigido como decíamos por Ramón Fera, su principal animador, y Hernani Rossi, estuvo integrado por otros jóvenes escritores, entre quienes podemos mencionar a Javier de Echarri, que había colaborado en *Papel de vasar*, *Nueva Revista* y *ddooss*, y los inéditos Pedro Rocamora y Juan Guelbenzu. Un inserto publicitario en la última página anunciaba la próxima publicación de diversos títulos en la editorial aneja, Ediciones La Luna y el Pájaro: *Lo cierto*, poemas de temática amorosa de Javier de Echarri, del que se nos ofrecía una muestra en esa misma página; el ensayo *Sinopsis*, de Fera; *La exploración inútil*, de Hernani Rossi y otras obras indeterminadas de Rocamora y Guelbenzu. Parece claro que la revista pretendía ser ante todo un medio para la participación y promoción de este grupo de jóvenes escritores en la vida literaria madrileña. Junto a ellos, colaboraron en el número Maravall, Santeiro, el escritor canario José Pérez Vidal y Juan Villa, colaborador, como los directores, de *La Gaceta Literaria* y afín ideológico de Giménez Caballero. Por la tenue repercusión de su salida en los testimonios y fuentes documentales de la época —una reseña en *La Gaceta Literaria*, en el número 107, de 1 de junio, y las anotaciones de Juan Guerrero Ruiz en su diario—, la rareza de los ejemplares conservados y el hecho de que no tuviera distribución comercial, suponemos que su tirada fue limitada.²⁹⁰ La venta de ejemplares a 30 céntimos y los ingresos procedentes de los tres insertos publicitarios —de una empresa de publicidad, de un aceite de ricino y de la edición de *Sobre los ángeles* en la CIAP— no debieron de cubrir la aportación económica de los editores.

“Página poética” y “Mirador” son los títulos de las dos secciones que agrupan parte de los contenidos del número. La primera, como es obvio, dedicada a la creación poética, con poemas de Santeiro, Guelbenzu, Echarri, Maravall y Carmen de Ezquiroz; y la segunda, con diversos sueltos en letra cursiva, a la actividad literaria, con notas y reseñas. El resto de los contenidos lo componen colaboraciones de diverso signo reunidas en el espacio material de la revista sin criterios editoriales que podamos desentrañar. Muestra de ello son las cuatro reproducciones artísticas que, con función ornamental y carácter autónomo, aparecen dispersas en las páginas interiores sin llegar a establecer relación significativa entre sí ni con el resto de colaboraciones: sendas pinturas sin título de Giorgio de Chirico y de Pedro Sánchez, “Light Shythmes”, del inglés O’Blabeston y una pieza de arte popular mexicano.

²⁹⁰ Escribe Guerrero Ruiz el 4 de junio: “A las seis voy a verle. Le llevo un ejemplar de la nueva revista que estaba deseando ver, titulada *La Luna y el Pájaro*, y que como no estaba a la venta he tenido que comprar en casa de Ramón Fera” (*op. cit.*, p. 262).

El espacio preferente de la primera página lo ocupa “Belleza contraria”, la colaboración de Juan Ramón Jiménez. El título es el de una serie de aforismos sobre la poesía dirigidos a los jóvenes escritores y a la que pertenecen los tres que daría a Gerardo Diego para ser incluidos en su antología a modo de poética. Recordemos que “Belleza contraria” es también el título o parte del título de un proyecto de revista que Juan Ramón ideó en aquel momento para acoger la obra de jóvenes poetas del grupo de Herrera y Vivanco. La serie publicada en la revista consta de once aforismos sobre su concepción de la poesía y su poética. El propósito de ejercer su magisterio sobre los poetas de la generación que se había dado a conocer a partir de 1929 es obvio. Veamos algunos:

Poesía metafísica, no filosófica.

La poesía debe tener apariencia comprensiva, como los fenómenos naturales; pero, como en ellos, su hierro interior debe poder resistir, en una gradación interminable de relativas concesiones, al inquisidor más vocativo.

La tragedia mayor del poeta está en que ha sido destinado a descifrar el mundo cantándolo.

El mismo Juan Ramón explicaba el sentido del primero de los que referimos del siguiente modo:

[...] la poesía puede ser metafísica, como la quiso hacer Mallarmé, que veía en ella misma una ciencia poética, pero no puede ser filosófica, como pretende Valéry, haciendo que ella sea un medio para la ciencia filosófica; esto no puede ser. Por esta razón la obra de Mallarmé es muy superior a la de Valéry.²⁹¹

Juan Ramón defiende una poesía “directa, completa, natural... o sobrenatural”, a la que el poeta accede dominado por la belleza y sobre la que luego ejerce su dominio corrigiendo:

CREAR es ser dominado por lo bello; corregir es crear dominando.

En esta concepción de la poesía podemos inscribir las ideas que José Antonio Maravall vierte en el ensayo que firma en esta misma primera página: “El atavismo de la poesía”. Escribe el jovencísimo ensayista y poeta valenciano que la poesía surge de modo ineluctable e inconsciente, como fruto de un momento de crisis del sujeto frente al mundo; sobre ella, añade, debe operar luego la conciencia:

²⁹¹ *Ibidem*, p. 255.

Que no pase de aquí la involuntariedad, sólo hasta aquí se será irresponsable. No se debe de consentir luego su libre arraigo a ciencia y paciencia. Porque en esto ya se encuentra, por lo menos, culpa de pasividad. Y, por lo más, de nihilismo, de anarquismo, o traducándolo en términos de la historia de la poesía: de dadaísmo, de surrealismo.

En tanto que surge sin que el poeta cuente con ella, la poesía, considera Maravall, no puede depender de “una previa idea social del bienestar general”. En “Poema”, la colaboración de Maravall en la “Página poética”, insiste el autor en esta concepción de la poesía que tiene en Cernuda y Aleixandre un referente explícito. El título de la composición, como podría pensarse aplicando la costumbre, no suple en este caso el original ausente o inconcebido. En alejandrinos blancos, traza Maravall su imagen del poema:

[...] Es algo inesperado que dice amablemente
la voluntad latente de la no voluntad,
deseos vagabundos que alienta la anarquía
del color de la suerte que sólo se sospecha.

Ninguno de ellos sabe su rumbo entre la niebla,
como el suspiro mismo desconoce también
su ruta por el pecho hasta dar en los labios
su verdad entreabierta como ala dormida.

Sólo encuentro inexpreso como un alma candente
un revivir oscuro quizá como pasión
que repite muy bajo su misterio sabido:
es el fulgor de un nombre, desgaire o ignorancia. [...]

El poeta debe llevar su conciencia, en razón dialéctica, sobre la intuición y la irracionalidad de la poesía en busca de ese fulgor “que ninguno sabemos/ ni siquiera dormidos cuando la vida vive”.

José Ramón Santeiro, a quien está dedicado el poema anterior, colabora en la “Página poética” con “Serenata”, una composición en alejandrinos blancos agrupados también en estrofas de cuatro versos. La irracionalidad de las imágenes poéticas queda acentuada en este caso por la elusión del empleo de los signos de puntuación. La influencia del lenguaje y del universo poéticos de Aleixandre y Cernuda es patente en este caso. Tengamos en cuenta que Santeiro y Maravall eran en aquellos momentos receptores privilegiados de la obra de Aleixandre. Para la preparación de la antología de la poesía española contemporánea en que estaban trabajando disponían desde el inicio del año, al

menos, de una selección de poemas inéditos facilitados por éste.²⁹² El ascendiente de ambos poetas en la creación poética y el pensamiento de Santeiro y Maravall —“Una de las posiciones más limpias de los poetas, ante la misma poesía, es la de Cernuda y Aleixandre”, escribe Maravall en “El atavismo de la poesía”— recibe el rechazo de los editores de la revista, con la voz destemplada de Ramón Fera, en uno de los sueltos de la última página: “¡Cernuda, Aleixandre! Hombres tarimas, no, amigos Maravall, Santeiro”.

Completan la “Página poética” de *La Luna y el Pájaro* “Goyescas”, poema en verso libre de Juan Guelbenzu, de escaso interés; “Voces”, de Carmen de Ezquiroz, que se sitúa en la síntesis de tradición y modernidad característica del 27; y “Cuatro poemas”, serie de Javier de Echarrí en verso libre en la que, frente a lo observado en anteriores colaboraciones suyas en *Nueva Revista o dooss*, y sin abandonar la greguería ni la sutil nota de humor, destaca el empleo de un deliberado prosaísmo.

Junto a los aforismos de Juan Ramón y el ensayo de Maravall, Pedro Rocamora publica en la primera página una serie de textos en prosa de varia adscripción genérica. “Seres intangibles” son dos textos en prosa narrativa sin título. Las referencias al lenguaje cinematográfico son explícitas en el primero de ellos, un texto sin apenas anécdota y cuya prosa se caracteriza por la yuxtaposición y el ritmo sincopado. El segundo es un relato onírico, con tintes de angustia y pesadilla, en el que apreciamos la influencia del cine expresionista alemán. “Horario de navegante” es una serie formada por tres poemas en prosa —“Mar”, “Campo” y “Ciudad”— de tema y motivos poéticos independientes, con algunas imágenes inspiradas:

Se iban demasiado lejos los rascacielos cuando tú y yo llegamos. No sé si al sol o a la bandera rota de una nube. Yo los he sorprendido hundiéndose en la pleamar de las sombras parodiando el naufragio de los trasatlánticos colosales. [...]

(“Ciudad”)

Una crítica a la influencia del cine en el comportamiento de los individuos y las costumbres sociales a cargo de Hernani Rossi (“Estamos cinematizados”) y un ensayo sobre el hoy olvidado pintor alemán Wiertz, ejemplo para Juan Villa, frente a la pintura contemporánea, de artista enamorado de la belleza “como pudiera estarlo de ella el más perfecto italiano del renacimiento” (“Wiertz”), conviven en las páginas interiores con las reproducciones artísticas a las que antes aludíamos, un retrato de Esteban Salazar y

²⁹² De ello informa Aleixandre en una carta a Gerardo Diego fechada el 14 de marzo de 1931 en la que aporta información y orientaciones para la antología que éste prepara. Véase Vicente Aleixandre, *Correspondencia a la Generación del 27 (1928-1984)*, edición de Irma Emiliozzi, Castalia, Madrid, 2001, p. 66.

Chapela dibujado por Puyol, el inicio de la “Página poética”, que continúa en la última página, y las colaboraciones de José Pérez Vidal —una prosa poética, “La cometa”, de escaso interés— y de Ramón Feria, “El ente dinámico”, una serie de seis breves textos en prosa, independientes en cuanto al tema y la intención y diversos también en su posible adscripción genérica: la glosa de raíz orsiana y la prosa poética.

En la sección “Mirador”, de la última página, el mismo Ramón Feria escribe “Panorama tinerfeño 1929-30-31”, una nota sobre la reciente producción literaria de la isla con mención de los principales hitos: *Lancelot* 28-7, de Agustín Espinosa, la revista *Cartones* y los libros de poesía *Campanario de la primavera*, de Emeterio Gutiérrez Albelo, y *Stadium*, del propio Ramón Feria. El interés por situarse en el panorama literario regional y nacional es claro. En otra nota firmada por Feria, sobre la antología de la poesía española que preparaban Santeiro y Maravall, hace referencia a *Nueva Revista* como la publicación que “abrió un nuevo ciclo de integración a la literatura, de nuevos valores, jóvenes, universitarios”, una tarea que con nuevo ímpetu se proponían retomar los aludidos. Mencionamos, por último, la reseña de *Cazador en el alba*, de Francisco Ayala, de quien Hernani Rossi elogia ante todo el estilo de su prosa, y la nota sobre *Trabalenguas sobre España*, de Ernesto Giménez Caballero.

La falta de orientación editorial, suplida por el interés por situarse en el panorama literario, explica que la revista, con escasa difusión, tuviese tan efímera existencia.

4. La revistas literarias en el primer bienio republicano

4.1. El bienio reformista

El cambio de régimen fue acogido con satisfacción por la mayoría de la sociedad española. Las ciudades del país se llenaron del júbilo de estudiantes, trabajadores y nueva clase media urbana surgida de la modernización, para quienes la proclamación de la República parecía suponer, antes que el inicio de un largo camino que se emprendía con esperanza, el cumplimiento mismo de sus aspiraciones. El gobierno que se hizo cargo del país —una heterogénea coalición con representantes de casi todo el espectro político, desde la derecha republicana al PSOE— difícilmente podía satisfacer los diversos intereses de la amplísima base social que lo respaldaba. La tarea que tenía por delante era inmensa: había que establecer un verdadero sistema democrático, cambiar la organización territorial del Estado, transformar el ejército, redefinir las relaciones con la Iglesia y poner en marcha un programa de reformas para reducir las desigualdades sociales. Aunque eran necesidades planteadas desde hacía mucho tiempo, el comité revolucionario no había llegado a acordar un programa común y las diferencias surgieron ya al inicio de la nueva etapa.¹ La resistencia que opusieron a los cambios los sectores sociales que temían perder con el nuevo régimen su posición privilegiada y que mantenían su poder económico y el control de gran parte de los niveles intermedios de la administración; la hostilidad de los grupos extremistas y la inestabilidad de la heterogénea coalición republicano-socialista, en cuya base social de apoyo había intereses enfrentados, impidieron que los gobiernos del primer bienio republicano tuvieran una dirección única y un claro programa. Para el verano de

¹ Véase Mercedes Cabrera, “Proclamación de la República, Constitución y reformas”, en Santos Juliá, coordinador, *República y guerra en España (1931-1939)*, Espasa, Madrid, 2006, pp. 1-76 [14-15].

1933, buena parte de la esperanza que la mayoría social hubo depositado en la República a su advenimiento se había transformado en decepción: la reforma social y económica había resultado dubitativa e ineficaz, el problema regional sólo se había resuelto parcialmente, los derechos civiles se vulneraban con frecuencia, la modernización del ejército y de las fuerzas de seguridad había sido abortada y el caciquismo continuaba prosperando. El desapego de la opinión pública se confirmó en las elecciones de vocales regionales al Tribunal de Garantías Constitucionales, cuyo resultado abrió una crisis de gobierno que se zanjaría con la disolución de las Cortes el 9 de octubre y la convocatoria de elecciones legislativas.

Los gobiernos de la coalición republicano-socialista actuaron desde el primer momento con moderación, buscando la legitimación de un régimen que había sido instaurado de modo pacífico pero tras el derrocamiento del anterior legalmente constituido. A tal fin se respetaron las bases del estado monárquico para introducir paulatinamente reformas democráticas en su aparato. El desmantelamiento del régimen caído apenas si superó la sustitución de altos cargos y gobernadores civiles. No se produjo una depuración sistemática de la Administración ni hubo cambios en las fuerzas de seguridad que habían servido a la corona a pesar del compromiso asumido para exigir responsabilidades por el golpe de 1923 y la Dictadura. Las medidas adoptadas por el gobierno provisional para abordar los problemas más urgentes del campo, la milicia y la enseñanza, así como las anunciadas en su Estatuto Jurídico —legalización del divorcio, libertad de cultos, separación de la Iglesia y el Estado—, suscitaron la hostilidad de poderosos grupos sociales y despertaron la inquietud en los medios católicos. En la derecha conservadora y monárquica, junto a los partidarios de adaptarse a la nueva situación para defender desde dentro sus intereses y objetivos, liderados por Ángel Herrera, presidente de la ACNP, y el diario *El Debate*, hubo quienes, espoleados por el cardenal Segura, optaron por la desestabilización de la República, la recuperación del apoyo del ejército y la creación de un movimiento monárquico, como Juan Ignacio Luca de Tena, editor de *ABC*.²

La conflictividad político-social persistió tras el cambio de régimen y originó incluso episodios de violencia que hacían recordar los momentos más infaustos del pasado

² Véase Manuel Tuñón de Lara, “La Segunda República”, en *Historia de España, vol. XI. La caída del rey. De la quiebra de la Restauración a la República (1917-1936)*, *Historia 16*, extra XXIII (octubre, 1982), pp. 61-129 [pp.65-69]; y Charles S. Emdin, “Implantación de la República”, en John Lynch, director, *Historia de España. Vol. 18. El fin de la Monarquía. República y guerra civil*, El País, Madrid, 2007, pp. 203-271 [pp. 221-226].

reciente. El primer episodio grave sucedió antes de que la República hubiese cumplido su primer mes de existencia y reveló con toda su crudeza cuál habría de ser el signo más determinante de la etapa que se estaba iniciando. La inauguración, el 10 de mayo, de los locales del Círculo Monárquico Independiente en la calle de Alcalá fue toda una provocación que derivó en tumulto y en manifestación de una muchedumbre hostil ante la sede de *ABC* que fue reprimida por la Guardia Civil con el resultado de dos muertos. La quema de conventos e iglesias a la madrugada siguiente originó la primera crisis del gobierno, que acabó declarando el estado de guerra y recurriendo al ejército para restablecer el orden público.

Estos sucesos determinaron el adelantamiento de las elecciones generales a Cortes Constituyentes para el 28 de junio. La coalición que sostenía el gobierno provisional obtuvo en ellas cerca del 90 por ciento de los escaños. El resto, 50 escaños para una cámara que casi llegaba a los quinientos, se repartieron entre agrarios, tradicionalistas, nacionalistas vascos, regionalistas catalanes y Acción Nacional, el nuevo partido promovido por Ángel Herrera y la ACNP. Destacó en la cámara la elevada proporción de intelectuales, algunos de gran notoriedad pública.³ Los debates sobre el articulado de la nueva Constitución fueron apasionados, ocasionalmente tensos, y dejaron en evidencia las diferencias sobre asuntos capitales. La derecha conservadora abandonó el parlamento el 15 de octubre, tras la aprobación del artículo 26, sobre las relaciones del Estado y la Iglesia, y declaró después que aquella no sería su Constitución y que desde aquel momento levantaba la bandera de su revisión. La Constitución, aprobada por abrumadora mayoría el 9 de diciembre de 1931, garantizaba todas las libertades civiles, la igualdad de hombres y mujeres para votar y ser elegidos, el derecho al divorcio; abría la posibilidad de aprobar estatutos de autonomía; separaba formalmente la Iglesia del Estado; creaba un Tribunal de Garantías Constitucionales que se encargaría de velar por la observancia de la Constitución y de dirimir las diferencias entre los poderes del Estado y los órganos de gobierno; despojaba al ejército de gran parte de su poder y hacía posible la expropiación forzosa de bienes por causa de utilidad social.

Respondiendo al mandato del decreto de convocatoria de las elecciones de junio, la actividad de las Cortes Constituyentes se mantuvo después de promulgada la Constitución para la aprobación de leyes que se consideraban fundamentales para su desarrollo. El

³ Sobre la presencia de intelectuales en la Cortes Constituyentes, véase Jean Bécarrud y E. López Campillo, *op. cit.*, pp. 34-35..

Partido Radical, molesto con la elección de Alcalá-Zamora como presidente de la República y en desacuerdo con esta decisión, rompió la coalición de gobierno y se convirtió en un nuevo factor de inestabilidad. La ruptura, tras la que el Partido Radical recibiría un aluvión de adhesiones que acentuó la heterogeneidad de su militancia, fue seguida de una campaña ante la opinión pública para pedir al presidente la disolución de las Cortes. La campaña, con mítines y otros actos públicos por todo el territorio nacional, se desarrolló entre febrero y julio de 1932, coincidiendo con la tramitación parlamentaria de la reforma agraria y del Estatuto de Cataluña. La situación política y social iba en progresivo deterioro: las organizaciones empresariales se habían decidido a responder a las reformas laborales incumpliendo las leyes y saltándose los acuerdos que consideraban de imposible cumplimiento; los conflictos sociales seguían originando episodios de violencia tan graves como los sucesos de Castilblanco y Arnedo que, además, provocaban interpelaciones al gobierno de todos los grupos políticos, con lo que se ralentizaba la tramitación de los grandes proyectos legislativos y cundía el desánimo en la mayoría pro gubernamental; la minoría parlamentaria de la derecha practicaba el obstruccionismo y los grupos monárquicos, tradicionalistas y totalitarios comenzaban a reorganizarse y a conspirar con el apoyo de algunos mandos del ejército descontentos con las reformas puestas en marcha por Manuel Azaña en la institución militar.

El fracaso del golpe de estado dirigido por el general Sanjurjo el 10 de agosto de 1932 condujo al cierre de filas en la mayoría gubernamental y al desbloqueo y aprobación de las leyes en tramitación. Pronto, sin embargo, tras los sucesos de Casas Viejas en enero de 1933, la violencia social volvió a convertirse en motivo de confrontación. Además, los efectos de la crisis económica mundial habían comenzado a percibirse en España: caían los precios, el valor monetario de las exportaciones y las cotizaciones bursátiles; el paro alcanzaba cotas desconocidas hasta entonces, sobre todo entre los trabajadores del campo; aumentaba la conflictividad laboral. A principios de marzo, la derecha posibilista, liderada por Ángel Herrera y José María Gil-Robles, celebró el congreso de constitución de la CEDA. Ese mismo mes, una gran asamblea reunió a las más importantes organizaciones agrarias y, en su apoyo, a muchas de otros sectores económicos. Pedían la revisión de la ley de reforma agraria por antijurídica y antieconómica. Pocas semanas más tarde, la recién creada Confederación Española Patronal Agraria acusó al Ministerio de Trabajo de haber insuflado artificialmente, desde la ciudad al campo, la lucha de clases. La guerra declarada a los jurados mixtos por las organizaciones patronales culminó en una magna asamblea el

19 de julio en Madrid que reunió a un millar de representantes de organizaciones de todo tipo para pedir la modificación de la estructura de los jurados y, mientras tanto, la suspensión de las facultades dirimentes de sus presidentes. La política laboral del gobierno perdió incluso el apoyo del Partido Radical-Socialista, cuya división interna en torno a la colaboración con el PSOE desembocaría finalmente al acabar el año en la escisión del sector progresista. En estas circunstancias, las elecciones de vocales regionales del Tribunal de Garantías Constitucionales, celebradas el 3 de septiembre, pusieron en evidencia la pérdida de apoyos de la mayoría gubernamental en la opinión pública. El resultado fue utilizado por Alejandro Lerroux tres días después para pedir en las Cortes un cambio de gobierno. Aun contando con la mayoría parlamentaria, Azaña presentó su dimisión al día siguiente al perder la confianza del presidente de la República. La crisis económica y la violencia social habían terminado por minar la alianza de republicanos y socialistas.

La caída del gobierno encabezado por Azaña fue el fin de lo que se ha considerado el bienio reformista del nuevo régimen. Aunque para muchos en aquel momento la República no había logrado estar a la altura de las expectativas que su proclamación concitara, lo cierto es que las Cortes Constituyentes habían establecido una auténtica revolución legal y el impulso modernizador era patente en el ámbito de la cultura.

4.2. La política cultural y educativa de los primeros gobiernos republicanos

Los gobiernos republicanos del primer bienio adoptaron medidas dirigidas a irradiar la cultura por todo el cuerpo social y emprendieron con decisión la reforma, el desarrollo y la extensión de la enseñanza pública, para lo que contaban con la experiencia acumulada en el ámbito de la pedagogía por la Institución Libre de Enseñanza y con el fruto de iniciativas modernizadoras ligadas a ella y puestas en marcha por gobiernos liberales de la corona desde principios de siglo, como la fundación de la Junta de Ampliación de Estudios en 1907 o del Instituto-Escuela en 1918.⁴ Una de las primeras decisiones del gobierno provisional en el ámbito de la educación, junto al establecimiento del bilingüismo en las escuelas catalanas y la supresión de la obligatoriedad de la enseñanza religiosa, fue la organización del Consejo de Instrucción Pública para abordar la reforma de la enseñanza. Se elaboró un plan para la creación de 5000 escuelas por año con el objetivo de duplicar el número de las existentes. La necesaria ampliación del cuerpo de maestros vino precedida de medidas encaminadas a la dignificación de la profesión y la mejora de su formación inicial, como la reforma de las Escuelas Normales de Magisterio. En lo que respecta a la enseñanza media, se elaboró un nuevo plan de Bachillerato, se emprendió la extensión de los institutos de segunda enseñanza y se crearon las secciones de Pedagogía en las universidades de Madrid y Barcelona, destinadas a la formación de profesores de este nivel educativo y a los directores de grupos escolares. Se fundaron importantes instituciones culturales y educativas, como la Escuela de Estudios Árabes, en enero de 1932, y, en agosto de ese mismo año, la Universidad Internacional de Verano de Santander, cuyo objetivo era la convivencia de estudiantes y profesores de las diferentes regiones españolas con sus colegas de otros países.

Emblema de la política cultural emprendida por el gobierno provisional de la República fue el Patronato de Misiones Pedagógicas, creado mediante decreto aprobado el 29 de mayo de 1931.⁵ Se puso en marcha con su fundación un conjunto de medidas

⁴ José-Carlos Mainer señala en *Años de vísperas. La vida de la cultura en España (1931-1939)*, Espasa-Calpe, Madrid, 2006, que el admirable movimiento pedagógico español no debe ser considerado como fruto exclusivo de la labor de la ILE, pues sus pautas impregnaron la legislación de los liberales desde principios de siglo (p. 18).

⁵ Remitimos al estudio de Eugenio Otero Urtaza *Las Misiones Pedagógicas: una experiencia de educación popular*, Edición do Castro, Sada (La Coruña), 1982. Sobre origen, objetivos, actuaciones realizadas, misioneros que participaron en ellas y proyección en el continente americano tras la guerra civil, puede verse el catálogo de la exposición organizada por la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales en 2006,

arraigadas en el ideario y en las iniciativas de la Institución Libre de Enseñanza y que un importante sector de la intelectualidad española consideraba necesarias para acabar con el aislamiento y abandono del mundo rural.⁶ Era opinión extendida entre este grupo de notables que, junto a los cambios en la propiedad de la tierra y la mejora de los cultivos, había que atender a la escuela y a la formación ciudadana en la España rural, que vivía aislada y ensimismada, dominada por la Iglesia y el caciquismo, ajena a los fundamentos de la democracia, a las transformaciones sociales y a las novedades introducidas por el desarrollo urbano y el espíritu de la modernidad, a los adelantos que hacían más cómoda y placentera la vida cotidiana. Con las misiones se quería llevar a las aldeas la cultura, educar al ciudadano, introducir la pedagogía moderna en las escuelas, todo con el propósito de humanizar a la personas y hacer posible su pleno desarrollo. Para Misiones Pedagógicas la cultura era un valor en sí misma. Se quería decir a los campesinos que, más allá del trabajo físico y las faenas con que se ganaban el sustento, había un mundo de goces intangibles al que tenían derecho. De ahí el interés por que, paradójicamente, las misiones fuesen “antipedagógicas”, no tuviesen por finalidad el adoctrinamiento, ni se planteasen ir más allá de hacer posible que en las aldeas la gente gozase con la contemplación de obras de arte, viendo cine, asistiendo a las representaciones teatrales, escuchando música, canciones y romances populares. Concebidas como encuentro de campesinos y jóvenes misioneros en que los primeros debían ver estimados sus valores, creaciones y conocimientos al tiempo que recibían el aliento del progreso y los medios para participar en él, cumplieron una función mediadora entre dos ámbitos vitales que debían unirse en el camino de la historia pero aún estaban separados por un abismo de mutua ignorancia. Los jóvenes misioneros —estudiantes, maestros, artistas, escritores de diversa ideología, procedentes por lo general del medio urbano— no pudieron sustraerse a la influencia de

cuya edición corrió a cargo de Eugenio Otero Urtaza: *Las Misiones Pedagógicas 1931-1936*, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/Residencia de Estudiantes, Madrid, 2006.

⁶ En 1881 Francisco Giner de los Ríos propuso al ministro José Luis Albareda llevar algún tipo de animación a las aldeas pensando sobre todo en los maestros, para que no se sintieran abandonados en ese mundo y estuvieran motivados para permanecer en el puesto durante algún tiempo. Al año siguiente, Manuel Bartolomé Cossío adelantó en un discurso pronunciado en el Congreso Nacional Pedagógico de Madrid la mayor parte de las ideas que fundaron la actividad de las Misiones Pedagógicas. Desde entonces fue una propuesta recurrente dirigida a los gobiernos de la nación y se llegaron a realizar incluso las primeras experiencias. En 1922, Manuel Bartolomé Cossío había insistido ante el Consejo de Instrucción Pública en la necesidad de establecer misiones ambulantes y en septiembre de 1930, a modo de experiencia piloto, se había efectuado una misión a Las Hurdes dirigida por Fausto Maldonado. Poco después, Domingo Barnés y Luis Santullano habían empezado a elaborar un proyecto y una orden de 6 de marzo de 1931 había nombrado una comisión para organizar una misión pedagógica encaminada a llevar por España un curso de perfeccionamiento ambulante. Véase Eugenio Otero Urtaza, “Los marineros del entusiasmo en las Misiones Pedagógicas”, en *Las Misiones Pedagógicas 1931-1936*, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/Residencia de Estudiantes, Madrid, 2006, pp. 65-113 [pp. 73-79].

ese mundo campesino. Decía al respecto Rafael Dieste, creador del Retablo de Fantoques de las Misiones Pedagógicas y uno de los más activos misioneros, que sirvieron para “acrecentar la experiencia, la solidaridad y el conocimiento directo del país en los misioneros mismos”;⁷ y Enrique Azcoaga, otro de estos marineros del entusiasmo según la expresión de Juan Ramón Jiménez, que en las misiones habían descubierto el poder redentor de la cultura.⁸

Como apunta Andrés Soria Olmedo, el primer signo del compromiso de los intelectuales con el nuevo régimen llevó el sello de la educación y la cultura.⁹ Basta para comprobarlo con leer la relación de colaboradores del Patronato de Misiones Pedagógicas o el nombre de destacados escritores y artistas en los incompletos listados de jóvenes misioneros.¹⁰ Y no fue la única institución dedicada a la extensión de la cultura. Imbuidas de un mismo espíritu, otras actuaciones contribuyeron a este mismo fin, respaldadas por subvenciones públicas en unos casos y en otros, como iniciativas privadas personales o de grupo. Hablamos del Teatro Universitario La Barraca, de la UFEH, dirigido por Federico García Lorca y Eduardo Ugarte, que contó con la colaboración desinteresada de estudiantes y de artistas plásticos tan destacados como Benjamín Palencia, Ramón Gaya, Alfonso Ponce de León, José Caballero o Alberto Sánchez, y que, subvencionado por el Ministerio de Instrucción Pública con 100.000 pesetas anuales, comenzó su actividad por tierras de Soria en el verano de 1932 con piezas de nuestro teatro clásico en su repertorio.¹¹

⁷ “Testimonio de Rafael Dieste”, en Eugenio Otero Urdaza, *Las Misiones Pedagógicas: una experiencia de educación popular*, p. 145.

⁸ En el artículo “Las Misiones Pedagógicas”, publicado en el número 7-8 (1981) de *Revista de Occidente* (pp. 221-232) en conmemoración del cincuentenario de la República, escribe: “[...] lo que los misioneros aprendimos —cosa más importante de lo que parece— es que la cultura *salva* a los que la siembran de una manera humana y viva, y *pierde* —aunque ello sorprenda en principio a cultos e ignaros— a quienes humillan a sus destinatarios (sin pretenderlo naturalmente) por convertirlos en idólatras de unos valores que únicamente como beneficio es legítimo defender” (pp. 229-230).

⁹ “República y compromiso”, en Francisco Chica, editor, *Emilio Prados 1899-1962*, catálogo de la exposición, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 1999, pp. 125-144 [p. 126].

¹⁰ El Patronato, presidido por Manuel B. Cossío, estuvo integrado, entre otros, por Luis Bello, Rodolfo Llopis, Francisco Barnés, Antonio Machado, Pedro Salinas, Óscar Esplá. Al frente del Coro y Teatro del Pueblo estuvieron Alejandro Casona y Eduardo M. Torner. Entre los misioneros hubo, junto a estudiantes y maestros, artistas plásticos, como Ramón Gaya, Juan Bonafé, Miguel Prieto, Eduardo Vicente, y escritores, como Luis Cernuda, Miguel Hernández, Arturo Serrano Plaia, Antonio Sánchez Barbudo, Enrique Azcoaga, José Luis Sánchez Trincado, Alejandro Casona, Lorenzo Varela, José Otero Espasandín, María Zambrano, etc. Rafael Dieste, consciente de la huella que dejó la labor misionera en ellos, agrupó los nombres de estos jóvenes bajo la denominación de generación de Misiones Pedagógicas, cuyos rasgos definidores serían, en su opinión, haber llevado una vida llena de zigzagueos y quebrantos, el anhelo de justicia y renovación, la fe en los fundamentos culturales del pueblo al que intentaban acercarse con afán de comunicación y mutuo aprendizaje y la solidaridad y fraternidad como inspiración y compromiso (véase Xosé Luis Axeitos, “Rafael Dieste y las Misiones Pedagógicas”, en Eugenio Otero Urdaza, director, *op. cit.*, pp. 479-497 [pp.495-496]).

¹¹ Sobre La Barraca, véase Luis Sáenz de la Calzada, *La Barraca. Teatro universitario*, Revista de Occidente, Madrid, 1976.

Con propósito y repertorio semejantes, desde 1934 funcionó en Valencia, organizado por la FUE, el Teatro Universitario El Búho, bajo la dirección de Max Aub. Hablamos también de Bibliotecas, Ateneos y Universidades Populares, algunos de las cuales desempeñaban una intensa labor desde la década anterior, como la Universidad Popular de Segovia, a la que están ligados los nombres de Antonio Machado y Blas Zambrano y publicaciones como *Manantial* (1928-1929) y *Universidad y Tierra*, ya en el periodo republicano; o la Biblioteca Popular Circulante de Castropol, institución fundada en 1922 por un grupo de jóvenes universitarios de aquel concejo asturiano, sostenida con donaciones procedentes de la emigración y que desarrolló una intensa actividad encaminada al fomento de la lectura y a la difusión cultural, con talleres de teatro en las aldeas, laboratorios de folklore local y regional, conferencias, publicación de boletines, etc. Entre estas instituciones debemos nombrar la Universidad Popular de Cartagena, fundada en junio de 1931 por Carmen Conde y Antonio Oliver, colaboradores del Patronato de Misiones Pedagógicas, que, desde 1934 planteó la necesidad de celebrar un congreso que diese vida a la Federación de Universidades Populares Hispánicas, una organización que debía acabar con el aislamiento en que operaban estas instituciones y coordinar la importante labor social que realizaban: facilitar el acceso a la cultura a capas de la población para las que todavía estaban vedadas la enseñanza media y la superior. Miguel Hernández y Ramón Sijé figuran entre quienes participaron en las actividades organizadas por la institución cartagenera. Menos conocida es la labor realizada por los Comités de Cooperación Intelectual creados en 1932 por iniciativa de Arturo Soria y Espinosa con el propósito de fecundar la vida cultural provinciana. Organizaron para ello en numerosas ciudades conferencias de escritores como Federico García Lorca y Ramón Gómez de la Serna, conciertos de músicos como Nicanor Zabaleta y Regino Sainz de la Maza, representaciones teatrales y proyecciones cinematográficas que permitieron conocer, por ejemplo, las películas de Eisenstein.¹² Y no deberíamos olvidarnos de otras iniciativas personales y singulares, como la abnegada tarea educadora llevada a cabo por Emilio Prados en las barriadas pobres de su ciudad o la labor realizada en Santiago por el grupo animado por Arturo Cuadrado y Luis Seoane, editores de *Resol. Hojilla volandera del pueblo* y promotores de la Barraca de Feria Resol, con la

¹² Véase Arturo Soria Puig, "Un hombre de palabra", prólogo a Arturo Soria y Espinosa, *Labrador del Aire*, Turner, Madrid, 1983.

que llevaron a varias localidades gallegas conferenciantes, libros y una exposición con obras de Maside, Colmeiro, Seoane, Souto y Eiroa.¹³

El Patronato de Misiones Pedagógicas destinó la mayor parte de su presupuesto a la creación y dotación de bibliotecas en el medio rural. Antes de la guerra civil había creado en pequeñas poblaciones unas cinco mil bibliotecas que contaron con una dotación inicial de cien volúmenes.¹⁴ El programa de extensión de la red bibliotecaria que había iniciado el último gobierno de la monarquía con la creación de las bibliotecas populares y el Patronato de la Biblioteca Nacional recibió de los primeros gobiernos republicanos el impulso decidido y un cambio notable de orientación. De las bibliotecas de uso restringido y la creación de bibliotecas populares, destinadas exclusivamente a quienes carecían de recursos para acceder al libro, dotadas con parquedad de fondos y títulos poco atractivos, se pasó a la creación de una red de bibliotecas públicas dirigidas al conjunto de la sociedad y concebidas como espacio de socialización e instrumento para la democratización y el fomento de la lectura.¹⁵ A la Junta de Intercambio y Adquisición de Libros para Bibliotecas Públicas, creada mediante decreto aprobado el 21 de noviembre de 1931, el presupuesto de 1932 asignó 600.000 pesetas para invertir en la dotación de las bibliotecas municipales que se crearan, en la ampliación y modernización de los fondos bibliográficos de las bibliotecas públicas existentes y para donar fondos a instituciones interesadas en el fomento de la lectura. (Téngase en cuenta que el gobierno de la monarquía había gastado en la adquisición de libros para bibliotecas del Estado 75.000 pesetas en 1930 y que en el presupuesto de 1931 se habían asignado 35.000 pesetas a este fin.)¹⁶ La política de extensión de bibliotecas públicas contribuiría a elevar los índices de lectura en la población española y a incrementar la actividad de la industria editorial en plena crisis económica, incremento que se mantuvo incluso cuando, durante el bienio negro, disminuyó drásticamente la inversión pública en estos programas institucionales.

¹³ Véase Luis Alonso Girgado, director, "Introducción", a *Resol. Hojilla volandera del pueblo. Edición facsímile*, Publicacións do Centro de Investigacións Lingüísticas e literarias Ramón Piñeiro-Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1997, pp. 13-177 [pp. 44-46].

¹⁴ Véase Ramón Salaberría Lizarazu, "Las bibliotecas de Misiones Pedagógicas: medio millón de libros a las aldeas más olvidadas", en Eugenio Otero Urtaza, editor, *op. cit.*, pp. 303-315.

¹⁵ Cf. Ana Martínez Rus, "Las bibliotecas y la lectura. De la biblioteca popular a la biblioteca pública", en Jesús A. Martínez, director, *Historia de la edición en España. 1836-1936*, Marcial Pons, Madrid, 2001, pp. 431-454 [p. 447].

¹⁶ Los datos proceden de Gonzalo Santonja, *La República de los libros. El nuevo libro popular de la II República*, Anthropos, Barcelona, 1989, p. 32, y Ramón Salaberría Lizarazu, art. cit., p. 304. Sobre las funciones y actuaciones llevadas a cabo por la Junta de Intercambio y Adquisición de libros, véase Hipólito Escolar, "Las bibliotecas en la Edad Contemporánea", en Hipólito Escolar, director, *Historia ilustrada del libro español. La edición moderna. Siglos XIX y XX*, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, 1996, pp. 555-581 [pp. 570-572].

4.3. El sistema hemerográfico tras la proclamación de la República: cambios en las revistas culturales y aparición de nuevas publicaciones

La caída de la corona fue el catalizador de un profundo cambio en el sistema hemerográfico que había comenzado a gestarse meses antes como consecuencia y reflejo de la reorganización y formación de grupos culturales e ideológicos en el transcurso de la crisis política y social. Desde el otoño de 1930, perdida la batalla de la opinión pública en el contexto de la crisis terminal del régimen, la actividad de los grupos monárquicos en el ámbito de la cultura y los medios de comunicación se dirigió a sentar las bases de su rearme ideológico y a reducir en lo posible la influencia social de la intelectualidad republicana. La publicación el 15 de noviembre de 1930 de “El error Berenguer”, el histórico artículo de Ortega, en el diario *El Sol*, que a lo largo de aquel año había venido manteniendo una prudente línea editorial por indicación de Nicolás de Urgoiti para evitar conflictos con los accionistas, motivó que desde la más alta jerarquía del régimen monárquico se presionara económicamente al consejo de administración de La Papelera Española, accionista mayoritario del periódico que terminaría tomando la decisión de vender las acciones a un grupo monárquico tras la publicación en el número del 11 de febrero de 1931 del manifiesto fundacional de la Agrupación al Servicio de la República. Esta operación quedó ultimada a finales de marzo y el día 25 de ese mes se publicó el último número a cargo de los fundadores. La mayor parte de los redactores y colaboradores, con su director, Félix Lorenzo, al frente, abandonó el periódico y acompañó a Urgoiti en su nueva aventura empresarial al frente de la Sociedad Editorial Fulmen con la que puso en marcha la publicación de *Crisol* el 4 de abril. Libre de las presiones anteriores, el periódico se declaró desde el primer momento republicano. En su número inaugural, Urgoiti hizo un llamamiento para la suscripción pública de acciones que tuvo escaso éxito, lo que explica las dificultades económicas por las que *Crisol* atravesó al convertirse en diario.¹⁷

Esta maniobra en la cabecera de mayor prestigio entre los intelectuales españoles se realizó mientras los grupos tradicionalistas y antiliberales comenzaban a organizarse para poner en marcha el semillero ideológico del que surgiría el franquismo. Por una parte, un mes antes de la proclamación de la República se inició la publicación de *La Conquista del*

¹⁷ Cf. María Cruz Seoane y María Dolores Saiz, , *Historia del periodismo en España. 3. El siglo XX: 1898-1936*, Alianza, Madrid, 1996, pp. 337 y ss.

Estado, un semanario de carácter político que, con el título y los propósitos del manifiesto publicado y firmado en febrero de 1931 por, entre otros, Ramiro Ledesma Ramos —su director y fundador—, Juan Aparicio, Francisco Mateos y Ernesto Giménez Caballero —apartado poco después de proclamada la República—, difundiría entre marzo y octubre de aquel año, coincidiendo su desaparición, por tanto, con la fundación de las JONS, las primeras formulaciones del ideario del nacionalsindicalismo español: supremacía del Estado, afirmación de los valores hispánicos, exaltación de la España imperial y sindicación y subordinación al Estado de las fuerzas económicas.¹⁸ Por otra parte, las conversaciones que desde octubre de 1930 habían mantenido Eugenio Vegas Latapié y Ramiro de Maeztu para crear una revista cultural contrarrevolucionaria encontraron el impulso necesario en abril de 1931, cuando un antiguo ministro de la Dictadura reunió en su residencia a un grupo de personalidades vinculadas también al régimen primorriverista para sentar las bases de la corriente intelectual que desde diciembre de 1931 tendría en la revista *Acción Española* su principal medio de expresión. La financiación de esta revista y de la sociedad cultural que llevó el mismo nombre tuvo su origen en los fondos recogidos para organizar la primera conspiración militar contra el nuevo régimen. La acción, dirigida por el general Orgaz, no fue más allá de las reuniones preliminares en la casa del marqués de Quintanar, primer director de la revista y fundador de ella junto a los ya mencionados Eugenio Vegas Latapié, secretario de redacción, y Ramiro de Maeztu, quien asumió la dirección de la revista a partir de mayo de 1933.

Con el cambio de régimen aumentó el número y la variedad de las publicaciones y revistas vinculadas a partidos políticos, secciones juveniles, sindicatos y organizaciones sociales de todo tipo, un conjunto ya caudaloso desde la caída de la Dictadura. Algunas de las publicaciones que habían surgido en este momento, como *Nueva España* y otras revistas periféricas afines en su orientación ideológica y editorial, caso de la lucense

¹⁸ *La Conquista del Estado. Semanario de lucha y de información política* publicó su primer número el 14 de marzo de 1931. Hasta el número 18, fechado el 11 de julio, tuvo periodicidad semanal. El siguiente apareció el 25 de julio. No se volvió a publicar hasta el 3 de octubre, cuando apareció el número 20 y se retomó la periodicidad semanal. El último número, el 23, está fechado el 24 de octubre de 1931. En 1935, Ramiro Ledesma Ramos incluyó una breve historia del periódico en *¿Fascismo en España? Sus orígenes, su desarrollo, sus hombres* (La Conquista del Estado, Madrid, 1935). Falange Española publicó una antología de este periódico preparada por Juan Aparicio en 1939: *La Conquista del Estado. Semanario de lucha y de información política*, Ediciones FE, Madrid, 1939. Con motivo de su vigésimo aniversario el mismo Juan Aparicio pronunció una conferencia en el Ateneo madrileño que fue publicada aquel mismo año: *Aniversario de La Conquista del Estado. Conferencia pronunciada en el Ateneo de Madrid el día 21 de abril de 1951*, Publicaciones Españolas, Madrid, 1951. La biografía de Ledesma Ramos publicada por Tomás Borrás en 1971 (*Ramiro Ledesma Ramos*, Editora Nacional, Madrid, 1971) incluye amplios extractos de textos publicados en el semanario (pp. 157-320). En 1975, el Círculo Doctrinal José Antonio publicó en Barcelona facsímil completo de sus 23 números.

Guión, desaparecieron al inicio del nuevo periodo histórico como consecuencia de las diferencias políticas que afloraron entonces en los grupos que las sustentaban y terminaron por producir su ruptura.

La omnipresencia de la política afectó incluso a una revista tan distante de la actualidad política y social como lo había sido *Revista de Occidente* desde el inicio de su andadura, poco antes del golpe militar de Primo de Rivera. De manera excepcional, como señalan Bécarud y López Campillo, *Revista de Occidente* dedicó por entonces algunos de las notas y artículos incluidos en una nueva sección, “Visto y oído”, que se publicó en los números de mayo, junio y septiembre de 1931 a cargo de Antonio Marichalar y Fernando Vela, a comentar sucesos y asuntos de la actualidad política nacional. Además, las dos colecciones que la editorial homónima puso en marcha a lo largo de aquel año tuvieron un explícito contenido político. En las conclusiones de su trabajo sobre *Revista de Occidente*, apuntaba López Campillo que a partir de 1931 la literatura perdió importancia entre los contenidos de la revista en beneficio de los relacionados con las ciencias sociales y humanas, especialmente con la sociología, la historia y la psicología,¹⁹ cambio anunciado en su momento por el propio Ortega. El examen del sumario de los números publicados entre agosto de 1931 y abril de 1932, mes en que se publicó el número conmemorativo del centenario de la muerte de Goethe, muestra, sin embargo, que se mantuvo una línea de continuidad con respecto a los contenidos que la revista venía ofreciendo desde el final de 1929, aunque con alguna notable diferencia: la creación literaria, por ejemplo, se convirtió en varios de los números publicados entonces en su principal componente, hasta tal punto que algunos, caso de los correspondientes a octubre, noviembre y diciembre de 1931, fueron plenamente literarios. Aunque durante este momento inicial del periodo republicano aún se produjeron en *Revista de Occidente* reafirmaciones en los valores del purismo estético, comenzó a apreciarse en sus páginas el replanteamiento de algunos de los principios que fundamentaban la concepción del arte y la literatura dominante en la orientación de la revista, especialmente lo relativo a la concepción de la obra como objeto autónomo y a su función comunicativa. Se puede decir que con la publicación del número extraordinario del centenario de Goethe se inició en *Revista de Occidente* una etapa en la que se iba a actualizar su posición ante la exacerbación de la crisis del mundo occidental. Los jóvenes que se incorporaron entonces a la nómina de colaboradores de la revista de Ortega, como María Zambrano y José Antonio Maravall, colaboraron con reflexiones

¹⁹ *Op. cit.*, p. 249.

sobre la naturaleza y la función de la creación literaria que supusieron un replanteamiento de la ética del purismo. Para estos jóvenes discípulos de Ortega, la creación literaria dejaba de ser un juego intrascendente para ser concebida como actividad fundamental en la relación del hombre con el mundo.

La Gaceta Literaria, la otra publicación importante del periodo anterior, quiso adaptarse a las nuevas circunstancias políticas y mantener su programa editorial y posición en el sistema hemerográfico como “órgano periodístico de las letras”, pero el intento resultó finalmente infructuoso. La suspensión de pagos de la CIAP en el verano de 1931 supuso una nueva e insuperable huida de colaboradores y el inicio de la crisis definitiva que se prolongaría hasta el 1 de mayo del siguiente año y que tendría en los números de *El Robinsón literario de España* intercalados en la serie la evidencia de que *La Gaceta Literaria* ya nunca llegaría a ser el periódico literario abierto e integrador que un día se proyectara, aunque no deberíamos ver en esta última fase de su trayectoria la forzada prolongación de una existencia abocada irremisiblemente a su término. En la nómina de colaboradores, las bajas causadas por la defección de intelectuales y escritores críticos con la dirección del periódico —compartida, como sabemos, por el monárquico Sainz Rodríguez y el atrabiliario y confusionista Giménez Caballero— y/o perjudicados por la deriva empresarial de la CIAP se cubrieron con la incorporación de un nutrido grupo de jóvenes escritores de la novísima generación que encontraron en las páginas de *La Gaceta Literaria* un espacio para publicar y darse a conocer, escaso por entonces al haber desaparecido en su totalidad las pequeñas revistas literarias en julio de 1931.

Los seis números de *El Robinsón literario de España*, publicados entre el 15 de agosto de 1931 y 15 de febrero del siguiente año, constituyen una crónica del momento histórico, una visión totalizadora de la situación política y de la actividad literaria, artística y cultural desde la perspectiva del ente de ficción que da nombre a la serie, para el que la República había heredado la confusión que caracterizara a su antecedente de 1873 y hasta situaciones y medidas de los denostados gobiernos de la corona. Su crítica del oportunismo político y su disidencia con respecto al nuevo régimen en general le granjearon a Giménez Caballero la simpatía de muchos jóvenes desilusionados con la actuación de los primeros gobiernos republicanos.

Los grupos juveniles que se pusieron durante los primeros meses del periodo republicano al frente de revistas culturales y literarias se caracterizaron por su heterogeneidad, un reflejo del momento de confusión que se observa en este grupo social

que protagonizara la oposición al régimen caído y causa al mismo tiempo de su efímera existencia. Paradigma de este fenómeno fue el grupo de Barcelona que editó *Ágora*. *Cartelera del nuevo tiempo*, una revista que debemos inscribir en el módulo de las publicaciones vinculadas al eclecticismo anarcoindividualista, muy fecundo en la región levantina y Cataluña, con cabeceras que alcanzaron una gran difusión e influencia entre ciertos sectores de la población, caso de la valenciana *Estudios*. La redacción de *Ágora* se mostró orgullosa desde su primer número de pertenecer a la generación que había impulsado la oposición a la Dictadura y demostrado que estaba a la altura de lo que la Historia exigía; una generación que, en su opinión, había sido utilizada por quienes, una vez alcanzado el poder en el nuevo régimen, se habían olvidado de los jóvenes y de sus aspiraciones. El grupo agorista quería recuperar el espíritu de aquel movimiento y que los jóvenes actuaran movidos de nuevo por las virtudes inherentes a la juventud: rebeldía, audacia, sinceridad y jovialidad. *La Gaceta Literaria* en su primera etapa, antes de ser absorbida por la CIAP, constituyó uno de los principales referentes de *Ágora*. Entre los valores literarios destacados por este grupo que se caracterizó por su activismo político y el desprecio del arte y la literatura que se subordinaban a la ideología o la política, estuvieron, junto al grupo de los aristócratas franceses, con Lacaze-Duthiers y Han Ryner como principales referentes, Gómez de la Serna, Jarnés, Arconada y, de manera especial, Giménez Caballero, uno de sus principales interlocutores.

Hacia la primavera de 1932 se produjo una revitalización de la actividad cultural y literaria, muy sometida durante los primeros meses de la nueva etapa histórica a la presión de la política. La aparición en las librerías de la *Antología* de Gerardo Diego generó una controversia pública que animó la actividad de los grupos literarios y la creación de nuevas publicaciones. Otro estímulo importante provino de los cuantiosos incrementos de determinadas partidas presupuestarias y de la subvención de las actividades de grupos que desarrollaron una labor afín a la del gobierno republicano en el ámbito de la cultura. El aumento del presupuesto del Ministerio de Instrucción Pública, por ejemplo, le permitió al Centro de Estudios Históricos reorganizar sus secciones y ampliar sus actividades. En mayo de 1932 se creó en su seno la sección Archivo de Literatura Española Contemporánea, a cuyo frente quedó situado como director Pedro Salinas. Sólo un mes más tarde la nueva sección comenzó la publicación de *Índice Literario*, revista que pretendía desempeñar una función mediadora en el sistema, informando a estudiosos y lectores sobre la producción literaria del momento y haciendo acopio de documentación

para futuros críticos e investigadores, y que contribuyó a lo largo del periodo republicano a la formación y difusión del canon de la literatura española de su tiempo. Por otra parte, con el inicio de las actuaciones de las Misiones Pedagógicas, La Barraca, los Comités de Cooperación Intelectual, los Ateneos, Bibliotecas y Universidades Populares se irradió una actividad cultural por todo el territorio que sin duda estimuló la formación de grupos y la publicación de nuevas revistas de carácter local.

En el terreno de las artes plásticas, la política cultural de los primeros gobiernos republicanos suscitó expectativas de cambio entre los creadores y críticos que habían estado al margen de las instituciones oficiales del régimen anterior, dominadas por grupos academicistas reacios o poco permeables a las ideas y realizaciones de la modernidad. Estas expectativas favorables explican la reaparición pública de la SAI inmediatamente después de la proclamación de la República. A pesar de su prolongada inactividad, la SAI conservaba entre intelectuales, escritores y artistas el prestigio ganado como introductora del espíritu de la modernidad en las artes plásticas y único asomo de tal en la etapa histórica ya superada. Desde el inicio se ofreció a colaborar con las nuevas instituciones públicas en la modernización del arte en España. Organizó para ello exposiciones en el país (San Sebastián, septiembre-octubre de 1931; Valencia, febrero-marzo de 1932) y dio a conocer la obra de los artistas españoles en el exterior (Copenhague, septiembre-octubre de 1932; Berlín, diciembre de 1932-enero de 1933). Contó además desde septiembre de 1932 con la revista *Arte* como medio de expresión. Las dificultades financieras impidieron que llegara a tener la periodicidad programada —sólo publicó un número más, en junio de 1933— y que cumpliera el objetivo de ser un medio de comunicación con el público interesado en el arte más eficaz y continuo que las exposiciones. Otro grupo muy activo en la defensa y difusión de los valores de la modernidad artística fue el GATEPAC, fundado en octubre de 1930. Su sección más dinámica tuvo su centro de operaciones en Barcelona. Desde abril de 1931 publicó la revista trimestral *AC. Documentos de Actividad Contemporánea*, centrada en el estudio y la difusión de la arquitectura funcional y racionalista, pero interesada también por el arte, el cine y la fotografía. Fue, además, una de las primeras revistas españolas que aplicó los principios de la nueva tipografía a su diseño gráfico. Las exposiciones y audiciones musicales que se celebraron en su sede barcelonesa fueron el antecedente de la ADLAN, creada en otoño de 1932. Con un espíritu afín al de la SAI y el GATEPAC, en febrero de 1932 se inició la publicación de *gaceta de arte* como órgano de expresión de la sección de literatura del Círculo de Bellas Artes de

Santa Cruz de Tenerife. Alentó desde el inicio la labor de las autoridades del nuevo régimen y de sus instituciones culturales para pasar a ser, desde mediados de 1933, coincidiendo en ello con el GATEPAC y la SAI, una voz crítica con la política seguida en el terreno de las bellas artes y el teatro. En las actividades y publicaciones de los grupos que mencionamos, SAI, ADLAN y *gaceta de arte*, se observa desde el inicio de 1933 la convivencia armoniosa de purismo, constructivismo racionalista y surrealismo.

En el contexto internacional, el ascenso del fascismo y las continuas amenazas a la paz mundial motivaron que la Internacional Comunista se replantease al inicio de 1932, en plena crisis manchuriana, su relación con los intelectuales de izquierda. Sus órganos directivos aconsejaron acabar con el sectarismo que había presidido esta relación desde la Conferencia de Jarkov y mantener en adelante una actitud contemporizadora con los llamados “compañeros de viaje”. Manifestación inmediata de este cambio de orientación fue la constitución en Francia de la AEAR y la convocatoria del Congreso Mundial contra la Guerra. Estas directrices se trasladaron a España y fueron asumidas por el PCE en su IV Congreso, pero no tuvieron el reflejo inmediato ni la repercusión pública que lograron en otros países europeos, como Francia y Alemania. Al Congreso de Amsterdam asistieron como representantes españoles Rafael Alberti y María Teresa León, quienes poco después fueron invitados por las autoridades soviéticas a visitar la URSS. El viaje, realizado a finales de 1932, fue determinante para la introducción efectiva de las orientaciones de la Unión Internacional de Escritores Revolucionarios entre los intelectuales, escritores y artistas españoles. Hasta ese momento, el intento de constituir una sección española de la UIER, de la que fue responsable Fernández Armesto, había resultado fallido por su inoperancia. En la introducción del concepto de literatura proletaria y de las orientaciones procedentes de la AEAR, así como en la difusión de la obra de los referentes indiscutibles de la literatura del compromiso, se había destacado a lo largo de aquel año una revista independiente y próxima a los planteamientos de la corriente sindicalista de Pestaña como lo fue *Orto*. Colaboradores habituales de esta revista de carácter político y cultural —Josep Renau, Pascual Pla y Beltrán y Miguel Alejandro— fueron los promotores de la Unión de Escritores y Artistas Proletarios, fundada en Valencia a finales de 1932 coincidiendo con la reorganización en Madrid de la Unión de Escritores Proletarios y Revolucionarios, integrada entre otros por Arconada, Isidoro Acevedo, Arderius, Emilio Prados, Rosario del Olmo y Wenceslao Roces. A la vuelta de su viaje a Moscú, en abril de 1933, Rafael Alberti

y María Teresa León le dieron el impulso definitivo con la fundación de *Octubre*, primera revista española que mantuvo una estrecha vinculación, de carácter oficioso, con la UIER.

En aquel momento, primavera de 1933, se estaba manifestando y extendiendo entre los intelectuales españoles una aguda crisis de conciencia motivada por la desilusión que en muchos de ellos había producido la política desarrollada por los primeros gobiernos republicanos y por el ascenso del fascismo al poder en países como Alemania y Austria. Producto de esta disidencia de parte de la intelectualidad republicana fue la revista cultural *Cruz y Raya*, publicación que congregó a un grupo de intelectuales que compartían un profundo sentimiento religioso y una actitud de apertura al mundo moderno y sus manifestaciones, tanto en el terreno del arte como en el de las ideas. Esta conjunción representaba toda una novedad en el sistema hemerográfico y en el panorama del pensamiento español de la época, pues una revista abierta pero de inspiración católica carecía de precedentes en la España de 1933. La revista se caracterizó, frente a *Revista de Occidente*, por su “radical tradicionalismo español”, tradicionalismo que no sólo no guarda relación con el clasicismo tradicionalista de *Acción Española* sino que se opuso a éste en su raíz. El interés de *Cruz y Raya* por la literatura como hecho cultural se dirigió al inicio de la serie hacia la literatura medieval y, preferentemente, la de los Siglos de Oro. Ensayos y antologías publicados dieron continuidad a la labor emprendida la década anterior por el grupo promotor del homenaje gongorino para recuperar y revitalizar nuestra poesía clásica. Es significativo al respecto que en el número 7 se ofreciese el texto revisado de la conferencia dictada por Dámaso Alonso en el Ateneo de Sevilla con motivo del homenaje gongorino en 1927.²⁰ José Bergamín y Dámaso Alonso formaban parte del grupo editor de *Los cuatro vientos*, revista de larga gestación y efímera existencia cuyo primer número casi vino a coincidir con el de *Cruz y Raya*. Concebida para ocupar una posición preeminente en el sistema junto a *Índice Literario*, era la avanzadilla de un proyecto editorial para el que el grupo contaba con la cobertura empresarial de Signo. Su fracaso comercial desbarató el proyecto y realzó la posición de *Cruz y Raya* y de las Ediciones del Árbol que Bergamín puso en marcha al finalizar el año.

Hacia la primavera de 1933, con la salida de las publicaciones que acabamos de mencionar, nuestro sistema hemerográfico, reflejo de la diversidad ideológica de la agitada sociedad española, se muestra ya con todas las líneas directrices por las que seguiría su evolución hasta el estallido de la guerra.

²⁰ “Escila y Caribdis de la literatura española”, *Cruz y Raya*, 7 (1933), pp. 77-102.

4.3.1. La crisis final de *La Gaceta Literaria* y *El Robinsón literario de España*

Después de haber sido desautorizado públicamente por cargos directivos de la CIAP y el codirector de *La Gaceta Literaria* tras la publicación en la primera plana del número 100 de un artículo provocador,²¹ Giménez Caballero se vio obligado a aclarar que contaba con el permiso de la gerencia y la codirección del periódico para defender ante las autoridades del nuevo régimen en el primer número de la etapa republicana la labor realizada desde su fundación. Las moderadas formas con que Giménez Caballero desplegó en el solemne artículo la hoja de servicios de *La Gaceta Literaria* y reclamó de las nuevas autoridades una justa estimación, además de poner en evidencia su frágil posición al frente del periódico y de maquillar la realidad —dado que otros fundadores, como Sangróniz y Lequerica, y el mismo Pedro Sainz Rodríguez, diputado monárquico en las Cortes Constituyentes que se elegirían al mes siguiente, habían sido puntales del régimen caído—, anticipaban la línea editorial que el periódico se proponía seguir para adaptarse a los nuevos tiempos:

Hoy que *La Gaceta Literaria* lleva ya su vida perenne y serena, libre de toda pasión: pensad que es el órgano periodístico de las letras —“La República de las Letras”, como ya se llamó el único antecedente nuestro fundado por Blasco en 1905— que lleva cinco años de incitaciones a vigencias actuales.²²

El lector habitual del periódico comprobaría en el siguiente número, cuya primera plana llevaba un artículo de título desaforado: “Más orígenes literarios de los sucesos actuales y subversivos de España relatados sin añadir un solo punto a la cosa, y dando relativa importancia a la mujer visible de Salvador Dalí, y dedicando estas líneas a Don Dámaso Alonso su autor, E. Giménez Caballero”, que el director de *La Gaceta Literaria* no había abandonado las maneras del provocador y atrabiliario personaje público que encarnaba, incompatibles en aquellas circunstancias con los intereses comerciales de la compañía. El artículo comenzaba con una referencia al que había publicado unas semanas antes en *La Conquista del Estado* y que había recibido en la misma página en que aparecía la reconvención de sus connilitones: “Nosotros, los señoritos y los golfos. Valor

²¹ Véase epígrafe 3.6.

²² “Ante la nueva justicia española. *La Gaceta Literaria* y la República”, *La Gaceta Literaria*, 105, 1 de mayo de 1931, p 1.

superrealista y poético de los guardias de seguridad”.²³ Allí, Giménez Caballero había relacionado el segundo manifiesto del surrealismo con los graves sucesos ocurridos el 25 de marzo de 1931 en Madrid, jornada en que se había producido un enfrentamiento armado entre estudiantes y fuerzas de seguridad en el Hospital Clínico de San Carlos, sede de la Facultad de Medicina, con el resultado de varias víctimas mortales y numerosos heridos. Para Giménez Caballero, el ataque a los garantes del orden burgués por parte de los representantes de la burguesía era equivalente al ataque de los surrealistas a los intelectuales, al arte y a la poesía. Haciendo suya una idea de J. Solanes-Vilaprenyó —colaborador del *Butletí de l’Agrupament Escolar de l’Academia i Laboratori de Ciències Mèdiques de Catalunya*—, Giménez Caballero decía del surrealismo que era “un exponente de la putrefacción intelectual del mundo occidental”. En el artículo de *La Gaceta Literaria* número 106 (15 de mayo de 1931), antes de la publicación del manifiesto “Au feu!” de los surrealistas franceses, Giménez Caballero relacionaba el surrealismo con la quema de iglesias y conventos. Mientras que en “Ante la nueva justicia española. *La Gaceta Literaria* y la República”, Giménez Caballero exponía entre los méritos de la publicación haber sido “bandería de avance y de vanguardia”, refugio y trinchera de los defensores del cubismo y del surrealismo, de todo lo que “ya cuaja y fructifica en la España actual republicana, popularmente”, en el artículo del siguiente número, con expresión compulsiva, parecía renegar de ese pasado:

[...]a un sacerdote vestido de sacerdote lo insultaba Benjamín Peret, y a otros dos vestidos de maristas los arrastraban por el suelo con cuerdas Luis Buñuel, el perro andaluz, Salvador Dalí, el separatista Miratvilles, con su piano de notas secas y el Cineclub —viejas historias que traen lodos—, porque fijaros [*sic*]o bien en esa magnífica fotografía de Max Ernst, donde hay tres testigos testificando que la Virgen pega y corrige al infante Jesús, vigilado por Max Ernst y otros amigos, que es como ver quemarse el colegio de las Maravillas sin intervenir, sin humedecer las brasas ni siquiera con saliva, sí, sí, había mucha quema e injuria preparada en el movimiento de aquellos amigos citados,[...]”.

El acusado contraste de fondo y forma en ambos artículos reflejaba en este momento la dualidad con la que *La Gaceta Literaria* intervendría en la vida literaria durante los últimos meses de su existencia. En *Genio de España (Exaltaciones a una*

²³ *La Conquista del Estado*, 4 (4 de abril de 1931), p. 4. El artículo lo encabeza la siguiente nota firmada por la dirección: “En el ensayo siguiente, el Sr. Giménez Caballero enlaza las preocupaciones subversivas del superrealismo con el tipo de política que defendemos en LA CONQUISTA DEL ESTADO. La cosa tiene, sin duda, gracia literaria, y el talento de nuestro amigo le asegura atisbos felices. Pero bien está decir que no nos interesan nada las guerrillas de la literatura y que nos movemos en sectores donde pierden toda eficacia sus disparos. De otra parte, preferimos la acción y la rotundidad violenta a la violencia y el grosor de las palabras. El superrealismo huele a farsantería cuca. A espantapájaros o espantaburgueses bobos.”

resurrección nacional y del mundo), publicado en 1932 (La Gaceta Literaria, Madrid), Giménez Caballero justificó la aparición de los seis números de *El Robinsón literario de España* con el abandono en que había quedado *La Gaceta Literaria* tras la proclamación de la República. Como vimos, las dificultades para reunir la colaboración necesaria se habían manifestado en los números inmediatamente anteriores a este momento histórico y no se debieron de agudizar y resultar casi insalvables hasta la suspensión de pagos de la CIAP en el verano de 1931. Según expone Giménez Caballero, fue en agosto de ese año, al regreso de un viaje por los Balcanes emprendido poco después de la publicación del número 106, cuando se encontró con la falta de colaboradores y decidió redactar algunos números en solitario.

Antes de llegar a esta situación, *La Gaceta Literaria* había intentado mantener su programa editorial y su posición en el sistema hemerográfico. Para el número 107 (1 de junio de 1931), extraordinario en homenaje a Gabriel Miró al año de su fallecimiento, había conseguido reunir la firma de prestigiosos escritores y antiguos colaboradores, y aún en el número 109 (1 de julio de 1931) el nombre de Juan Ramón Jiménez, Azorín, Díez-Canedo, Gregorio Martínez Sierra y Pérez de Ayala se vio bajo sendas colaboraciones en torno a la figura del recientemente fallecido Santiago Rusiñol. Además, había incorporado a su nómina de redactores y colaboradores a jóvenes de la última promoción literaria, como la peruana Rosa Arciniega, Eugenio Domingo, Joaquín Casaldueiro, Ramón Fera, Ginés Ganga, Javier de Ortueta, Aurelio Pego, Juan Villa, Hernani Rossi, el ecuatoriano Jorge Carrera Andrade, José Ramón Santeiro, Carlos Martínez Barbeito o Luis Gómez Mesa, algunos de los cuales, como sabemos, sólo un año antes se habían situado, con publicaciones como *Nueva Revista* o *Pasquín*, frente a *La Gaceta Literaria* y Giménez Caballero. Como redactores y colaboradores habituales permanecían tras la proclamación de la República Esteban Salazar y Chapela, José Francisco Pastor, Rafael Marquina y Gil Benumeya, y se incorporarían como reseñistas en los últimos números Rafael Laffón y Francisco Valdés. Con todo, la falta de colaboraciones era ya notoria antes de la suspensión de pagos y había afectado incluso a la estructura y a los contenidos del periódico: habían desaparecido las secciones o gacetas habituales y la actividad artística, en general, había dejado de ser uno de sus principales focos de interés, aunque se mantenían secciones dedicadas al cine y al teatro.

Desde el número 108 (15 de junio de 1931), destaca el aumento del espacio dedicado en *La Gaceta Literaria* a reportajes sobre la actividad literaria y editorial en

Hispanoamérica y Europa. En ese número se publicó “La raza al revés”, un panorama de la literatura uruguaya a cargo de Luis Ruidavets de Montes, quien en el siguiente número presentó a los lectores de *La Gaceta Literaria* a las poetisas uruguayas Delmira Agustini, Raquel Sáenz y Ana Amalia de Clulow. De nuevo en el número 116 (15 de octubre de 1931), la literatura uruguaya fue objeto de un extenso reportaje de seis páginas. Importante es también la presencia de escritores cubanos como Enrique Ballagas, Juan Marinello y, sobre todo, Lino Novás Calvo, quien publicó en el número 116 “Cuba literaria”, una crónica sobre la nueva literatura en la isla que se prolongaría en el número 118 (15 de noviembre de 1931). De Lino Novás Calvo es también “El Robinsón Literario llega a Cuba”, entrevista a Giménez Caballero para la revista *Orbe* que se reprodujo en la primera página del número 114 (15 de septiembre de 1931) junto al poema “El preso” de Juan Marinello. La actualidad literaria y teatral en Alemania se dio a conocer en varias crónicas de R. Kaltofen, cronista asimismo de la actualidad literaria moldava. Su firma aparece también en el artículo “Revistas literarias y revolucionarias”, que se publicó en el número 114, y en el ensayo “Estética marxista”, en el número 116 (15 de octubre de 1931). Su concepción de la literatura, próxima a las orientaciones que salieron de la Conferencia de Jarkov, es un exponente de la diversidad estética e ideológica que mantuvo en su horizonte *La Gaceta Literaria* durante la última etapa de la serie. Esta apertura de miras, consustancial a la función que *La Gaceta Literaria* pretendía desempeñar en el sistema hemerográfico, se compaginó, no obstante, con la subordinación del periódico a los intereses comerciales de la CIAP, apreciable por la abundante publicidad de las editoriales del grupo y la promoción indirecta de su producción.

Otro rasgo destacado de los últimos números fue la importancia que tuvo en sus páginas la creación poética. El aumento de su proporción en el espacio tipográfico, que Miguel Ángel Hernando atribuye a la necesidad de cubrir el vacío ocasionado por la defeción de colaboradores,²⁴ es notable a partir del número 118 y coincide con la incorporación de nuevos y jóvenes colaboradores. Junto a los poemas de Rafael Alberti que se publicaron en los números 118 y 120, pertenecientes al libro inacabado *Vida de mi sangre*, hallamos en el primero de ellos composiciones del ecuatoriano Jorge Carrera Andrade (“Soledad de las ciudades”), Leopoldo Panero (“Poesía”) y Elena Cruz-López, dos romances de influencia lorquiana. En el número 120, donde repitió colaboración esta última con un poema dedicado a Rafael Alberti, “Canción de ciego”, se publicaron

²⁴ *Op. cit.*, p. 80.

composiciones del uruguayo Carlos Rodríguez-Pintos (“Canción del recuerdo” y “Canción de la distancia”) y del colaborador de *Sudeste* Luis Albertos (“Sumas”) junto al fragmento de *Vida de mi sangre* “Mi tío Vicente me visita”. La creación poética en este número se completa con un romance tradicional serbio, “La madre Ingovich”, traducido por Miodrag Garditch y dedicado a Antonio Machado, un poema en verso libre del venezolano S. Gómez Malaret, “Rebelión”, y las primeras colaboraciones de Antonio Sánchez Barbudo, Arturo Serrano Plaja y Federico Muelas. Del primero de ellos se ofrece “Las rectas se curvan en los espacios”, serie formada por dos poemas sin título sobre la inmensidad inabordable del cosmos, sólo comprensible cuando nos adentramos y atendemos a nuestra propia vida. “Cancioncilla con demasiada timidez”, es el título de la neopopularista composición de Federico Muelas. Serrano Plaja, por su parte, presenta tres poemas en prosa bajo el título general “Viva, profunda nieve”. El último número de la serie, el 123 (1 de mayo de 1932), que se publicó tras dos meses y medio de silencio, contiene una página dedicada a la poesía belga contemporánea con traducciones de cinco poetas a cargo de Rafael Alberti y M^a Teresa León junto a la de dos poemas de Matilde Pomés, “Berceuse” y “Ausencia”, traducidos por Mariano Brull y Carlos Rodríguez-Pintos respectivamente.²⁵ Los poetas incluidos, coetáneos de los del 27 y con planteamientos estéticos y temas muy cercanos a ellos, son Odilon-Jean Perier, con los poemas “Aire libre” y “Para vivir” de su libro *El Paseante*; Henry Michaux, con el poema surrealista “El porvenir”, de *Mes Propriétés*; Charles Plisnier, con tres poemas sin título de *Oración a las manos cortadas*, torrenciales en su expresión, próxima a la poesía de Alberti en aquellos momentos; Hubert Dubois, con dos poemas de *Para esperar la muerte*; y Edmond Vandercammen, con los poemas “Negativa”, “Vanidad” y “Medianoche” de *Inocencia de las soledades*. De cada uno de ellos, salvo de Hubert Dubois, se ofrece una sucinta nota biobibliográfica. Volvieron a colaborar en este número Luis Albertos, con el poema “Montaña”, Antonio Sánchez Barbudo, con el texto en prosa poética “Frente a Dios, coraza de espinas”, y Arturo Serrano Plaja, con el poema en verso libre “Momentos de sudexpres”. La creación

²⁵ La selección, titulada “Cinco poetas belgas contemporáneos”, *La Gaceta Literaria*, 123 (1 de mayo de 1932), lleva la siguiente entrada: “En noviembre de 1931, los escritores belgas de *La Linterna Sorda* celebraron el décimo aniversario de su fundación con una fiesta-homenaje a la poesía española e hispanoamericana. // El periódico de Bruselas *Le Journal des Poetes* dedicó varias páginas a los poetas de lengua castellana Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Mariano Brull, Jaime Torres Bodet, Carlos Rodríguez Pintos, Vicente Aleixandre, Federico G. Lorca, Rafael Alberti y Manuel Altolaguirre — cuidadas traducciones de Matilde Pomés, poetisa francesa de relieve y personalidad que con gran devoción ha puesto su talento al servicio de la nueva poesía—. De su último libro *Saisons* publicamos aquí dos poemas. // *La Gaceta Literaria*, correspondiendo a la poesía de Bélgica, publica también hoy cinco poetas de este país traducidos al castellano por M^a Teresa de León y Rafael Alberti.”

poética se completa con nuevos colaboradores como Margarita de Pedroso, Joaquín Casaldueiro y, destacado hoy sobre todos ellos, Miguel Hernández, del que se publicó el poema “Reloj rústico”. En la última página de este número, Esteban Salazar y Chapela publicó una crítica de *La voz en el viento*, de Ernestina de Champourcin, en la que aludía al desprecio en que caía generalmente la poesía escrita por mujeres, y “Oda a la muy arbitraria antología poética que acaba de publicar, y no sabemos todavía por qué, Gerardo Diego”, coplas satíricas en las que recuerda las ausencias señaladas por diferentes críticos en la antología: Mesa, Rueda, Díez-Canedo, Bacarisse, Basterra, Espina, Arconada, Obregón, Montes, Domenchina, Ernestina de Champourcín, León Felipe, los poetas ultraístas, etc.

Aunque *La Gaceta Literaria* estuvo muy lejos de representar en esta etapa final el papel que había desempeñado en la vida literaria, artística y cultural durante los primeros años de su andadura, no deberíamos ver solamente en estos últimos números la forzada prolongación de una existencia que se dirigía irremisiblemente a su término, pues, junto a la reproducción de artículos procedentes de otras revistas o los extensos fragmentos de obras pertenecientes a la producción editorial de la CIAP como índice palmario de su decadencia, sus páginas cubrieron el vacío que habían dejado en el sistema hemerográfico las pequeñas revistas literarias, desaparecidas en su totalidad en julio de 1931.

Los seis números de *El Robinsón literario de España (o la República de las Letras)* se publicaron entre el 15 de agosto de 1931 y el 15 de febrero del siguiente año como números 112, 115, 117, 119, 121 y 122 de *La Gaceta Literaria*. Giménez Caballero la consideró desde el principio publicación independiente. Desde el primer número, y así se hizo constar también en los números correspondientes a la serie principal, para la correspondencia de *El Robinsón literario de España* se indicó una dirección diferente a la de la CIAP, la del propio Giménez Caballero en la calle Canarias, 41. Cien ejemplares encuadernados de los seis números se vendieron en edición numerada para bibliófilo.²⁶ Aunque mantuvo la cabecera y la numeración de la publicación matriz, Giménez Caballero dio a estos seis números unas señas de identidad gráfica que permiten su distinción en el conjunto de la serie. Bajo la cabecera, la primera página de cada número, diseñada frente a lo habitual a dos columnas, reserva la de la izquierda para lo que debemos considerar su propia cabecera y portada, con el título de la serie, el subtítulo y la numeración, una

²⁶ En un suelto del número 5 se anuncia que la edición sería de 350 ejemplares, cantidad que Lucy Tandy indica también en el primer estudio que se hizo de *La Gaceta Literaria (Ernesto Giménez Caballero y La Gaceta Literaria, Universidad de Oklahoma, Norman (Oklahoma), 1932)*.

colaboración gráfica —dibujo del propio editor o grabado— en el espacio central y la indicación “Número especial redactado íntegramente por Ernesto Giménez Caballero” en la parte inferior, formando todo ello una unidad visualmente diferenciada en la página, que se completa en la columna de la derecha con el editorial. A la identidad gráfica de *El Robinsón Literario de España* contribuyó también la publicación en la última página de cada número de “Los anuncios del Robinsón”, híbrido de inserto publicitario, reseña, reseña y colaboración gráfica que podríamos considerar una sección más del periódico. Destaca por su originalidad el publicado en el primer número, un collage con recortes de prensa —reseñas, anuncios y titulares— relativos a los libros que se promocionan. Muestra también de su independencia, en *El Robinsón Literario de España* no se incluyó la publicidad habitual en los números de la serie. Un único anuncio de la revista *Ágora* en el número 4 acompañó a los sueltos que Giménez Caballero diseminó por sus páginas.

Secciones habituales de *El Robinsón Literario de España* fueron “Los anteojos”, “Servicios de estafeta”, desde el primer número, y “El paseante en Cortes” y “Fortuna del Robinsón” desde el segundo. Otras aparecieron de modo ocasional en la serie, como “Tipos de la República”, o alteraron el nombre y el diseño gráfico de su cabecera, caso de las dedicadas a la actualidad literaria, el arte, el cine o el teatro entre otras. Editorial y colofón del primer número establecen por medio de la alegoría un marco interpretativo para el conjunto de los textos que lo componen y que se proyecta también sobre la totalidad de la serie, una obra que desde el inicio responde a un sentido unitario. Giménez Caballero presenta a sus lectores una crónica personal del momento histórico, una visión totalizadora de la situación política y la actividad literaria, cultural y artística desde la perspectiva del ente de ficción que da nombre a la serie. Estamos ante una obra en marcha a cuya construcción y crecimiento —impulsados por la actualidad, las vivencias acumuladas, las reacciones provocadas por los números anteriores— asiste el lector en cada uno de los números. Un suelto habitual en sus páginas lo exhortaba a tratar el periódico como un libro, esto es, a leerlo con tranquilidad y a conservarlo. Giménez Caballero anunció en el número 5 su intención de cerrar con el siguiente la primera serie de su biblioteca y publicarla en edición limitada y numerada con un prólogo y un índice de personas y materias aludidas. La perdurabilidad de la empresa, más allá del simple archivo hemerotecario, estaba pues en su conciencia.

El editorial del primer número traza un panorama desolador de la cultura española del momento. La quiebra de empresas editoriales, la falta de colaboraciones en periódicos

y revistas, la insuficiente asignación presupuestaria para la construcción de escuelas a causa de la crisis económica constituyen el punto de partida para el viaje imaginario por la vida literaria y cultural española de un náufrago que se sitúa en una fecunda y honrosa veta de nuestro pensamiento y periodismo literario, la del soliloquio que iniciara el siglo anterior Mariano José de Larra con *El Pobrecito Hablador* y prosiguieran al concluir la centuria las singulares plumas de Ganivet o *Clarín* hasta llegar a los autores de las generaciones precedentes a la suya aún en activo, con *Las Divagaciones* de Baroja, *Los Pareceres* de Maeztu, *Los Márgenes* de Azorín, *El Espectador* de Ortega, *El Glosario* de Eugenio d'Ors, *Las Apostillas* de Pérez de Ayala o el *Pombo* de Ramón Gómez de la Serna como principales afloramientos:

Y es ese último ensayo —atenta barca— cuando llegamos nosotros. Tú y yo. ¡Qué hermosa eras y qué orgullosa estabas! No eras una cascarita de leño, como ahora; eras un feliz buque empavesado, de sirenas alegres, con banderolas al aire azul de la mañana. Todos, todos acudieron y se alistaron. Yo no era nadie; pasaba desapercibido y gozoso de pinche en la cocina, de grumete en las gavias, de recadero en la marinería, al servicio de todos los capitanes. Todos íbamos juntos hacia el milagro. ¡Qué bello es el mar! —decían todos—. Nuestra vida es la pureza de huir la tierra, la poesía pura de evitar el contacto. ¡Nunca abordaremos y nunca encallaremos! Pero un día se oyen gritos de mujer. ¿Dónde? ¿Cuándo? Allá lejos, en la costa — ¡Hombre al agua!— anunció el vigía. Fuimos perdiendo poco a poco la tripulación. Los gritos seguían. Gasté todo mi algodón de oídos y mis amarras de cuerpo. Pero nadie soportaba. Hubo que tomar nuevo pasaje, ya sin fe, para la travesía. [...]

Frente al carnaval de la costa, valía la pena de estar alegre, lunática fantasmagoría.

Valía la pena de ponerse a escribir, como un poema, todo un periódico. Mientras los demás vestidos de colores, ebrios, dejaban al pueblo hundirse más despeñado que nunca.

Desde esta perspectiva, el imaginario náufrago de Giménez Caballero se erige en cronista —y protagonista al fin— de la vida cultural y literaria. Vivencias personales, entrevistas, declaraciones, cartas recibidas en la redacción, etc. constituyen las fuentes de un relato poliédrico para cuya composición Giménez Caballero emplea géneros, estilos, tonos diversos, y todo para justificar, principalmente, su trayectoria y su posicionamiento personal.

En su opinión, la República no aportaba nada nuevo a la historia: heredaba el Himno de Riego, el morado de la bandera, la confusión del 73 y hasta ministros y situaciones de la Monarquía (“El discurso de Ortega”, 1, p. 6). El nuevo régimen cometía el error de nombrar a intelectuales para embajadas y cargos públicos en lugar de fomentar la cultura proporcionándoles los medios necesarios para el mejor ejercicio de su labor profesoral, investigadora, literaria o artística (“Sobre nuestros embajadores que saben escribir”, 1, pp. 4-5). Junto a otros “ilustres solitarios” como Juan Ramón Jiménez, Baroja,

Menéndez Pidal y José Castillejo, que no habían abandonado su labor tras la proclamación de la República, Giménez Caballero situaba como modelo de conducta a Gregorio Marañón:

Él, que todo lo ha puesto en esta situación del día, él que todo lo ha soñado para la República presente, habla ya de renuncias a la política, a la vida política, como el héroe que mata a su amante para dar ejemplo a la tripulación. ¡Hay que estudiar, hay que investigar! Así vamos al analfabetismo otra vez y la barbarie (“El ¡alerta! de Marañón”, 1, p. 5).

La política de nombramientos del nuevo régimen en general, que primaba —según la percepción de Giménez Caballero— la adscripción ideológica sobre la capacidad y mérito para el desempeño de un puesto público, y en particular el enchufismo —“multiplicado ferozmente con el advenimiento de la *legalidad*” (“Tipos y tipismos de la República”, 2, p. 12); “consecuencia inevitable del régimen laico y democrático que intenta instaurarse en España” (“Origen del enchufismo”, 4, p. 4)— son asuntos recurrentes a lo largo de la serie. En “Los anteojos”, la sección presente en cada uno de los números que mantiene la alegoría del naufragio que divisa de lejos la costa, son frecuentes las notas sobre casos concretos de lo que el Robinsón considera una rapiña. El dicterio, la sátira, el sarcasmo fueron las armas predilectas de su crítica, el medio empleado para el desahogo de su rencor: “¡Pensar que no hay un solo escritor de estos que gobiernan agradecido a mi esfuerzo por darles a conocer —durante años— sistemáticamente, en un país donde nadie se preocupó nunca de hablar sistemáticamente de los escritores! (“Veo a Zulueta de ministro” [“Los anteojos”], 5, p. 4). Frente a la rapiña, ejemplificada con el chisme de uno de esos intelectuales embajadores que “antes de interesarse por los asuntos pendientes del país a que debería acudir, entró en una dependencia del ministerio, y casi sin saludar a nadie, espetó su única pregunta: — ¿Cuánto dan?” (“Sobre nuestros embajadores que saben escribir”, 1, pp. 4-5), emerge como contraejemplo la labor desinteresada de Giménez Caballero en su embajada cultural a Bucarest, de cuya preparación y desarrollo ofrece detalles en un sobrio informe de estilo administrativo dirigido a los editores españoles: “La Exposición del Libro Español en Bucarest” (1, pp. 14-15).²⁷

²⁷ Fruto del viaje por los Balcanes del otoño de 1929, realizado con una subvención de 6000 pesetas a cargo de la Secretaría de Asuntos Exteriores y a propuesta de la Junta de Relaciones Culturales, fue la memoria redactada por Giménez Caballero y el censo de comunidades sefarditas en la región. En la memoria proponía un plan escalonado de expansión hispánica en el Próximo Oriente. Entre las acciones propuestas figuraban la creación de puestos de profesores de español, nombramientos de cónsules, subvenciones a la prensa sefardí y envío de publicaciones y conferenciantes españoles, la creación de una escuela de Arqueología en Atenas y una Oficina de Asuntos Sefardíes en el Centro de Estudios Históricos de Madrid (véase Enrique Selva, *Ernesto Giménez Caballero entre la vanguardia y el fascismo*, Valencia, Pre-Textos, 2000, pp. 135-136).

Con la misma seriedad expuso su definición de cine educativo y una posible clasificación de la producción cinematográfica que pudiera encuadrarse bajo tal denominación (“¿Qué es cinema educativo?”, 2, p. 13). No renunciaba Giménez Caballero a la posibilidad de proseguir su labor cultural al amparo de las nuevas autoridades, de las que esperaba obtener respaldo oficial para el Comité de Cinema Educativo que venía impulsando desde finales de 1929 y había quedado paralizado tras la proclamación de la República (“Una pirueta poco elegante o la revista y el music-hall”, 1, p. 10). No tardó en llegar la decepción. En “Muerte y resurrección del Cineclub” (5, pp. 11-12), junto a la hoja de servicios prestados a la causa de la difusión del cine en España, incluso entre “las primeras figuras de nuestra intelectualidad”, expresaría el dolor que le había causado verse apartado de dos de sus empresas más queridas: el Cineclub, que inició su cuarta temporada en diciembre de 1931 dirigido por Ricardo Urgoiti, y el Servicio de Cinematografía de las Misiones Pedagógicas, continuador de la labor iniciada por el Comité de Cinema Educativo. En carta a Ricardo Urgoiti reproducida en el artículo dejaba aflorar su amargura:

Habla el honrado dolor de un alma desinteresada que se ha ido sintiendo amablemente expelido de esos grupos sociales a quienes ofrendó su mejor juventud y entusiasmo. Con el mismo estilo suave me expulsaron de *El Sol* prerrepblicano. Me cerraron las puertas de revistas, editoriales, sociedades, partidos políticos, ministerios: me clausuraron toda área posible de expansión.

Y a Cándido Bolívar le reprochaba en otra carta, también reproducida, el fin inexplicable de su colaboración en el Comité de Cinema Educativo:

¿Qué le he hecho yo, amigo Bolívar, para esta exclusión, para este escamoteo tristemente inexplicable de mi esfuerzo, de mi historia intelectual y moral, de mi persona, de mi hoja de servicios a la cultura española y al cine de España?

“Nada menos natural que el aislamiento”, había escrito en “Mi estatuto”, el editorial del número 2 de *El Robinsón Literario de España*. El aislamiento —añadía— era siempre consecuencia de una fatalidad cualquiera. La nota confesional, con pinceladas líricas, está presente en éste y en otros textos de la serie como “Confesiones, ilusiones” (6, p. 13), en el que evoca su juventud y se remonta al pasado familiar para explicar su dinamismo, o “Junto a la tumba de Larra” (4, pp. 3-4), donde habla de la proximidad física —fruto del azar y la fatalidad— y espiritual con respecto a nuestro romántico, cuya actitud vital, a pesar de haber sido figura emblemática de las generaciones precedentes e incluso de su

propia generación, sólo pervivía en él, enfrentado a aquel mundo “antilarresco”. Como un siglo antes, para Giménez Caballero, escribir en Madrid —en ese Madrid en el que había triunfado para todos los escritores la “República de Larra”— seguía siendo llorar.

La autoridad moral de la que se consideraba investido no dimanaba sólo de esta proyección subjetiva. Giménez Caballero recurría a su historia personal y trayectoria pública para mostrar la coherencia de su posicionamiento político y, de paso, poner en evidencia la impostura y el oportunismo de otros. En “La República española como asunto catalán” (2, pp. 6-8) recordaba, por ejemplo, cómo se había anticipado en cinco años a los Estatutos de la República cuando manifestó su voluntad de acoger todas las lenguas peninsulares en *La Gaceta Literaria* y trabajar en pro del acercamiento de los intelectuales y escritores catalanes y castellanos. Frente a esto, recordaba también la reprobación que entonces había recibido de Ortega cuando le dio a conocer su programa editorial y la posición de éste ante el problema catalán en ese momento:

Eran unas ideas que indignaban al filósofo Xirau, que fue quien me las relató en una estancia de Barcelona. Según Ortega, el problema catalán habría un día que terminarlo a tiros, cauterizándolo.

Yo por entonces —ni por ahora— creía en tal cauterización como solutiva del problema. Me dispuse a la experiencia y arriesgué con ella. La experiencia —tras desarrollarse magnamente en exposiciones y viajes intelectuales de ambas partes— ha culminado en la República: en Maciá.

Se capta de inmediato el contrasentido de su “admiración generosa y liberada por D. Francisco Maciá”, de su visión de Cataluña como “único foco de España donde arde una llama interventora y generosa”. En otro pasaje de este mismo texto, Giménez Caballero decía del Pacto de San Sebastián que constaría para siempre en la Historia como el “Testamento de España”, como prueba del sometimiento de Castilla a la táctica de Cataluña, un programa que se había concretado en cinco “antis” cuyo objetivo era liquidar la España secular: antimonarquía, anticlericalismo, antimilitarismo, antilatifundismo y antidiomatismo.

La paradoja, instrumento principal del pensamiento/discurso/acción de Giménez Caballero, áspera en su manera bronca, desconcertante cuando mordaz, se muestra en este texto con tal sutileza que se camufla como vulgar contradicción. La interpretación de éste y de otros textos de la serie (v. gr. “Yo soy un rabioso anticlerical”, 3, p. 9) debe construirse teniendo en cuenta la intención provocadora del autor, a la que se refiere en “Nueva moral de lo abominable” (3, p. 10):

Me gusta pasar por *charlatán*, por *cínico*, por *cruel*, por *servil*, por *avaro*, por *innoble*, por *arrivista*, por *afanoso*, por *sucio*, por *indiferente*, por *frívolo*, por *canalla*. Y si me apurasen mucho, hasta por *criminal*.

Cuando yo veo en otra persona cualquiera de esas actitudes abominables, siento dentro de mí que se rebela toda mi esencia noble y que me echaría sobre esa persona para aniquilarla del mundo.

Como he supuesto que los demás sentirían esa misma odiosidad hacia mí si me sorprendiesen en tales actitudes abominables, acepté lo abominable en mí como salvación [...].

Con esta declaración, cobran otro sentido sus expresiones de admiración por Maciá:

Mientras el resto de España no tiene nada, sino gestos de defensa, confusionismo, desfallecimiento, derrotismo. Un pasivo. El resto de España, por decirlo brutalmente, está con las piernas abiertas. Violada. Feminizada. Cataluña avanza. España araña y grita. No le queda como salvación más que, o el crimen o el suicidio.

De ahí que yo, castellano y español hasta las entrañas, me sienta mejor al lado de Maciá. Como me hubiera sentido al lado de Bolívar. Y al lado de los independientes cubanos. Nada más repugnante que sentirse carne de vencido. Vale más transustanciarse y asociar la virilidad triunfante. Al entusiasta, al héroe, al que quiere algo, al que no se hunde en nirvanas como en lodos.

Para Giménez Caballero, mientras Castilla se mantuviese en el pacto y siguiese durmiendo su sueño “radicosocial”, el nirvana de sus “jurídicas Cortes”, sólo podía esperar que “Maciá —u otro ‘segador’—” le segase “el cuello cándido de oro de su meseta”.

Algunos artículos de *El Robinsón literario de España* están directamente relacionados con dos títulos publicados por las Ediciones de La Gaceta Literaria en 1932: *Manuel Azaña (Profecías españolas)*, compuesto en parte mediante la recopilación de artículos publicados en diversos periódicos, *El Robinsón literario de España* entre ellos, y *Genio de España (Exaltaciones a una resurrección nacional y del mundo)*, considerado por muchos como uno de los libros capitales del fascismo español.²⁸ Enrique Selva subraya en su estudio de la obra de Giménez Caballero el diferente tratamiento que un mismo tema o personaje recibió en *El Robinsón literario de España* y en *Genio de España*, cuya escritura marchó a la par.²⁹ Mientras que en el volumen de 1932 se propuso plasmar ideas e intuiciones con voluntad de permanencia, en *El Robinsón literario de España* empleó deliberadamente dosis de confusión y cinismo. En “Mi mapa ibérico de atención” (1, p. 7), por ejemplo, llegó a escribir, amparado en la paradoja, que la única definición política que se había permitido dar de sí mismo era la de anarcosindicalista, “una denominación que me

²⁸ Cf. Bécarud y López Campillo, *op. cit.*, pp. 72-73.

²⁹ Véase Enrique Selva, *op. cit.*, pp. 213 y ss.

entusiasmo, con su vaguedad y con su enorme precisión”. Sorprenden al lector las relaciones, a menudo aberrantes, que establece en sus incursiones por la historia cultural y política de España y Occidente para exponer los orígenes del fascismo y construir su propio ideario (“La vuelta de don Quijote” [6, pp. 3-6]; “El Anarquismo y España” [6, pp. 7-10]). En otros artículos, en cambio, sin renunciar al empleo de asociaciones extravagantes de hechos e ideas, Giménez Caballero expuso con claridad las ideas esenciales que desarrollaría en *Genio de España*. En “El fascismo y España” (5, pp. 7-8) recurrió incluso al didactismo del diálogo para exponer las bases sobre las que pretendía formular la superación del fascismo:

— Entonces, ¿es posible la superación del fascismo?

— Sí; pero no en su dimensión política, sino en otra más honda. Resolviendo el único problema que nadie ha vuelto a tocar desde siglos en la vida del hombre: el problema de lo Trascendente. La salvación individual. Pero no en el Estado, como quiere Mussolini. No en la Nación, como quieren los franceses. No en la Raza, como quieren los alemanes. No en el Imperio, como quieren los ingleses. No en el proletariado, como quieren los rusos. No en las delicias del siglo XVIII, como quieren los del Servicio a la República, en España...

— Pues ¿en qué, amigo y descontentadizo Robinsón?

— ¿En qué? Ya se lo he dicho: en lo Trascendente.

— ¿Y qué es lo Trascendente?

— Antes se llamaba con una sola palabra: *Dios*. Ahora no sé cómo denominarlo. Si lo supiera, habría salvado de nuevo al mundo.

Lo que sí sé decirle es que España sólo se movilizó genialmente en la Historia cuando vio en peligro lo Trascendente. Fue cuando produjo sus únicos Santos nacionales y ecuménicos.

— ¿Se refiere usted a la Contrarreforma?

— Sí, me refiero a San Ignacio, a Santa Teresa, a San Juan de la Cruz y a otros santos menos populares.

El uso del diálogo aportó variedad al conjunto y le sirvió a Giménez Caballero para allanar las ideas y agilizar su exposición. Debemos entender, por otra parte, que su presencia se deriva de la concepción de *El Robinsón literario de España* como una crónica personal y totalizadora de la interacción de Giménez Caballero con los individuos y las circunstancias de su tiempo, crónica en la que desaparecen a menudo las fronteras que distinguen lo público de lo privado, la vivencia de la ficción. Manifestación explícita de esa interacción la hallamos en “Servicios de estafeta”, el medio empleado por Giménez Caballero para el despacho de toda su correspondencia particular en aquel momento, y en la sección complementaria “Fortuna del Robinsón”, encabezada en la primera entrega, la del número 2, por el retrato lírico que le dedicara Juan Ramón Jiménez y que contiene “testimonios íntegros y exactos de la fortuna corrida por el Robinsón ante sus contemporáneos” (“Fortuna del Robinsón”, 4, p. 15): tarjetas y cartas personales dirigidas

a Giménez Caballero, artículos, críticas y reseñas sobre *El Robinsón literario de España* que se habían publicado en la prensa nacional. El Robinsón, en realidad, no estaba solo ni vivía aislado en su mundo. El contenido de estas secciones revela un influjo en la actividad literaria y cultural de la época que no debemos desdeñar.³⁰ Aunque por su discurso y actitud se había ido apartando poco a poco de los círculos dominantes hasta quedar completamente excluido de ellos en los albores del nuevo régimen, Giménez Caballero conservaba aún el aprecio personal de mentores y antiguos colaboradores. Se puede ver en las cartas y tarjetas de las secciones que mencionamos. Su disidencia, además, le granjeaba la simpatía de muchos jóvenes desilusionados con la actuación de los primeros gobiernos republicanos. Giménez Caballero era consciente del papel que desempeñaba en aquella situación y se veía a sí mismo como un jefe de contraclac capaz de concitar el grito de protesta de un heterogéneo grupo de disconformes, pero al que nadie seguiría si pretendiese guiar ese gesto de rebeldía a determinado fin (“Primer Don Nadie de España”, 5, p. 2). Más que de soledad, el Robinsón estaba aquejado de la amargura que le producía ver, en acusado contraste con la resonancia pública que alcanzaban sus aspavientos y muecas, el escaso o nulo predicamento de sus ideas y proyectos entre quienes sólo unos años antes lo habían tenido por gran animador de la vida literaria y cultural.

La ruptura de Giménez Caballero con sus maestros, y especialmente con Ortega, era total. La creencia de que la salvación de España se hallaba en las minorías y el mito de la Cultura por la Cultura y el Arte por el Arte sobre los que había fundado *La Gaceta Literaria* se le habían mostrado como un supremo engaño. Con punzante ironía expresó su decepción, su “nostalgia de aquellos tiempos y de aquellas gentes en que se caminaba todos juntos bajo un único discurso, bajo una única campana, bajo un sublime y único farsante, bajo alguien que disimulaba la verbena con la vida, no dejando oír más voz que la suya; bajo alguien que no nos dejase gastar más perras gordas que en su parroquia, bajo un alma piadosa que nos evitara el *horrible tormento de escoger*, alguien que nos engañase con un supremo engaño, que hiciera de la verbena una vida, una verdad, una ilusión, un

³⁰ Vemos allí tarjetas de cumplido dirigidas por personajes relevantes de la cultura y de la industria periodística y editorial, como Nicolás M^a de Urgoiti, Ruiz Castillo, José Castillejo, Américo Castro, Jacinto Benavente o Rafael Alberti; mensajes de felicitación de amigos y antiguos colaboradores, como Guillermo de Torre, Antonio de Obregón, Antoniorrobles, Rafael Laffón, Juan Guerrero Ruiz o Guillermo Díaz Plaja; una extensa carta de Ramón Gómez de la Serna fechada en Buenos Aires con algunos consejos de maestro; muestras de simpatía y de desorientación respecto del posicionamiento político del Robinsón, como las de Rafael Santos Torroella, que parece motivar el texto dialogado “El fascismo y España” (5, p. 7), o adhesiones personales, como la de Adolfo Ballano Bueno, uno de los promotores de *Ágora*, y José Emilio Herrera. Sobre la influencia de *Genio de España* en la juventud de la época véase el estudio de Selva, *op. cit.*, pp. 203-205.

olvidarse de todo; y nos llevase a la nada a fuerza de creer que íbamos a todo” (“La feria de los discursos”, 5, pp. 9-10). El programa de rectificación que Ortega proponía para la República era la continuación de aquel engaño:

La faena sustancial todos sabemos que no es la de la Cultura —mito horrendo que quiere forzada y subrepticamente sustituir en nuestros pueblos dogmáticos, mesianistas y antitrabajadores, al viejo mito de nuestro *Dios*, de nuestro Dios popular de las conquistas y de las quijotadas nacionales. Horrendo mito *humanitarista* y *vitalista* ése de la Cultura que quiere aplastar a nuestro credo tradicional y eterno de que vivir es sobre todo morir, vivir es salvarse en la muerte, vivir no es leer sobre la vida, sino saber sobre la muerte. Que esa fue nuestra única alegría en la historia, cuando tuvimos historia, la alegría de saber que moríamos por algo y para algo.

En lo que respecta al arte y la literatura, Giménez Caballero insistió en *El Robinsón literario de España* en la idea de la caducidad de la vanguardia. Apunta José-Carlos Mainer que en la posición de Giménez Caballero se aprecia la influencia del movimiento italiano “strapaese”, corriente que soñaba con una Italia rural, fiel a sus tradiciones y reacia al pensamiento extranjero. Con publicaciones como la revista *Il Selvaggio* (1924-1943), el movimiento “strapaese” se opuso a la arquitectura racionalista e internacional, la moda del jazz o el formalismo preciosista y clasicista en literatura.³¹ También Giménez Caballero expresó en las páginas de *El Robinsón literario de España* el desprecio que le inspiraba en aquel momento la arquitectura racionalista (“Disgusto por la ‘arquitectura nueva’”, 2, p. 12), que consideraba importación de un modelo “galogermánico”, una arquitectura antiespañola y antinatural que, aunque inspirada en la arquitectura tradicional del Mediterráneo, había sido concebida para un clima nórdico. En su opinión, el arquitecto debía “seguir atentamente las sapientísimas lecciones de las construcciones rurales de su país, de los esfuerzos del hombre natural con su medio natural” (“Posibilidad de una arquitectura nuestra”, 5, p. 8). La segunda exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos, inaugurada en San Sebastián el 15 de septiembre de 1931, le brindó la oportunidad de erigir, mediante la conferencia pronunciada el 1 de octubre en el Ateneo guipuzcoano, su personal “monumento al *vanguardista desconocido*”. El texto de la conferencia se publicó dividido en dos partes en los números 3 y 4 de *El Robinsón literario de España* con el título “El Robinsón entre sus amigos los salvajes ibéricos”. El adjetivo empleado por

³¹V. José-Carlos Mainer, “Ernesto Giménez Caballero o la inoportunidad”, en Ernesto Giménez Caballero, *Casticismo, nacionalismo y vanguardia: (antología, 1927-1935)*, selección y prólogo de José-Carlos Mainer, Fundación Santander Central Hispano, Madrid, 2005, pp. IX-LXVIII [pp. XXV-XXVI]. *Il Selvaggio*, periódico dirigido por Mino Maccari, se publicó desde 1924 en Colle Val d’ Elsa (Siena) y a partir de 1926 y hasta su último número, en 1943, en Florencia. El formalismo preciosista de los partidarios del retorno al orden tras la revolución de las vanguardias se manifestó en publicaciones como la revista *La Ronda*, cuyos números salieron entre abril de 1919 y diciembre de 1923.

Giménez Caballero revela la influencia señalada por Mainer y proporciona una clave para la interpretación del texto. Frente al sentido integrador, “diplomático”, que lo ibérico tenía en el nombre de la asociación, adoptado también por *La Gaceta Literaria*, y en consonancia con lo expuesto en otros artículos de la serie (v. gr. “La República Española como asunto catalán”, 2, pp. 6-8) en los que el término se veía como una invención —y señuelo— del separatismo catalán contraria a la idea de España, Giménez Caballero proponía eliminar todo sentido “seudodiplomático” del término y “dejarlo en puras carnes, en su hueso y en su médula, con toda la cargazón de sentido salvaje, aborigen, adánico, robinsónico, que supone para nuestra península esa alusión a lo más originario de nosotros mismos” (“El Robinsón entre sus amigos los salvajes ibéricos”, 3, p. 13). Al hombre autómatas del progreso defendido por el liberalismo —“el hombre que confunde la teleología humana, las aspiraciones trágicas de la humanidad con un pequeño confort de la vida cotidiana, con la vida mediocre y diaria de un ciudadano mecánico cualquiera” (ibídem)—, opone en su discurso lo salvaje, lo troglodita, lo cavernícola, lo que para Giménez Caballero constituía la esencia de los seres con una alta conciencia del destino humano, del sentido trágico de la vida en lucha con el cosmos (“Tres defensas nacionales”, 3; pp. 7-8). Entre los artistas reunidos en la muestra, ninguno como Gutiérrez Solana representaba ese espíritu. La significación de su pintura —decía Giménez Caballero— la había entendido sólo cuando, en el declive de las vanguardias, surgieron en Europa corrientes nacionalistas como el “strapaese” italiano. Gutiérrez Solana era el gran castizo que representaba, como Unamuno, lo que España tendría siempre “de sincero, de pasional, de ético, de comprensión de la muerte, de valor heroico frente a la vida; de violencia trascendental; de tragedia” (“El Robinsón entre sus amigos los salvajes ibéricos”, 4, p. 13). También en Ángeles Santos, la otra figura que Giménez Caballero destacó entre los reunidos, descubría un nuevo espíritu de religiosidad desbordante de piedad, de consolación ante la muerte, “la médula del catolicismo español de la Castilla provinciana, calles de Valladolid, iglesias de Salamanca, colegios de monjas y soledades indecibles” (ibídem). No todos los artistas que participaban en la muestra se podían agrupar bajo una denominación que Giménez Caballero asimilaba a su actitud personal. Aunque no mencionaba nombres, la ironía con que trataba a Pérez Rubio, subdirector del Museo de Arte Moderno, la reticencia con que se refería a Moreno Villa o la censura de la actitud personal de Mateos dejaba en claro a quiénes se refería. Lo ibérico era ante todo una oposición al realismo. Y nada había más realista para Giménez Caballero que el nuevo régimen en el que continuaban las maneras y las políticas de los *realistas* que habían

sustentado la corona. Las nuevas autoridades públicas, entre cuyas preferencias no se hallaba la pintura moderna, habían sido incapaces de otorgar a Picasso el reconocimiento que merecía ni de apreciar la contribución de los ibéricos a la introducción de la modernidad en la vida española en lucha “contra el aburguesamiento panzudo y mediocre y mezquino de nuestra realidad” (4, p. 14). De ahí el propósito de hacer de la conferencia un “monumento al *vanguardista desconocido*”.

La crítica a la política cultural y educativa puesta en marcha por los primeros gobiernos republicanos quedó patente en otros artículos de la serie. Del Patronato de Misiones Pedagógicas y de la escuela única que se proponía establecer el Ministerio de Instrucción Pública hizo mofa en “Las estameñas pedagógicas” (1, p. 7) y “La escuela única” (2, p. 5), respectivamente. El ideario de la Institución Libre de Enseñanza fue objeto del sarcasmo del Robinsón en “Curso de español para extranjeros” (4, p. 4). La proyección a puerta cerrada de *La edad de oro*, acogida con silencio y frialdad, dejó para Giménez Caballero un retrato espiritual de la minoría intelectual que se congregaba en torno a la Sociedad de Cursos y Conferencias, el Cineclub o la *Revista de Occidente*, una “aristocracia nuestra de palurdos, que considera la emoción y la sinceridad sólo útiles para invocarlas al pueblo y cobrarle luego las dietas en forma de república” (“Las tripas del silencio español”, 4, pp. 9-10). En su opinión, *La edad de oro* era una película poética, emocionante y sincera; el film más religioso que se había realizado hasta ese momento. Desde luego, su valoración se debe enmarcar en la nueva moral de lo abominable. En “Valor social del superrealismo. El arte: líder político” (2, p. 8) relaciona sucesos trágicos de la actualidad con secuencias de la película, como ya hiciera en las páginas de la publicación matriz con respecto a *Un chien andalou* y la quema de conventos.

Con respecto a la literatura, Giménez Caballero dejó en claro desde el primer número de *El Robinsón literario de España* su distanciamiento de la vanguardia y del purismo. Frente a la literatura fundamentada en la imagen y la que él denominaba “maquinística”, decía sentir “un ansia feroz de desnudez, de simplicidad, de poesía directa, de asesinato de la imagen” (“Sobre América y el vanguardismo”, 1, p. 8); incluso su producción literaria anterior —“mi periodo de exaltación del deporte, de Hércules, de un mundo plástico y clásico”— la consideraba entonces ajena, extraña y sin consistencia (“Nueva moral de lo abominable”, 3, p. 10). Su rechazo del purismo poético coincidía con su aversión a la minoría selecta de intelectuales. Consideraba incongruente que el régimen que pretendía poner en marcha una revolución democrática encumbrase a los poetas

aristocráticos de vocación minoritaria y no honrase sino como políticos a “los poetas de la revolución española”, como Balbontín o Luis de Tapia:

¡Magnífica y genial paradoja, nueva paradoja más de esta España de las paradojas! Aquí el escritor que cantó lo colectivo era el que perecía al triunfar lo colectivo. Y aquel que se hermetizó contra lo totalitario era el que triunfaba al fin (“Decadencia de la poesía española, 5, p. 15).

El purismo —“el estilo indirecto, el estilo metafórico”— se había revelado, según el Robinsón, vulgar estafa, pura retórica. En este sentido, junto al reconocimiento de la labor solitaria de Manuel Altolaguirre al frente de *Poesía* (“Poesía con cierre metálico”, 1, pp. 12-13) o el elogio de la edición de la obra poética de Polo de Medina a cargo de José María de Cossío y de su antología *Los toros en la poesía castellana*, publicados por la CIAP (“Cossío, José María Cossío”, 1, p. 13), en el primer número había abordado con causticidad la crítica de *Fábula y signo*, de Pedro Salinas (“Una nueva criatura, sirena mía”, 1, p. 12). A propósito de una colaboración de Antonio Espina para la revista valenciana *Murta*, en la que mantenía el estilo característico de la prosa que había dominado la década anterior,³² se preguntaba Giménez Caballero, para quien el estilo mostraba la actitud personal del autor —“El estilo es el hombre”, escribe—, si la República, incapaz de remover el estilo de sus escritores, podía seguir tolerando “el estilo monarquicista, aristocraticista, latifundista y narcisista del joven escritor español” (“Estilo y Acción”, 5, p. 15). Atisbos de cambio apreciaba en *Ágora*, “una revista en español de gente juvenil que ya no se andaba por las viejas ramas del metaforismo, del hermetismo, del cenaculismo, del liberalismo, del democratismo, del catalanismo y demás ismos putrefactos” (“*Ágora*. Tambor de guerra”, 5, p. 12).

La reseña de novedades editoriales y el seguimiento de la actualidad de la vida literaria, diseminados también en el curso tumultuoso de la serie, se presentaron en secciones que aparecieron de modo discontinuo y con título diferente de un número a otro: “Notificaciones sobre Poesía española” y “Declaraciones sobre novelas y otros libros” en el primer número, “Robinsones y libros robinsones” en el segundo, “Lectoral”, por último, en el quinto. Aunque no faltaron ejemplos de las reseñas habituales, la función informativa y orientadora propia de las secciones dedicadas a estos contenidos en las revistas literarias quedó subordinada en *El Robinsón literario de España* a la elaboración de la crónica personal de aquel momento histórico. Además, la relaciones de intertextualidad de comentarios a los textos publicados en “Fortuna del Robinsón”, del despacho de

³² “La Puerta del Sol”, *Murta*, 2 (1931), p. 1.

correspondencia en “Servicios de estafeta” y de otros textos de la serie con artículos y colaboraciones publicadas en los números correspondientes a la serie principal nos permite apreciar la coordinación de ambas y hasta un cierto grado de complementariedad: la publicación de creación literaria y la función informativa y orientadora, a partir de la segunda entrega de *El Robinsón literario de España*, fueron derivadas a los números de la serie original.³³ El caso más destacable de esta relación de intertextualidad nos lo ofrece, sin duda alguna, el primerizo Miguel Hernández. En “Un nuevo poeta pastor” (5, pp. 9-10), refería Giménez Caballero su primer encuentro con un joven deseoso de abrirse camino en la vida literaria de la capital cuyas esperanzas se fundaban en el manuscrito de su poesía inédita, que llevaba consigo, y la ineludible recomendación. Al relato de la entrevista añadía una carta recibida días después en la que el poeta mostraba su situación desesperada y solicitaba una ayuda urgente para obtener un empleo que le permitiera permanecer en Madrid. La ingenuidad de Miguel Hernández, del que se publicó el poema “Reloj rústico” en el último número de *La Gaceta Literaria*, daba pie finalmente a que Giménez Caballero atizara con su sarcasmo a “los literatos influyentes y mangoneadores”.

De modo indirecto, la creación literaria tuvo su pequeño hueco en los dos primeros números de la serie. En la sección “¿Qué hay por Hispanoamérica?” del número inicial, dedicada a la actualidad literaria del continente, se publicó un soneto en verso alejandrino y estética simbolista de Humberto Rivas. Es el único caso de texto ajeno al editor que se presenta con un valor autónomo, libre de función en el conjunto. En el número siguiente, en las secciones “Fortuna del Robinsón” y “Antología robinsoniana”, que no tuvo continuidad en la serie, fueron incluidos, respectivamente, el retrato lírico que de Giménez Caballero compuso Juan Ramón Jiménez y, en versión castellana, el poema de Edgar Lee Masters “Chandler Nicholas”, en el que Giménez Caballero veía al Robinsón plenamente retratado.

Los seis números de *El Robinsón literario de España* completaron la primera entrega de una serie sin final programado y que quedaría inconclusa: no se llegó a finalizar el folletín satírico “Las mujeres de Cogul”, que se había publicado seriado desde el tercer número, ni se ofreció entrega alguna del relato “Los que reconquistamos Gibraltar”, anunciado ya en el número 4. La involuntaria interrupción, que suponemos motivada en

³³ El caso del venezolano Simón Gómez Malaret, entre otros muchos, es un buen ejemplo de lo que decimos. En el número 3 de *El Robinsón literario de España*, en la sección “Servicios de estafeta”, le informa Giménez Caballero de su intención de publicar los poemas que le ha enviado. En “Fortuna del Robinsón” del número 4 (119 en la numeración de la serie principal) se publicó la carta de Gómez Malaret y en el número 120 de *La Gaceta Literaria* su poema “Rebelión”, como había anticipado Giménez Caballero.

las dificultades económicas de la CIAP, refuerza su carácter de testimonio vivo de una época con el que Giménez Caballero, perdido el predicamento que llegara a alcanzar entre las elites culturales del país al poner en marcha *La Gaceta Literaria*, quiso influir, desesperado, activo, en la vida política, cultural y literaria de su tiempo.

4.3.2. *Ágora. Cartelera del nuevo tiempo*, exponente de los grupos culturales y literarios juveniles en la etapa de crisis y confusión

De *Ágora. Cartelera del nuevo tiempo*, se publicaron siete números con periodicidad quincenal entre el 1 de diciembre de 1931 y el mes de marzo del siguiente año. La clausura por el gobierno de las imprentas en las que suponía que se habían impreso los llamamientos a una huelga general, entre las que se encontraba Gráficas Alfa, donde se realizaba su impresión, motivó el retraso de la salida del número 6 hasta los primeros días de marzo, única irregularidad en la serie. Es revista poco conocida. No figura en el catálogo de José Antonio Majado y en el *Diccionario de las vanguardias en España* de Juan Manuel Bonet hay una única mención en la entrada correspondiente a *Hoja Literaria* de Barcelona. La referencia que hallamos en el trabajo de César Antonio Molina incluye sólo la relación de componentes del grupo editor en sus inicios y la fecha de publicación del primer número junto a una valoración global en que aparece calificada como publicación “de muy buenas intenciones, pero de menor interés”.³⁴ No la mencionó Rafael Osuna en *Las revistas españolas entre dos dictaduras: 1931-1939*, pero sí la utilizó varias veces como modelo de revista publicada por un grupo cultural en *Las revistas literarias. Un estudio introductorio* y se ocupó de ella en el más reciente de sus estudios globales sobre la hemerografía de la época, *Semblanzas de revistas durante la República*, donde reproduce los sumarios de seis números y algunos textos de interés publicados en la serie.³⁵

La revista era el órgano de expresión de un denominado movimiento agorista tras el que se hallaba un activo grupo de Barcelona que participó en mítines, organizó conferencias y puso en marcha la edición de una colección de cuadernos sobre temas de interés social.³⁶ El primer número dio cuenta de la adhesión del grupo a un mitin contra la

³⁴ *Medio siglo de prensa literaria en España (1900-1950)*, edición citada, p. 168.

³⁵ *Semblanzas de revistas durante la República*, edición citada, pp. 61-77. Rafael Osuna no pudo consultar para su trabajo el número 6.

³⁶ Desconocemos la relación que mantuvieron con el agorismo mexicano, un grupo de escritores de orientación social que se reunió en torno a las revistas *Vértice* y *Agorismo* (1929-1930) y para quienes el arte debía tener objetivos profundamente humanos a los que el artista debía llegar interpretando la vida cotidiana. El grupo lo formaron José María Benítez, el poeta Miguel D. Martínez Rendón, Solon de Mel (Guillermo de Luzuriaga), Héctor Pérez Martínez y María del Mar. Simpatizaron con el grupo y participaron en sus actividades otros escritores como José Muñoz Cota, Baltasar Dromundo y José Rubén Romero. Entre las actividades desarrolladas por este efímero movimiento de vanguardia destacan una exposición de poemas dibujados a tamaño cartel en la Alameda Central de Ciudad de México y la organización de un programa cultural dirigido a los niños humildes. Sobre el agorismo mexicano se puede consultar el artículo de José

guerra organizado por la Agrupación Pro-Cultura Faros en el Palacio de Proyecciones de Barcelona, en el que intervino el dirigente anarquista García Oliver y el grupo agorista distribuyó la primera de sus hojas volantes (“Pasquín número 1”) dirigida a la juventud (“Mitin contra la guerra, 1, p. 8), así como de la conferencia organizada en el Cine Molí por el Ateneo Libertario del Clot, en la que Isidoro Enríquez Calleja presentó el movimiento y anunció la salida de su órgano de expresión (“Una conferencia de Isidoro Enríquez Calleja”, 1, p. 8). En este primer número se informó también de la edición de la primera serie de cuadernos mensuales que se proponían publicar bajo el sello editorial Publicaciones Ágora y que presentaban como “Cuadernos conferencias-circunferencias de jóvenes”: *Concepto social de la Educación*, de Isidoro Enríquez Calleja; *Individuo y Sociedad*, de Enrique de Juan; *El Hombre Futuro*, de Mercedes Rubio; *Sexualismo y Femenidad*, de Augusto Munárriz; y *Responsabilidad de la juventud agorista*, de Adolfo Ballano Bueno.

En la cabecera de los tres primeros números de la revista, con formato de periódico de 8 páginas, que denominaba carteleras, figuraron en calidad de editores Adolfo Ballano Bueno, Enrique de Juan, Isidoro Enríquez Calleja, Ignacio Meler y J. Roig. La relación de redactores, en la última página, incluía a Mercedes Rubio, José Ferrater y Mora, Baltasar P. Miró, Juan Bautista Acher “Shum”, Martín Llauradó, Ángel Fernández, Manuel Gallego y José Sanou, que figuró en ella desde el segundo número. Fueron colaboradores habituales Camilo Oliveras, Manuel Medina González, Augusto Munárriz, Felipe Santiuste, Elsa Shorz, Carlos H. Isman y Rafael Durá, entre otros. Formaron en conjunto un grupo heterogéneo que pronto se escindiría por razones ideológicas y la diversidad de sus intereses. Con el número 4 (15 de enero de 1932), el grupo agorista dio inicio a una segunda etapa de la publicación con un sensible cambio en la orientación editorial de la revista y un nuevo formato, más manejable, que reducía el tamaño de la página a la mitad. Asimismo, desaparecía la referencia de la redacción y del grupo editor (sólo en el último número figuraría Adolfo Ballano Bueno como director en la cabecera). Un suelto se refería a ello de modo impreciso y aludía también a las recientes incorporaciones al grupo y a los abandonos que había motivado. Este suelto debió de parecer insuficiente a algunos de los aludidos, por lo que en el número 6 (5 de marzo de 1932) se publicó la siguiente nota:

María Benítez, “El Estridentismo, el Agorismo, *Crisol*”, en *Las revistas literarias de México*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1963, pp. 145-164.

ACLARAMOS

Nuestros camaradas Isidoro Enríquez Calleja, Enrique de Juan, Mercedes Rubio y José Ferrater y Mora, establecieron su discrepancia con alguna modalidad ideológica de nuestra publicación y por ello resuelven no pertenecer a esta Redacción, para ser consecuentes con los “dictados de su conciencia”. Como consecuencia de esto, nos hemos visto sorprendidos con las bajas de algunos colaboradores estimables que suponíamos en posición más avanzada que la de los altozanos de la literatura por la literatura.

No obstante, nuestro amigo Isidoro Enríquez Calleja nos ha prometido su colaboración para una de las secciones que tenía a su cargo. Nosotros así lo esperamos y expresamos desde aquí nuestro agradecimiento.

El abandono de los mencionados afectó al programa editorial del grupo. En febrero de 1932, con algo de retraso respecto de lo previsto, se puso a la venta el primero de los cuadernos anunciados, *Concepto social de la educación*, de Isidoro Enríquez Calleja, junto a la novela *Fantasmas*, de Benigno Bejarano, únicos títulos de Ediciones Ágora de cuya publicación queda constancia. En los anuncios de la primera serie, los títulos de Enrique de Juan y de Mercedes Rubio fueron sustituidos por *Judaísmo y anarquismo*, del Dr. Diego Ruiz, y *El proletariado en Rusia*, de Vicente Pérez, colaboradores de la revista en su segunda etapa.

La conferencia del Cine Molí a la que antes nos referimos es de interés para la filiación del grupo. Enríquez Calleja lo presentó allí como un movimiento ecléctico e indefinible que, en aquel momento de la historia en que era necesario “sacudir las universidades y airearlas en la calle”, venía dibujándose como “un vasto movimiento social, lleno de simpatías y cargado de vitalidad”. Entre esas simpatías, la única que mencionaba expresamente era la del grupo de los aristócratas de Francia, al que el anarquismo se sentía afín. Se refería al grupo animado por Gérard de Lacaze-Duthiers cuyo medio de expresión era la “Bibliothèque de l’Artistocratie”, una colección de cuadernos mensuales de literatura y arte con los que los componentes de esta agrupación de escritores independientes de partidos, religiones y dogmas aspiraban a establecer un contacto directo y estrecho con la elite de obreros manuales e intelectuales a que se dirigían. Desde enero de 1931, fecha de inicio de la colección, había editado títulos de, entre otros autores, Han Ryner, Manuel Devaldes, Georges Pioch, E. Armand y el propio Lacaze-Duthiers, esto es, de las figuras más destacadas del anarquismo individualista, algunos de los cuales fueron colaboradores habituales y referentes intelectuales de *Ágora*.³⁷ Para Lacaze-Duthiers, el

³⁷ En el número 6 de la revista (5 de marzo de 1932), Julio Augusto Munárriz publicó una crónica de la actividad literaria parisina (“La actividad literaria en París”, p. 7) en la que reseñó los doce títulos publicados a lo largo del año anterior en la Bibliothèque de l’Artistocratie: *Le Manoeuvre*, de Han Ryner; *Perspectives*

arte puro era una idea inconcebible, puesto que el arte es una parte de la vida, una de las manifestaciones de la vida consciente que brota del individuo y se funda en el egoísmo creador; el arte es por ello asocial, amoral y apolítico, no tolera compromisos con una clase social. Partiendo de esta concepción, Lacaze-Duthiers planteaba que el artista debía aspirar a elevarse a una torre de marfil viva, abierta a todos los ecos de la naturaleza y de los hombres.³⁸

Los primeros grupos que se reconocían abierta y públicamente como individualistas habían aparecido en España en la década anterior, cuando, como consecuencia de la represión del movimiento anarcosindicalista, las limitaciones a la asociación obrera y, en contraste con ello, la tolerancia del régimen de Primo de Rivera con el anarquismo filosófico y el activismo de carácter cultural, apareció un asociacionismo informal en que el movimiento anarquista confluyó con una heterogénea serie de tendencias y prácticas, como el excursionismo, el naturismo, el nudismo, el neomalthusianismo o el esperantismo. La obra de los principales escritores y pensadores de la corriente anarcoindividualista, como los mencionados Ryner y E. Armand, se introdujo y difundió en España en este momento, cuando también se permitía la publicación de las revistas culturales del universo anarquista, como *La Revista Blanca*, retomada por la familia Montseny en julio de 1923, o *Generación Consciente*, de Alcoy, que pasó a denominarse *Estudios* y a publicarse en Valencia desde diciembre de 1928, en la que Han Ryner fue uno de los autores predilectos. Dentro del asociacionismo informal vinculado al anarquismo, uno de los grupos más destacados fue el Ateneo Naturista Eclèctic, con sede en Barcelona. Uno de sus impulsores fue J. Elizalde, fundador de la FAI, traductor de la obra de Ryner y promotor de la Federació d'Individualistes. Este ateneo, que contaba con diferentes secciones, entre las que se hallaba el grupo excursionista Sol y Vida, impulsó la publicación de *Ética*, la primera revista que se declaró explícitamente individualista. Entre sus editores hallamos a J. Elizalde, Miguel Miró y Adolfo Ballano Bueno.³⁹

sur l'Art, de Jean Miccoa; *Vingt Balladfes Frappés a l'effigie de la Paix*, de Georges Pioch; *La fin du Marquis d'Amercoeur*, de Manuel Devaldes; *Filles du Reve*, de Georges Normandy; *Profils de precurseurs*, de E. Armand; *Fievre Jaune*, *Lueurs Grises*, de Joseph Maurelle; *La Honte de Penser*, de Matilde Osso; *L'Abdication du Soleil*, de Albert Lantoine; *La Legende de Cain*, de Joseph Maurelle; *Pages Choisies*, de Gérard de Lacaze-Duthiers; y *Le Char de Djaggernath*, de Phileas Lebesgue.

³⁸ Cf. Eugen Relgis, *Individualismo, estética y Humanitarismo*, Cuadernos de Cultura, Madrid, 1933, p. 35.

³⁹ Véase Xavier Díez, *El anarquismo individualista en España (1923-1938)*, Virus editorial, Barcelona, 2007. Para su investigación, el autor parte del análisis de las principales revistas vinculadas al movimiento anarquista en este periodo: *La Revista Blanca*, *Generación Consciente-Estudios*, *Ética-Iniciales*, *Nosotros* y *Al Margen*. Empleamos su trabajo para el acercamiento a estas publicaciones.

Para la militancia anarquista de los años veinte y treinta, una forma eficaz de rebelión contra el dominio de clase era la creación de una cultura alternativa con sus propios canales de difusión, contenidos y orientaciones estéticas. Aunque los colaboradores de las revistas vinculadas al movimiento anarquista fueron de procedencia heterogénea, el grueso constituyó una intelectualidad alternativa a la de la cultura dominante. *La Revista Blanca*, que no llegó a recuperar en su segunda época (1923-1936) el prestigio que había tenido entre los intelectuales, reaccionó contra las vanguardias y el arte y la literatura de minorías con una crítica ácida y destructiva. Hostil con los intelectuales y opuesta al mismo concepto de intelectualidad, puso en el blanco de su crítica a Azorín, Maeztu, Ortega, Eugenio d'Ors y Gómez de la Serna por su falta de sensibilidad social. Para los editores de la revista, la creación artística y literaria debía tener una proyección social, un contenido constructivo y emancipador, una forma clara y sencilla. Esta orientación estética suscitó controversia entre los afines.

La revista *Estudios* fue una publicación más abierta y ecléctica que destacó por la independencia de su dirección editorial, la importancia que entre sus contenidos tuvo el tratamiento de la sexualidad —asunto de máximo interés para los jóvenes de la nueva generación, que buscaban una educación sexual rigurosa, despojada de moralismo— y la calidad y modernidad de su diseño gráfico, para el que contó con colaboradores de la calidad de Josep Renau y Manuel Monleón. *Generación Consciente*, primera cabecera de la revista, surgió como suplemento del semanario *Redención*, órgano del Sindicato Único de Trabajadores de Alcoy y portavoz de la CNT. Dirigido por Juan José Pastor, sus contenidos se centraron en la cultura y la salud. Se convirtió en revista independiente tras el golpe de estado de Primo de Rivera y adoptó entonces el subtítulo *Revista Ecléctica*. Antonio García Bulán ejerció como director editorial. Fueron colaboradores habituales Isaac Puente, David Díaz, Adolfo Ballano Bueno, Pere Foix, Higinio Noja, Roberto Remartínez, Fortunato Barthe y Antonia Maymon, entre otros. Jiménez de Asúa, Ángel Samblacat y Felipe Alaiz fueron algunos de los colaboradores externos. La legislación de la dictadura contra la propaganda neomalthusiana, por la presión de los sectores católicos del régimen, determinó el cambio de la cabecera y su traslado a Valencia. El último número de *Generación Consciente*, el 63, se publicó en noviembre de 1928; el primero de *Estudios*, el 64, al mes siguiente, con un inequívoco propósito de continuidad. Entre septiembre de 1923 y junio de 1937, publicó 165 números con periodicidad mensual. El eclecticismo de la publicación, visible en la heterogeneidad del discurso, la variedad de los

temas tratados y el espíritu abierto, no dogmático, de su dirección editorial, le permitió gozar de prestigio fuera de los círculos afines al anarquismo y alcanzar una elevada difusión que, según algunas estimaciones, rondó los 25000 ejemplares por número, muy superior a la de *La Revista Blanca*. Bajo el sello editorial homónimo publicó además decenas de títulos sobre temas habituales de la revista como el neomalthusianismo y la eugenesia, el naturismo, la escuela racionalista, la divulgación científica, el antimilitarismo, etc. La literatura no faltó entre sus contenidos. *Estudios* desdeñó la literatura de propaganda y combate y se mostró crítica con el elitismo de las vanguardias y la literatura de consumo. Partidaria de una literatura sobre temas universales, viva, cercana a los problemas y esperanzas del ser humano, transmisora de valores, tuvo entre sus autores predilectos a Han Ryner y a Panait Istrati.

Las revistas del universo anarquista más directamente relacionadas con *Ágora* fueron *Ética* (1927-29) y su sucesora *Iniciales* (1929-1937), de cuyo grupo editor formó parte, como hemos dicho, Adolfo Ballano Bueno. No tuvieron la difusión —estimada por Xavier Díez en una media de 2000 ejemplares por número— ni la regularidad de las otras publicaciones referidas. Su precariedad económica influyó también en la menor calidad de la presentación. Han Ryner fue uno de sus principales referentes ideológicos. El declarado eclecticismo de ambas publicaciones —*Iniciales* se presentaba como “revista ecléctica de los espíritus libres”— está relacionado con la variedad temática —naturismo, sexualidad, filosofía individualista, arte, literatura— y la voluntad de distanciarse de cualquier posición dogmática. Los dos primeros números de la tercera etapa de *Iniciales*, publicados al inicio de 1932, así como los libros y folletos de la editorial aneja, fueron reseñados en los números 4 y 6 de *Ágora*, que mostró también su interés por otras publicaciones de un módulo hemerográfico poco conocido en la actualidad: *Pentalfa*, revista desnudo-naturista; *Nueva vida*, revista librecultural científica; y, sobre todo, *Estudios*, cuyos números y cuya producción editorial fueron puntualmente reseñados en sus páginas. El interés por estas publicaciones contrasta con la ausencia de cualquier referencia a *La Revista Blanca* y a los títulos editados en sus colecciones editoriales. Como *Ética* e *Iniciales*, *Ágora*, antidogmática y reacia consecuentemente a utilizar para sí cualquier etiqueta ideológica diferente del indefinible agorismo,⁴⁰ se declaró no obstante ecléctica e individualista en

⁴⁰ En la nota editorial “Etiquetas que nos han colgado”, del número 2 (15 de diciembre de 1931), leemos: “Nosotros no nos definimos, porque no cabemos en una definición. El público gozará bastante más con tratar de levantar el velo —¡qué secreto!— de nuestro rostro, que si, obrando como todos, presentásemos credenciales de antemano. Opinamos que será más bonita la contemplación de nuestra arquitectura que el relato de los planos”.

editoriales (“Ventanas y Con-fines”, 2, p. 1) y en textos firmados por algunos de sus redactores y colaboradores (Higinio Noja Ruiz, “Mosaico”, 7, p. 6).⁴¹ En este mismo sentido deben entenderse el homenaje póstumo a Manuel Gimeno Portolés, “Sakuntala”, (Augusto Munárriz, “Entre la vida y las ideas”, 1, p. 2), una de las principales figuras del anarcoindividualismo español, y el lugar preeminente que reservó a la figura de Han Ryner —“El Gran amigo del Hombre”, en expresión de Adolfo Ballano Bueno (“Lugares geométricos”, 2, p. 2)— y su pensamiento, algunas de cuyas líneas fundamentales expuso en un artículo del número inaugural (“Cómo murió Hegel”, 1, p. 7). Vínculo innegable con las publicaciones de este módulo hemerográfico del universo anarquista es el tratamiento de los temas habituales en ellas: la educación y la escuela racionalista, con artículos de Isidoro Enríquez Calleja (“La educación vuelve de su aventura”, 1, p. 7; “Ahora retorna la audacia”, 2, p. 7), el antimilitarismo, la sexualidad (María Lacerda de Moura, “La pobreza del amor único [glosas al *Amor Plural* de Han Ryner]”, 5, pp. 4-5), las nuevas formas de relación familiar (Vicente Pérez, “El casamiento, la familia y el divorcio”, 7, p. 10) y la divulgación científica (Augusto Munárriz, “La creación artificial”, 5, pp. 8-9). La singularidad de su posición en este módulo la hallamos en que fue una revista combativa que se dirigió expresamente a los jóvenes de la novísima generación, concedió mayor importancia a la actividad artística y literaria y mantuvo relación con otros círculos culturales y literarios del país ajenos a las inquietudes y aspiraciones del movimiento anarquista.

Una nota editorial publicada en el primer número presentaba a los editores como jóvenes pertenecientes al grupo generacional que no había conocido los horrores de la pasada guerra y que se proponían contribuir a la superación de una época en la que el arte, la literatura, la educación y la política se habían convertido “en partes facultativos de un espíritu enfermo de nihilismo”.⁴² En “Afán político de la juventud” (1, p. 3), la redacción de *Ágora* se mostraba orgullosa de pertenecer a una generación que, al impulsar el movimiento de oposición a la Dictadura, había demostrado estar a la altura de lo que la

⁴¹ En “Ventanas y Con-fines” leemos: “Al lanzar a la circulación esta cartelera, con el sello impreso de nuestro eclecticismo, no hacemos más que persistir en un gesto vagabundo que provocó nuestra huida de los dogmas múltiples —políticos, sociales o religiosos— con los que se quiere amurallar la vida de la juventud.//[...] *Ágora* no trae programa ni agita banderines. Quédese todo esto para quienes no sabrían opinar al margen de cualquier partido. Nuestro descontento no termina con un cambio de régimen más o menos democrático.//[...] Un signo quijotesco lleva nuestras simpatías y arma nuestra indignación por los oprimidos o faltos de libertad, sin distinción de clases ni de ideario; pero otro signo ególatra aparta nuestras voluntades del colectivismo redentorista aunque éste se cña el pomposo nombre de revolucionario”.

⁴² Nota editorial sin título publicada en la página 3 del primer número (1 de diciembre de 1931). Rafael Osuna la reproduce íntegramente en el citado trabajo (p. 63).

Historia exigía. En su opinión, sin embargo, aquel movimiento había sido utilizado como un arma por quienes, con *El Sol* a la cabeza, alcanzado el poder en el nuevo régimen, se habían olvidado finalmente de los jóvenes, de sus aspiraciones, y habían reducido a la juventud a fórmulas ideológicas agotadas o negativas: liberalismo y antiliberalismo. *Ágora* quería recuperar el espíritu de aquel movimiento y pedía a la juventud que se situara por encima de las ideologías imperantes y actuara con autenticidad juvenil, una actitud que en otros artículos de la serie se relacionaba con la rebeldía, la audacia, la sinceridad, la jovialidad, virtudes y cualidades que consideraban inherentes a la juventud.⁴³ Ahora bien, para que la juventud se convirtiera en el movimiento impulsor del progreso de una nación, Adolfo Ballano Bueno consideraba que era necesario que los universitarios llevaran la universidad a la plaza pública y entraran en contacto con los movimientos sociales (“Agoristas y universitarios. Responsabilidad y romanticismo”, 3, p. 2). Con ese fin, las páginas de *Ágora* se ofrecían a los universitarios para que expusieran en ellas sus problemas y aspiraciones (Wifredo Bosch, “Crónica universitaria”, 1, p. 8).

Como dijimos, la conjunción de la actividad intelectual y creadora y el activismo público fue una de las características del grupo agorista. Ya hemos mencionado la organización de conferencias y la intervención en actos públicos de carácter político y cultural en los que el grupo distribuyó llamamientos.⁴⁴ Aunque al margen explícitamente de cualquier partido o movimiento ideológico, según expusieron con rotundidad en el editorial del número 4 (“Ni misioneros ni guías”, p. 2), el interés de *Ágora* por la actividad política —que no por la actividad parlamentaria ni la gestión de las administraciones públicas— fue evidente. Este interés, que se manifestó explícitamente desde el primer

⁴³ Esta idea recurrente se aprecia en “Señales” (2, p. 2), de Florencio Mendoza, “Micrófono” (2, p. 2), de Ignacio Melero, “Agoristas y Universitarios. Responsabilidad y Romanticismo” (3, p. 2), de Adolfo Ballano Bueno, “De nosotros a Ortega” (3, p. 2), de José Ferrater Mora, y, de forma menos explícita, en otros textos de la serie. Es una idea que ya habíamos señalado en las primeras publicaciones de la novísima generación, especialmente en *Nueva Revista*. En “Afán político de la juventud” (1, p. 3), la referencia a la encuesta promovida por *El Sol* entre los jóvenes a finales de 1929, que *Ágora* interpreta como una muestra del desdén de las generaciones precedentes por las verdaderas inquietudes y aspiraciones de la juventud, traza de modo indirecto un nexo con *Nueva Revista*, donde se publicaron por extenso respuestas a aquella encuesta sin la mediación ni el filtro del diario liberal, que sólo ofreció extractos poco comprometedores de las respuestas recibidas en su redacción.

⁴⁴ Isidoro Enríquez Calleja intervino en dos conferencias, además de la ya referida, ambas sobre educación. La primera, reseñada en el número 2 (“Una conferencia”, p. 2), se celebró en la Biblioteca de Gracia; la segunda, que se anunció mediante un suelto en ese número, tuvo lugar en el Ateneo Cultural La Tarrassa. En el número 5 se anunció una conferencia de Diego Ruiz en la Sala Parés sobre Picasso, reseñada luego en el siguiente número (“Diego Ruiz en la Sala Parés”, 6, p. 4). En torno al centenario de Goethe se organizaron dos conferencias en el Ateneo Castellonense a cargo de Diego Ruiz. Fueron anunciadas en el número 6. El texto de ambas conferencias se publicó en un cuaderno que se puso a la venta coincidiendo con el centenario del escritor alemán. El segundo pasquín dirigido a los jóvenes, publicado en el número 4 (p. 6), se distribuyó en un acto por la paz en el que intervino el poeta francés Georges Pioch, líder de la Ligue des Combattants de la Paix.

número en algunos de los sueltos que menudearon en sus páginas, en artículos y notas, se acentuó en la segunda etapa de la publicación, coincidiendo con la salida del grupo editor de Enrique de Juan, Isidoro Enríquez Calleja, Mercedes Rubio y José Ferrater Mora —que tres años después figurarían al frente de una publicación de cariz muy diferente, como fue *Hoja Literaria* (1935-36)— y el inicio de la intensa colaboración del significado anarquista Diego Ruiz. En esta segunda etapa, el antimilitarismo y la situación política internacional estuvieron entre los temas habituales de la revista.⁴⁵

La declaración de eclecticismo e individualismo de la publicación tuvo su reflejo en la orientación estética de la revista. Para Enrique de Juan, el agorismo era la liberación definitiva de todos los ismos políticos, artísticos y literarios que habían proliferado en las primeras décadas del siglo; el agorismo se identificaba con la personalidad: “Nada de escuelas, de partidos, de recetas, para hacer esto y aquello”, lo que debía valorarse era el talento de los individuos (“Facetario. Agorismo”, 2, p. 3). Un suelto en el número 6 (p. 5) proclamaba que *Ágora* salía a luz para exponer su disidencia —“Estamos al margen de todo y de todos”— y adoptar una actitud joven en un momento en que todas las posturas parecían acabadas. “Los tradicionalismos —añadían—, por muy patrióticos, por muy artísticos, por muy políticos, y por muy sociales que sean, enajenan al hombre, reteniéndole a la orilla de cualquier travesía expuesta”. Muestra clara de su disidencia fue la posición adoptada con respecto al centenario de Goethe, cuya conmemoración en marzo de 1932 iba a congregarse a la intelectualidad barcelonesa y europea en un gesto unánime de reconocimiento y actualización de su magisterio. Para *Ágora*, en cambio, con Goethe había desaparecido una época de la que Werther era el pobre resumen, una época felizmente superada y por la que los jóvenes de aquel momento, que habían resuelto los problemas erótico-sentimentales que condujeron al suicidio del personaje, no se condolían: Goethe no debía ser imitado (“Anti-Goethe”, 7, p. 1).

La posición estética más definida del grupo agorista la hallamos en el editorial del número 6, “Periodos de rutas”, en el que leemos:

⁴⁵ Los artículos “Guerra y revolución” (6, p. 2), “La elección presidencial en Alemania” (7, p. 2), ambos sin firma, o “La campaña por la paz. Breve charla con Georges Pioch” (4, p. 12) y “Fermentos de guerra” (7, p. 8), de Augusto Munárriz, son una prueba de ello. A este cambio de orientación editorial se refería el suelto publicado en el número 4 (p. 3): “Un nuevo aliento viene a sumarse a los muchos recibidos de toda España: el de aquellos que en un principio se creyeron relegados por descuidar en nuestras páginas otras actualidades y otros anhelos no puramente literarios. // Al saberse que un viento fuerte soplaba nuestras velas, inquietas de otros mares menos calmos, nuevos pañuelos sembraron en el aire signos inequívocos de otras alegrías sentidas en lo hondo. // Y si —aunque con pena, con esa pena de lo que se deja querido, en el momento de partir, superando incertidumbres— no ha podido seguirnos toda la marinería, otros nos han alcanzado a nado, menos temerosos de posibles mareas de altamar”.

Cuando se atraviesa una época revolucionaria como la nuestra, en la que se desmoronan principios sacros ayer, normas de vida tenidas por seguras y la unidad moral de los evangelios para uso de las masas, inútil será que se pretenda salvar de la ruina una literatura de desvío y de fuga. La literatura que no sigue de cerca su época, ayudando al hombre a esclarecer su propio enigma, su destino, que sólo él puede darse —venciendo angustias, desalientos, incertidumbres—, haciéndose comadrona y madre de una nueva sensibilidad del tiempo joven, no tiene razón de ser. Cuando menos, en espíritus juveniles, convertidos en vanguardia de otros ritmos.

Ya alguien, poco ducho en correntías, había afirmado antes, que las vanguardias de combatientes habían periclitado. No queremos deshacer en negativo, con igual rotundidad, semejante afirmación. Pero sí diremos —y eso ha podido observarse en todas las épocas, o se ha perdido de vista el fenómeno— que las vanguardias —cualesquiera que sean— en poesía, en literatura, en política, van sucediéndose con el mismo ritmo que se suceden las generaciones unas a otras. Se es vanguardista en la medida que se es joven. Y se es joven en la medida que se sabe prevenirse del tracoma de las viejas morales y de las rancias estéticas.⁴⁶

Para Baltasar P. Miró, en un momento de incertidumbre como aquel, cuando las vanguardias estaban llegando a su fin y se vivía la derrota del arte que se había situado de espaldas a las ansias de la multitud, la misión de la nueva generación se hallaba en la calle, junto al movimiento social y humano que estaba intentando llevar al mundo por derroteros de justicia, lo que no debía implicar la subordinación del arte a la ideología o la política (en *Ágora*, señalemos ahora, no faltó la nota crítica con la literatura proletaria, que en algún caso llegó al dicerio: v. gr. “Plumas, 2, p. 2). Observaba, sin embargo, que los jóvenes más inquietos estaban sumidos en la indecisión, “limitando su valía en capillitas, ya literarias, ya políticas”. Desde la generación del 98 no había existido en España, decía, ningún movimiento serio de renovación. Dos referencias señalaba en el pasado inmediato a los jóvenes de la novísima generación para el trazado de su propia ruta: Ramón Gómez de la Serna, de quien destacaba “su posición revolucionaria en el arte”, y la “promoción vanguardista”, a la que había que seguir en su aspiración a la belleza literaria (“Bajo el signo de ¿?”, 5, p. 2).

La primera época de *La Gaceta Literaria* constituyó uno de los referentes, gráfico e intelectual, de *Ágora*. Para Enríquez Calleja, antes de ser absorbida por la CIAP, sin aceptar casilleros, había sido un indicador de inquietudes en una época de mediocridad general (“Mirador agorista de valores: César M. Arconada”, 1, p. 6). Giménez Caballero, Ramón Gómez de la Serna, Azorín, Benjamín Jarnés y César M. Arconada figuraron como valores destacados por el grupo. Las páginas de *Ágora* —como las de *El Robinsón*

⁴⁶ Enríquez Calleja había analizado el fenómeno de las vanguardias en un artículo anterior, “Ahora retorna la audacia” (2, p. 7), como un nobilísimo intento de elevación del arte y la literatura en busca de nuevas formas y metas que había concluido en una alocada carrera en la que sus paladines, para mantener una posición destacada, habían acudido a lo más superficial del arte y a la extravagancia personal.

literario de España— fueron lugar para el diálogo con Giménez Caballero. Baltasar P. Miró, que trazó su semblanza en la sección “Siluetas” (“Mirador agorista de valores: Ernesto Giménez Caballero”, 3, p. 6), lo nombró, junto a Han Ryner y Ramón Gómez de la Serna, entre las figuras admiradas por Adolfo Ballano Bueno (“Mirador agorista de valores: Adolfo Ballano Bueno”, 2, p. 6). El diálogo se abrió con una interpelación directa de la redacción en uno de los editoriales del primer número para que aclarase cuál era la Cataluña por la que decía sentir emoción (“‘Robinsón’ catalanista”, 1, p. 1). La reseña del número 4 de *El Robinsón literario de España*, a cargo de Isidoro Enríquez Calleja (2, p. 5), fue un acuse de recibo de lo que consideraban una respuesta con la que se sentían satisfechos: la publicación de la carta de Adolfo Ballano Bueno en “Fortuna del Robinsón” y el anuncio destacado de la salida de *Ágora* en ese mismo número. En el siguiente, Ernesto Giménez Caballero publicó la reseña “*Ágora*. Tambor de guerra” (p. 12), reproducido en el número 5 de *Ágora* (p. 16). El último número de la serie (7, pp. 4-5) reprodujo también una parte del ensayo “El anarquismo y España”, publicado en el número 6 de *El Robinsón literario de España*. No acaba aquí la presencia de Giménez Caballero. Su influencia se deja sentir en las notas de la sección “Plumas”, muchas de las cuales recuerdan, por estilo, intención y contenido, a las de “Los anteojos” de *El Robinsón literario de España*. El sentimiento de admiración por Ramón Gómez de la Serna fue expresado en varios sueltos y notas a lo largo de la serie. Uno de estos sueltos era incluso una extensa cita del propio Ramón, que se convertía, así, de modo involuntario, en uno de los mentores del grupo (3, p. 2). Desde el primer número apareció en *Ágora* destacado como precursor del nuevo lirismo, por encima incluso de Juan Ramón Jiménez, en quien Enrique de Juan apreciaba resabios románticos (“Facetario”, 1, p. 2). La semblanza de Arconada figuró también en la sección “Siluetas”. De *3 cómicos del cine*, Isidoro Enríquez Calleja elogiaba el estilo de Arconada, su capacidad de emocionar, al tiempo que le reprochaba que lo utilizase para personajes de moda y no para empresas como las iniciadas en *La turbina* (“Biografías de sombras”, 3, p. 5).

El seguimiento de la actividad artística y literaria y el interés por relacionarse con otros grupos culturales y literarios del país fueron, según hemos señalado, rasgos que distinguieron al grupo agorista en el complejo y heterogéneo universo del anarquismo hispánico. Una “Salutación a la prensa” se envió desde la primera página del número inaugural. En notas tituladas “Pañuelos en el aire”, publicadas en los números 2 y 3, se dio cuenta de la aparición de reseñas favorables en *Heraldo de Madrid*, *El Sol* e

Informaciones. En posteriores números se informó de la acogida recibida en *gaceta de arte* y diversas publicaciones hispanoamericanas, como *Monterrey*, dirigida por Alfonso Reyes y *Repertorio Americano*, donde colaboraba Jorge Carrera Andrade, entre otras. Con el pomposo título de embajador fueron distinguidos algunos de quienes colaboraron con *Ágora* desde fuera de Cataluña, como Miguel Pérez Ferrero en Madrid, Rafael Duyos en Valencia, José Xenopoulo en Atenas, Roberto F. Massanet en Mallorca y Agustín Puértoles en Marruecos. Con estas referencias y a la luz de la reseñas de revistas y de la lista de colaboradores externos podemos vislumbrar una red de relaciones con grupos culturales y literarios ajenos al movimiento anarquista en cuyo centro estuvieron Giménez Caballero y *La Gaceta Literaria*, de la que fueron redactores y colaboradores habituales en su última etapa Salazar y Chapela, Ramón Fera y Hernani Rossi, presentes también en las páginas de *Ágora*; los redactores y colaboradores de *Heraldo de Madrid* Miguel Pérez Ferrero, José María Marañón y Samuel Ros; y Rafael Duyos y *Murta*.

La música, el cine y las artes plásticas tuvieron una presencia relevante entre sus contenidos. Camilo Oliveras abordó la obra de Igor Stravinsky, trazó la trayectoria vital y artística de Vincent d'Indy con motivo de su fallecimiento y publicó en varias partes un ensayo sobre las posibilidades y las distintas trasposiciones de *Don Quijote* a la escena lírica.⁴⁷ La crítica cinematográfica apareció en una sección irregular que estuvo a cargo, entre otros, de Carlos H. Isman. En la sección "Exposiciones", Antonio Roca, Ángel Fernández, M. López y J. Pallarés ofrecieron puntual información de las muestras presentadas en las salas de Barcelona, acompañada por lo general de alguna reproducción de las obras exhibidas. La firma de José María Marañón, crítico de arte en *Heraldo de Madrid*, la hallamos al pie de una crónica sobre la actividad artística en la capital que pretendía ser regular pero no tuvo continuidad ("Comentarios del Arte, en Madrid", 4, p. 10). El número 6 de *Ágora* dedicó casi dos planas a la actualidad de la actividad artística en Valencia. De Feliu Dosart, colaborador de *Murta*, se publicó una crónica en la que hacía referencia a las exposiciones celebradas durante el mes de diciembre en la ciudad y se informaba de la exposición de la SAI programada para el mes de febrero. Sobre esta muestra de los artistas ibéricos versaban los otros dos artículos incluidos. En "Manifestación de Arte novecentista" (6, p. 11), Manuel Abril presentaba el conjunto de las obras hablando de la diversidad de tendencias estéticas que recogía en un anhelo común

⁴⁷ "La obra de Igor Stravinsky", 1, p. 4; "¡Vincent d'Indy, ha muerto!", 2, p. 6; y "Sugestiones sobre la musicalidad e interpretación de Don Quijote", ensayo publicado a partir del número 3 y del que se ofreció la última parte en el 6.

de renovación. Max Aub, estrecho colaborador en aquel momento de *Murta*, insistía en esta característica de la muestra y apuntaba lo que había en ellas de búsqueda de nuevos caminos para la expresión artística (“Una exposición en Valencia”, 6, p. 12).

Esta revista valenciana y la madrileña *Brújula* estuvieron entre las publicaciones reseñadas en *Ágora*. El contenido de sus correspondientes reseñas ayuda a situar la posición de *Ágora* en el sistema hemerográfico y, más en concreto, respecto de las revistas literarias, con las que marca un claro distanciamiento. La salida de *Murta* se saludó en *Ágora* como la reaparición de una sincera vocación literaria entre los jóvenes españoles. Presentada como la primera revista literaria que se publicaba bajo el nuevo régimen, se veía en ella todavía un puente entre dos maneras de enfocar lo literario:

La pasada y lo que está emergiendo. Su ser está fraccionado. Una parte en los años anteriores al 31. Otra en los que seguirán a éste. Los amigos que la dirigen guardan una devoción excesiva a poetas máximos; pero que apartados voluntariamente de la emoción actual, se limitan a hacer sonar las cuerdas de su sentimentalidad quebradiza.⁴⁸

Brújula, con una reprobación sin paliativos, fue recibida, en cambio, como revista animada por “instancias literarias afortunadamente pasadas para siempre jamás” (“Pregones de Madrid”, 4, p. 6).

En *Toros y pan (romances toreros)*, de Rafael Duyos, uno de los editores de *Murta*, señalaba Enrique de Juan la influencia de Lorca y añadía al respecto que los jóvenes maestros de la generación precedente —y nombraba a Salinas, Guillén, Alberti y Lorca— ejercían sobre la novísima generación una influencia por ahora ineludible (“Albor lírico de Rafael Duyos”, 1, p. 4). También Baltasar P. Miró lo indicaba en la reseña de la obra primeriza de Luis Albertos, otro joven poeta valenciano:

Después de la vibración intelectual de los últimos años, hay una especie de recetas para todo. Es lo que sucede en poesía. Existen una serie de fórmulas, de motivos, incluso de claves, para crearla. Y los “novísimos”, con su fiebre de darse a conocer, con sus ansias incontenidas de su publicidad, no se cuidan de pulir, de seleccionar. Dan las primeras creaciones de su numen poético, sin esperar a encontrar nuevas claraboyas por donde deslizarse. Esto es todo. Lo cual no indica que se haya llegado a una meta, imposible de superar sino, que es preciso la busca de nuevas motivaciones. El entregarse con fervor a nuevos alientos (“*Intercios*, de Luis Albertos”, 5, p. 15).

Ágora publicó poemas originales en todos sus números. Sólo en dos ocasiones — números 4 y 6— la creación poética se agrupó en una sección titulada “Página poética”. El

⁴⁸ La reseña la firma con sus iniciales Enrique de Juan y aparece en la sección “Revistas” del número 3 (p. 8). La reproduce al completo Osuna en su estudio (*op. cit.*, pp. 67-68).

conjunto, presidido en el número inaugural por el poema “Ritmos”, una tentativa de poética de Adolfo Ballano Bueno que sólo ofrece vislumbres sin definición alguna, es una muestra de los diferentes senderos seguidos por estos jóvenes de la novísima generación. Vemos allí composiciones influidas por el neopopularismo de Alberti y Lorca, como las canciones de Álvaro Arauz publicadas en los números 4 y 7 (pp. 7 y 11, respectivamente); el poema en verso libre de Rafael Duyos “Mediodía del adiós” (2, p. 4), de un intenso lirismo amoroso, cuajado de imágenes irracionales, muy diferente, en forma y contenido, de las composiciones de *Pan y toros*; ejemplos de poesía concebida como juego visual, caso del poema “Ascensor”, de Félix Ros (5, p. 7); estampas urbanas con el tráfico y la velocidad como motivos estéticos en los poemas de José Sanou “Motorista” (3, p. 4) y “Ciudad” (4, p. 7); resabios becquerianos y modernistas en las composiciones de Fernando Gutiérrez (“Al final del sendero”, 3, p. 4; “Vacío”, 6, p. 13) y Roberto F. Massanet (“Tránsito, 6, p. 13). Lo más destacable lo constituye un conjunto de poemas que tienen como tema los conflictos sociales y la realidad inmediata de aquel momento de la historia. Junto a la “Elegía al capitán Galán”, de José María Alfaro (6, p. 13), ya publicada en el número 3 de *ddooss*, encuadramos en este conjunto “Romance. Huelga general de Barcelona. Noviembre de 1930” (3, p. 4), de Enrique de Juan, un poema comprometido que toma algunas de las imágenes del *Romancero gitano* de Lorca; el poema del guatemalteco Luis Barrera Rodríguez “Verbo de los humildes” (6, p. 13), un violento estallido verbal al servicio de la causa del proletariado; “La revolución” (4, p. 7), del cubano Juan Ramón Breá, fundador en 1927 del grupo surrealista H, un poema, como el anterior, sin signos de puntuación y con un lenguaje directo que incorpora rasgos de la expresión surrealista, como la imprecación o la irracionalidad de algunas imágenes; y, por último, “Lamentación del negro” (7, p. 2), de Pascual Pla y Beltrán, que se presentaba como parte del libro de poemas proletarios *Narja*, un poema en verso libre de exhortación a la lucha, de expresión llana, contenida en los cauces de la lógica discursiva.

La prosa narrativa tuvo una presencia menos regular que la poesía en las páginas de *Ágora*. Ramón Fera colaboró en el número 4 con un artículo sobre la producción narrativa de 1931 (“Resumen de la novela en 1931”, 4, p. 10), en la que destacó *Pero sin hijos*, de Salazar y Chapela, *Cazador en el alba* y *Erika ante el invierno*, de Francisco Ayala, y, por encima de las anteriores, *Escenas junto a la muerte*, de Benjamín Jarnés, de quien decía que ocupaba “entre los nuevos novelistas el eje renovador, inyectante continuo de valores puros en el género”. Baltasar P. Miró ya había hecho en el número inaugural el elogio de

la figura de Jarnés en una nota crítica sobre Baroja, a cuya narrativa oponía como modelo la de Azorín y Jarnés (“Anotaciones a *Camino de perfección*”, 1, p. 6). Decía allí que la novela había dado un gran viraje y se había desprendido de la anécdota, que sólo aparecía de manera circunstancial y como contrapeso. En su opinión, la novela debía ser “un poema, un canto lleno de lirismos”. El mismo crítico recomendaba al joven valenciano Rafael Durá, en la reseña de su novela primeriza *¡Quería ser padre, pero no de hijos!* (“Libros nuevos”, 1 p. 6), que orientase sus pasos hacia el estilo, hacia la belleza. El estilo literario de Jarnés había sido también el tema de un breve ensayo elogioso de Enrique de Juan con motivo de la publicación de *Escenas junto a la muerte* (“Benjamín Jarnés”, 2, p. 5).

Esta orientación de la crítica guarda correspondencia con la prosa narrativa publicada en la serie. El número 5 ofreció con el título “Sobrenatural aparición de la prostituta” (p. 10) un fragmento de una de las tres novelas que Esteban Salazar y Chapela iba a publicar bajo el título *Dos hombres y una mujer en una isla*, con las que continuaba el viraje señalado por Ramón Fera en su anterior novela hacia un relato más atento al argumento y la construcción del personaje. Un acusado lirismo se aprecia en los tres relatos publicados por José Sanou. “Imágenes traslúcidas” (7, p. 15) es la narración, con un fuerte componente metafórico, de un suceso originado en la imaginación del narrador y protagonizado por una gota en tarde de lluvia. Lirismo y fragmentarismo se asocian tanto en “Los muertos de la presa” (1, p. 7), relato sobre la deshumanización del capitalismo con referencias explícitas al Fritz Lang de *Metrópolis*, como en “Reflejos” ((2, p. 5), cuya estructura se fundamenta en la yuxtaposición de breves secuencias, casi a la manera de planos cinematográficos. Algo semejante apreciamos en el relato “Los monstruos” (3, p. 4), de Gracián Sánchez-Boxa, que presenta en mayor grado elementos propios del expresionismo. Benigno Bejarano, autor de la novela *Fantasma*, publicada en su primera edición por Ediciones Ágora, está presente también en las páginas de la revista mediante un relato de humor negro: “Los hijos del milagro” (2, p. 4). Otras manifestaciones del humorismo: fueron la serie de aforismos titulada “Perezas” (3, p. 3), de Samuel Ros, y las greguerías y aforismos agrupados bajo el título “Paraboloides” (5, p. 5), de Xarto.

De la actividad teatral se ofreció un parco seguimiento, pero a la vez una visión crítica de un panorama que consideraban desolador. Las protestas en el estreno de *La oca*, de Muñoz Seca, representación de un teatro insulso que denostaban, fueron acogidas con una nota de adhesión a los alborotadores (“Semáforo de señales”, 5, p. 16), como

críticamente fue recibida la primera obra de Joaquín Calvo Sotelo, *A la tierra... 500.000 km*, estrenada en el Teatro Barcelona. Sobre la gira por España del Teatro Artístico de Praga, se quejaron de su escasa repercusión en la crítica y apuntaban una de las causas de esa situación: “Nuestro teatro es tradicionalista rabioso y para defenderlo de las influencias modernas forman un compacto bloque los autores, artistas, críticos y empresarios” (Ramos Molins, “Señores, ya pasó”, 7, p. 11). *Voz*, una pieza teatral breve del dramaturgo francés, hoy desconocido, Charles Pietin, en versión de Gracián Sánchez-Boxa (“Charles Pietin, *Voz*”, 6, pp. 8-9), es el único texto dramático que se publicó en la revista. Se trata de una obra inquietante, con elementos expresionistas, que propone al lector/espectador una serie de situaciones equívocas mediante un juego teatral en torno a la ficción, la realidad, la fantasía y la identidad personal.

Aunque el eclecticismo declarado de *Ágora* nos obliga a tener en cuenta que sus páginas estuvieron abiertas a colaboraciones con planteamientos y orientaciones estéticas no compartidos por el grupo agorista, del examen de la creación literaria y la crítica publicadas en la revista podemos concluir que su lugar no estuvo lejos del que señalaba para *Murta* como puente entre dos maneras de entender lo literario. La reclamación de un acercamiento de la creación artística y literaria al movimiento social de la época, diferente del realizado por los “escritores proletarios, comunoides” denostados en *Ágora* (“Plumas”, 2, p. 2), no llegó a cuajar en una orientación estética definida.

Desconocemos las razones por las que la serie dejó de publicarse. Es posible que esta inesperada conclusión estuviese relacionada con la progresiva radicalización del grupo capitaneado por Adolfo Ballano Bueno, notable en los dos últimos números, lo que podría haber ocasionado una nueva defección de colaboradores y el distanciamiento con respecto a los grupos culturales y literarios con los que mantenía relación. Algo de eso se insinúa en la nota editorial “Torpedo a la vista” (6, p. 12). No deberíamos dejar a un lado las razones económicas. Desde el número 5 se reclamó a editoriales y empresas de espectáculos la inserción de publicidad, con muy poco éxito, y en el último número se publicó una nota de la administración con la que se advertía de la inmediata suspensión de los próximos envíos a los paqueteros y corresponsales que después de varios requerimientos no habían liquidado sus deudas con el grupo editor. Los términos rotundos empleados en la nota dejaban entrever dificultades para la financiación de los siguientes números.

4.3.3. *Acción Española*: tradición y clasicismo

Fundada por quien fuera su primer director, el marqués de Quintanar, Eugenio Vegas Latapié, su secretario de redacción, y Ramiro de Maeztu, quien asumió la dirección de la revista a partir de mayo de 1933, *Acción Española* publicó 88 números entre el 15 de diciembre de 1931 y junio de 1936, con periodicidad quincenal al inicio y mensual a partir del número 56, 1 de julio de 1934.⁴⁹ La publicación de la revista estuvo suspendida por orden gubernativa entre el 16 de agosto y el 16 de noviembre de 1932 como consecuencia del frustrado golpe de estado del general Sanjurjo. Fue su redactor-jefe Miguel Herrero-García. Del equipo directivo formaron parte Pedro Sainz Rodríguez, Víctor Pradera y José María Pemán. Colaboraron en ella intelectuales inspirados en las tesis de la Action Française de Maurras, partidarios de una monarquía tradicional y autoritaria, antiliberal y antiparlamentaria, que pretendían volver a los principios forjados por la España imperial y católica durante los Siglos de Oro.⁵⁰ Desde el número 33, la revista llevó como emblema en su portada la figura de un caballero medieval leyendo sobre su caballo, bajo la cruz de Santiago y el lema “Santiago y cierra España”. En su propósito de elaborar una doctrina nueva sobre la que asentar la acción de la derecha tradicionalista española, la revista contó con colaboradores procedentes de sus diversas corrientes ideológicas, desde representantes de la derecha posibilista de la CEDA, como Ibáñez Martín, Fernández Ladreda o el marqués de Lozoya, hasta jonsistas y falangistas como Eugenio Montes, Emiliano Aguado, Rafael Sánchez Mazas, José Antonio Primo de Rivera y Ramiro Ledesma Ramos.⁵¹

La revista y la sociedad cultural homónima, constituida en octubre de 1931,⁵² quisieron ser una plataforma o laboratorio doctrinal en el que se forjaran los principios sociales y políticos sobre los que poder asentar la labor de una minoría directora. Eugenio Vegas Latapié, en un encarte fechado el 1 de mayo de 1933 con el que se pedía ayuda económica a lectores y anunciantes para salvar las dificultades económicas de la publicación y crear una empresa editorial, expuso con claridad las circunstancias y el propósito con que se había fundado la revista:

⁴⁹ Entre esta fecha y abril de 1935 *Acción Española* publicó mensualmente un número doble. Desde abril de 1935 la periodicidad de sus números fue estrictamente mensual.

⁵⁰ Cf. Bécarud y López Campillo, *op. cit.*, pp. 75-76.

⁵¹ Vid. Raúl Morodo, *Los orígenes ideológicos del franquismo: Acción Española*, Alianza, Madrid, 1985, pp. 40-45.

⁵² Fue presidente de la sociedad cultural Ramiro de Maeztu. Como vicepresidente figuró Sainz Rodríguez, como secretario Vegas Latapié y como tesorero Luis Vela del Campo.

Nacida en momentos de angustia nacional, *Acción Española* se propuso como tarea el renacimiento de la fe en los destinos patrios, y la elaboración de una doctrina, sobre la que llegado el momento, pueda asentarse firmemente la obra del que la Providencia nos tenga reservado para caudillo y guía.⁵³

La falta de una doctrina política era, para los promotores y simpatizantes del grupo, la causa del fracaso del experimento de Primo de Rivera. Educado en la mentalidad liberal, y presa en definitiva de ella, había sido capaz de acabar con la anarquía pero no con las causas que la generaban y que no eran otras que el propio sistema político liberal, considerado por el dictador la “normalidad” a la que habría que regresar restaurado el orden.⁵⁴

La revalorización intelectual del tradicionalismo católico requería al mismo tiempo el rechazo de las corrientes intelectuales europeístas y, por ende, “antiespañolas”. La Institución Libre de Enseñanza, con todo lo que había representado en la historia reciente de España desde su fundación en 1876 y su influjo en la política educativa y cultural emprendida por los primeros gobiernos republicanos, era vista por *Acción Española* como un producto extraño y un factor disolvente de los valores espirituales de la tradición, aunque, al mismo tiempo, su actuación en el ámbito de la cultura bajo el régimen de la Restauración fue experiencia y modelo para su propia actividad, limitada al ámbito de la cultura y dirigida, como decimos, a la formación de la futura minoría rectora. De ello dejó constancia la junta directiva del grupo en una nota publicada con motivo de la reinauguración de los locales de *Acción Española* el 3 de mayo de 1934:

Nuestra labor será, como ya fue, al margen de todo partido político, pura y estrictamente cultural. Por ese rodeo que va desde la Logia hasta la Institución Libre de Enseñanza, a la tribuna, a la prensa y a la calle, llegó el enemigo a la Revolución. Por un parecido rodeo debemos llegar a la Contrarrevolución nosotros.⁵⁵

⁵³ Rafael Osuna reproduce el texto completo de este llamamiento en *Semblanzas de revistas durante la República*, pp. 78-79.

⁵⁴ Cf. Conde de Santibáñez del Río, “La dictadura de Primo de Rivera juzgada en el extranjero”, *Acción Española*, 4 (1 de febrero de 1932), p. 426; Pedro Sainz Rodríguez, “La tradición nacional y el Estado futuro”, *Acción Española*, 58/59 (agosto de 1934), p. 360; y Víctor Pradera, *Al servicio de la Patria. Las ocasiones perdidas por la Dictadura*, Ed. Javier Morata, Madrid, 1930, p. 100 (citado por Morodo, *op. cit.*, pp. 37-38).

⁵⁵ La nota iba firmada por José María Pemán, en calidad de presidente; Pradera, Ruiz del Castillo y Sáinz Rodríguez como vicepresidentes; los vocales Ramiro de Maeztu, el marqués de Lozoya, Calvo Sotelo, Ibáñez Martín, González de Amezúa, Juan Antonio Ansaldo, el marqués de Quintanar, Manuel Pombo Polanco, vocales; el secretario Eugenio Vegas Latapié, el tesorero marqués de la Eliseda y el contador Javier Vela del Campo.

Menéndez Pelayo y Jaime Balmes fueron los maestros en que se apoyó *Acción Española* para su labor en pro de la recuperación de los valores de la tradición nacional. Con motivo del vigésimo aniversario del fallecimiento de Marcelino Menéndez Pelayo, acaecido el 19 de mayo de 1912, la sociedad cultural celebró una sesión solemne en que se reconoció públicamente el magisterio del polígrafo y erudito santanderino. El programa cultural de *Acción Española* se inscribía en el plan trazado sesenta años antes por el autor de *La Ciencia Española*, para quien las causas de los males de España se hallaban en la ignorancia de nuestro pasado nacional y la penetración de una cultura importada, postiza y antiespañola en universidades, academias y ateneos, por lo que era necesario que la juventud se formase en las bibliotecas, estudiando nuestra historia y apropiándose de una sólida cultura.⁵⁶

Este tradicionalismo no excluía, sin embargo, la incorporación de elementos modernos. El tradicionalismo de Menéndez Pelayo, señalaba José María Pemán, había estado “movilizado hacia todo lo moderno, lo eterno y lo universal”; había que seguir su magisterio, añadía, y absorber, con decoro de forma, todo lo moderno que lo mereciese para hacer más amable y atractivo el tradicionalismo que postulaban: “Las cosas antes de ser verificadas en el frío tribunal de la razón, son admitidas o rechazadas en la previa aduana de la simpatía”, argüía.⁵⁷ Pemán esperaba de la reacción antirromántica impulsada al inicio de la década anterior por el nuevo clasicismo —en el que fundamentaba su propia concepción del fenómeno poético— el surgimiento de una reacción política antiliberal. En “Perfiles de la nueva barbarie. Proyecciones de la literatura romántica sobre la política liberal”, artículo publicado en el segundo número de la revista (1 de enero de 1932), la estética, la actitud, los tópicos y las creaciones más emblemáticas del romanticismo quedaron situados por el escritor gaditano en la raíz del mal que aquejaba a la sociedad de su tiempo en tanto que, a su modo de ver, habían inspirado la política y la legislación promovida por los liberales:

La novela, la comedia o la poesía se construían con un premeditado propósito de que las *cosas fueran en ellas lo contrario de lo que debían ser*. Era indudablemente un modo simplista y directo de asegurarse la originalidad. Con que la prostituta fuera inmaculada de alma, y el canalla sublime de *fondo*, y el mar amarillo y el cielo violeta, se tenía indudablemente ganado mucho para conseguir el asombro del lector. He aquí el precedente *literario*. No hay más que violentarlo con una elástica generalización y ya tenemos hecha *una política*: la *política* romántica y liberal, que construye sus

⁵⁶ Miguel Herrero-García, “Actividades culturales”, *Acción Española*, 12 (1 de junio de 1932), pp. 651-659.

⁵⁷ José M^a Pemán, “Menéndez Pelayo, inspirador de *Acción Española*”, *Acción Española*, 56/57 (1934), citado por Morodo, *op. cit.*, p. 54.

leyes un poco al modo de las comedias y las novelas del siglo XIX; la política que legisla sobre la base de que las pecadoras son inmaculadas y los canallas son sublimes; la política que convierte en cuerpo central de la ley lo que sólo debe ser el apéndice misericordioso para el error o la excepción.⁵⁸

Sensibilidad e inspiración ocupaban el punto central en la diana sobre la que descargaba su crítica reaccionaria del romanticismo. Frente al poeta renacentista, culto, equilibrado, de ideales precisos, el romántico —planteaba Pemán— se había fijado en la mentalidad de la burguesía media como un ser genial, inspirado e irresponsable, situado por encima del bien y del mal, de lo bello y de lo feo; una imagen que había acabado proyectándose en la política y encumbrando la mediocridad y la irracionalidad, el parlamentarismo patético, la improvisación oratoria y la propaganda emocional en perjuicio de la razón, la técnica y el esfuerzo:

La exaltación literaria de la inspiración sobre la técnica y el estudio, fue una buena base para esperar optimistamente que el panadero o el herrero pudieran tener — ¿por qué no?— una inspiración política más certera que el estudioso o el técnico. Sin libros, sin retórica, sin cultura, se podía gozar la inspiración poética; justo era que se pudiera gozar también el voto. Y esto fue la democracia: el imperio de la muchedumbre que se suponía inspirada, sobre los selectos de la técnica, el estudio o la preparación. Política de improvisadores, de suplentes, de esquirolas, sin título profesional. Toda democracia tiene, por eso, balbuceos y sonsonete de teatro de aficionados.⁵⁹

Pemán esperaba de la reacción antirromántica del nuevo clasicismo el surgimiento, por un análogo mecanismo de proyección y generalización, de una reacción política antiliberal:

Un alegre renacimiento clásico tiene que ser el vestíbulo de una nueva política, corregida de planta y estilo. El romanticismo que endiosa al sentimiento, separa; el clasicismo que endiosa a la idea, une. Porque una efusión puede sentirse de mil modos distintos, pero una idea sólo de un modo puede pensarse. Por eso el romanticismo da frutos de anarquía, y el clasicismo de unidad. Por eso sólo sobre este último puede cimentarse una política con ambiciones de orden y de perduración.⁶⁰

El concepto de minoría selecta, clave en el pensamiento y la actividad pública de Ortega y Gasset, está presente en este artículo como lo estuvo también, y además explícitamente, en los discursos pronunciados por Pemán en diversas ciudades andaluzas a lo largo de los primeros meses de 1932 sobre lo que consideraba claudicación de los intelectuales españoles y la necesidad de formar en el pensamiento católico moderno a la

⁵⁸ José María Pemán, “Perfiles de la nueva barbarie. Proyecciones de la literatura romántica sobre la política liberal”, *Acción Española*, 2 (1 de enero de 1932), pp. 131-141 [p. 132].

⁵⁹ *Ibid.*, p. 138.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 140.

elite llamada a gobernar en el futuro.⁶¹ Para Pemán, como para el conjunto de colaboradores de *Acción Española*, el pensamiento de Ortega, su concepción de la sociedad y la función que en ella debía desempeñar la minoría selecta, estaba en flagrante contradicción con el liberalismo y la democracia parlamentaria.⁶²

⁶¹ Cf. Miguel Herrero-García, “Actividades culturales”, *Acción Española*, 8 (1 de abril de 1932), pp. 188-192 [189-190]. Ortega se sintió molesto por la inclusión de citas suyas en las prédicas de Pemán y le pidió públicamente explicaciones al respecto. El escritor gaditano se las ofreció mediante un artículo publicado en el diario *ABC* el 30 de abril de 1932 con el título “De un pululante a un olímpico”, reproducido ese mismo día por *La Nación* con un subtítulo añadido: “La larga claudicación del señor Ortega y Gasset”.

⁶² Cf. Morodo, *op. cit.*, p. 56.

4.3.4. La actualización de *Revista de Occidente*

Poco después de la proclamación de la República, Ortega y Gasset anunció su propósito de imprimir un cambio en la línea editorial de *Revista de Occidente*, una intención de la que dejó constancia Pedro Salinas en su correspondencia con Jorge Guillén. En una carta fechada el 2 de julio de 1931, después de quejarse de la politización de la vida cultural y literaria del momento, escribe:

Ya creo que anuncia Ortega que la revista va a intensificar lo sociológico y lo económico. ¡Bravo! ¡Abajo caretas! Jarnés debelado y Vela tendiendo su apellido a los robustos tiempos de la teoría política alemana.⁶³

E. López Campillo apunta entre las conclusiones de su trabajo sobre *Revista de Occidente* que, a partir de 1931, se observa en su orientación editorial una evolución en el sentido anunciado por Ortega según la citada carta. A partir de esa fecha, señala la investigadora, la literatura perdió importancia entre los contenidos de la revista en beneficio de los relacionados con las ciencias humanas y sociales, especialmente de la sociología, la historia y la psicología.⁶⁴

Recordemos que la fundación de la revista se había producido en un momento de crisis en el que era necesario, según Ortega, la creación de nuevos fundamentos para la ciencia, el arte y la política, una ardua tarea a la que debía dedicarse la minoría selecta y que exigía su alejamiento de la política y de toda pretensión de influir en el curso de la historia. En aquella nueva hora, sin embargo, cuando ya se presentía el inicio de una nueva etapa histórica, Ortega había declarado que el destino de todo hombre que no fuese un señorito o un frívolo era la política. Este cambio de posición, concretado en su caso mediante la fundación de la ASR y su elección como diputado en las Cortes Constituyentes, debía trasladarse en consecuencia a su actividad editorial. Dos fueron las colecciones de libros que puso en marcha a lo largo de aquel año —“Libros de Política” y “Cuadernos de Política”—,⁶⁵ ambas con un explícito contenido político; en lo que

⁶³ Pedro Salinas/Jorge Guillén, *op. cit.*, p. 140.

⁶⁴ *Op. cit.*, p. 249.

⁶⁵ En la primera se publicaron dos títulos: *El Estado y la sociedad en Norteamérica*, de Charlotte Lutkens, con fecha de 20 de junio de 1931 en el colofón, y *la política económica de la Rusia soviética*, de Paul Haensel, fechado el 10 de agosto de aquel año. En “Cuadernos de Política” se publicaron cuatro títulos a partir del mes de octubre, entre ellos *Rectificación de la República*, el texto de la conferencia pronunciada por Ortega en el cine Ópera de Madrid el 6 de diciembre de aquel año (Vid. López Campillo, *op. cit.*, pp. 271 y ss.).

respecta a la revista, por otra parte, una nueva sección titulada “Visto y oído” dedicó al inicio del periodo republicano algunos de sus artículos y notas al comentario de sucesos y asuntos de la actualidad política nacional, como los graves disturbios ocurridos en Madrid la madrugada del 11 de mayo, la participación en calidad de candidatos de los jóvenes universitarios en las elecciones a Cortes Constituyentes o la reforma agraria, esto último mientras se debatían los artículos de la Constitución que debían hacerla posible.

Fue ésta, sin embargo, una novedad puntual y pasajera, pues la sección se publicó sólo en los números de mayo, junio y septiembre de 1931. Además, el examen del sumario de los números publicados entre agosto de 1931 y abril de 1932, mes en que se publicó el número conmemorativo del centenario de la muerte de Goethe, muestra que se mantuvo una línea de continuidad con respecto a los contenidos que la revista venía ofreciendo desde el final de 1929 con dos notables diferencias: en primer lugar, que la creación literaria se convirtió en algunos de los números publicados entonces en su principal componente y que incluso hubo números, caso de los correspondientes a octubre, noviembre y diciembre de 1931, que fueron plenamente literarios; en segundo lugar, que el anticipo de fragmentos de obras que iban a ser publicadas por Espasa-Calpe (ya dijimos que *Revista de Occidente* había mantenido un interés especial desde 1929 por el género biográfico y había promocionado en sus páginas los títulos que habían ido apareciendo en las colecciones editoriales de Espasa-Calpe dedicadas al género mediante la publicación de fragmentos y reseñas) se hizo más frecuente e incluyó no sólo relatos biográficos, sino narrativa de ficción y ensayo.⁶⁶

Se podría pensar que tanto la creación literaria como el anticipo de novedades editoriales cumplieron una función subsidiaria y se utilizaron para completar el sumario de los números publicados durante un periodo de intensa actividad parlamentaria de su director en las Cortes Constituyentes, lo que, como a otros intelectuales que habían asumido también responsabilidades políticas, debió de apartarlo momentáneamente de sus diversas tareas profesionales o, cuando menos, impedir que les dedicara la atención y el tiempo que habrían requerido —de hecho, Ortega y Gasset pretextaría exceso de trabajo al dimitir de la presidencia de la Comisión de Estado a principios de febrero de 1932, tras su

⁶⁶ Se publicaron fragmentos de, entre otras obras, *Juana la Loca: su vida, su tiempo, su culpa*, de Luis Pfandl, *Mina el Mozo, héroe de Navarra*, de Martín Luis Guzmán, en los números de noviembre y diciembre de 1931, respectivamente; *Escenas junto a la muerte* y *Lo rojo y lo azul*, de Jarnés, en los de agosto y octubre, y *Amiel. Un estudio sobre la timidez*, de Gregorio Marañón, en el de diciembre.

notorio y público distanciamiento de la coalición gobernante—, ⁶⁷ pero las colaboraciones literarias que se publicaron entonces tienen, en conjunto, un interés incuestionable. Por una parte, se dio a conocer al público español a uno de los dramaturgos en lengua alemana más importantes del periodo de entreguerras, como lo fue el austriaco Ferdinand Bruckner, de quien se publicó en tres entregas sucesivas —en los números C, CI y CII, correspondientes a octubre, noviembre y diciembre de 1931— el drama *Los criminales*, que sería el último texto dramático publicado por la revista durante su primera época. Por otra —y tengamos en cuenta que fue éste un momento de retracción de las revistas literarias—, publicó obra poética original de Manuel Altolaguirre, que ya había publicado en el número de marzo de 1931 su primera colaboración en la revista, la serie “Soledades juntas”, y ofreció en el de octubre una nueva serie con el título “Poesía sin fecha”; “Recuerdos de sueños, fiebre y duermivela”, de Antonio Machado, tercera entrega del “Cancionero apócrifo de Abel Martín” que publicaba en la revista y última vez que colaboró en ella, en el número correspondiente a noviembre; “Varios poemas” de Jorge Guillén, en el número de enero de 1932; la serie “Espadas como labios” de Aleixandre, compuesta por cuatro composiciones del libro homónimo, en el siguiente número, y siete décimas de Juan José Domenchina en el correspondiente a marzo, composiciones que aparecerían al año siguiente en *Margen*. La crítica literaria, en lo relativo a la lírica, puso su objetivo en los dos títulos más destacables de los que salieron a la luz en aquel momento: *Fábula y signo* y *Soledades juntas*. Del primero se ocupó Dámaso Alonso en el número de agosto y del segundo, Vicente Aleixandre en el de enero de 1932.⁶⁸ En ambos casos, los autores de la nota crítica hicieron una sucinta revisión de la reciente poesía española con un planteamiento convergente con el de la antología que estaba a punto de publicarse. Aleixandre, incluso, empleó en su nota el término “generación” —“que cada cual tiene derecho de hacer llegar hasta donde guste”, aclaraba— para referirse al grupo de poetas que había tenido en *Litoral* su línea de partida. Podríamos decir que se anticipaba con ello a algunas de las críticas adversas que la antología de Diego iba a recibir y que pusieron a Altolaguirre en el centro de la controversia pública.

Durante este momento inicial del periodo republicano se produjeron aún en *Revista de Occidente* reafirmaciones en los valores del purismo estético tan significativas como la

⁶⁷Cf. Bécarud y López Campillo, *op. cit.*, p. 35.

⁶⁸ Dámaso Alonso, “Un poeta y un libro (*Fábula y signo*, por Pedro Salinas, Editorial Plutarco, 1931)”, *Revista de Occidente*, XCVIII (agosto de 1931), pp. 239-246; Vicente Aleixandre, “La poesía y *Soledades juntas*”, *Revista de Occidente*, CIII (enero de 1932), pp. 113-120.

expresada a propósito de la nueva narrativa alemana por Francisco Ayala,⁶⁹ aunque se advierte también la tendencia a replantear algunos de los principios que fundamentaban la concepción del arte y la literatura dominante en la orientación estética de la revista, en especial todo lo relativo a la concepción de la obra como objeto autónomo y su función comunicativa. Para Antonio Marichalar, la poesía volvía a ser en aquel momento “un estado de alma”, y para Jarnés, el valor de una obra literaria, independientemente de su género, se hallaba en el autor, “con su modo peculiar de contemplar el mundo, de actuar en él y —sobre todo— de expresarlo”.⁷⁰ Se puede decir que con la publicación del número conmemorativo del centenario de la muerte de Goethe, en abril de 1932, y el inicio de la colección editorial Los libros románticos, en la que aparecieron *Las penas del joven Werther*, de J. W. Goethe, y *Las noches florentinas*, de Heinrich Heine, *Revista de Occidente* marcó el inicio de una etapa en la que iba a actualizar su posición ante la exacerbación de la crisis del mundo occidental. En “Pidiendo un Goethe desde dentro” (*Revista de Occidente*, CVI, pp. 1-41), ensayo con el que se abría el número conmemorativo, Ortega señalaba como una de las características de la crisis de aquel momento que el ser humano se hallaba en ella desheredado, sin tradición a la que recurrir para la solución de los problemas. La crisis del mundo podía diagnosticarse, en opinión de Ortega, como una crisis de todo clasicismo, una de cuyas consecuencias era el fracaso de la Universidad —tradición y clasicismo por excelencia— para dar respuesta a las necesidades del presente.

En la primavera de 1932, cuando entre los jóvenes universitarios que habían tenido una activa participación en la oposición al régimen caído comenzaba a manifestarse la decepción por el curso de los acontecimientos, un grupo de jóvenes del círculo orteguiano, siguiendo la propuesta de la circular de la ASR fechada el 29 de enero de 1932 en la que se abogaba por la creación de un gran partido nacional capaz de vertebrar un nuevo Estado, redactó y publicó el denominado Manifiesto del Frente Español. Entre los firmantes de este documento figuraron dos de los jóvenes que se incorporaron a la nómina de colaboradores de *Revista de Occidente* durante el periodo republicano: José Antonio Maravall y María Zambrano.⁷¹ De la desorientación que aquejaba a la juventud

⁶⁹ Vid. supra epígrafe. 3.4.

⁷⁰ Antonio Marichalar, “Último grito”, *Revista de Occidente*, XCI (enero de 1931), pp. 101-107; Benjamín Jarnés, “Libros sin género”, *Revista de Occidente*, XCV (mayo de 1931), pp. 205-209.

⁷¹ “Un Movimiento Político de Juventud. Frente Español”, *Luz*, 7 de marzo de 1932, p. 10. Lo firmaron, además de los mencionados, Antonio Riaño, Salvador Lisarrague, Eliseo García del Moral y Abrahán Vázquez. El escrito se preparó en el domicilio madrileño de María Zambrano y contó con el visto bueno de

universitaria en este momento dan cuenta las expectativas favorables que este escrito suscitó entre algunos de los partidarios de soluciones afines al totalitarismo fascista, caso de José Antonio Primo de Rivera, cuya aproximación a este movimiento de jóvenes llevó a que María Zambrano, promotora y principal responsable de la iniciativa, lo disolviera de inmediato. En una carta dirigida a su maestro el 28 de mayo de 1932, la joven ensayista expuso su visión de la crisis que afectaba a la juventud española. En su opinión, los jóvenes, sobre todo los que habían pretendido hacer algo, se habían replegado y estaban en desbandada; perdida la fe y la solidaridad, se hallaban prisioneros de la indecisión y, añadía, “de otra cosa la más trágica: de nuestra pureza. ¡No queremos dejar de ser puros!”.⁷² Zambrano planteaba a Ortega la necesidad de acabar con el desarraigo de las minorías, pues su labor repercutía sólo sobre los más puros; no podían esperar que lo superior ordenara el mundo “como el objeto de la voluntad y el deseo atraen a estos sin ser movido por ellos”, por lo que se hacía necesario que el puro, en virtud de su amor, salvara la distancia abismal que le separaba de la realidad para dar no sólo la verdad en la revelación, sino hasta su presencia y su vida.

Los jóvenes discípulos de Ortega colaboraron en *Revista de Occidente* con reflexiones sobre la naturaleza y la función de la creación literaria que estuvieron en consonancia con esta solicitud de replanteamiento de la ética del purismo. Antes que ellos, además, colaboradores próximos a Ortega desde la primera hora de la revista, como Antonio Marichalar, habían comenzado a revisar críticamente la producción literaria de la década anterior y a replantearse algunos de los principios sobre los que se había sustentado. En “Poesía eres tú”,⁷³ reflexión sobre la naturaleza de la creación poética escrita a propósito de la *Antología* de Gerardo Diego —recibida con distanciamiento crítico por diferencias relativas a la concepción de la poesía, pero evitando la polémica en torno a elegidos y desdeñados—, Antonio Marichalar daba por cerrada la etapa de objetivación artística, en la que la poesía había pretendido ocultar la personalidad y la emoción, y hablaba del poeta como ser inspirado capaz de “estremecer las cuerdas de un

Ortega. Véase José Calvo González, “Sobre *Horizonte del liberalismo* (1930), o María Zambrano en claroscuro”, *Revista Telemática de Filosofía del Derecho*, 8 (2004-2005), pp. 99-124; y Ana Isabel Salguero Robles, “Escritos de María Zambrano recuperados”, *El Basilisco*, 21 (1996), pp. 70-72.

⁷² Edición de la carta en José Calvo González, art. cit. pp. 119-124.

⁷³ Este ensayo se publicó dividido en dos números sucesivos de la revista. La primera en el número CX, de agosto de 1932 (pp. 171-189) y la segunda en el CXI, del mes siguiente (pp. 285-310). Apareció luego en el volumen *Mentira desnuda* publicado por Espasa Calpe al inicio de 1933.

alma”. Dámaso Alonso, por su parte, en la crítica a *Espadas como labios*,⁷⁴ afirmaba que en la producción poética de la década anterior, por el afán de eliminar elementos pseudopoéticos, no sólo se habían suprimido los oropeles del modernismo, siguiendo el ejemplo de Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, sino que también se había esquivado gran parte de las pasiones humanas; a partir de 1929, sin embargo, muchos de los poetas tachados de poco humanos, por los caminos más distintos habían vuelto los ojos a la profunda raíz de la inspiración poética y no eludían el tema directamente personal ni el tono apasionado:

Alberti señala dentro de su arte el cambio en su libro *Sobre los ángeles*. Aleixandre, después de su contenido *Ámbito*, nos da ahora los gritos desmesurados de *Espadas como labios*. Altolaguirre, que como por préstamo de J. R. Jiménez había siempre conservado un tono más hondamente subjetivo, refuerza esta tendencia en *Soledades juntas*. García Lorca, con un gesto ascético, deja las comodidades de su voz folklórica (tan celebrada y por tantos) y siente tal vez al contacto con la terrible civilización americana (1929-1930) una nueva vocación: el *Poeta en Nueva York*. Salinas, desarrollando elementos implícitos en su poesía, avanza en la misma dirección que todos los otros y a la par que ellos, en lo ya publicado en revistas de su nuevo libro *La voz a ti debida*, ahora en prensa. Asistimos, pues, a un movimiento que podríamos calificar de “neorromántico”, por lo que tiene de reacción contra la contención inmediatamente anterior, pero sin atribuir a tal palabra nada de precisión cualitativa ni cuantitativa.⁷⁵

Dámaso Alonso apreciaba en la literatura del momento dos fuerzas operantes: una, procedente en general de la reacción al naturalismo positivista del siglo XIX, que había sido idealista en ciencia y antirrealista en arte y que sólo había triunfado bien entrado el siglo XX; la otra, un hiperrealismo, “un vasto movimiento literario y científico” que, en cierto modo, era una superación de ese realismo naturalista y cuyos exponentes extremos serían James Joyce en la novela y la escuela superrealista francesa en la poesía. Para Dámaso Alonso, resultaba admirable que sin relaciones directas uno y otros hubiesen coincidido en la exploración de las zonas profundas del subconsciente, hecho que sólo podía explicarse por razones de época, por la incidencia de ciertos factores contextuales que habían llevado también a Vicente Aleixandre a escribir en 1928 “un libro superrealista de poemas en prosa (aún inédito), sin intención ninguna de ‘hacer superrealismo’ y sin conocer directamente la escuela francesa”.⁷⁶ En un apartado de su artículo, Dámaso Alonso

⁷⁴ “*Espadas como labios*, por Vicente Aleixandre”, *Revista de Occidente*, CXIV (diciembre de 1932), pp. 323-333.

⁷⁵ Art. cit. p. 325.

⁷⁶ *Ibíd.*, p. 328. Se refiere Dámaso Alonso a *Pasión de la tierra*. En una nota incluida en la página 325 menciona como título del mismo *Hombre en la tierra*. En una carta a C. B. Morris fechada el 26 de septiembre de 1968, Vicente Aleixandre aclara que “no había leído aún a los superrealistas franceses, pero conocía en cambio a algunos de los que fueron maestros del irracionalismo (científico y literario) que a su

explicaba el procedimiento de producción de la poética surrealista relacionándolo con la inspiración, elemento común a toda verdadera poesía que Alonso definía como una conmoción profunda del mundo psíquico del creador a partir de la cual el universo se muestra poblado de relaciones nuevas, asombrosas para el conocimiento normal. La novedad de esta poética, en la teoría, consistía en prescindir de una segunda fase selectiva y ordenativa de estos materiales del subconsciente; en la práctica, sin embargo, no había duda para Alonso de la existencia de una selección para eliminar lo menos expresivo, aunque sin obligar al manantial poético a seguir un cauce lógico.⁷⁷ La poesía así lograda, con un sentido exclusivamente poético, requería de un público capaz de recrear en la lectura la conmoción primigenia del creador.

Las colaboraciones en *Revista de Occidente* de José Antonio Maravall y María Zambrano mantienen entre sí y con respecto a las que acabamos de referir notables coincidencias. Inspiración y revelación son palabras clave en las reflexiones de unos y otros. En “Teoría del poema”, ensayo publicado en el número de julio de 1933, José Antonio Maravall expuso una concepción de la poesía que venía bosquejando desde finales de 1931 en escritos publicados en otros medios y con la que pretendía superar la oposición entre una poesía humana y otra desentendida de la anécdota y la realidad.⁷⁸ Frente a la poesía que nace de una necesidad subjetiva del autor, y que comienza y acaba en él — planteaba el joven ensayista—, hay una poesía que surge de la necesidad objetiva de expresar lo que el poeta es como ser humano colocado en el mundo. Bajo esta poesía auténtica, que nace cuando la inspiración, mediante la luz de la inteligencia, clarifica y convierte lo instintivo, las profundidades primarias de la vida, en concepto, late lo que Maravall denominaba fuerza vital:

Hay algo más que el concepto y el sentimiento en el fondo de la poesía. Las entrañas del poema encarnado palpitan con una vida honda, como las entrañas sangrantes de un cuerpo de viva

vez fueron precedentes de la escuela surrealista francesa”, en referencia a Freud, Joyce y Rimbaud, de quien escribe que las prosas de *Les Illuminations* le habían producido una gran impresión. “Fue después — continúa Aleixandre—, ya avanzada la escritura de *Pasión de la tierra*, cuando me puse en contacto con la obra de Lautréamont, Breton, Eluard, Aragon, etc. Y también con las revistas del movimiento francés” (Cf. C. B. Morris, *El surrealismo y España 1920-1936*, Espasa Calpe, Madrid, 2000, p. 349). Por otra parte, el librero Sánchez Cuesta recordaba el interés manifestado por Aleixandre hacia las publicaciones surrealistas durante la cena-homenaje que *La Gaceta Literaria* brindó a García Lorca en junio de 1927 con motivo del estreno de *Mariana Pineda*.

⁷⁷ En una carta de 1932 a Roland de Réneville, André Breton aceptaba como inevitable el control de la razón: “Nous n’avons jamais prétendu donner le moindre texte surréaliste comme exemple ‘parfait’ d’automatisme verbal. Même dans le mieux ‘non dirigé’ se perçoivent, il faut bien le dire, certains frottements [...]. Toujours est-il qu’un minimum de direction subsiste, généralement dans le sens de l’arrangement en poème”. Paul Eluard distinguía como géneros diferenciados el texto automático y el poema.

⁷⁸ “La poesía, fervor de realidad”, *El Sol*, 14 de noviembre de 1931, p. 2; “Triple necesidad de la poesía”, *Murta*, 4 (1932), p. 2; y “Teoría del poema”, *Revista de Occidente*, CXXI (julio de 1933), pp. 93-106.

4. Las revistas literarias en el primer bienio republicano

carne. Y lo que hace vibrar su interior es un algo invisible que anima al mundo, y con cuya potencia oculta se mueve lo mejor de aquél. Ese algo, intraducible en cualquier otro lenguaje que no sea el auténticamente poético, es el fervor de la vida.⁷⁹

Esta poesía, que se reconoce unánime en los diversos poetas que emplea para su advenimiento, no sólo es necesaria para el mundo, sino “*originariamente fatal*”. En “Necesidad y política del escribir”, insistiría meses después en esta concepción de la escritura como actividad que surge de una necesidad vital: si ésta no existe y falta además el esfuerzo de un trabajo riguroso y creador, la escritura —comunicación radical con los demás— queda convertida en “el deporte de ir hilando palabras sucesivamente una tras otra”, en “pura caligrafía que no trasciende las cuartillas”.⁸⁰

En “Por qué se escribe”, María Zambrano plantearía de modo semejante que lo escrito es tanto la verdad que el escritor desvela y fija en el acto de la escritura como el instrumento que se emplea para satisfacer la necesidad incontenible de comunicarla; lo que el escrito tiene de belleza formal lograda no puede ocultar su primera finalidad, que es producir un efecto en quien lo lea: “Lo que se publica es para algo, para que alguien, uno o muchos, al saberlo, vivan sabiéndolo, para que vivan de otro modo después de haberlo sabido; para librar a alguien de la cárcel de la mentira, o de las nieblas del tedio, que es la mentira vital”.⁸¹ La escritura, para la ensayista, es un acto de fe que requiere fidelidad a la verdad desvelada. El que escribe, mientras lo hace, necesita acallar sus pasiones y, sobre todo, su vanidad, para que nada interfiera entre la verdad transcrita y aquellos a quienes va a comunicársela. Su ser se forma en esta fidelidad con que transcribe la verdad que publica:

Quien ha ido progresivamente viéndola, no la conoce si no la escribe, y la escribe para que los demás la conozcan. Es que en rigor si se muestra a él, no es a él, en cuanto individuo determinado, sino en cuanto individuo del mismo género de los que deben conocerla, y se le muestra a él, aprovechando su soledad y ansia, su acallamiento de la algarabía de las pasiones. Pero no es a él a quien se le muestra propiamente, pues si el escritor conoce según escribe y escribe ya para comunicar a los demás el secreto hallado, a quien en verdad se muestra es a esta conjunción de una persona que dice a otras, a esta comunicación, comunidad espiritual del escritor con su público.⁸²

Para los jóvenes orteguianos, la creación literaria dejaba de ser un juego intrascendente, separada en su raíz de la vida, para ser concebida como actividad

⁷⁹ *Ibíd.*, p. 97

⁸⁰ “Necesidad y política del escribir”, *Revista de Occidente*, CXXIX (marzo de 1934), pp. 355-360.

⁸¹ *Art. cit.*, p. 325.

⁸² *Ibíd.*, p. 327.

fundamental en la relación del hombre con el mundo. La verdad transcrita en el texto literario o la fuerza vital cifrada en el poema requieren para su manifestación, según esta concepción de la creación literaria, de un ser extraordinario —nuevo avatar del selecto orteguiano— que se purifica en su fidelidad a la labor emprendida y que en soledad, de sí y de los demás, liberado de cuanto pudiera condicionar su tarea, desvela la verdad que hace libre a los hombres. Para Maravall, sólo en la obra de los grandes creadores, la actividad humana y toda la razón recibida de nuestra existencia solidaria de hombres adquieren una luminosa plenitud que alumbra caminos insospechados.

Las reflexiones de estos jóvenes sobre la naturaleza y función de la creación literaria se produjeron en un momento de creciente presión de las circunstancias sociales y políticas sobre el trabajo creador. Las voces más autorizadas en *Revista de Occidente*, a cuyas páginas sólo llegaron ecos apagados de la literatura del compromiso, consideraban que el arte debía ponerse al servicio del hombre; ahora bien, advertía Marichalar, “tan sospechoso es el arte al servicio del arte, como el arte al servicio de la moral o la política”.⁸³ Este fue el principio dominante que orientó en esta etapa la recepción y seguimiento de las principales corrientes estéticas. El rechazo del utilitarismo en el arte y la literatura fue explícito en diversas colaboraciones. En “Ironías rusas”, nota de Antonio Marichalar publicada en la sección “Visto y oído” (XCIX, septiembre de 1931, pp. 343-346), se censuró la tendencia de la crítica oficial rusa a valorar la producción artística y literaria tomando como criterio su utilidad para la edificación socialista. Marichalar —para quien *El acorazado Potemkin* era una obra de arte, un film revolucionario que no se proponía propagar ideología alguna, elogiar o persuadir, sino perturbar el ánimo del espectador para despertar en él una pura indignación, una abstracta rebeldía—⁸⁴ se quejaba en la nota de la falta de humoristas en la literatura rusa contemporánea; Zochtchenko, de quien *Revista de Occidente* publicó el relato “La alegre aventura” (CXIII, noviembre de 1932), aunque gruñón y sombrío, era la única excepción. La afirmación de Marichalar, que revela al enunciarla un conocimiento parcial de la producción literaria rusa, a partir de las traducciones publicadas en Francia principalmente, muestra al mismo tiempo la importancia que la revista concedió al humor en el sombrío panorama de los años treinta. Opinaba Jarnés en una nota sobre las obras de Heine publicadas en las colecciones editoriales de *Revista de Occidente* que “un mundo sin ese elemento vivificante, sin ese reactivo espiritual que tan dulcemente desmorona cualquier cerrada y envarada falange, de

⁸³ “Poesía eres tú (II)”, *Revista de Occidente*, CXI, (septiembre de 1932), pp. 285-310, [p. 292].

⁸⁴ “*Potemkin*, film piadoso”, *Revista de Occidente*, XCV (mayo de 1931), pp. 195-197.

hombre o de ideas, tenía que empezar a sernos inhabitable, o sólo habitable por simples autómatas que suben, bajan o extienden el brazo para saludar o para mendigar”.⁸⁵ Jarnés veía en Heine a un posible capitán del nutrido frente de hombres y libros en pleno júbilo espiritual, burlones, flexibles, agudos, que era preciso oponer “a los nuevos guías de la humanidad, poseídos de una alta misión de redentores y siempre en marcha hacia la crucifixión del prójimo”.⁸⁶ En aquella hora de la literatura española, *Revista de Occidente* tomaba como referente en el revitalizado movimiento romántico a una figura singular que, como miembro destacado del grupo Junges Deutschland (Joven Alemania), se había opuesto a los románticos alemanes por su sumisión a las fuerzas reaccionarias políticas y religiosas y se había apartado de la lírica general de los románticos para rehacer después ese mismo romanticismo con un acento nuevo, sometiendo su inspiración e instinto a la disciplina de formas clásicas como el soneto.⁸⁷ Heine había sufrido como nadie las úlceras de un presente hollado por la multitud irracional, pero sus lamentaciones no se habían encerrado “en desafortunadas urnas fúnebres, en formas oratorias destempladas”.⁸⁸

En este periodo que abordamos, desde la publicación del número conmemorativo del centenario de Goethe, Ramón Gómez de la Serna fue uno de los colaboradores más asiduos. Destacó también la presencia de los hispanoamericanos Jaime Torres Bodet y Lino Novás Calvo, quien, junto a colaboraciones de prosa narrativa, dio a conocer a los lectores de la revista y al público español en general a dos importantes escritores norteamericanos del momento como Hemingway y Faulkner.⁸⁹ Con motivo de la publicación en Espasa Calpe de *Santuario*, primera novela de Faulkner que apareció en España, traducida por Lino Novás Calvo, Antonio Marichalar publicó un trabajo sobre la obra narrativa del escritor norteamericano que sirvió para presentar el relato “Todos los aviadores muertos”, que se ofrecía a continuación.⁹⁰ En cuanto a la poesía, todas las colaboraciones publicadas durante este periodo correspondieron a autores del grupo poético del 27 y al allegado Quiroga Plá, colaborador de Salinas en *Índice Literario* y colaborador también de otras publicaciones vinculadas a los autores del grupo, como

⁸⁵ Benjamín Jarnés, “Actualidad de Heine”, *Revista de Occidente*, XLII (CXXV, noviembre de 1933), pp. 235-240, [p. 236]. De Heine, *Revista de Occidente* publicó *Noches florentinas*, en la colección Los libros románticos, y *Lo que pasa en Francia en 1831*, en la colección Libros del siglo XIX.

⁸⁶ *Ibíd.*, p. 237.

⁸⁷ Antonio Espina, “Antonina Vallentin: *Henri Heine*. — Edición de la n. r. f. París, 1934”, *Revista de Occidente*, CXXXIV (agosto de 1934), pp. 209-211.

⁸⁸ Benjamín Jarnés, “Historia y poesía”, *Revista de Occidente*, XLIX (CXLVI, agosto de 1935), pp. 235-240, [p. 236].

⁸⁹ “Dos escritores norteamericanos”, *Revista de Occidente*, CXV (enero de 1933), pp. 92-103). Lino Novás Calvo publicó en el número CVIII (junio de 1932) el relato “Aquella noche salieron los muertos”.

⁹⁰ “William Faulkner”, *Revista de Occidente*, CXXIV (octubre de 1933), pp. 78-86.

Héroe y *Los cuatro vientos*. En conjunto, constituyen una buena muestra del momento señalado en la lírica española por Dámaso Alonso en la crítica a *Espadas como labios*. De Quiroga Plá se ofreció en el número correspondiente a junio de 1932 la serie “Alta tensión”. Salinas colaboró con dos series pertenecientes a *La voz a ti debida*: “Amor y sombras” (CIX, julio de 1932) y “Poemas” (CXXII, agosto de 1933). Luis Cernuda y Vicente Aleixandre publicaron varias composiciones pertenecientes a *Donde habite el olvido* y *La destrucción o el amor* en los números de diciembre de 1932 y abril de 1933, respectivamente. De Jorge Guillén se ofreció “Salvación de la primavera” (CXIII, noviembre de 1932) y de Gerardo Diego, en el número de enero de 1933, tras su prolongado silencio en *Revista de Occidente*, tres composiciones de poesía absoluta que tiempo después publicaría en *Biografía incompleta*.

4.3.5. AC, *gaceta de arte*, *Arte*: promoción y defensa de la modernidad

La política cultural de los primeros gobiernos republicanos en el terreno de las artes suscitó expectativas de cambio entre los creadores y críticos que habían estado al margen de las instituciones oficiales del régimen anterior, dominadas por grupos academicistas reacios o poco permeables a las ideas y realizaciones de la modernidad. Sólo dos semanas después de la proclamación de la República, la recién constituida Agrupación Gremial de Artistas Plásticos (AGAP) publicó en la prensa el “Manifiesto dirigido a la opinión pública y a los poderes oficiales”. Los firmantes, entre quienes estaban Moreno Villa, Enrique Climent, José Renau, Puyol, Souto, Rodríguez Luna y Rafael Dieste, se proponían actuar contra todo lo que significara arbitrariedad con el objetivo de dar “un sentido amplio y renovador a la vida artística nacional”.⁹¹ Dos días después de la publicación de este manifiesto reaparecía públicamente la Sociedad de Artistas Ibéricos (SAI) mediante un acto celebrado en el Ateneo madrileño bajo la presidencia de Manuel Abril, Victorio Macho y José María Marañón. En una nota informativa sobre el acto publicada en el diario *El Sol* el 1 de mayo, se decía que los reunidos se proponían retomar sus actividades en la esperanza de que las nuevas condiciones de la vida pública fuesen más favorables a la modernidad artística y literaria que bajo el anterior régimen, “tan hostil a esas manifestaciones y tan sometido a trabas y perniciosas costumbres, que convertían a la organización oficial del arte en un sistema de privilegios políticos o de casta”.⁹² Las primeras actuaciones acordadas por la reanimada sociedad, que no había llegado a disolverse tras su constitución y sus actividades públicas en 1925 y había permanecido desde entonces en estado latente,⁹³ fueron, según los planes referidos en esta información,

⁹¹ Se publicó, al menos, en los diarios *El Sol* y *La Tierra* el 29 de abril de 1931. Lo firmaron Emiliano Barral, Winthuysen, Planes, Moreno Villa, Castedo, Souto, Climent, Díaz-Yepes, Pérez Mateo, Francisco Maura, Rodríguez Luna, Santa Cruz, Renau, Masriera, Isaías Díaz, Pelegrín, Badía, Botí, Servando del Pilar, Rafael Dieste, Francisco Mateos, Almela, Cristino Mallo (todavía como Cristino Gómez), Colinas, E. Valiente y Puyol. La asociación, que adoptó luego otras denominaciones (Federación de las Artes o Nueva Federación de las Artes), se mantuvo activa durante año y medio, aproximadamente. Véase la entrada correspondiente en Juan Manuel Bonet, *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*, y Javier Pérez Segura, *Arte moderno, vanguardia y estado: la Sociedad de Artistas Ibéricos y la República (1931-1936)*, CSIC, Madrid, 2002, p. 59. Seguimos este último trabajo, procedente de la tesis doctoral presentada en la Facultad de Geografía e Historia de la UCM en 1997 con el título *La Sociedad de Artistas Ibéricos (1920-1936)*, para todo lo relativo a las actividades de la SAI durante el periodo republicano.

⁹² “Sociedad de Artistas Ibéricos”, *El Sol*, 1 de mayo de 1931. Citado por Javier Pérez Segura, *op. cit.*, p. 60.

⁹³ Pérez Segura considera que la publicación del *Almanaque de las Artes y las Letras para 1928*, editado por Gabriel García Maroto; la Exposición de Pintores y Escultores Residentes en París, organizada por la Sociedad de Cursos y Conferencias y celebrada en el Jardín Botánico en marzo y abril de 1929; las dos ediciones del *Salón de Independientes* de 1929 y 1930 en la sala del *Heraldo de Madrid* y la Exposición de

la publicación de un manifiesto para solicitar la adhesión de artistas y aficionados y la edición de una revista, actuaciones que vendrían seguidas de la organización de exposiciones, conferencias y conciertos. El segundo manifiesto de la SAI debió de hacerse público a finales de mayo;⁹⁴ la revista, en cambio, en cuyo número inaugural se reprodujo, ampliado, este documento, hubo de esperar hasta septiembre del siguiente año.⁹⁵ Para los firmantes del manifiesto, el arte español de las últimas décadas se había caracterizado por su retraso y aislamiento respecto del arte moderno de otros países europeos. El arte vivo, el más característico de cada época histórica, se hallaba desatendido, sin valedores que lo mostrasen y sin posibilidad de arraigar entre los gustos del público:

Ese crimen de abandono es el único responsable de que el público español —incluso el que presume de ilustrado— se encuentre en esta cuestión del arte vivo en la más total barbarie: ni sabe de qué se trata ni ha podido ver las obras que constituyen todo el arte de la época, ni ha podido entrenarse al mirarlas.

La SAI se dirigía expresamente al ministro de Instrucción Pública y al director general de Bellas Artes para denunciar esta situación y se ofrecía para colaborar con las instituciones públicas en la modernización del arte en España.

Entre las primeras medidas adoptadas por el gobierno republicano en lo concerniente al arte contemporáneo se hallan la renovación del Patronato del Museo de Arte Moderno, que se produjo el 27 de mayo de 1931, y la reorganización de la Junta de Relaciones Culturales, entre cuyas funciones estaba la organización de exposiciones oficiales de arte español en el extranjero, mediante un decreto fechado el 9 de junio de aquel mismo año.

La relación de miembros del nuevo Patronato del Museo de Arte Moderno pone en evidencia que la renovación de las instituciones oficiales se emprendió con espíritu reformista y contemporizador, pues entre ellos permanecía su antiguo director, nombrado luego director honorario, el escultor Mariano Benlliure, quien encarnaba como nadie la

Arquitectura y Pintura Modernas del Ateneo de San Sebastián de septiembre de 1930 permiten hablar de esta existencia latente (*ibíd.*, p. 55).

⁹⁴ No se conserva original ni copia del impreso. Guillermo de Torre afirma que el manifiesto se difundió entonces (“Anales de los Artistas Ibéricos”, *El Sol*, 27 de mayo de 1936), circunstancia que acredita una factura emitida por ese concepto el 20 de mayo de 1931 (Pérez Segura, *op. cit.*, p. 60).

⁹⁵ “Nuestro saludo y nuestros propósitos”, *Arte*, 1 (1932). Esta dilación explica que ciertas afirmaciones del cuerpo expositivo del texto —cuyo referente se debería situar en el contexto en que se redactó el manifiesto— contradigan los resultados obtenidos de la colaboración de la SAI con las instituciones oficiales desde febrero de 1932.

oposición al espíritu moderno.⁹⁶ Las diferencias en el seno del Patronato en torno al cambio de rumbo que se quería imprimir en la institución fueron tan insalvables al inicio que varios vocales presentaron su dimisión y la Dirección General de Bellas Artes optó por suspenderlo temporalmente y nombrar a Eduardo Chicharro —discípulo de Sorolla y pintor de cámara del rey destronado— como delegado y director en funciones del Museo hasta la normalización de la situación. Este momento de interinidad concluyó en julio de 1931 con el cese de Mariano Benlliure y el nombramiento como director de Ricardo Gutiérrez Abascal, “Juan de la Encina”, crítico muy próximo a los planteamientos de la SAI desde su constitución en 1925, y del pintor Timoteo Pérez Rubio para el cargo de vicedirector, uno de los miembros más activos de la SAI durante el periodo republicano. Con ellos al frente del Museo se celebraron importantes exposiciones temporales de arte moderno— como las de Benjamín Palencia y José Moreno Villa en 1932, las de Rodríguez Luna, Joaquín Torres-García y la de Arte Francés Contemporáneo en 1933, y, fuera ya del periodo que ahora nos ocupa, la de Pablo Gargallo y la de collages surrealistas de Max Ernst en 1935 y 36, respectivamente— y se acometió una profunda reforma de sus instalaciones para ampliar las salas y reordenar sus contenidos. La inauguración de las nuevas dependencias se celebró en mayo de 1932 y mostró el espíritu integrador de la institución: de las diez salas que lo componían sólo una reunía obras del siglo XX, con pinturas de Zuloaga, Sorolla, Romero de Torres y Solana.

A pesar de su prolongada inactividad, la SAI conservaba entre intelectuales, escritores y artistas el prestigio ganado como introductora en España del espíritu de la modernidad en las artes plásticas y único rayo de tal en la etapa histórica ya superada. Fue tal vez este prestigio el que llevó al Ateneo Guipuzcoano a solicitar de la sociedad la organización de una exposición de arte español moderno en San Sebastián. Esta segunda exposición de la SAI se inauguró el 15 de septiembre de 1931 en los Salones del Gran Kursaal y permaneció abierta hasta el 4 de octubre. La muestra, con un centenar de obras de más de 25 artistas, se complementó con dos conferencias dictadas por Manuel Abril, “El quid del arte moderno”, y Ernesto Giménez Caballero, “El Robinsón entre sus amigos los salvajes ibéricos”, reproducida en dos entregas sucesivas de *El Robinson literario de España*. Con la organización de esta exposición, la SAI iniciaba bajo el nuevo régimen

⁹⁶ Presidido por Ignacio Zuloaga, el Patronato tuvo como vicepresidente a Ricardo Gutiérrez Abascal, conocido por el seudónimo Juan de la Encina, y como vocales a Emiliano Barral, Manuel Benedito, Mariano Benlliure, José Capuz, Juan Echevarría, Juan Cristóbal González Quesada, Luis Lacasa, José María López Mezquita, Antonio Méndez Casal, Margarita Nelken, Luis de Tapia, Ramón M^a del Valle-Inclán, Daniel Vázquez Díaz y Secundino Zuazo Ugalde.

una labor relacionada con la misión fundamental para la que se había constituido como grupo: dar a conocer en España las tendencias modernas que representaban un arte vivo. En octubre de 1931, clausurada la muestra, la sociedad dio los primeros pasos encaminados al que sería otro de sus objetivos principales durante el periodo republicano y solicitó de la Junta de Relaciones Culturales, cuyos objetivos consideraba coincidentes, ayuda para la organización de exposiciones en el extranjero que permitieran dar a conocer el arte español contemporáneo en el mundo. La respuesta positiva por parte de la Junta no se hizo esperar más de dos semanas: las nuevas autoridades estaban interesadas en modernizar la imagen de España y obtener respaldo internacional para la República, y un medio eficaz para ello era la presentación de la producción artística española más actual.⁹⁷

A lo largo de 1932, la labor de la SAI se dirigió a estos dos objetivos. Por una parte, volvió a ser requerida, en esta ocasión por el Ateneo Mercantil de Valencia, para organizar una muestra de pintura y escultura modernas. La exposición se celebró en la capital levantina entre el 14 de febrero y el 6 de marzo de aquel año. Contó con la participación de más de 47 artistas procedentes de Madrid, Barcelona y Valencia que presentaron más de un centenar de obras. La muestra se acompañó de conciertos y tres conferencias que corrieron a cargo de Juan Chabás, Manuel Abril y Benjamín Jarnés. Una representación del Teatro de Arte de Moscú, programada para la clausura de la muestra, no se pudo celebrar finalmente. Además, con el propósito de normalizar la presencia del arte moderno español en las actividades oficiales, la SAI solicitó contar con la representación adecuada en el Jurado de la Exposición Nacional de Bellas Artes cuya próxima edición había de celebrarse entre los meses de mayo y junio. La petición, que fue aceptada de inmediato, tenía un propósito convergente con el de la reordenación de las salas del Museo de Arte Moderno, cuya inauguración iba a coincidir con la Exposición Nacional: introducir poco a poco en el público asistente a los certámenes oficiales y museos nacionales el gusto por el arte moderno. La reforma del reglamento de la Exposición Nacional y la elección de Manuel Abril como miembro del Jurado suscitaron polémica. Los sectores conservadores, que hasta ese momento habían controlado los certámenes nacionales y ostentado la representación oficial del arte español, entre ellos la Asociación de Pintores y Escultores, mostraron su desaprobación. Por otra parte, en febrero de 1932 el Ministerio de Estado concedió a la SAI una subvención de 25.000 pta. para la organización de exposiciones en el extranjero. La primera de ellas, respondiendo a una petición cursada a la Junta de

⁹⁷ Pérez Segura reproduce en su trabajo la documentación oficial de las relaciones de la Junta de Relaciones Culturales y la SAI: *op. cit.*, pp. 74 y ss.

Relaciones Culturales ya en 1928, sería en Copenhague, entre el 10 de septiembre y el 2 de octubre de 1932, y a esta exposición seguiría la de Berlín entre el 17 de diciembre de 1932 y el 31 de enero de 1933. El propósito de la SAI era iniciar en la capital germana una exposición itinerante por diversas capitales europeas cuya siguiente escala habría sido París, primer objetivo de los ibéricos, pero este proyecto, para el que vio aumentada la subvención recibida inicialmente, se frustró por diferencias insuperables de la SAI con los responsables franceses de la exposición. Las obras, retenidas en la Aduana Central de París desde marzo de 1933, regresaron finalmente a Madrid cuando se decidió aplazar la exposición para el otoño. Otra causa de la postergación de la muestra, que no se celebraría finalmente hasta 1936, fueron las maniobras de ciertos sectores contrarios al trato preferente que la SAI recibía de las instituciones públicas y que pretendían intervenir también en la organización de esta importante exposición.

Objetivo desde el inicio de su reaparición pública e instrumento importante para el desarrollo de su labor, como un medio de comunicación con el público más eficaz y continuo que las exposiciones, fue la revista *Arte*,⁹⁸ cuyo primer número salió en septiembre de 1932. La publicación, dirigida por Manuel Abril, se presentaba en su cabecera como *Revista de la Sociedad de Artistas Ibéricos*. El comité de redacción lo componían Antonio Marichalar, Guillermo de Torre y Alfonso Ponce de León. El propósito inicial era publicar diez números al año. Se vendía a 4 pesetas el ejemplar y contó para su difusión en Europa y América con la ayuda inestimable de la Junta de Relaciones Culturales, que la distribuyó por vía diplomática entre embajadas, centros culturales y particulares acompañando los ejemplares de cartas en que se solicitaba la difusión y promoción de la revista. El primer número lo presidió el llamamiento al Estado y al público de arte a que antes nos hemos referido (“Nuestro saludo y nuestros propósitos”) y que era una reproducción ampliada del segundo manifiesto hecho público en mayo del año anterior. Contenía, además, un ensayo divulgativo de Manuel Abril sobre los fundamentos del arte moderno (“El Paraíso perdido y el arte moderno”), una propuesta de Ángel Ferrant para la reforma de las enseñanzas artísticas en España en la que se aprecia la influencia de los planteamientos de la Bauhaus (“El Estado y las artes plásticas: diseño de una configuración escolar”), unas palabras de bienvenida a Norah Borges a su regreso a España desde Argentina a cargo de Ramón Gómez de la Serna, la transcripción de una carta de Picasso que como “Declaración” se había publicado en la revista norteamericana

⁹⁸ Hay edición facsímil preparada por Juan Manuel Bonet: *Arte. Revista de la Sociedad de Artistas Ibéricos*, edición y prólogo de Juan Manuel Bonet, Renacimiento, Madrid, 2003.

The Arts en mayo de 1923 (“La famosa carta de Picasso”), un artículo de Guillermo de Torre sobre la pintura de Joaquín Torres-García —al que la SAI dedicaría una exposición en abril de 1933— y una tímida incursión en la arquitectura a cargo de Antonio Marichalar (“Crítica de arquitectura: el derecho de enfrente”), todo acompañado de fotografías de piezas de Ferrant y reproducciones de Norah Borges y Joaquín Torres-García.

Las dificultades financieras, junto a la intensa actividad desplegada por la sociedad durante el otoño-invierno de 1932-33, periodo en que organizó las exposiciones internacionales y las individuales de Ismael González de la Serna y Joaquín Torres-García, explican el retraso con que apareció el segundo número de *Arte*, fechado en junio de 1933. En esta segunda entrega la revista se presentaba con un nuevo comité de redacción formado por Guillermo de Torre, único que se mantenía desde el número inaugural, el arquitecto Luis Blanco Soler, Timoteo Pérez Rubio y el crítico José María Marañón, esto es, algunos de los miembros más activos de la SAI durante el periodo republicano. Repitieron colaboración en este segundo número el director Manuel Abril, con un ensayo sobre *La deshumanización del arte* (“Humanización y desnaturalización, o lo humano y lo demasiado humano”), coincidente con otro artículo que por aquellas fechas publicó en el segundo número de *Cruz y Raya*; Ramón Gómez de la Serna, con un homenaje a José Gutiérrez Solana, y Guillermo de Torre, que firma un ensayo sobre la pintura de Salvador Dalí ilustrado con seis reproducciones de pinturas y la fotografía de un objeto surrealista (“El salón al fondo del lago o la obra de Dalí”). José Bergamín, de quien se reproduce la conferencia que pronunció con motivo de la exposición de Benjamín Palencia en las salas de la Biblioteca Nacional en mayo de 1932, y Alberto, con “Palabras de un escultor” —conjunto de fragmentos destacados de su escrito homónimo, publicado íntegramente en 1975—,⁹⁹ fueron la novedad en la relación de colaboradores. Este texto fundamental para conocer la poética de la denominada Escuela de Vallecas se publicó junto a las fotografías de cinco piezas del escultor que hoy se hallan en paradero desconocido. La reseña de publicaciones a cargo de Guillermo de Torre, la crónica de las exposiciones internacionales de la SAI, la reproducción de pinturas de Ismael González de la Serna y Joaquín Torres-García, protagonistas de las muestras individuales organizadas por la sociedad, y las viñetas de Rodríguez Luna, completaron los contenidos de este segundo número.

La labor editorial de la SAI no continuó. La solicitud de ayuda económica a las instituciones oficiales no encontró en esta ocasión respuesta afirmativa. Como apunta

⁹⁹ Alberto Sánchez, *Palabras de un escultor*, Fernando Torres, Valencia, 1975.

Pérez Segura, las razones de la Junta de Relaciones Culturales para denegar su apoyo se deben relacionar con el malestar que producía en algunos sectores de las artes plásticas el trato preferente que la SAI recibía de la Administración, malestar que, como dijimos, también había sido causa, junto a otras, del aplazamiento de la exposición de París.¹⁰⁰ Fue la primera de una serie de decepciones para el grupo que comenzarían a sucederse entonces, al mismo tiempo que se desencadenaba la crisis gubernamental del verano de aquel año: la denegación del Palacio de Exposiciones del Retiro para celebrar allí la segunda exposición colectiva de la SAI, la exclusión de sus representantes en el Jurado de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1934 y la imposibilidad de contar para nuevas exposiciones con la cesión del Palacio del Hielo, propiedad del Patronato Nacional de Turismo en que se habían realizado las exposiciones individuales de Ismael González de la Serna y Joaquín Torres-García en el primer trimestre de 1933.

Durante los primeros años de la República se habían ido creando las condiciones idóneas para la aparición de colectivos de artistas, un tipo de asociacionismo que sólo contaba con fuerte tradición en Barcelona, y a mediados de 1933 se planteó, incluso, un ambicioso proyecto, finalmente frustrado, para constituir una Federación de Sociedades Artísticas. La iniciativa fue promovida inicialmente por la Asociación Española de Pintores y Escultores —que desde 1920 organizaba cada año el Salón de Otoño, uno de los actos principales de la temporada artística en Madrid—, la Sociedad de Grabadores de España y la SAI. Entre las entidades activas en aquel momento en España debemos señalar —además de los grupos vinculados en Madrid, Barcelona y Valencia a la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios que por su propia naturaleza se situaban al margen de cualquier institucionalización de la actividad artística— a los Amics De Les Arts Nous (ADLAN), asociación creada a finales de 1932 en el entorno del grupo catalán del GATEPAC; el Grupo de Arte Constructivo, promovido en 1933 por el pintor uruguayo afincado en España desde finales del año anterior Joaquín Torres-García, grupo efímero que contó en el Salón de Otoño de 1933 con una sala propia como entidad independiente,¹⁰¹ y el grupo tinerfeño articulado en torno a *gaceta de arte*.

¹⁰⁰ *Op. cit.*, p. 197.

¹⁰¹ En el marco del Salón de Otoño, el grupo se presentó con cartel propio bajo el título “Primera Exposición del Grupo Constructivo”. En la sala se mostraron pinturas del promotor del grupo, Joaquín Torres-García, de Manuel Ángeles Ortiz, Luis Castellano, Maruja Mallo, Francisco Mateos, José Moreno Villa, Benjamín Palencia, Rodríguez Luna y esculturas de Germán Cueto, Alberto Sánchez, Julio González y Eduardo Díaz Yepes. Las propuestas estéticas del grupo, firmadas exclusivamente por el promotor, quedaron recogidas para su difusión y debate en tres folletos numerados que llevaron el título de *Guiones*. El escrito publicado en

El Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea (GATEPAC), sección española del Comité International pour la Réalisation de l'Architecture Contemporaine (CIRPAC), se había fundado en un encuentro celebrado en Zaragoza los días 25 y 26 de octubre de 1930. La cita se había fijado el mes anterior en San Sebastián, donde habían coincidido arquitectos vascos, madrileños y catalanes en la exposición "Arquitectura y pintura modernas" organizada por José Manuel Aizpurúa y Joaquín Labayen. El grupo se trazó como objetivos el estudio de la arquitectura contemporánea, la participación en congresos, concursos y exposiciones y la organización de este tipo de actos, todo con el propósito último de difundir en España el espíritu de la modernidad y la arquitectura funcional y racionalista, cuyas propuestas se estaban dando a conocer en España tímidamente desde 1928.¹⁰² Entre los acuerdos adoptados en la reunión de Zaragoza debemos mencionar la convocatoria del primer congreso en Barcelona para la segunda quincena de abril de 1931 y la publicación de la revista *AC*. De los tres subgrupos en que se organizó —Norte, Centro y Catalán— el más activo fue sin duda este último, el que se hizo cargo de la publicación de la revista.¹⁰³

De *AC. Documentos de Actividad Contemporánea*, de cuya edición se ocuparon principalmente José Luis Sert y Josep Torres Clavé, salieron 25 números entre 1931 y 1937 con periodicidad trimestral.¹⁰⁴ Los miembros del GATEPAC contaban con el referente de *L'Esprit Nouveau*, revista publicada entre 1920 y 1925 cuyo subtítulo desde el número 4 fue significativamente *Revue Internationale Illustrée de l'Activité Contemporaine*, y, sobre todo, por su diseño gráfico y compromiso con el progreso social, de *Das Neue Frankfurt* (1926-1931) y *ABC* (1924-1928). Junto a la nueva arquitectura, *AC* mostró especial interés por el arte, el cine y la fotografía. Fue, además, una de las primeras revistas españolas que aplicó los principios de la nueva tipografía a su diseño gráfico, lo

el segundo de ellos está fechado en París el 7 de marzo de 1930, mientras que los presentados en el primero y el tercero se dataron en Madrid el 16 y el 30 de julio de 1933 respectivamente.

¹⁰² Véase Carolina B. García, "Las visitas de Le Corbusier, Mendelsohn, van Doesburg y Gropius a España", *AC, la revista del GATEPAC. 1931-1937*, catálogo de la exposición, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2008, pp. 39-45.

¹⁰³ Al Grupo Centro estuvieron vinculados Fernando García Mercadal, Ramón Aníbal Álvarez, Víctor Calvo, Santiago Esteban de la Mora, Felipe López Delgado, Manuel Martínez Chumillas y José María Rivas Eulate; al Grupo Norte, José Manuel Aizpurúa, Joaquín Labayen, Luis Vallejo, Alberdi, Baroja, Tomás Bilbao, Lagarde, Olazábal, Madariaga, Ponte, Vallet y Zarranz; en el Grupo Este, con la denominación GATCPAC, José Luis Sert, Josep Torres Clavé, Antoni Bonet Castellana, Rodríguez Arias y Sixte Yllescas.

¹⁰⁴ En 1975 se publicó edición facsímil de la serie despojada de las páginas destinadas a la publicidad: *AC. Documentos de Actividad Contemporánea*, Gustavo Gili, Barcelona, 1975. En 2005 se publicó el facsímil íntegro: *AC* publicación del GATEPAC, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2005. Referencia de los contenidos de cada uno de los números de la serie se halla en Juan Manuel Bonet, "Leyendo *AC*", en *AC, la revista del GATEPAC. 1931-1937*, catálogo de la exposición, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2008, pp. 21-31.

que se aprecia en el empleo de la fotografía y del fotomontaje, las superposiciones, las perspectivas descentradas, el uso de la diagonal y la disposición asimétrica del conjunto sobre la página siguiendo los planteamientos de Moholy-Nagy y Jan Tschichold en la Bauhaus.¹⁰⁵

El GATEPAC, fundamentándose en las ideas y experiencias de las principales figuras de la arquitectura moderna, como Le Corbusier, Walter Gropius, Mies van der Rohe y Theo van Doesburg, así como en las resoluciones adoptadas en los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna organizados por el CIRPAC, quiso concienciar de la importancia de la arquitectura en el bienestar humano y de la obligación moral de extender el bienestar a todos los sectores de la población. Los números de AC hicieron hincapié a lo largo de la serie en la importancia de mejorar las condiciones de vida de la clase trabajadora incidiendo en la calidad de sus viviendas y en la higiene (el número 4 presentó un proyecto urbanístico para la Diagonal de Barcelona y el 6, ambos de 1932, trató las condiciones de vida en el distrito V de esta ciudad, conocido como Barrio Chino, sobre el que se publicó un reportaje fotográfico de Margaret Michaelis), de facilitar el ocio y el deporte para las clases trabajadoras (tema central del número 7, de aquel mismo año) y de la aplicación de los principios de la arquitectura racionalista a la construcción de nuevos edificios escolares (asunto al que dedicó los números 9 y 10, en 1933). En el local del GATCPAC en Barcelona se organizaron audiciones discográficas y exposiciones de artistas plásticos españoles y extranjeros. La revista dedicó parte de su espacio a la pintura de José Moreno Villa en el número 3 (“El poeta Moreno Villa pintor”), a los dibujos y esculturas de Ángel Ferrant, acompañados de una crítica de Sebastià Gasch en el número 4; ofreció un homenaje póstumo al pintor neoplasticista y arquitecto holandés Theo van Doesburg en el número 5, en el que también se presentó la obra, muy poco conocida en España, del escultor catalán Julio González; y en el sexto, Luis Fernández presentó al matrimonio Hans Arp y Sophie Taeuber con un enfoque que anticipaba la convergencia de abstracción y surrealismo que iba a dar sus primeros pasos en 1933. Hans Arp, precisamente, había firmado aquel mismo año, junto a Samuel Beckett, Carl Einstein, Eugéne Jolas, Thomas McGreevy, Georges Pelorson, Theo Rutra, James J. Sweeney y Ronald Symon el manifiesto “Poetry is vertical” con el que su principal promotor, el escritor y crítico franco-estadounidense Eugéne Jolas, editor de *transition*, quería iniciar

¹⁰⁵ Cf. Juan Naranjo, “Josep Sala”, en *AC, la revista del GATEPAC. 1931-1937*, catálogo de la exposición, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2008, pp. 32-35.

una corriente que integrara racionalismo y surrealismo superando las insuficiencias de ambos, corriente que denominó Vertigral.¹⁰⁶

Un hito importante en la trayectoria del grupo catalán fue la representación, por iniciativa de Joan Miró, del circo de Alexander Calder, presentado por Sebastià Gasch en el número 7 de *AC*, último de 1932, como miembro del grupo Abstraction-Création recientemente formado. La representación del extraordinario circo de este singular escultor norteamericano en el local del GATCPAC, en septiembre de 1932, puede ser considerada como la primera actividad de ADLAN, cuya constitución oficial se produciría al mes siguiente.¹⁰⁷ La asociación publicó a principios de 1933 un manifiesto en el que expresaba su propósito de ser una antena receptora de las últimas manifestaciones de todas las artes firmado por sus primeros promotores, José Luis Sert, Joaquim Gomis y Joan Prats, antiguos redactores de *L'Amic de les Arts* como Magí A. Cassanyes, J. V. Foix, Sebastià Gasch, Lluís Montanyà y Carles Sindreu, el escultor madrileño Ángel Ferrant y los músicos Carles Maristany y Robert Gerhard. Sus actividades sucedieron con naturalidad a las actividades complementarias desarrolladas por el grupo de arquitectos desde su fundación. No es casual que como domicilio social del grupo figurase el local del GATCPAC en el paseo de Gracia. ADLAN organizó audiciones discográficas, conciertos, exposiciones de arte popular, fotografía, recitales y veladas literarias, como la lectura de *Poeta en Nueva York* ofrecida por García Lorca en el Conferencia Club en diciembre de 1932 o las posteriores de J. V. Foix y Carles Sindreu. Al inicio de 1933 organizó las exposiciones de Ángel Ferrant y Alexander Calder en la galería Syra de Barcelona. Joan Miró, uno de los artistas plásticos mejor valorados por el grupo y socio honorario, concedió a la ADLAN el privilegio de exhibir como primicia las exposiciones que preparaba para presentar en París.¹⁰⁸ El espíritu integrador que animaba a ADLAN, su apertura a todas las manifestaciones de la modernidad artística y más en concreto su aproximación al surrealismo —que consideraba hecho y valor indiscutible del panorama internacional y de cuya revista *Minotaure* fue distribuidor a partir del número doble 3-4—

¹⁰⁶ El manifiesto se tradujo en el número 16 de *Mediodía*. Véase más adelante el epígrafe correspondiente a esta revista. Como promotores de Vertigral figuraron Eugène Jolas, Hans Arp, Hugo Ball (fallecido en 1927, pero precedente y referente indiscutible de los planteamientos y propuestas del grupo), Theo Rutra y Georges Pelerson; como “colaboradores más o menos deliberados” se señalaba a James Joyce, Ronald Symon, Camille Schwer, Sidney Hunt, Vicente Huidobro, Ivan Black, Kurt Schwitters, Joe Bousquet y Hamilton Basso. Como órganos de difusión del vertigralismo se indicaban *transition* —que en su número 23 adoptó el subtítulo *An Intercontinental Workshop for Vertigralist Transmutation*— y *The Servire Press*, de La Haya.

¹⁰⁷ Véase Enrique Granell, “ADLAN”, en *AC, la revista del GATEPAC. 1931-1937*, catálogo de la exposición, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2008, pp. 115- 128.

¹⁰⁸ Para todo lo relativo a las actividades organizadas por ADLAN, véase Cesáreo Rodríguez Aguilera, “Los Amigos del Arte Nuevo”, *Cuadernos de Arquitectura*, 79 (1970), pp. 5-18.

chocó de forma amistosa con el racionalismo imperante en los principios y actuaciones del GATEPAC, como ocurrió, por ejemplo, con motivo de la exposición de Dalí en la galería Catalònia organizada por ADLAN en diciembre de 1933.¹⁰⁹ La convergencia de purismo, constructivismo racionalista y surrealismo no era, desde luego, un fenómeno singular de la actividad artística catalana vinculada a estos grupos. Se observaba también, como vimos antes, en el panorama europeo, en *Arte*, la revista de la SAI, y sobre todo en la tinerfeña *gaceta de arte*, revista que se venía publicando mensualmente desde febrero de 1932.

gaceta de arte mantuvo con AC y ADLAN una comunidad de planteamientos.¹¹⁰ Eduardo Westerdahl, en una carta fechada dos meses antes de la salida inaugural de la revista tinerfeña, expresaba a los redactores de AC la fuerte afinidad ideológica que los unía. Había llegado recientemente de un viaje de estudios por Centroeuropa, sufragado por la empresa en que trabajaba, para aprender alemán. Allí, fascinado por las últimas manifestaciones en artes plásticas y arquitectura, había visitado la Bauhaus, recorrido galerías de arte y museos y hecho acopio de todo tipo de material gráfico: revistas, libros y reproducciones.¹¹¹ A su regreso a Tenerife, en contacto con el grupo cultural de que formaba parte y que había editado el año anterior *Cartones*, se decidió la publicación de una nueva revista que permitiera al grupo difundir sus ideas y entablar y mantener contacto con los más interesantes núcleos de producción artística y cultural. *gaceta de arte* no quiso ser la revista de un grupo cultural periférico dirigida a un número limitado de lectores. La tirada, según la información de Westerdahl, estuvo en torno a los 600 ejemplares por número que daban para atender a los suscriptores y para enviar ejemplares a universidades,

¹⁰⁹ Cf. Enrique Granell, art. cit., pp. 118-119.

¹¹⁰ En 1981, en el marco de la colección Biblioteca del 36, se publicó facsímil de la revista en dos volúmenes con la participación de dos de sus editores, Domingo Pérez Minik y Eduardo Westerdahl, cada uno de los cuales contribuyó con un estudio introductorio: *Gaceta de Arte. Revista internacional de cultura. Tenerife-Canarias*, Vaduz, Topos Verlag, 1981. Ocho años después se publicó una reedición parcial de ésta, que comprende sólo, y sin los correspondientes encartes, los números publicados hasta 1935, esto es, los que tuvieron formato de periódico tabloide, con varios estudios introductorios: *Gaceta de Arte. 1932-1935*, Santa Cruz de Tenerife, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, 1989. La bibliografía sobre esta revista es muy extensa en la actualidad. A los primeros acercamientos de José-Carlos Mainer en *Literatura y pequeña burguesía en España* (Madrid, Edicusa, 1972), Domingo Pérez Minik, *Facción española surrealista de Tenerife* (Barcelona, Tusquets, 1975), y Eduardo Westerdahl en el número 68 de la revista *Fablas* ("Pequeña historia inédita de *Gaceta de Arte*", *Fablas*, 68 [1976], p. 18), debemos añadir el estudio descriptivo de Ángel Sánchez Rivero publicado en 1993, *Gaceta de Arte* (Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1993) y los artículos reunidos en el catálogo para la exposición *Gaceta de arte y su época, 1932-1936*, celebrada en el Centro Atlántico de Arte Moderno entre el 18 de febrero y el 20 de abril de 1997, publicado por esta institución en colaboración con la Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias. Mantenemos la supresión de las mayúsculas en la referencia de la revista, pero no seguimos este criterio en la referencia de títulos o en las citas tomadas de la revista para evitar confusión. Tampoco las suprimimos, salvo error, cuando se trata de la referencia de otro autor o investigador que ha decidido mantener en su trabajo el empleo normativo de las mayúsculas.

¹¹¹ Véase Eduardo Westerdahl, "Pequeña historia inédita de *Gaceta de Arte*", *Fablas*, 68 (1976), p. 18.

centros de cultura, museos, galerías de arte, artistas, arquitectos, diseñadores, críticos y escritores españoles y extranjeros,¹¹² para lo que tomaron, entre otras referencias, las direcciones insertas en *Foto Auge* (1929), de Franz Roh y Jan Tschichold. En el número 34, fechado en marzo de 1935, en el repaso que se hacía de la trayectoria seguida hasta ese momento antes de renovar la posición de la revista en aquel contexto de agudización de la crisis (“Posición de Gaceta de Arte”, 34, p. 1), se informaba de que a lo largo de sus tres años de existencia se habían distribuido gratuitamente 12.600 ejemplares en Europa, lo que supone una media de 381 ejemplares por número, algo más de la mitad de la tirada de ser cierto el dato apuntado por Westerdahl.

La revista inició su andadura el 1 de febrero de 1932 al amparo del Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz, sociedad local de gran tradición. Esta dependencia institucional se mantuvo hasta el número 14, a partir del cual la revista se convirtió en publicación autónoma sin apoyo financiero externo. Según Ángel Sánchez Rivero, los gastos empresariales —papel, imprenta y los cuantiosos gastos de distribución— fueron financiados con los ahorros personales de Eduardo Westerdahl, la ayuda, en menor cuantía, del Círculo de Bellas Artes y las aportaciones económicas de los redactores de la revista. Los únicos ingresos económicos procedieron de la venta de ejemplares a 1 pta. (3'50 los dos últimos números en formato libro) y de las suscripciones. Llegó a publicar 38 números hasta junio de 1936 y mantuvo la periodicidad mensual con regularidad hasta el número 34, de marzo de 1935. Adoptó el formato de periódico tabloide con un único pliego en folio de papel satinado que daban 4 páginas de 35 x 49 cm. al que se añadieron con frecuencia pequeños encartes en papel de color. El diseño gráfico siguió los principios de la nueva tipografía de Tschichold que se habían aplicado a las revistas y publicaciones de la Bauhaus con una afectación que no tuvo la catalana AC, pues llegó a asumir incluso la supresión de las mayúsculas, una decisión adoptada por la Bauhaus en 1925 que se justificaba en el contexto alemán por el propósito de simplificar la tipografía de los impresos y facilitar su lectura prescindiendo de la letra gótica tradicional y evitando, mediante la supresión de las mayúsculas, los problemas derivados de la peculiar ortografía del alemán al respecto.¹¹³ En *gaceta de arte*, sin embargo, esta supresión restó claridad a la lectura, algo que terminaron reconociendo los editores mediante un encarte en el número

¹¹² Eduardo Westerdahl, “El arte en *Gaceta de Arte*”, en *Gaceta de Arte. Revista internacional de cultura. Tenerife-Canarias*, Topos Verlag, Vaduz-Liechtenstein, 1981.

¹¹³ Vid. Josep M. Pujol, “Jan Tschichold y la tipografía moderna”, en Jan Tschichold, *La nueva tipografía*, Valencia, Campgràfic, 2003, pp. XIII-LXXXVIII [p. LXVIII].

23 con el que anunciaron su rectificación. La cabecera de la revista, impresa en color alternando los colores primarios y el verde a lo largo de la serie, fue diseñada por Eduardo Westerdahl con caracteres constituidos mediante formas geométricas elementales, tomando como referencia los tipos de Albers, pero con tan escasa fortuna que dificultaba la identificación de algunos de ellos.

El director de la revista fue Eduardo Westerdahl. Como secretario de redacción figuró Pedro García Cabrera hasta el número 37, en que fue sustituido por José María de la Rosa. La relación de redactores la integraban Domingo Pérez Minik, Óscar Pestana Ramos, Francisco Aguilar, Domingo López Torres y José Arozena. A partir del número 14, este último fue sustituido por Emeterio Gutiérrez Albelo, que colaboraba en la revista desde el número 9. En el penúltimo número de la serie se incorporó a la redacción Agustín Espinosa, cuya firma había aparecido en varias colaboraciones desde el número 7. La mayoría de ellos había coincidido anteriormente en otras publicaciones locales, como *Hespérides*, y más recientemente en el número único de *Cartones*, publicado con motivo de la exposición que los alumnos de la escuela Luján Pérez de Las Palmas presentaron en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife en mayo de 1930. Entre los colaboradores canarios debemos destacar a Óscar Domínguez, Andrés de Lorenzo-Cáceres, José Mateo Díaz y Ramón Fera. La relación de colaboradores procedentes de la península da cuenta de los contactos de *gaceta de arte* con otras revistas y grupos culturales y literarios del momento: Guillermo de Torre, Carmen Conde, José María Luelmo, Tomás Seral y Casas, Gerardo Diego, Guillermo Díaz-Plaja y Juan Piqueras. La relación de escritores, artistas y críticos nacionales y extranjeros presentes con su firma en las páginas de la revista tinerfeña impresiona por su extensión y por la importancia de sus componentes: Kandinsky, Hans Arp, Willi Baumeister, Le Corbusier, Ozenfant, Franz Roh, Alberto Sartoris, Carlo Belli, André Breton, Paul Eluard, René Crevel, René Char, Benjamin Péret, Joaquín Torres García, Luis Enrique Délano, Maruja Mallo, Alberto, Ángel Ferrant, entre otros muchos.

A lo largo de sus cuatro años y medio de existencia, *gaceta de arte* pasó de ser el órgano de expresión de un animoso grupo cultural que operaba en el seno de una institución local periférica —como expresamente se indicaba en la cabecera de los trece primeros números— realizando una labor convergente con la desarrollada por publicaciones como *Revista de Occidente* y las pequeñas revistas provincianas, aunque con otros procedimientos y con un espíritu más combativo que se mostró en los sueltos y

manifiestos, los cinco primeros denominados racionalistas,¹¹⁴ a situarse en el panorama internacional como una auténtica y prestigiosa revista internacional de cultura que llegó a patrocinar la II Exposición Internacional del Surrealismo que se celebró entre el 11 y 21 de mayo en el Ateneo de Santa Cruz, a colaborar en la publicación del segundo *Boletín Internacional del Surrealismo*, que apareció en octubre de 1935 e incluyó la reproducción de pinturas y una Declaración firmada por Breton, Péret y el grupo editor de *gaceta de arte*, con la excepción de Emeterio Gutiérrez Albelo, y a asociarse para extender las actividades de ADLAN a Madrid y Tenerife con el grupo catalán originario y con los más activos miembros madrileños de la ya casi inactiva SAI. Fue una auténtica transformación, pero tan paulatina y coherente que se podría decir que el resultado final estaba ingénito en el proyecto originario y la revista se limitó a seguir un proceso natural de evolución en interacción con un entorno político y cultural, nacional e internacional, en cambio acelerado.

Durante el bienio reformista, *gaceta de arte* presenta dos etapas bien diferenciadas en torno a cuya divisoria —marcada por el fin de su dependencia del Círculo de Bellas Artes, su consiguiente repercusión en la cabecera, de la que se elimina la referencia a esta institución, y la sustitución de José Arozena por Emeterio Gutiérrez Albelo en el grupo de redactores— coincidieron varios cambios notables en la orientación editorial y en la posición de la revista, como el inicio de la presencia del surrealismo en sus páginas, la eliminación del calificativo racionalista en los manifiestos del grupo y la aparición de las primeras manifestaciones de un distanciamiento crítico respecto de las autoridades republicanas que fue acentuándose con el paso del tiempo.

El número inaugural se presentó en febrero de 1932 como “Expresión contemporánea de la sección de literatura del Círculo de Bellas Artes”, referencia que mantuvo en su cabecera, con una pequeña variante, hasta el número 13. Lo preside un editorial de presentación titulado “Posición” que define la perspectiva asumida por la nueva revista y su programa editorial. Los promotores de *gaceta de arte* creían que la revolución que se había operado en la expresión artística formaba parte de la busca de un mundo nuevo, de una nueva moral, de la construcción de una sociedad distinta.¹¹⁵ Consideraban que las islas, por una situación geográfica que favorecía el distanciamiento crítico y la reflexión, podían ser un observatorio privilegiado de la cultura de la época.

¹¹⁴ Cf. Domingo Pérez Minik, “La literatura en *Gaceta de Arte*”, en *Gaceta de Arte. Revista Internacional de Cultura. Tenerife-Canarias*, Topos Verlag, Vaduz, 1981, pp. XVII-XXIV [p. XVII].

¹¹⁵ Cf. Eduardo Westerdahl, “El arte en *Gaceta de Arte*”, p. IX.

Querían publicar traducciones de las “figuras europeas más inquietas”, exponer los valores más seguros de las islas y, desde allí, llegar a las principales galerías de Europa para cumplir, en Canarias, en la península y en el resto del continente europeo, “la hora universal de la cultura” y contribuir con su labor divulgadora a la transformación de España en ese momento decisivo de su historia. En los sueltos que diseminaron por las páginas de los primeros números, dirigidos a la juventud española e internacional y a las instituciones, alentaron la labor de las autoridades del nuevo régimen y de sus instituciones culturales. En el primer número pidieron que se tomara a la Residencia de Estudiantes como referente de la expresión cultural española del momento, y en el segundo, en sueltos publicados en inglés y alemán, *Revista de Occidente* y *AC* fueron nombradas las revistas que en lo cultural y en lo estético, respectivamente, mejor representaban el espíritu moderno español. El nombramiento de Pérez de Ayala para la embajada londinense contó con la valoración positiva del grupo en un suelto de su número 5. En los encartes también ofrecieron expresiones de apoyo a la reforma universitaria emprendida por Fernando de los Ríos (número 13) y llegaron a nombrar como miembros de su comité de honor a figuras relevantes de la República, de la cultura y las artes, como el mencionado Fernando de los Ríos, el embajador en Alemania Luis Araquistáin, Manuel Abril, Ortega y Gasset y el galerista berlinés A. Flechtheim, que acogía entonces la exposición de la SAI en la capital germana (número 11). Las ideas estéticas de los principales referentes del grupo se ofrecieron en algunos de estos encartes. En el número inaugural fueron citas de *Foto Auge*, de Franz Roh y Jan Tschichold, con los principios de la nueva tipografía asumidos por la revista, y en números sucesivos ofrecieron extractos en francés de “Formation de l’optique moderne”, de Ozenfant y Jeanneret (nº 2), fragmentos de la conferencia dictada por Gropius en Barcelona en marzo de 1932 (“Arquitectura funcional”, 4), los “Principios” de Cocteau en forma de aforismos (nº 6), fragmentos del *Teatro político* de Erwin Piscator (nº 10) y del manifiesto de la SAI publicado en el primer número de *Arte* (nº 11).

El interés de *gaceta de arte* por transformar la realidad inmediata de las islas se mostró sobre todo en sus manifiestos. Los cinco publicados en esta etapa inicial llevaron, como ya hemos indicado, el calificativo de racionalistas. Estuvieron dedicados a la arquitectura y el urbanismo. En ellos el grupo rechazó la arquitectura regionalista de ciertos proyectos de la ciudad (“Arquitectura y urbanismo”, 6, p. 4, y mismo título para el segundo manifiesto en el siguiente número, p. 4), propuso aplicar las ideas de racionalidad

y funcionalidad a los jardines públicos en las islas (“Función de la planta en el paisaje”, 8, p. 4), presentó ideas para el plan de casas baratas puesto en marcha por el Ayuntamiento de Santa Cruz (“Casas funcionales para obreros”, 9, p. 4) y se adhirió a la campaña contra la oficina técnica del Ministerio de Instrucción Pública en la que se denunciaba que los proyectos para la construcción de nuevas escuelas no respondían al espíritu de la República (“Arquitectura escolar”, 12, p. 4).

Junto a la arquitectura racionalista, sobre la que Eduardo Westerdahl publicó varios artículos (v. gr. “Tendencias evasivas de la arquitectura”, 1, p. 1), y la figura de Picasso, a quien la revista dedicó su número 7, otro de los referentes estéticos a los que prestó su atención el grupo tinerfeño fue el denominado arte social de George Grosz y Erwin Piscator, cuya presentación a los lectores corrió a cargo de Domingo López Torres (“Arte social: George Grosz”, 1, p. 2; y “Arte social: Erwin Piscator”, 4, p. 1), a quien se debe también la primera referencia del surrealismo en las páginas de la revista (“Surrealismo y revolución”, 9, p. 2).

Las actividades desarrolladas por la Sección de Literatura del Círculo de Bellas Artes, de la que, en definitiva, *gaceta de arte* era portavoz, ocuparon también parte de los contenidos. Destacaron los actos relacionados con el segundo centenario de Viera y Clavijo, el centenario de Goethe, a quien se dedicó el tercer número como parte del programa de actividades, y la celebración de la Exposición-Feria del Libro Contemporáneo. La creación literaria no hizo acto de presencia hasta el número 7 con un relato de imaginaria surrealista de Agustín Espinosa titulado “Diario entre dos cruces”. Su firma volvería a aparecer con otros dos relatos en el siguiente número: “Luna de miel” y “La mano muerta”. A partir del número 9, las páginas de *gaceta de arte* ofrecieron también muestras de la creación poética procedentes de su grupo de colaboradores, Emeterio Gutiérrez Albelo y Domingo López Torres en un primer momento, Pedro García Cabrera después, así como de otros poetas peninsulares e isleños. La primera presencia destacable, con el soneto “Alondra de verdad” en el número 12, fue la de Gerardo Diego, cuya *Antología* había sido reseñada críticamente por López Torres (“La poesía española contemporánea”, 5, p. 4).

El número 14, de abril de 1933, se presentó con el subtítulo que portaría en lo sucesivo, *Revista internacional de cultura*, y de cuyo sentido se daba cuenta en el encarte dirigido al público internacional ante el que se presentaba como una revista sin filiación,

ligada a los últimos movimientos europeos “en la actitud de buscar el perfil de la época”.¹¹⁶ En el “7º manifiesto de g. a.” (15, p. 4),¹¹⁷ el grupo incluía como corrientes del nuevo espíritu la arquitectura racionalista, las diferentes tendencias de la pintura moderna — abstracta, social y objetiva— y el surrealismo, considerado “explosión de una sociedad, bajo la angustia represiva de una moral fuera de época”. Las galerías de Flechtheim en Berlín y Dr. H. Gurlitz en Hamburgo, la revista *Nuestro cinema*, A. Ozenfant, el grupo surrealista, el GATEPAC, la revista *Esprit*, Franz Roh, Guillermo de Torre y Gerardo Diego figuraban en la red de relaciones establecidas por el grupo hasta ese momento (“Actividades de g. a. para el segundo año”, 16, p. 2).

Los primeros contactos de *gaceta de arte* con el surrealismo se establecieron a finales de 1932 y culminaron con la exposición de pintura de Óscar Domínguez en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz entre el 4 y el 15 de mayo de 1933. En esas fechas se hicieron las traducciones de Eluard, Breton y René Char que se dieron a conocer en las páginas de la revista.¹¹⁸ La colaboración del pintor tinerfeño afincado en París en *gaceta de arte* se inició en el número 13 con una reseña de las principales exposiciones de pintura moderna en París (“Revista internacional de exposiciones”, p. 2). En este mismo número, Domingo López Torres expuso los principios del surrealismo junto a reseñas de *Les vases communicants*, de Breton, *Comme deux gouttes d'eau*, de Eluard, y *L'Antitête*, de T. Tzara (“Psicogeología del surrealismo”, 13, p. 3). Más adelante, en “Aureola y estigma del surrealismo” (19, p. 1), escrito a propósito de la exposición del movimiento surrealista en la galería Pierre Colle de París, contrastaría el escándalo público causado por la exposición de 1930 y la tranquilidad con que había sido acogida esa nueva muestra, lo que para López Torres era una señal de que el surrealismo se había desligado definitivamente de la explosión insincera y sin sentido del dadaísmo.

La proyección internacional de *gaceta de arte* no trajo consigo el desdén de la realidad inmediata y de la actividad artística y cultural en las islas. Entre las actividades organizadas por el grupo durante su segundo año de existencia destacó el “Congreso de

¹¹⁶ El encarte, en papel azul, ofrecía una relación de establecimientos en los que se podía adquirir la revista en Alemania, Francia, Italia, Bélgica, Dinamarca, Inglaterra, Holanda, Grecia, Rumanía, Suiza, Suecia, Portugal, Checoslovaquia, Argentina, Chile, Perú, México y Uruguay.

¹¹⁷ No hubo sexto manifiesto por error de los editores. El séptimo es el que ocupa su lugar en la serie. Cf. María Navarro Segura, “*Gaceta de arte* y el proyecto de una arquitectura y un urbanismo modernos”, en *Gaceta de arte. 1932-1935*, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1989, pp. 29-35.

¹¹⁸ Véase Domingo Pérez Minik, *Facción española surrealista de Tenerife*, Ediciones La Palma, Madrid, 1996, pp. 46-47.

juventudes canarias” celebrado en Las Palmas de Gran Canaria entre el 5 y el 6 de agosto de 1933, en el que se fijaron los puntos —la arquitectura y el urbanismo, la extensión de la cultura, el deporte y la higiene en las islas— que se habrían de abordar en las ponencias de un próximo congreso en Tenerife. Rafael Monzón, Agustín Espinosa, Juan Márquez y José Mateo Díaz constituyeron a partir de ese momento el grupo de colaboradores de *gaceta de arte* en Gran Canaria. Una exposición con obras de Robert Gumbrecht, Servando del Pilar y Óscar Domínguez, y una conferencia sobre la poesía isleña a cargo de Pedro García Cabrera complementaron las actividades de estas jornadas (“G. a. celebra el primer congresillo de juventudes”, 18, p. 4).

gaceta de arte fue también el medio en que se dio a conocer la creación poética y literaria del notable grupo de poetas canarios compuesto, junto a otros, por algunos de sus redactores. La colección editorial complementaria de la revista, junto a monografías sobre artistas plásticos —Baumeister y Ángel Ferrant, a cargo de Eduardo Westerdahl y Sebastià Gasch, respectivamente—, publicó a finales de aquel año *Romanticismo y cuenta nueva*, de Emeterio Gutiérrez Albelo. Al inicio del siguiente año se publicaría *Crimen*, de Agustín Espinosa, del que se anticiparon en la revista algunos de los relatos poéticos de ascendencia surrealista del volumen, y más tarde *Transparencias fugadas*, de Pedro García Cabrera, poemario del que la revista publicó varias composiciones en el número 20. Ya en 1936 el segundo libro de poemas de Gutiérrez Albelo, *Enigma del invitado*. De José Antonio Rojas y Julio Antonio de la Rosa, fallecidos accidentalmente en 1930, *gaceta de arte* publicó poemas en los números 13 y 15, respectivamente, coincidiendo con el acto de homenaje que les tributó el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz y que contó con intervenciones de Gutiérrez Albelo y García Cabrera. Sobre *Tratado de las tardes nuevas*, libro de poemas póstumo de Julio Antonio de la Rosa, García Cabrera escribió en el número 17 de la revista que apreciaba en él el influjo del Gerardo Diego de *Manual de espumas*. Los tres poemas publicados en el número 15, como la composición de José Antonio Rojas que se había ofrecido con anterioridad, se pueden encuadrar en la corriente neopopularista, a la que también podemos adscribir la serie del poeta grancanario José Mateo Díaz publicada en el número 18 con el título “Dos poemas del mar”. La influencia del neopopularismo de Alberti y Lorca es notable en los tres. Ramón Fera, residente en Madrid, completa la relación de poetas canarios presentes en el segundo año de la revista. Sus colaboraciones — “No más amor por teléfono” (15, p. 3) y “El aire de tu vuelo” (18, p. 1)— se caracterizan por la sencillez expresiva y el tratamiento de la temática amorosa. El

único poeta foráneo que publicó entonces en *gaceta de arte* fue José María Luelmo, que ofreció sendas composiciones en los números 16 y 18, la primera de ellas, titulada “Solamente tu sueño”, un poema en verso libre de estética surrealista.

gaceta de arte no fue una publicación equiparable a otras revistas literarias promovidas por pequeños grupos culturales y literarios en diversos lugares del territorio peninsular, con ninguno de los cuales mantuvo el grupo tinerfeño relaciones estables de colaboración e intercambio. Eran otros sus intereses, otros los territorios que señalaban con sus miras. Frente a las numerosas reseñas de publicaciones extranjeras que aparecieron en la sección “Índice de revistas” y las continuas referencias a otras revistas españolas culturales o especializadas, como *Revista de Occidente* y *AC*, dos de los principales referentes del grupo tinerfeño, escasas fueron las ocasiones en que alguna de esas pequeñas revistas provincianas se mostró en el expositor de su índice. En 1933, sólo merecieron la atención de los redactores *Azor*, revista a la que estaban vinculados el canario Félix Delgado y Ángel Valbuena Prat, profesor de Literatura en la Sección Universitaria de Canarias entre 1926 y 1928, e *Isla*, reseñadas ambas en el número 19.

Desde mediados de 1933 se observa en la revista un distanciamiento crítico respecto de las instituciones oficiales de la República por la política seguida en relación con las bellas artes y el teatro, posición que se acentuó tras la crisis gubernamental de septiembre y el triunfo electoral de radicales y cedistas en las elecciones de noviembre. Fueron varios los manifiestos y artículos que publicó en este momento como parte de una campaña de crítica y sensibilización. En el “8º manifiesto de g. a.”, titulado “La expresión plástica de la República” (17, p. 4), se reprobó el desinterés de las instituciones oficiales por transmitir una imagen moderna del país, acorde con el espíritu de la República, en sellos, billetes y otros papeles del Estado, crítica en la que insistió Agustín Espinosa con “Ars republicae. Iconos del ochocientos y música de Ta-ran-tan-tan” (19, p. 4). En el noveno, “La República y la estética” (20, p. 4), se exigió de la República un esfuerzo para la protección del arte nuevo y la transformación de la educación artística del país. En el décimo, “Contra el actual teatro español” (21, p. 3), expresó su oposición tanto al teatro producido por el entramado comercial de empresarios, autores, actores y críticos —un teatro “fabricado en serie en Madrid para la distracción de la buena sociedad madrileña”— como al teatro político que como simple propaganda se desentendía del arte, y se criticó a las autoridades por no haber sabido encauzar la escena española en un sentido contemporáneo. *gaceta de arte* reclamaba en este manifiesto “un arte y un teatro vivo,

humano, para el pueblo, nacido y devuelto a él y conectado a su historia y a su inquietud”; un teatro que recogiera los valores de la vida contemporánea o que ascendiera al mundo irreal de la poesía. Unamuno, Valle y Lorca estaban entre sus referentes españoles; Giradoux, Crommelynck, Shaw, Bruckner, O’Neill y Pirandello, entre los extranjeros.

En esta labor de crítica y sensibilización, *gaceta de arte* empleó documentos procedentes del GATEPAC y contó con la colaboración de Guillermo de Torre, uno de los más activos miembros de la SAI. En el número 16, reprodujo un manifiesto del GATEPAC publicado en el número 9 de *AC* en el que se pedía la modificación del reglamento que hacía imposible introducir innovaciones en la construcción de los nuevos edificios escolares, y en el número 18, las caras internas se destinaron a la presentación de las propuestas del GATEPAC al respecto. La primera de las “Cartas de Madrid” enviada por Guillermo de Torre, publicada en el número 21, incidía en la reprobación de la política seguida por los gobiernos republicanos en lo relativo a las bellas artes, que nada había variado, en su opinión, de “la política nefasta de hace años”. Se veía, por ejemplo, en el escaso interés que las nuevas autoridades habían puesto para hacer posible una muestra que hubiese permitido al público madrileño conocer la obra de Picasso, y se veía también en el reciente Salón de Otoño organizado por los que venían disfrutando desde hacía años “el privilegio de llenar con sus tristes engendros las salas del único local que para exposiciones colectivas posee el Estado”, local que, informaba el crítico, no se le había cedido a la SAI la primavera anterior para montar allí la exposición que con tanto éxito habían llevado a Copenhague y Berlín (“Carta de Madrid”, 21, pp. 1-2).

El undécimo manifiesto, el último de los publicados en 1933, titulado “El escandaloso robo de nuestro tiempo” (22, p. 3), se sitúa en el contexto de la agudización de la crisis internacional y, más en concreto, en el cambio operado en la República española, para denunciar a los “ejércitos de la reacción” que pretendían apropiarse de la cultura ofreciendo “acomodar sus pasos a callejones históricos sin salida”. *gaceta de arte* sostenía que los grandes problemas de la época sólo podían ser resueltos por el auténtico espíritu de la época, el de la modernidad que fomentaba el orden, la claridad, la higiene y la moral. Los síntomas de la crisis eran, en cambio, “el hedor de una sociedad en descomposición”, el producto de una vieja moral basada en el pecado pero tolerante con el vicio que llevaba a la prostitución y la sífilis, la consecuencia de un urbanismo que había provocado el hacinamiento y con éste la extensión de la tuberculosis y las enfermedades nerviosas. El arte moderno no era un síntoma de decadencia, sino la expresión de una juventud fresca

que había asumido los valores de la modernidad. Por todo ello, en aquel momento en que “los ejércitos reaccionarios han desplegado su máxima movilización”, *gaceta de arte* hacía un llamamiento a la juventud española e internacional para organizarse en una lucha “contra la imposición de un estilo decrepito, contra las ideas muertas y vitalizadas, contra la juventud podrida, contra la calumnia y la reacción”.

Estaba claro para todos los grupos defensores de la modernidad que al acabar 1933 las expectativas que había suscitado el nuevo régimen sobre la protección y promoción del arte nuevo por las instituciones oficiales no habían llegado a cumplirse. Además, la nueva situación política no permitía entrever una situación más favorable en el futuro inmediato.

4.3.6. *Índice Literario*, una revista institucional

Los primeros gobiernos republicanos incrementaron significativamente los presupuestos de Instrucción Pública destinados a financiar las actividades de la Junta de Ampliación de Estudios. De ello se benefició el Centro de Estudios Históricos, que pasó de recibir 225.837 pesetas del presupuesto de 1931 a 368.923 en el del año siguiente.¹¹⁹ Este aumento de la partida presupuestaria, superior al 63%, permitió la reorganización de las secciones y la ampliación de las actividades desarrolladas por la institución. En lo que concierne a la literatura, se debe destacar la creación en mayo de 1932 de la sección Archivo de Literatura Española Contemporánea, a cuyo frente se situó Pedro Salinas en calidad de director. Junto a él, integraron la nueva sección María Galvarriato y José María Quiroga Pla, a los que se unió Vicente Llorens en el curso 1933-34. Esta nueva sección, desgajada de la de Filología que dirigía Menéndez Pidal, tenía por objetivo la publicación de unos cuadernos que debían “servir de información exacta y veraz al gran público de hispanistas disperso por el mundo y a quien no llega muchas veces noticia de nuestra producción al día”, según se puede leer en la Memoria correspondiente a los cursos de 1933 y 1934 de la Junta de Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas.¹²⁰

En 1930, Pedro Salinas, colaborador entonces de la subsección Estudios de Historia Literaria, había presentado al Centro de Estudios Históricos un proyecto parcialmente coincidente cuyo objetivo era reunir en una publicación periódica todo lo relativo a biografía, crítica y bibliografía de los autores contemporáneos que iban a engrosar la historia de nuestra literatura,¹²¹ un proyecto que al inicio del curso 1931-32, según la correspondencia de Pedro Salinas con Jorge Guillén, estaba ya bien encauzado para ser puesto en marcha.¹²² El programa de la sección apareció detallado en el editorial de presentación del primer número de *Índice Literario*, fechado en junio de 1932. Allí se decía que la nueva sección del Centro de Estudios Históricos dedicada a las letras españolas contemporáneas iniciaba entonces, bajo el título común *Archivos de Literatura Contemporánea* dos series de publicaciones: *Cuadernos Monográficos* e *Índice Literario*.

¹¹⁹ Los datos proceden de la tesis doctoral de José María López Sánchez, *Las ciencias sociales en la Edad de Plata española: el Centro de Estudios Históricos, 1910-1936*, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia Contemporánea, Universidad Complutense de Madrid, 2003, p. 194.

¹²⁰ Memoria citada por José María López Sánchez, *ibidem*, p. 231.

¹²¹ Juan Guerrero Ruiz aporta esta información en la entrada correspondiente al 25 de diciembre de 1930 en *Juan Ramón de viva voz*.

¹²² Hace referencia a ello en la carta fechada el 6 de septiembre de 1931, *op. cit.*, p. 141.

La primera de estas series, que no llegó a ver la luz, se correspondía con el proyecto original de Salinas. Se trataba, según el editorial de presentación, de una publicación trimestral, cada uno de cuyos números iba a estar dedicado a un autor contemporáneo del que se ofrecerían datos documentales sobre su obra y personalidad para que pudieran servir en el futuro de base a estudios totales o parciales del autor en cuestión:

El estudio de un escritor contemporáneo se halla dificultado siempre por la gran cantidad de bibliografía crítica menor (reseñas, artículos, etc.) que, desperdigada en revistas y periódicos, resulta, por lo común, de difícil acceso, y en no pocas ocasiones permanece ignorada o en olvido. Los *Cuadernos Monográficos* desearían salvar de la dispersión o el desconocimiento esa considerable masa de material de estudio, acercándola, juntamente con la restante bibliografía referente a cada autor, a los críticos y al lector curioso en general (“*Los Archivos de Literatura Española Contemporánea*”, 1, pp. 5-7).¹²³

Cada uno de los cuadernos habría constado de las siguientes secciones: Biografía e iconografía, con datos sobre la vida del autor y documentación gráfica; Bibliografía, con una parte dedicada a la producción del propio autor y otra a la crítica del autor y de su obra; Crítica, estructurada en la crítica relativa al autor en general y al conjunto de su obra, por una parte, y a cada una de sus obras por orden cronológico, de otra; por último, un suplemento bibliográfico que habría actualizado en cada cuaderno la bibliografía relativa a los autores ya tratados en cuadernos anteriores. El Centro de Estudios Históricos se proponía con esta serie establecer el canon de la literatura española de su tiempo y orientar en el futuro el trabajo de la crítica y la historiografía literaria allanando la tarea de investigadores y estudiosos al poner a su disposición lo que habría sido hoy un valiosísimo archivo.

Índice Literario, la segunda de las series, se presentaba como una publicación de periodicidad mensual dedicada a informar sobre la actualidad de la producción literaria española:

Lo que *Índice Literario* desea es ofrecer al lector, por medio de reseñas compendiosas y análisis sumarios de cada libro, elementos de juicio sobre el contenido y características de nuestra producción literaria contemporánea, sirviendo así de guía de información que, aunque no exhaustiva —puesto que las condiciones de urgencia ni el propósito de la publicación lo consienten— sea lo más completa y al día posible, orientando al público más allá de las indicaciones, casi siempre insuficientes, del simple título. Las reseñas se atenderán a las condiciones de exactitud, fidelidad y tono objetivo, exentas de crítica personal y valoraciones de estimación, con las cuales, únicamente, cree el Centro de Estudios Históricos que debe abordar esta parte viva de la historia literaria.

¹²³ Osuna reproduce en *Semblanzas de revistas durante la República* este editorial, pp. 94-95.

El proyecto original contemplaba que cada número estuviese introducido por un artículo dedicado al estudio de uno de los libros de mayor valor y significación de los publicados durante el mes, la reseña bibliográfica y de contenido de la producción literaria junto a extractos de reseñas publicadas en prensa, información sobre los estrenos teatrales y bibliografía de estudios y artículos relativos a las obras más importantes reseñadas en anteriores números.

El trabajo de documentación realizado por la sección dirigida por Pedro Salinas se conserva en la actualidad en la Biblioteca Tomás Navarro Tomás del CSIC como Fondo Archivos de Literatura Contemporánea, compuesto por 20 cajas y cuatro ficheros que contienen artículos de prensa relativos a autores, producción literaria y revistas. De *Índice Literario*, la única serie de las dos programadas que vio la luz, se publicaron en total 41 números entre junio de 1932 y junio de 1936, a razón de 10 números anuales con periodicidad mensual (un único número, fechado en agosto, para todo el trimestre veraniego). Se publicó, además, como anexo en cuaderno independiente al número de enero de 1936, un “Índice alfabético de autores correspondiente a los libros reseñados durante los años 1932, 1933, 1934 y 1935”. La revista adoptó el formato de cuaderno grapado de 15 x 21’5 cm. con un número variable de páginas, que osciló entre las cuarenta del número inaugural y las 20 o 24 que fueron habituales a partir de 1934, y una cubierta en color verde claro con impresión en tinta verde. La portada, como el impreso en su conjunto, se caracterizó por la sobriedad y el clasicismo de su composición. Todas las entregas de un año natural componen una unidad que se distingue por la numeración y la paginación correlativa de las entregas. A partir del número de enero de 1936, el 36, se inició la numeración correlativa para el conjunto de la serie. En el reverso de la portada, figuró en cada uno de los números, junto a la relación de precios —1 peseta el número suelto en España; 1’25 en el extranjero— y el sumario, una sucinta referencia del programa editorial y de los propósitos de la publicación:

Publicará al año diez cuadernos, correspondientes a los meses de enero, febrero, marzo, abril, mayo, junio, agosto, octubre, noviembre y diciembre. Se propone informar puntual y objetivamente, a los estudiosos de la literatura y al público en general, sobre la producción literaria española contemporánea, dando reseñas o análisis sumarios de libros de reciente aparición, incluyéndose asimismo, en su caso, en cada número de *Índice Literario*, trozos de las críticas más importantes que hayan suscitado en la prensa, al salir a la luz, las obras reseñadas.

El sumario de cada entrega, siguiendo lo previsto en el editorial de presentación, se estructuró en dos secciones bien delimitadas: una crítica literaria de la novedad editorial

más destacada del periodo sobre el que se informa y la sección dedicada a las reseñas, estructurada a su vez en dos apartados que distinguen la reseña de obras literarias de las correspondientes a lo que en la revista se denominó “Literatura histórica”, que incluye biografía, relato histórico, historiografía social, política y literaria, didáctica de la Historia, y obras sobre asuntos de actualidad política y social, los llamados “Temas contemporáneos”. Las reseñas de obras literarias se agruparon atendiendo al género en “Novela y narraciones”, “Poesía”, “Ensayos literarios”, “Antologías” y “Dramática”, esta última con los subapartados dedicados a “Estrenos” y a “Obras publicadas”. A partir del número de agosto de 1934, se incorporó una tercera sección con el título “Índice de revistas”. Secciones ocasionales fueron “Literatura para niños” y “Viajes”. Las reseñas se ordenaron alfabéticamente por el nombre del autor en cada subapartado y se numeraron correlativamente por año natural. La mayor parte de los extractos de reseñas publicadas en la prensa procede de cabeceras madrileñas. El primer extracto procedente de un periódico no madrileño se publicó en el número 28, de marzo de 1935. Lo mismo ocurrió en lo relativo a estrenos teatrales, cuya referencia hasta finales de 1934 se limitó a los celebrados en las salas de la capital.

Las reseñas y críticas publicadas aparecieron sin firma, lo que constituye, junto al criterio de ordenación antes referido, un índice de objetividad. La reseña de obras narrativas y dramáticas se limitó por lo general a la referencia del argumento; en el caso de los ensayos, se apuntaron los temas tratados y se ofreció resumen del contenido; en el de los títulos de poesía, por último, el reseñista se limitó a describir la estructura del poemario, a señalar los temas abordados, las formas poéticas empleadas y a indicar influencias y corrientes. Ejemplo de objetividad son las reseñas de *Consignas*, de Rafael Alberti (V [1933], p. 132), y *Elegía de la tradición de España*, de José María Pemán (VII [1933], p. 194-195), en las que el reseñista omite cualquier consideración sobre la concepción de la poesía y la ideología que inspiran las composiciones de ambos títulos. Aunque las reseñas se atuvieron por lo general a los criterios expuestos en el editorial de presentación —exactitud, fidelidad, tono objetivo, omisión de crítica personal y valoración estimativa—, su extensión y la selección de las reseñas publicadas en prensa dejaron un espacio sutil en el que se aprecia la huella de los redactores. Una reseña extensa acompañada de uno o varios extractos de reseñas publicadas en prensa es una señal de la posición relevante que al título se le concede en el conjunto de la producción del periodo atendido. Por otra parte, toda selección pone en evidencia el punto de vista y los intereses

de quien la realiza. En el número inaugural, por ejemplo, la reseña más extensa corresponde a *Poesía española. Antología, 1915-1931* y se acompaña de extractos pertenecientes a tres reseñas publicadas en periódicos madrileños: la de Enrique Díez-Canedo que había aparecido en *El Sol* el 13 de marzo, crítica con la selección de autores, la de Melchor Fernández Almagro en *La Voz* del 5 de abril y la de Alberto Marín Alcalde en *Ahora* del 11 de marzo, ambas favorables a los intereses del grupo promotor de la antología, del que formaba parte el director de *Índice Literario*. No se ofrecieron por tanto referencias de las dos reseñas que más polémica habían suscitado en los círculos literarios, las de Miguel Pérez Ferrero y César González Ruano, publicadas en *Heraldo de Madrid e Informaciones* el 10 y el 13 de marzo respectivamente, periódicos madrileños de los que se ofrecieron con regularidad extractos de reseñas de otros títulos.¹²⁴

Además de cumplir una función mediadora en el sistema literario, de informar a estudiosos y lectores sobre la producción literaria del momento y de hacer acopio de documentación para futuros críticos e investigadores, *Índice Literario* contribuyó con los artículos de crítica que publicó al inicio de cada número a la formación y difusión del canon de la literatura española de su tiempo. Con estos artículos se llevó a cabo una labor de selección de las obras más relevantes en el conjunto de la producción literaria, y en ellos, además, quedaron trazadas las líneas fundamentales que la crítica y la historiografía literarias han seguido desde entonces. El repaso a la relación de autores que merecieron por la publicación de sus obras figurar en el lugar de honor de *Índice Literario* muestra que hasta mediados de 1934 fueron mayoría los escritores ya consagrados, pertenecientes a las generaciones más antiguas aún en activo. Encontramos allí a Juan Ramón Jiménez por los cuadernos *Sucesión* en el número 4 (octubre de 1932); Gregorio Marañón en dos ocasiones, por *Amiel* en el número 5 (noviembre de 1932) y por *Raíz y decoro de España* en el 13 (octubre de 1933); Miguel de Unamuno en tres, por su producción dramática en el número 6 (enero de 1933), por *San Manuel Bueno, mártir* y otras narraciones breves en el 12 (agosto de 1933) y por *El hermano Juan o el mundo es teatro* ya en el 23 (octubre de 1934); José Ortega y Gasset por la recopilación de los ensayos publicados en *Revista de Occidente* en el número 7 (febrero de 1933); Armando Palacio Valdés, el mayor de todos ellos, por *Tiempos felices* en el 8 (marzo de 1933); Carlos Arniches por el tomo IV de su *Teatro escogido* en el 10 (mayo de 1933); Antonio Machado por la nueva edición de

¹²⁴ Miguel Pérez Ferrero, “Gerardo y sus amigos”, *Heraldo de Madrid*, 10 de marzo de 1932, p. 12; y César González Ruano, “Currinchería poética de Gerardo Diego, y otras cosas”, *Informaciones*, 13 de marzo de 1932.

Poesías completas en el 14 (noviembre de 1933); Pío Baroja por *Las noches del Buen Retiro* en el 16 (enero de 1934) y Ramiro de Maeztu por *Defensa de la Hispanidad* en el 18 (marzo de 1934). Entre ellos se asomaron los nombres de Antonio Marichalar en el número 9 (abril de 1933) por la colección de ensayos *Mentira desnuda*, José Bergamín en dos ocasiones, en el número 11 (junio de 1933) por *Mangas y capirotos* y en el 20 (mayo de 1934) por *La cabeza a pájaros*, y Benjamín Jarnés en el 17 (febrero de 1934) por *El profesor inútil*. En el artículo dedicado al primero de ellos, el autor anónimo apuntaba que “en los últimos diez años y junto a la labor de otros escritores ya revelados con anterioridad, puede decirse que todas las apariciones de cuenta en nuestras letras son de personalidades líricas, desde un Federico García Lorca a un Jorge Guillén” y se destacaba precisamente la labor de Marichalar en este grupo generacional por “su condición de crítico de poesía en una generación de creadores de poesía” (“Un libro de Marichalar”, 9, abril de 1933, pp. 85-89). Los componentes de este grupo generacional son mayoría entre los autores cuyas obras quedaron destacadas desde mediados de 1934: Rafael Alberti por la publicación de *Poesía: 1924-1930* en las ediciones de *Cruz y Raya* en el número 24 (noviembre de 1934); Vicente Aleixandre por *La destrucción o el amor* en el número 30 (mayo de 1935); Jorge Guillén por la segunda edición de *Cántico* en el 35 (diciembre de 1935); Luis Cernuda por *La realidad y el deseo* en el 40 (mayo de 1936); las elegías dedicadas a Ignacio Sánchez Mejías por Rafael Alberti y Federico García Lorca en el 34 (noviembre de 1935); la producción dramática de este último por la publicación en las ediciones de *Cruz y Raya* de *Bodas de sangre* en el 37 (febrero de 1936) y la labor filológica de Dámaso Alonso como editor de *Poesía de la Edad Media y poesía de tipo tradicional* en el número 32 (agosto de 1935). Como vemos, los títulos componen el conjunto de las obras publicadas por los autores del grupo poético del 27 a lo largo de aquellos dos años, con excepción de los títulos aparecidos a mediados de 1936 y que no llegaron a figurar por tanto en la revista del CEH.

La segunda edición de la antología de Gerardo Diego y la dirigida por Federico de Onís estuvieron también entre los títulos destacados entonces. De esta última, vista por el autor de la crítica como una compilación realizada con el propósito de ser un objeto de estudio, “y nunca como modelo de poesía”, se valoró especialmente “el haber incorporado, como una poesía de tipo ya clásico, a la historia de la literatura española lo que hace todavía quince años se consideraba por algunos como caprichosa innovación de unos cuantos extraviados”, esto es, por haber incorporado definitivamente la poesía

modernista al canon de la literatura española (“Cincuenta años de poesía española e hispanoamericana [1882-1932]”, 27, febrero de 1935, pp. 25-30). Los reparos se pusieron en lo relativo a la selección y secuenciación histórica de la producción poética española posterior a Juan Ramón Jiménez, del que sólo se ofrecían, además, composiciones anteriores a 1925 cuando desde esta fecha y hasta 1932 —apuntaba el crítico— el poeta había alcanzado “la cima de su depuración, cuando más se libera del modernismo y se convierte en enseña poética de los nuevos grupos”. Para los miembros de la sección del CEH, un panorama más acertado de este momento lo ofrecía la segunda edición de la antología de Diego que, para el autor de la crítica, había pasado de ser en su primera edición “una antología de grupo que se dirige a un público de minoría o que quiere imponer a ese público de minoría un criterio de selección”, a convertirse en su nueva versión en una antología histórica guiada por un supuesto de imparcialidad que trata de ofrecer “el panorama lo más amplio posible de un país en un momento determinado y dentro de un género literario” (“Una antología de la poesía española contemporánea”, 22, agosto de 1934, pp. 137-142). Como sabemos por la correspondencia de Gerardo Diego, la nueva versión de su antología formaba parte de un proyecto editorial de mayor envergadura apalabrado con Palazón, el editor de Signo. Se trataba de una antología histórica de la poesía española en cinco volúmenes del que la antología de Diego habría sido el último. Participaban junto a Diego en el proyecto Dámaso Alonso, editor del primer volumen del conjunto, *Poesía de la Edad Media y poesía tradicional*, Jorge Guillén y Pedro Salinas.¹²⁵ La diferencia de objetivos señalada certeramente por el crítico entre las dos versiones de la antología se explica por la posición hegemónica que el grupo poético que la promovía ocupaba en el sistema literario desde mediados de 1932, tras el éxito comercial de la primera y polémica edición, la creación de la sección del CEH que iba a comenzar la publicación de *Índice Literario* y el nombramiento de Salinas, que era ya vocal de la Biblioteca Nacional y del Patronato de Misiones Pedagógica, como director de

¹²⁵ En una carta de Palazón a Gerardo Diego fechada el 21 de julio de 1933, escribe el editor que tras los cambios de impresiones con Dámaso Alonso, y de éste con Pedro Salinas y Jorge Guillén, se había decidido que la obra constase de cinco volúmenes, cada uno de los cuales tendría unas 450 pp. en el mismo tamaño que la antología en su primera edición y con la misma tipografía. Los volúmenes programados eran: 1, Edad Media y Renacimiento; 2, Siglo de Oro; 3, Siglo XVIII y Romanticismo; 4, Desde el Romanticismo hasta la poesía actual; y 5. “El tomo de usted ya publicado con las modificaciones que crea necesarias” (edición de la carta en Gabriele Morelli, *Historia y recepción crítica de la Antología poética de Gerardo Diego*, Pre-Textos, Valencia, 1997).

4. *Las revistas literarias en el primer bienio republicano*

la Universidad de Verano de Santander. Por esas fechas, además, se llevaban a cabo los preparativos para la publicación de la revista generacional que terminaría saliendo en la primavera de 1933 como avanzadilla de una colección literaria homónima vinculada a Signo, editorial con la que habían acordado la antología histórica a que nos hemos referido. El fracaso comercial de *Los cuatro vientos* no menoscabó la posición preeminente del grupo en la actividad literaria y en las editoriales de prestigio, a las que se había sumado desde mediados de 1933, bajo la dirección de José Bergamín, la revista *Cruz y Raya*, matriz de las colecciones editoriales a las que quedaría ligada buena parte de la labor del grupo poético a partir de 1934.

4.3.7. Del compromiso social a la literatura revolucionaria: *Orto* y *Nuestro cinema*

La revista *Post-Guerra* y las denominadas editoriales de avanzada introdujeron durante la dictadura de Primo de Rivera la literatura identificada con las ideas auspiciadas por el Buró Internacional de la Literatura Revolucionaria, el antecedente de la Unión Internacional de Escritores Revolucionarios (UIER) que se constituyó tras la II Conferencia Internacional de Escritores Revolucionarios celebrada en Jarkov en noviembre de 1930 y que supuso el inicio de un estrecho control ideológico del movimiento por parte de la Internacional Comunista. *Nueva España*, cabecera que congregó tras la caída de la Dictadura a los escritores y artistas gráficos que simpatizaban con este movimiento, se adhirió a la resolución finalmente aprobada en la Conferencia, que fue una solución de compromiso para evitar la ruptura.¹²⁶ Poco después del encuentro de Jarkov, el colaborador habitual de *Nueva España* Felipe Fernández Armesto, que residía en Berlín becado por la Junta de Ampliación de Estudios y no había podido acudir a la ciudad ucraniana por enfermedad, recibió de la Internacional Comunista el encargo de promover entre los escritores españoles e hispanoamericanos residentes en el país la creación de la primera asociación de escritores revolucionarios en España. Con ese fin se desplazó a Madrid y en junio de 1931 pronunció en el Ateneo una conferencia titulada “Las literaturas proletarias y revolucionarias de la Unión Soviética y Alemania”. De inmediato se constituyó la Unión Internacional de Artistas Revolucionarios entre cuyos miembros estuvieron Joaquín Arderius, Antonio Espina, Ricardo Baroja, Pedro de Répide, Xavier Abril, César Vallejo y Luis Velázquez, en funciones de secretario. La existencia de esta asociación fue efímera. La UIER estimuló su descomposición a la primavera siguiente. Consideraba que había fracasado en este primer intento por la heterogénea composición ideológica de la asociación y la escasa capacidad de influencia de los seguidores de la ortodoxia de la Internacional Comunista, pues los principales —César Vallejo, Xavier Abril y Fernández Armesto—, residían entonces fuera de España.¹²⁷ La autodisolución de esta primera asociación española de escritores y artistas revolucionarios se produjo en un momento en que el Partido Comunista de la URSS daba un giro a la relación que mantenía con los

¹²⁶ En su número 27 (26 de diciembre de 1930) publicó el editorial “Los escritores de izquierda” con el que se adhirió a la ponencia. En ese número Lotte Schwarz publicó una crónica del encuentro: “La Conferencia internacional de escritores revolucionarios”, *Nueva España*, 27 (26 de diciembre de 1930), pp. 19-20.

¹²⁷ Véase Natalia Kharitonova, “La internacional comunista, la MORP y el movimiento de artistas revolucionarios españoles”, *IEE- Documents*, 37 (2005), pp. 6-7.

escritores e intelectuales de izquierda motivado, entre otras razones, por la crisis manchuriana y la quiebra del sistema de garantías internacionales arbitrado desde Ginebra que esta crisis suponía, lo que constituía una amenaza para la paz mundial y especialmente para la URSS. Un documento oficial de la organización, fechado el 23 de abril de 1932, aconsejaba acabar con el sectarismo que había presidido hasta entonces esa relación y mantener una actitud contemporalizadora con los denominados “compañeros de viaje”. Este cambio ya se había dejado notar no obstante desde principios de aquel año y había tenido entre sus más importantes concreciones prácticas la constitución en marzo de la Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires (AEAR), presidida por Paul Vaillant-Couturier y con figuras de reconocido prestigio en el panorama internacional, como Henri Barbusse o Romain Rolland, una organización autónoma, simpatizante del PC pero independiente, que serviría de modelo para la constitución de otras asociaciones análogas que surgieron en Europa.¹²⁸

El movimiento pacifista internacional, que conmemoraba todos los años el estallido de la Primera Guerra Mundial con el fin de tener siempre presente lo que no debía volver a producirse, alarmado por la intervención japonesa en Manchuria y el ascenso del fascismo, decidió darle al aniversario de 1932 un significado especial y convocó el Congreso Mundial contra la Guerra que se celebraría en Amsterdam entre el 27 y el 29 de agosto de 1932. La recientemente constituida AEAR fue uno de los principales promotores de la convocatoria. En España, el PCE, que había incorporado a las resoluciones aprobadas en su IV Congreso celebrado en marzo de 1932 la nueva orientación del movimiento comunista internacional para desterrar de su práctica el sectarismo, aproximarse a los intelectuales y construir un auténtico partido de masas, promovió la formación de un Comité Español de Lucha contra la Guerra que se constituyó en Madrid en junio de 1932. Entre las actuaciones realizadas por este Comité se deben señalar la publicación del boletín *¡Abajo la guerra!*, cuyo primer número se fechó el 16 de agosto de 1932, y la convocatoria de la Conferencia Nacional contra la Guerra que se celebró en Madrid entre el 20 y el 21 de agosto de aquel año y en la que se adoptaron los acuerdos que el comité español llevaría al Congreso de Amsterdam. Una crónica de este encuentro presidido por Barbusse, al que asistieron 1200 delegados de diferentes países y muy diversa adscripción ideológica, entre los que estuvieron Rafael Alberti y María Teresa León, se publicó en el número 8 de *Orto*:

¹²⁸ Cf. María de los Ángeles Egado León, “El pacifismo obrero durante la II República: el Congreso Mundial contra la guerra. Papel de los intelectuales y consignas de partido”, *Revista de la Facultad de Geografía e Historia*, 1 (1987), pp. 225-241 [p. 229].

“Contra la guerra, en Amsterdam” (pp. 62-63). Incluyó referencias de varias intervenciones, entre ellas las de Rolland y Barbusse, de cuyo discurso ya se había adelantado de forma destacada un fragmento en el número anterior (“¡Abajo la guerra!”, 7, s. p.).

Aunque fue siempre una publicación independiente, *Orto* contribuyó a la introducción y rápida expansión en España de las orientaciones procedentes de la AEAR. Los peligros del ascenso del fascismo y la necesidad de la lucha contra la guerra imperialista fueron temas recurrentes en sus páginas. Subtitulada *Revista de documentación social*, publicó veinte números con periodicidad mensual entre marzo de 1932 y enero de 1934. Su director fue Marín Civera. Josep Renau, que figuró como grafista en la cabecera, dio a la publicación un diseño gráfico moderno siguiendo las orientaciones estéticas de la nueva tipografía.¹²⁹ En el reverso de la portada del número inaugural se expusieron los objetivos de la nueva revista. Dedicada por entero a la crítica analítica de la sociedad y a la preparación del nuevo edificio que pugnaba por levantarse de sus ruinas, quería prestar especial interés a las convulsiones económicas y a las nuevas directrices del mundo. En su propósito de “hacer un hombre nuevo para una sociedad nueva” pretendía buscar en el arte, la ciencia, la literatura, la historia lo que hubiese de “más humano y liberal para ofrecérselo al hombre y que le facilite el camino espinoso y oscuro de su liberación”.

Marín Civera (1900-1975) ya era conocido por haber puesto en marcha en 1930 la serie editorial Cuadernos de Cultura, que se definía como “publicación quincenal”, una colección de libritos asequibles — 60 céntimos el ejemplar— que alcanzó gran difusión e influencia entre estudiantes y trabajadores. La mayor parte de los autores de estos opúsculos fueron jóvenes españoles y sólo ocasionalmente se recurrió a la publicación de traducciones. Manuel Monleón y Josep Renau diseñaron la mayor parte de las cubiertas. Según se indicaba en la contraportada, con los cuadernos se dirigían al lector autodidacta que quería formarse una cultura por su propio esfuerzo y no disponía de tiempo, dinero ni medios adecuados para el cultivo metódico de su inteligencia. En pequeños volúmenes de 48 páginas, querían ofrecer de un modo científico, claro e imparcial títulos relacionados con todas las disciplinas del saber humano. Política, Economía, Sociología, Historia,

¹²⁹ Tuvo formato de libro con 64 páginas tamaño 17x24'2 cm más, en algunos números, encartes en papel cuché de páginas no numeradas con reportajes fotográficos, fotomontajes o reproducciones. Hay una edición facsímil de sus veinte números en dos volúmenes, preparada por Javier Paniagua: *Orto (1932-2934). Revista de documentación social*, edición y estudio preliminar de Javier Paniagua, 2 vols., Centro Francisco Tomás y Valinete UNED Alzira-Valencia/Fundación Instituto de Historia Social, Valencia, 2001.

Derecho, Ciencias Naturales y Aplicadas, Geografía, Filosofía, Religiones, Fisiología e Higiene, Arte y Literatura fueron las secciones en que se dividió la serie, que, hasta 1933, publicó 91 títulos. Entre los jóvenes escritores que publicaron en ella tenemos a Ramón J. Sender, *América antes de Colón*, 1930; Juan Gil-Albert, autor de un ensayo sobre Gabriel Miró, *Gabriel Miró (El escritor y el hombre)*, 1931; y Carmen Conde, con una obra sobre pedagogía, *Por la escuela renovada*, 1931.¹³⁰

En *Orto*, revista singular en el panorama hemerográfico español en lo relativo al pensamiento político, escribieron principalmente autores extranjeros, identificados en algunos casos con un marxismo heterodoxo o un anarcosindicalismo que intentaba dar una alternativa al movimiento libertario mediante planteamientos de organización social y económica inspirados, fundamentalmente, en el sindicalismo. Para Civera el sindicalismo revolucionario era un neomarxismo en que confluían dos corrientes de pensamiento, la iniciada por Proudhon y la de Marx. Christian Cornelissen, Pierre Besnard y Ángel Pestaña fueron los autores que más frecuentaron sus páginas. Los dos primeros, con propuestas para articular una alternativa sindicalista basada en nuevos presupuestos organizativos y económicos. Pestaña, en quien Civera influyó para constituir el Partido Sindicalista, hizo un repaso en varios números de la serie a la historia de las ideas y de las luchas sociales en España. Con la difusión del pensamiento de estos autores y la divulgación de las ideas revolucionarias de un modo riguroso, se quería dotar de independencia teórica al sindicalismo. Además, la labor editorial de la revista estaba orientada a proporcionar a los trabajadores las bases culturales y científicas que les permitieran adoptar decisiones políticas y económicas. Por lo general, no trató temas coyunturales: la actualidad política se introdujo en sus páginas sólo para abordar asuntos internacionales de extremo interés, como el ascenso del fascismo. Junto a las ideas políticas y económicas, las páginas de *Orto*, como las del resto de publicaciones vinculadas al universo anarquista, dieron cabida a la eugenesia, el malthusianismo, el sexo y a ideas relacionadas con la nueva moral que habría de surgir con el comunismo libertario.¹³¹

¹³⁰ Podríamos añadir los nombres de Teófilo Ortega, firma habitual en las revistas literarias de la época, con dos ensayos sobre Teresa de Jesús, *Teresa de Jesús lejos de la santidad y del histerismo* y *Una mujer capaz: Teresa de Jesús*, ambos de 1931; y Federico Carlos Sainz de Robles, *Cómo se forma una biblioteca*, 1930. Entre los autores figuró también la célebre Hildegart con sus primeros títulos, *Sexo y amor* y *La revolución sexual*, ambos de 1931. Con estas referencias queremos mostrar la apertura de la colección a temas y orientaciones diversas.

¹³¹ Véase Javier Paniagua, "Estudio preliminar: Marín Civera y la cultura popular. *Orto* (1932-34)", en *Orto (1932-2934). Revista de documentación social*, edición y estudio preliminar de Javier Paniagua, 2 vols., Centro Francisco Tomás y Valiente UNED Alzira-Valencia/Fundación Instituto de Historia Social, Valencia, 2001, pp. XIII-LVIII [pp. XVI-XVIII].

Aunque el arte y la literatura no estuvieron entre los contenidos preferentes de la revista, por su diseño gráfico, por los fotomontajes de Renau y Monleón y por el papel desempeñado en su primera época en la introducción, difusión y promoción de las orientaciones de la literatura y el arte del compromiso merece un lugar destacado entre las revistas culturales publicadas durante la II República. Desde el primer número se interesó por publicar reflexiones sobre aquel momento de crisis del arte y la literatura. Las de mayor interés en los inicios corrieron a cargo de Ramón J. Sender. En “La cultura y los hechos económicos” (1, pp. 25-28) señalaba en primer lugar las consecuencias de la crisis de la cultura burguesa: limitación del presupuesto para investigaciones, publicaciones, conferencias; cierre de instituciones culturales subvencionadas por el estado y los municipios, como la Ópera de Berlín en Alemania; cuestionamiento de las convicciones sobre las que se asentaba la visión de la vida. En España, en aquel momento, sólo se observaba esto último porque los presupuestos oficiales estaban aumentando en lo relativo a la cultura, lo que obedecía “al sarampión democrático de la república”, pero había que tener en cuenta también la crisis editorial que se padecía y que había determinado la quiebra de la CIAP y, tras ella, las dificultades de pequeñas industrias del libro y el desconcierto del sector intelectual que se había acogido a su tutela. En cuanto al cuestionamiento de las convicciones, observaba que hasta hacía unos años, la intelectualidad congregada en torno a determinadas instituciones —Institución Libre de Enseñanza, Centro de Estudios Históricos, algunas universidades— y, más en concreto, determinadas personalidades como Ortega y Gasset, Marañón, Jiménez de Asúa o Américo Castro constituían referentes incuestionables de la juventud. Investidos de una aureola de liberalismo por la Dictadura, merecían la admiración y el aplauso también por su tendencia a “la sistematización y el método, a la racionalización literaria”. No militaban en política y ofrecían la impresión tonificante de la inteligencia libre, de la idea desinteresada. Para Sender, todo había cambiado con la incorporación del proletariado al primer plano de la vida del país. La aureola liberal de las minorías intelectuales había desaparecido y se había descubierto “la misión histórica de la cultura y de la inteligencia puras”:

[...] la inteligencia pura es un término burgués con el que se encubre el servilismo de las inteligencias a un régimen caduco y a unos intereses languidecientes. Ser un señor que escribe libros, un profesor, un periodista “ilustre”, un “maestro de periodistas” es ir a apuntalar un edificio ruinoso, cuyo derrumbamiento esperamos y deseamos todos, porque no ha contenido jamás ideas auténticas, ideas que nazcan de hechos y de realidades y que se subordinen a éstas sobre una moral y un sentido intelectual materialistas. Las “ideas puras” ya sabemos que son escorzos individuales de individuos decadentes, siempre al servicio de la tradición. El hecho puro es lo que hoy domina en cada

conciencia joven. La crisis económica ha lanzado un puñado de realidades contra las gafas del profesor y le ha obligado a escoger entre las blancas o las rojas.[...] (p. 27).

Ramón J. Sender señalaba que la corriente de la historia, impulsada por los trabajadores, iba a terminar “destruyendo el viejo sentido de la cultura y de lo cultural y culto”, pero no daba indicaciones sobre el rumbo que debían adoptar el arte y la literatura ni mencionaba la función reservada a los intelectuales, escritores y artistas en ese proceso. En su segunda colaboración, “Literatura proletaria” (3, pp. 11-12), reconocía que el concepto de literatura proletaria no estaba definido y era confuso. A su juicio, además, una nueva sensibilidad y una nueva modalidad de arte sólo podían darse después de haberse subvertido los valores de la burguesía. La base del arte proletario naciente debía ser el canto al trabajo que habría de redimir a todos; pero, bajo el régimen capitalista eso era imposible, porque el trabajo era un castigo. Fuera de la URSS, el arte proletario solo podía permitirse la descripción de la lucha contra el capitalismo y no respondía a su íntimo y entrañable objetivo. En ello, añadía, se hallaba al lado del arte popular y del arte revolucionario. Gorki le servía en último término para aclarar el sentido de lo que decía. En Rusia, donde no se había llegado a un acuerdo sobre lo que era el arte proletario, se discutía si Gorki era o no un escritor proletario. A sus 75 años, preguntado explícitamente sobre ello, había dado la siguiente respuesta:

“¿Ustedes me preguntan cuál es el signo distintivo del escritor proletario? Yo creo que es muy sencillo. Su característica es la lucha contra todo aquello que, de cerca o de lejos, oprime al hombre e impide su desenvolvimiento libre y el desarrollo de sus facultades. Procura aumentar e intensificar la participación de sus lectores en la vida, les infunde la seguridad en sus propias fuerzas y la fe en sus facultades. Les ayuda a vencer a los enemigos interiores para llegar a comprender el gran sentido de la vida, la significación y la alegría inmensa del trabajo. He aquí lo que yo pienso, en suma, de un escritor del mundo de los trabajadores.” (p. 11)

Entre los escritores destacados del panorama internacional que, en opinión de Sender, podían caber en esa definición del escritor proletario, se hallaban Upton Sinclair, Dos Passos, Barbusse, Verhaeren, Ernest Toller, Jack London, y quizá también, decía, Istrati, Rolland y Lyam O’Flaherty. La firma de los tres primeros la vemos al pie de diversas colaboraciones en *Orto*.¹³² Además, el escritor rumano Eugen Relgis, colaborador habitual de *Orto* y vinculado a los círculos anarcoindividualistas franceses, publicó sus entrevistas

¹³² Upton Sinclair, “Cultura y socialismo” (2, pp. 6-10); John Dos Passos, “Detroit, ciudad del ocio” (9, pp. 31-34); y Henri Barbusse, “¿Es el socialismo una utopía? ¿Es posible un plan de acción positiva?” (2, pp. 22-24), “Los extraños” (5, pp. 57-60), “¡Abajo la guerra!” (7, s. p.), “Emilio Zola, proletario de la pluma” (8, pp. 39-41), “La Conferencia de la Internacional obrera socialista” (17, pp. 20-23) y “El arma del boicot” (19, pp. 9-10).

con Henri Barbusse y Romain Rolland, interesantes para conocer, desde la perspectiva crítica del individualismo de Relgis, los planteamientos de la literatura y el arte del compromiso.¹³³ En “Mis peregrinaciones europeas (Controversia con Enrique Barbusse)” (5, pp. 15-21), señalaba el autor de *El fuego* la función del intelectual en aquel momento de crisis:

Opino que los intelectuales no forman una casta aparte. Son trabajadores que tienen los mismos objetivos humanos y profundos que los demás trabajadores. Pero por la naturaleza de la labor que realizan, son susceptibles de aportar la luz a las cosas y de abrir los ojos y las conciencias en torno suyo. Tienen, pues, por esto, un papel eminentemente público y social que les impone deberes en consecuencia. Siempre he pensado y he dicho con frecuencia, en toda clase de formas, que los que hacen profesión de escribir no tienen derecho a escribir todas las fantasías que puedan pasarles por el magín, sino que deben pensar en ejercer una acción útil, en mostrar los caminos y, sobre todo, en descubrir por qué caminos puede llegarse a alcanzar ciertos objetivos ideales... Los que muestran el objetivo sin señalar el camino, mienten a los que les escuchan. En consecuencia, la omisión de la política en la obra literaria (para no considerar más que ésta) me parece atrofiar y falsear toda la significación y todo el alcance de la misión del escritor. (pp. 29-30)

La narrativa antibelicista fue uno de los centros de interés de *Orto*. Santiago Montero Díaz publicó en tres entregas, en los números 14, 15 y 16, el ensayo “Estudio social sobre la novela alemana de la guerra”, en el que analizó el tratamiento de la guerra y la visión que de ella se ofrecía en un repertorio narrativo que había gozado unos años antes de un gran éxito de público. Sobre *Sin novedad en el frente* opinaba que era una novela que pretendía conmover acercando la realidad de la guerra a la sensibilidad del lector, pero que no había contribuido a la lucha contra la guerra. Las novelas de guerra, añadía, podían limitarse a exponer las miserias y los horrores padecidos o ser una protesta airada con conciencia de clase. La de Remarque nacía del horror a la guerra, pero no de la solidaridad internacional de los trabajadores contra las clases dominantes. Para Montero, la paz había encontrado su expresión más sincera en *El fuego*, de Barbusse, o *Los que teníamos doce años*, de Glaeser. En aquel momento de la historia, señalaba al final, era necesario que las novelas llevaran a la conciencia de la clase trabajadora que en el frente y en las trincheras se defendían los intereses opuestos de los de su clase.

Aunque la creación literaria tuvo una presencia nimia e irregular en las páginas de *Orto*, que se limitó a publicar esporádicamente relatos y poemas, sus lectores habituales habían tenido ocasión el año anterior de leer “Los extraños” (5, pp. 57-60), un relato de

¹³³ Formaban parte de un trabajo que apareció parcialmente a lo largo de la serie y que incluía, además de otras entrevistas con figuras destacadas de la literatura y cultura europeas del momento, como S. Zweig, H. Mann o Han Ryner, entre otros, crónicas de sus estancias en diversas ciudades europeas.

Barbusse que respondía ejemplarmente a ese propósito mediante una escena ambientada en la retaguardia de la gran guerra. Otros relatos antibelicistas que parecen seguir esa consigna dimanada del Congreso Mundial contra la Guerra son “Yo no iré...” (8, pp. 59-61), de Pierre-Robert Piller, y “El hombre que no aplaudía” (19, p. 62), del escritor proletario japonés Fou Djimori Seykiti, en versión castellana de Álvaro Arauz, que colaboró regularmente en *Orto* como reseñista y traductor. El resto de los relatos, otros tres más en total, están relacionados con la lucha revolucionaria y la explotación colonial. Debemos destacar “El sabotaje” (7, pp. 59-63), adelanto de un capítulo de *Siete domingos rojos*, de Ramón J. Sender, reseñada después por el crítico y traductor Miguel Alejandro como novela “prístinamente social” que reflejaba la verdad humana que había detrás de un sector revolucionario de los trabajadores españoles.¹³⁴ El otro relato de contenido revolucionario, en este caso sobre la rebelión de unos campesinos húngaros frente a la explotación de los terratenientes y la opresión del Estado y la Iglesia, es “¡No iremos a la siega!” (16, pp. 56-58), de Imre Gyomsi. La explotación colonialista es el tema que el alicantino Francisco Ferrándiz Alborz abordó en “La deuda. Cuento ecuatoriano” (11, pp. 55-58).

En cuanto a la poesía, Miguel Alejandro, colaborador habitual de la primera época de la revista, presentó la obra de tres poetas que consideraba referentes para la literatura proletaria. El tránsito en la literatura rusa del simbolismo a la poesía revolucionaria lo analizó en la obra de Alexander Blok mediante el ensayo “Alex Blok y el diapasón de la revolución rusa” (5, pp. 25-28), que incluye la versión castellana, del propio Miguel Alejandro, de los cantos 6, 9, 10 y 12 de *Los doce*, libro cuyos versos “escritos en grandes carteles sobre los muros de Petrogrado, corrían de boca en boca...siendo el breviario oral, de la gran Revolución rusa”. En “Carlos Sandburg, ‘poeta social’ en los USA” (13, pp. 48-50), presentó al poeta norteamericano como uno de los precursores de la literatura proletaria, aunque había que reconocer, precisaba, que el sentido proletario y revolucionario de su talento se había atenuado a medida que se había ido alejando de los años de la vida obrera hasta llegar a contemplar la vida más como espectáculo que como lucha social. Sin embargo, los poemas que presentaba en versión castellana del propio crítico —“El alcalde de Gary”, “El terrajero”, “Descendientes de romanos”, “El repartidor de hielo”, “Salmo para los que se levantan antes del amanecer” y “El tiempo de las cebollas”— eran de “significada inspiración proletaria y de una sencillez

¹³⁴ “*Siete domingos rojos*, por Ramón J. Sender. Colección Balagué. Barcelona”, *Orto*, 11 (1933), p. 64.

clara y deferente, con la que Carlos Sandburg sabe dar a sus pequeñas crónicas obreras, un marcado carácter de intensa autenticidad”. Modelo de literatura proletaria había sido para Miguel Alejandro Maiakovski, cuyo “Testamento lírico” se publicó en el número 6 (p. 48). En “El arte violento de W. Mayakovsky” (7, pp. 49-51), breve ensayo sobre su obra y estilo literario, publicó la traducción de los poemas “Nuestra señora”, “De esto”, fragmento del poema “El amor”, “150.000.000”, “Chicago”, “Juventud” y “A los marineros”. Para el crítico y traductor, Maiakovski había sido sin duda un poeta proletario porque había escrito para la revolución y porque el proletariado de sus composiciones “no procedía de la temática proletaria, sino de que el poeta sentía los mismos, y con la misma autenticidad, problemas que los obreros que necesitaban entrar con paso rápido por las trochas del socialismo militante”.

El cierre de la cabecera y de la colección editorial Cuadernos de Cultura en enero de 1934 vino precedido de una crisis de la que dio cuenta el editorial del número 14 (abril de 1933). Las disensiones en el seno del movimiento anarquista habían afectado a la publicación y al propio director. Una campaña promovida por un sector del movimiento ocasionó bajas entre los suscriptores y el retrainamiento de una parte de los lectores habituales. Las salidas de la revista quedaron suspendidas hasta agosto de aquel año, cuando Marín Civera, y con él la empresa editorial, se instaló en Madrid y se reanudó la serie con el número 15 y primero de una segunda etapa.¹³⁵ Debemos señalar que parte de sus redactores y colaboradores valencianos comenzaron a proyectar entonces, finales de 1933, una nueva revista afín al espíritu de la UEAP, aunque independiente de ésta, y que, tras diversas vicisitudes, saldría a la calle un año después: *Nueva Cultura*.¹³⁶

Orto no fue sólo una de las publicaciones que introdujeron en España el concepto, siempre impreciso, de literatura proletaria y difundieron la obra de referentes indiscutibles de la literatura del compromiso; algunos de sus colaboradores habituales, como Josep Renau, Pascual Pla y Beltrán y Miguel Alejandro, promovieron incluso la formación de la Unión de Escritores y Artistas Proletarios a finales de 1932, el grupo más activo en la labor

¹³⁵ En carta a E. Armand fechada el 1 de agosto de 1933, Civera le informaba de que las ediciones iban tan mal que no solo no podía vivir de ellas, sino que le costaban sacrificio y dinero, por lo que se había presentado con éxito a unas oposiciones al Instituto Nacional del Vino y eso le había obligado a instalarse en Madrid (citado por Paniagua, *ibídem*, p. LVI). La nueva dirección de Ediciones Orto y de Cuadernos de Cultura estuvo a partir de entonces en la calle Moratín, 49 de la capital. Los asuntos administrativos se siguieron dirigiendo en Valencia, donde continuaron imprimiéndose las publicaciones.

¹³⁶ Véase Josep Renau, “Notas al margen de *Nueva Cultura*”, en *Nueva Cultura. Información, crítica y orientación intelectual. Valencia (21 números). Enero 1935- octubre 1937*, Vaduz, Topos Verlag, 1977, pp. XII-XXIV [p. XVIII].

de difusión de sus valores y principios a partir de 1935.¹³⁷ La fundación de la UEAP valenciana a finales de 1932 coincidió con la reorganización en Madrid de la Unión de Escritores Proletarios y Revolucionarios (UEPR) con Arconada, Isidoro Acevedo, Arderius, Emilio Prados, Rosario del Olmo y Wenceslao Roces entre sus miembros. Por aquellas fechas, Rafael Alberti y María Teresa León se hallaban en Moscú invitados por las autoridades soviéticas, donde surgió la idea de publicar una revista literaria. La pareja asumió a su regreso a Madrid, en abril de 1933, la función desempeñada hasta ese momento por Fernández Armesto ante la UIER y dio el impulso definitivo a la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios con la fundación de *Octubre*.¹³⁸

Nuestro cinema reunió también en sus páginas a varios de los escritores que acabamos de mencionar y llegó a situarse incluso entre las publicaciones vinculadas a la UIER.¹³⁹ Dirigida desde París por el crítico cinematográfico Juan Piqueras, cuya firma había sido habitual en *La Gaceta Literaria*, publicó su primer número en junio de 1932. Llevó por subtítulo hasta el número 12 *Cuadernos Internacionales de Valoración Cinematográfica*. Incluyó en sus entregas mensuales reseñas de películas, información sobre la actualidad cinematográfica, aproximaciones a la historia de esta forma de expresión y reflexiones sobre la función social que debía desempeñar el cine, con algunas incursiones en el mundo del arte y la literatura. Siguiendo las orientaciones de la crítica publicada por Piqueras en revistas como *La Gaceta Literaria* o *Murta*, *Nuestro cinema* se situó desde el inicio frente a la industria cinematográfica estadounidense o europea que consideraba el cine como producto comercial fundamentalmente. El número extraordinario 8/9, correspondiente a enero/febrero de 1933 muestra el inicio de una intensa colaboración con las asociaciones vinculadas a la UIER que se habían fundado en el país: la UEAP valenciana, la UEPR madrileña y la AEAR catalana. En este número vemos las firmas de Renau, Arconada y Antonio Olivares, miembros destacados de cada una de ellas, respectivamente, al pie de colaboraciones que expusieron las orientaciones del movimiento aplicadas al cine. En el número 13 (octubre de 1933), último de una primera etapa de la cabecera, esta relación se hizo explícita y la revista adoptó como subtítulo *Cuadernos Internacionales de Defensa del Cine Proletario*. En él se publicó el “Manifiesto de la

¹³⁷ El gobernador de Valencia no aceptó la inclusión del término Revolucionarios en la denominación de la organización, de ahí la variante con respecto a la AEAR francesa, a cuya imagen se había constituido. A finales de 1933, la UEAP contaba con unos setenta intelectuales valencianos de diversas disciplinas y tendencias ideológicas. Véase Josep Renau, *ibídem*, p. XVIII.

¹³⁸ Véase más adelante el epígrafe correspondiente a *Octubre*.

¹³⁹ En 1975 se publicó una antología de esta revista preparada por Carlos y David Pérez Merinero, *Del cinema como arma de clase. Antología de Nuestro cinema*, Valencia, Fernando Torres, 1975.

Asociación de Amigos de *Nuestro Cinema*”, firmado por 30 escritores vinculados al movimiento, Alberti, Sender, Prados y Renau entre ellos, como inicio de una campaña para la promoción de la revista, que arrastraba dificultades económicas. La nueva asociación informaba de la celebración de Conferencias por todo el país en defensa del cine proletario, de la bajada del precio de la revista a 50 céntimos para que pudiese llegar “a las masas trabajadoras para quienes especialmente está ideada y realizada” y de la organización de una Federación de Cineclubs Proletarios. En 1934, en efecto, se inauguró el Studio Nuestro Cinema de Madrid.¹⁴⁰ El siguiente número de la revista no aparecería en cambio hasta enero de 1935. Se inició con él una segunda y efímera etapa que concluyó con el número 17, de agosto de aquel mismo año.

¹⁴⁰ Véase la entrada correspondiente del *Diccionario de las vanguardias en España* de Juan Manuel Bonet.

4.3.8. La etapa inicial de *Cruz y Raya*

La fundación de *Cruz y Raya* en la primavera de 1933 forma parte de la sintomatología con que se estaba manifestando y extendiendo entonces entre los intelectuales españoles una aguda crisis de conciencia motivada por la desilusión que en muchos de ellos había producido la política desarrollada por los primeros gobiernos republicanos y por el ascenso del fascismo al poder en países como Alemania y Austria. Los primeros síntomas de esta crisis se habían apreciado ya el año anterior con el progresivo distanciamiento de Unamuno respecto de la coalición gobernante y el discurso en la Universidad de Granada con que Ortega y Gasset había anunciado su retirada de la política activa, en octubre de 1932, mes en que se hizo pública también la disolución de la Agrupación al Servicio de la República.¹⁴¹

La nueva revista cultural española congregó a un grupo de intelectuales que compartían un profundo sentimiento religioso y una actitud de apertura al mundo moderno y sus manifestaciones, tanto en el terreno del arte como en el de las ideas. Esta conjunción representaba toda una novedad en el panorama del pensamiento español de la época. Una revista abierta pero de inspiración católica carecía de precedentes en la España de 1933 y suponía, además, el inicio de una marcha a contracorriente. Fresco estaba el discurso parlamentario con el que Azaña había proclamado solemnemente que España había dejado de ser católica y viva aún en la memoria la alianza de la Iglesia con el Estado durante el periodo de la Restauración como garante de un orden social injusto y de un sistema político corrupto.¹⁴² El origen de *Cruz y Raya* lo situó Bergamín en un proyecto fallido ideado por un grupo de notables republicanos que se declaraban católicos —formado por Miguel Maura, Gregorio Marañón, Ruiz Senén y la mayor parte de quienes figuraron más adelante como fundadores de la revista— para comprar el colegio de los Marianistas y fundar una institución educativa que resolviese el problema de la educación religiosa introduciendo su libre elección. El capital reunido para este fin no se devolvió y se decidió

¹⁴¹ Cf. Bécarud y López Campillo, *op. cit.*, pp. 81 y ss.

¹⁴² Cf. Bécarud, *Cruz y Raya (1933- 1936)*, Madrid, Taurus, 1969, pp. 9-10 y p. 55. Se trata de uno de los primeros estudios sobre la revista, un acercamiento a su trayectoria ideológica centrado en los artículos políticos y sobre materia religiosa que se publicaron durante los tres años de existencia de la revista. No aborda los contenidos relacionados con el arte ni la literatura. Antes de este trabajo, Rafael Benítez Claros había publicado otro con título prácticamente idéntico: *Cruz y Raya (Madrid, 1933-1936)*, Madrid, Instituto Nicolás Antonio del CSIC, 1947. Se trata en este caso de un índice de los contenidos de la revista en el que cada registro incluye una síntesis del contenido del texto. Lleva, además, un estudio introductorio con el que el autor quería situar la publicación en su contexto histórico.

que se invertiría en la publicación de una revista de signo católico, para lo cual se pusieron en contacto con quien habría de ser su director, José Bergamín.¹⁴³ El título y el proyecto original de la revista fueron presentados por éste en una reunión fundacional ante los editores, cuya relación figuraría en cada número de la revista hasta 1935: Miguel Artigas, Manuel Abril, José Bergamín, José M^a de Cossío, Manuel de Falla, Alfonso García Valdecasas, Emilio García Gómez, Antonio Garrigues, Carlos Jiménez Díaz, Antonio de Luna, Juan Lladó, Alfredo Mendizábal, Eusebio Oliver, José M^a Pardo, José R. Manent, F. Romero Otazo, Eduardo Rodrigáñez, José M^a Semprún Gurrea y Manuel Torres. Según Manuel J. Alonso, en la dirección de la revista colaboraron los editores durante su primer año de existencia, pero desde enero de 1934 la dirección fue responsabilidad exclusiva de José Bergamín. Significativamente, la relación de editores pasó a denominarse entonces de fundadores. A partir de enero de 1935, cuando desapareció de la revista la mención a los editores-fundadores, el control del director sobre *Cruz y Raya* y las colecciones editoriales fue absoluto. Según Bergamín, la mayoría de los fundadores terminaron por desentenderse de la marcha de la revista. Según otros testimonios recogidos por Manuel J. Alonso, fue la publicación de los almanaques lo que originó su defección.¹⁴⁴ Eugenio Imaz desempeñó a lo largo de la serie las funciones de secretario de redacción. El domicilio social de la revista estuvo en la madrileña calle del General Mitre, 5, donde se celebraba una tertulia de la que era anfitrión José Bergamín. Buena parte de los colaboradores de *Cruz y Raya* procedieron de *Revista de Occidente* y *El Sol*. Ortega facilitó incluso a Bergamín la lista de suscriptores de su revista para que promocionara entre ellos la nueva publicación. Sobre la financiación de la revista y la editora, los testimonios recogidos por Alonso son contradictorios. Según el contable, López Alén, *Cruz y Raya* fue un negocio próspero; según otros, el déficit económico generado por la revista y sus colecciones editoriales fue cubierto por el empresario y financiero Valentín Ruiz Senén. La tirada de la revista, según la investigación de Alonso, debió de estar entre los 2.000 y 3.000 ejemplares por número

¹⁴³ Manuel José Alonso García cita un artículo de Bergamín publicado en el número 615 de *Triunfo* (13 de julio de 1974) en la edición de su enciclopédica tesis doctoral sobre la revista: *Temas y protagonistas del pensamiento español del siglo XX: la aportación de Cruz y Raya (1933-1936), una revista "comprometida" con la Religión y/o con la Política, dos ejes dialécticos sobre los que giran el resto de los temas*, Tomo I, Melilla, Asociación de Estudios Hispano-Africanos, 2003, p. 313. La tesis parte de un exhaustivo trabajo documental y presenta relación detallada e interpretación del contenido de cada número. Lo valorativo, desde una perspectiva que se tiñe sin rubor de tintes xenófobos, lastra en exceso este trabajo, meritorio sin duda por toda la información y documentación que aporta y que nosotros empleamos en nuestro estudio.

¹⁴⁴ Manuel José Alonso, *op. cit.*, pp. 246 y 324. Según Nigel Dennis, la publicación de *El aviso de escarmentados del año que acaba* y *Escarmentados de avisados para el que empieza de 1935* provocó la reacción escandalizada de Falla, que consideraba el libro monstruoso, y la retirada de éste de la empresa editorial de Bergamín. Véase " *El aviso de escarmentados de 1935* (y el futuro de *Cruz y Raya*), *Ínsula* 368-369 (1977), pp. 23-26.

—cifra similar a la de la tirada de *Revista de Occidente*— que se distribuían en España y América al precio de 3 pesetas por ejemplar. Estos datos, junto a la esmerada edición de la revista, la puntualidad con que aparecieron sus 39 números y la envergadura alcanzada por la empresa editorial en el segundo año de su existencia hacen creíble el testimonio de López Alén.¹⁴⁵

El diseño gráfico de la revista siguió los principios clasicistas de la tipografía axial. La portada fue diseñada por Benjamín Palencia. Título de la revista y subtítulo, *Revista de afirmación y negación*, situados en el tercio superior de la mancha, tuvieron en la parte central la representación gráfica de los signos matemáticos *más* y *menos*. El propio Bergamín explicó en 1974 el sentido del título: “‘Hacer cruz y raya’, que es poner fin a algo para volver a empezar de nuevo (‘acabose’ y ‘aviso’, a su vez), era, en una palabra, el de una ruptura”.¹⁴⁶

El editorial de presentación que encabezó la serie, firmado expresamente por “los editores”, fue redactado por Bergamín con la colaboración de Falla. *Cruz y Raya* se definía allí como una revista cultural que quería “asumir todas aquellas manifestaciones del pensamiento determinadas por la pura actividad del espíritu” y rechazaba explícitamente “una aparente actitud mal llamada confesional de catolicismo en forma de exteriorización [...] de un grupo de escritores católicos”. La revista se consideraba católica en el sentido de que el catolicismo impregnaba e informaba de modo inevitable toda su actividad (“pues esta actividad espiritual que es, para nosotros, la del catolicismo, está, como diría Unamuno, por encima y por debajo de todas esas manifestaciones del pensamiento”), pero se declaraba “revista de colaboración abierta, libre, independiente”.¹⁴⁷ Filosofía, historia, ciencia, política, artes, literatura estuvieron entre los contenidos tratados en esta revista cultural. Secciones fijas, aunque no aparecieron en todos los números, fueron “Ensayos”, “Antologías”, “Cristal del Tiempo”, con colaboraciones referidas a la actualidad en una

¹⁴⁵ *Cruz y Raya* llegó a publicar 39 números entre abril de 1933 y junio de 1936 con periodicidad mensual. Una de las entregas fue doble. Se trata del número 23/24 correspondiente a febrero/marzo de 1935 dedicado a Lope de Vega con motivo del tercer centenario de su muerte. Hay edición facsímil de la serie completa en la colección Biblioteca del 36, con introducción de José Bergamín: *Cruz y Raya. Revista de afirmación y negación. Madrid, abril 1933-junio 1936*, Detlev Auvermann, Glashütten im Taunus, 1975, 13 vols. En esta misma colección se había editado antes el almanaque que la revista publicó para el año 1935: *El aviso de escarmentados del año que acaba y Escarmiento de avisados para el que empieza de 1935. Edición facsímil*, Verlag Detlev Auvermann KG, Nendeln-Liechtenstein, 1974. Ese mismo año se publicó una antología preparada por quien fuera su director: José Bergamín, editor, *Cruz y Raya. Antología*, Madrid, Turner, 1974.

¹⁴⁶ “Al que leyere... Al curioso lector...”, en José Bergamín, editor, *Cruz y Raya. Antología*, Madrid, Turner, 1974, pp. 7-11 [p. 9]. Esta misma explicación ofrece Bergamín en el prólogo a la edición anastásica de *El aviso*: “Signo y diseño de *Cruz y Raya* (1933-1936)”, pp. VII-XIV.

¹⁴⁷ “Sin título”, *Cruz y Raya*, 1 (1933), pp. 7-10.

interpretación amplia de la palabra, y “Criba”, dedicada a las notas críticas y reseñas. A partir del número 10 (enero de 1934), se incluyeron los “Suplementos” a modo de anexo independiente en papel de color.

Cruz y Raya se caracterizó, en palabras de su director, por su “radical tradicionalismo español”.¹⁴⁸ La recepción de la revista en su época ya señaló este rasgo como característica diferenciadora de *Cruz y Raya* en el panorama hemerográfico de la época y, específicamente, frente a *Revista de Occidente*. Algunas reseñas aparecidas en la prensa cultural europea y en revistas y periódicos españoles fueron reproducidas junto al sumario de los números publicados durante su primer año de vida en el segundo suplemento, que se distribuyó junto al número 12 (marzo de 1934). En la firmada por Marcel Brion, aparecida en *Les Nouvelles Litteraires* del 3 de marzo de 1934, leemos:

Mientras la *Revista de Occidente* se extiende, *Cruz y Raya* se arraiga: y esto no significa que pretenda ser exclusivamente española; por el contrario, en ella encuentran los escritores extranjeros la hospitalidad más calurosa: pero desde los primeros números de esta revista reciente, hemos podido notar con mucha simpatía, desde luego, que su orientación espiritual se mantiene absolutamente conforme a la tradición del espíritu de la literatura castellana, respondiendo a las necesidades más verdaderas y más duraderas de este alma que se expresó en *Don Quijote* como en Calderón, en Quevedo como en San Juan de la Cruz; la que en la novela picaresca, paralelamente al *Romancero del Cid*, nos muestra sus características permanentes. El mayor interés que para el escritor extranjero ofrece *Cruz y Raya* es éste, ante todo: su tendencia a lo más hondo, hacia lo esencial, siguiendo la línea tradicional española.

El marco en que se inscribe la crítica de la revista y su labor editorial en relación con nuestra literatura clásica lo trazó el director en “El pensamiento hermético de las artes”, ensayo publicado en el número inaugural (pp. 41-66). Basándose en una concepción radicalmente purista de las denominadas artes poéticas (pintura, música, poesía), Bergamín rechazaba todo historicismo y vitalismo en la interpretación de las obras: “[...] para llegar a la veracidad poética hay que eliminar absolutamente la Historia y con ella ese aspecto vital de sus perspectivas como criterio de valoración” (p. 48), escribe. Las artes poéticas son, según esta concepción, manifestaciones del pensamiento puro, recién nacido de la razón divina:

Cuando el arte poético se afirma como lo que es: razón pura, es cuando acaba de nacer, hermético, del pensamiento; y como niño recién nacido apetece la leche del alba del espíritu, la razón intachable de su aurora: la poesía, la pura verdad. La poesía es la pura verdad: hay que quererla, apeterla, con hambre hermética de recién nacido: y hay también, a veces, que quedarse, herméticamente, con las ganas: apurar el ansia verdadera, divina, de lo real.

¹⁴⁸ “Al que leyere... Al curioso lector...”, p. 11.

El “radical tradicionalismo español” de *Cruz y Raya* no sólo no guarda relación con el clasicismo tradicionalista de *Acción Española* sino que se opone en su raíz a éste. Nuestra literatura clásica en *Cruz y Raya*, desprendida de su historicidad, se presentaba al lector actualizada y revitalizada, integrada con absoluta naturalidad en el panorama de la modernidad. Es así como se muestra especialmente en los almanaques publicados en la editorial aneja. La apertura a las manifestaciones de la modernidad artística y literaria es precisamente uno de los distintivos de *Cruz y Raya* en tanto que revista de inspiración católica, y una de las diferencias esenciales que la separan de *Azor*, en cuyas páginas textos y tradiciones se presentaban con la pátina de la antigüedad en orgullosa exhibición de su rancio abolengo. En “Arte moderno y arte sagrado”, de Manuel Abril, artículo publicado en la sección “Criba” del primer número (pp. 133-138), se hace referencia al rechazo del arte moderno manifestado por el papa Pío XI. Para Abril, la Iglesia tenía razón al querer que el arte en el templo estuviese al servicio exclusivo de lo sacro y en rechazar por ello, para las iglesias, el auténtico arte moderno, que sólo se ocupa del arte y que se aparta de lo demás por considerarlo ajeno; pero el arte moderno —añadía—, aunque no tenga por asunto lo sagrado, está más cerca de lo sagrado que cualquier otra manifestación humana, “porque no aludiendo al mundo, a las formas sensibles del mundo, sólo acepta como normas de emoción aquellas que se basan en las leyes directas del espíritu: en las leyes del *orden*, de la *proporción*, del *acorde*, del principio de unidad y relación, y nunca de las formas naturales en lo que tengan de origen natural, si bien siempre aceptando, por supuesto, que en las formas naturales se puede dar el arte por cuanto en ellas también hay un origen divino” (p. 135). Era lógico, concluía el crítico, que la Iglesia prefiriese un arte representativo, con asuntos sagrados, morales, con ideales religiosos, pero el arte moderno irrepresentativo no debía ser rechazado por inmoral, pues, al carecer de asunto, no podía serlo, y esta posibilidad, en cambio, sí se daba en el arte antiguo.

La defensa del arte moderno como actividad espiritual fue una constante en las páginas de *Cruz y Raya*. En el segundo número, en el marco de un conjunto de artículos en la sección “Criba” a propósito de la publicación de las *Obras completas (1914-1932)* de Ortega y Gasset, firmados por María Zambrano, Salvador Lissarrague y Corpus Barga (lo que se debe interpretar como reconocimiento por parte de la revista del magisterio intelectual y político del filósofo madrileño), Manuel Abril se propuso aclarar el sentido de *La deshumanización del arte* frente a las interpretaciones que el célebre ensayo había recibido tras su publicación. El concepto deshumanización, aclaraba, no había sido

empleado en sentido peyorativo; por el contrario, Ortega había tratado de mostrar que el arte nuevo, el deshumanizado, era el intento más rotundo y coherente de hacer patente que el arte, cuando es verdadero, es humano, y cuando es humano produce unos fenómenos inéditos, sin antecedentes en la naturaleza. El recurso a la ironía y la burla del arte moderno no trataba sino de poner en evidencia lo que de inútil y falso se esconde tras la verosimilitud, la nota patética, la tesis y lo trascendental. Afirmaba el crítico que el arte moderno no sólo no rechazaba lo sublime y lo trascendental sino que había una trascendencia sagrada que sólo este arte podía ofrecer. En el número 7, en un artículo escrito con ocasión del fallecimiento del Abate Bremond, “Las sílabas de Dios o la poesía pura” (pp. 133-153), Manuel Abril insistió en esta idea afirmando que el arte puro podía ser una vía sustitutiva de la experiencia mística para acercarse a Dios.

Durante su primer año de existencia —único momento que examinaremos ahora— no hubo espacio en *Cruz y Raya* para la creación literaria. Bergamín, editor al mismo tiempo de *Los cuatro vientos*, era plenamente consciente de la función que cada cabecera debía desempeñar en el sistema literario, tal como revela una carta dirigida a Ramón Sijé con motivo de una colaboración enviada por el joven oriolano a *Cruz y Raya*:

[...] Recibí “Roque, rey de nada” que me ha gustado muchísimo más: que me ha gustado muchísimo. He pensado, si a V. le parece, darlo en “Cuatro Vientos”. Por la sencillísima razón de que nuestra revista no recoge [*sic*] poesía ni prosa creadora o imaginativa. Al menos por ahora. Mientras “Cuatro Vientos” perdure. Y precisamente para no hacerle una competencia ilícita a ésta, entre otras razones, ya que siendo la obra productora bastante escasa y no teniendo “Cuatro Vientos” posibilidades económicas para pagar colaboración (la costeamos particularmente sus redactores) sería injusto establecerla con tal ventaja. — ¿Conoce V. los dos números de “C. V.” ya publicados?
149

Salía por esas fechas el tercer número de *Los cuatro vientos* y último de la serie. El interés por la literatura como hecho cultural se dirigió en los nueve primeros números hacia la literatura medieval —en el tercer número Emilio García Gómez escribió sobre la poesía de Aben Guzmán,¹⁵⁰ una voz singular en la lírica andalusí que se conocía entonces por su acercamiento a lo popular— y, preferentemente, la de los Siglos de Oro. Ensayos y antologías publicados dieron continuidad a la labor emprendida la década anterior por el grupo promotor del homenaje gongorino para recuperar y revitalizar nuestra poesía clásica. Es significativo al respecto que en el número 7 se ofreciese el texto revisado de la

¹⁴⁹ Carta fechada el 1 de octubre de 1933. Reproducida por José Muñoz Garrigós en *Ramón Sijé. Vida y obra*, p. 281.

¹⁵⁰ “Una voz en la calle (Aben Guzmán)”, *Cruz y Raya*, 3 (1933), pp. 31-59.

conferencia dictada por Dámaso Alonso en el Ateneo de Sevilla con motivo del homenaje gongorino en 1927: “Escila y Caribdis de la literatura española” (pp. 77-102). José María de Cossío, clave en todo ese proceso, contribuyó en los primeros números de la revista con una muestra de su erudición —“Anecdotario incompleto de don Luis de Góngora” (5, pp. 53-73)— y una antología de la poesía religiosa de Pedro de Espinosa —“Pedro de Jesús” (7, pp. 103—129)— introducida por una semblanza y un breve estudio de su trayectoria literaria. José María Semprún Gurrea y Ramón Sijé presentaron, respectivamente, antologías de Francisco de Quevedo (5, pp. 113-119) y de San Juan de la Cruz (9, pp. 85-100). Hubo también espacio para la poesía contemporánea en la sección “Criba”. En el número 8, Luis Felipe Vivanco publicó la reseña “La desesperación en el lenguaje. Pablo Neruda. *Residencia en la tierra*. Santiago de Chile. Abril, 1933” (8, pp. 149-158), un acercamiento al poemario de Neruda desde una concepción de la poesía coincidente con la expuesta por Bergamín en el número inicial; y en el número 9, Gerhart Niemeyer se adentró en el mundo poético de Stefan George.

Con *El acabóse del año y nuevo de 1934* comenzó la actividad de Ediciones del Árbol. Se trata de un volumen de 310 páginas en octavo en cuya portada luce en posición central el árbol de las ciencias que fue emblema de la revista y de la empresa editora. Al pie, la identificación del editor, “Cruz y Raya/ para todos/ Madrid”, con un inciso que puede ser entendido como una manifestación más del espíritu abierto de la publicación. Colaboraron con Bergamín en la composición del florilegio, según consta en el colofón, José Fernández Montesinos, Rafael Sánchez Mazas y Eugenio Imaz, mientras que Pedro Salinas, Jorge Guillén, Quiroga Plá, Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco aportaron poemas originales. Ilustrado con pequeños grabados de la imprenta clásica española, al gusto de los empleados por *Azor*, el volumen está estructurado en doce secciones a la manera de los antiguos almanaques, enmarcadas entre una parte introductoria y otra epilodal. Reúne textos procedentes del *Lunario y pronóstico perpetuo general y particular* del escritor y matemático valenciano Gerónimo Cortés, cuya primera edición data de 1594; canciones y romances de la tradición popular; textos de autores clásicos grecolatinos, como Hesíodo, Jenofonte, Pausanias, Ovidio, Tito Livio, Plinio, Séneca, Agripa, Catón, Celso; de escritores medievales, como Berceo, el Marqués de Santillana, el autor anónimo del *Libro de Alexandre*, Santo Tomás, San Juan Crisóstomo, Santa Catalina de Siena, San Agustín y Raimundo Lulio; de los Siglos de Oro, como Calderón, Lope, Fray Luis de Granada, Boscán, Gil Vicente, Diego Sánchez de Badajoz, Gracián, Alonso de Bonilla, López de

Yanguas, Gregorio Silvestre y Luis de Góngora; de posrománticos como Baudelaire y Bécquer; y de escritores contemporáneos, como Paul Claudel y Unamuno, además de los cinco ya mencionados. Conjunto heteróclito por tanto, pero de voces acordadas para dar testimonio, sobre un fondo de eternidad, del paso del tiempo, de la vanidad de lo terreno.

Cruz y Raya, reflejo del carácter y del estilo singular de su director, cultivó con fruición la nota desconcertante y polémica. Frente a la sobriedad de *Revista de Occidente*, acorde con la imagen de respetabilidad que debe proyectar lo establecido como valioso, *Cruz y Raya* fue una revista de espíritu beligerante y audaz que dio cabida a la controversia y la crítica apasionadas.¹⁵¹ El número inaugural de la serie ya mostró este carácter en la sección “Criba”, donde José Bergamín firmó las polémicas notas “Sucesión, discontinuidad” (pp. 153- 154), crítica acerba de los cuadernos juanramonianos — “minuciosidad de arte menor o mínimo”— con el lenguaje conceptuoso característico del director; y “La letra y la sangre (*Residencia*, Madrid, febrero 1933)” (p. 154), en la que cuestionaba la utilidad de la labor desarrollada por las Misiones Pedagógicas en pueblos de Castilla, que consideraba “propaganda pseudo-religiosa”, ante el “hambre y la sed de justicia popular, que es hambre y sed de espíritu”. La primera de estas notas, que se adentraba incluso en el terreno personal, tuvo réplica de Juan Ramón Jiménez en las páginas de *El Sol*.¹⁵² Las citas de autores antiguos y contemporáneos que presidieron las secciones “Cristal del Tiempo” y “Criba”, precedidas de un título con el que Bergamín daba muestras de su agudeza, adquirirían con éste y en relación con la actualidad a que implícitamente remitían nuevas y, a veces, sorprendentes significaciones.¹⁵³

Tal vez en este carácter, como apunta Nigel Dennis, residiese el atractivo que la revista ejerció entre los escritores de la novísima generación —Rosales, Vivanco, Leopoldo Panero, Miguel Hernández o José Antonio Muñoz Rojas, entre ellos—, a quienes Bergamín, por otra parte, acogió con generosidad. Resulta significativo al respecto que más de la mitad de los colaboradores de *Cruz y Raya* no hubiese llegado a la treintena al iniciarse la trayectoria de la revista. Recordemos que Miguel Hernández publicó su auto sacramental *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras* como suplemento en tres números sucesivos de la revista —16, 17 y 18— primero y, luego, como volumen

¹⁵¹ Cf. Nigel Dennis, “Posdata sobre José Bergamín. *Cruz y Raya*: una revista que habla por sí misma”, *Cuadernos hispanoamericanos*, 301 (1975), pp. 143-159 [p. 153]; y “Cruz y Raya”, *Quimera*, 250 (2004), pp. 38-39.

¹⁵² La réplica se produjo en dos artículos publicados el 30 de abril y el 25 de junio de 1933. Este enfrentamiento personal coincidió con las desavenencias de Juan Ramón Jiménez con los editores de *Los cuatro vientos* que trajeron consigo la ruptura personal con Jorge Guillén.

¹⁵³ Cf. Manuel J. Alonso, *op. cit.*, p. 335.

independiente en las Ediciones del Árbol en 1934, y que al año siguiente Rosales publicaría el poemario *Abril*. Señalemos, por último, que el reconocimiento del fracaso comercial de *Los cuatro vientos*, que afectó a la colección editorial aneja, coincidió con el inicio de la actividad como editora de *Cruz y Raya*, en cuyas Ediciones del Árbol aparecieron *Poesía 1924-1930*, de Rafael Alberti, en 1934; al año siguiente, *Residencia en la tierra*, de Pablo Neruda, *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* y *Bodas de sangre*, de Federico García Lorca y *Verte y no verte*, de Alberti; y ya en 1936, la segunda edición de *Cántico*,¹⁵⁴ *La realidad y el deseo*, de Cernuda, y *Razón de amor*, de Pedro Salinas .

¹⁵⁴ Una carta de Bergamín a Jorge Guillén fechada el 28 de marzo de 1934 revela, por cierto, que se hallaba entonces en sus manos un original *Cántico* facilitado por Salinas para el estudio de su edición. En aquel momento, Guillén y Salinas negociaban con Palazón la nueva edición del libro. Es posible que la intervención de Bergamín se realizase, por tanto, como corresponsable de la colección editorial vinculada a Signo. La carta se conserva en el Archivo Jorge Guillén de la Biblioteca Nacional con la signatura Arch. JG 10/24 (13).

4.4. Las revistas literarias

La actividad cultural y literaria difícilmente pudo sustraerse al inicio de la nueva etapa a la impetuosa corriente de los acontecimientos históricos. La floración de revistas literarias juveniles que se había producido durante el primer trimestre de 1931, después de haber desaparecido casi totalmente del panorama literario durante el año anterior, se cortó de súbito con el cambio de régimen. Las revistas que traspasaron el umbral de este momento histórico —*ddooss* y *Sudeste*— cesaron su actividad inmediatamente después y las que se publicaron por primera vez entonces —*En España ya todo está preparado para que se enamoren los sacerdotes* y *La Luna y el Pájaro*— fueron proyectos ideados e iniciados antes de la proclamación de la República que no llegaron a publicar un segundo número.

Las primeras revistas literarias que se proyectaron y publicaron bajo el nuevo régimen —*Murta* y *Brújula*— llegaron al finalizar el año. Ninguna de las dos superó los cuatro números ni los cuatro meses de existencia y, de algún modo, se podrían considerar continuidad y colofón, con *Sudeste* y *ddooss*, del ciclo hemerográfico iniciado en la segunda mitad de la década anterior y enriquecido cuando ésta finalizaba con las aportaciones de los jóvenes de la novísima generación de autores. *Murta*, en Valencia, vino a sumarse a un conjunto de iniciativas que, como otras revistas locales durante los años anteriores, tuvieron como objetivo la defensa y la difusión del espíritu de la modernidad en una ciudad aún dominada por el conservadurismo estético y social. *Brújula*, por su parte, reunió a varios de los editores de las revistas literarias madrileñas surgidas al inicio de la crisis final de la Dictadura de Primo de Rivera —*Pasquín* y *Nueva Revista*— con el propósito de reanudar una actividad que se había visto afectada por el curso de los acontecimientos históricos. La heterogeneidad de los grupos que las editaron, integrados por jóvenes de procedencia, formación, ideología e intereses muy diversos, explica la brevedad de su existencia. Editores, redactores y colaboradores dejaron constancia en ambas revistas de ser conscientes de hallarse en un momento de crisis, de desorientación y confusión, y en *Murta*, además, de confrontación de dos concepciones distintas del arte y la literatura. Las diferencias ideológicas y estéticas, latentes en el seno del grupo editor de la revista valenciana desde sus inicios, llegarían a hacerse insalvables en el curso de su colaboración. *Murta*, que se presentó ante sus lectores como “revista de Juventud y

Literatura” situándose en la órbita del purismo estético,¹⁵⁵ incorporó a partir de su segundo número a un grupo de colaboradores —Josep Renau, Miguel Alejandro, Alejandro Gaos, Juan Piqueras— que poco después, y antes de constituir al finalizar el año la UEAP valenciana, aparecería vinculado a *Orto*. En su breve trayectoria podemos observar la rapidez con que algunos jóvenes escritores, como Pascual Pla y Beltrán, realizaron el tránsito a la literatura del compromiso desde los planteamientos puristas de su primera producción y cómo esta literatura comprometida con la transformación social dio sus primeros pasos desde formas y modos familiarizados con el surrealismo, su espíritu subversivo y su perturbadora imaginería hacia las formas de expresión por las que terminaría decantándose, más comprensibles para el público a que los escritores comprometidos querían dirigirse.

Las líneas básicas de la hemerografía literaria del periodo republicano se empezaron a trazar en la primavera de 1932,¹⁵⁶ momento en que se aprecia, como ya dijimos, una revitalización de la actividad cultural y literaria. La aparición en las librerías de la *Antología* de Gerardo Diego generó una controversia pública que animó la actividad de los grupos literarios y la creación de nuevas publicaciones. Antes de que su salida fuese efectiva y de que los primeros ejemplares llegaran por tanto a las librerías y se pusieran en manos de la crítica, lo que ocurrió durante los primeros días de marzo de 1932, Pedro Salinas había iniciado los preparativos para la publicación de una revista generacional en la que venía pensando desde 1928 y con la que quería dar a conocer la labor dispersa de los miembros del grupo poético e impulsar la difusión de la *Antología* que estaba a punto de aparecer. El escaso interés mostrado por los posibles coeditores contactados y la implicación de Salinas en otros proyectos de carácter institucional terminaron por convencerlo de la conveniencia de posponer su iniciativa. *Héroe* fue finalmente la primera actividad pública de un grupo de los reunidos en la *Antología* de Gerardo Diego, el formado por los más jóvenes, aquellos que, con excepción de Federico García Lorca, aún no habían alcanzado la notoriedad ni el reconocimiento públicos de que ya gozaban los mayores, miembros de la redacción de la revista promovida por Salinas según su proyecto original y cuyo magisterio quedó reconocido en las páginas de la nueva revista poética.¹⁵⁷ En *Héroe*, con la figura de Juan Ramón Jiménez presidiendo los cuadernos en calidad de

¹⁵⁵ Pedro Gómez y Ferrer, “Murta”, *Murta*, 1 (noviembre de 1931), p. 1.

¹⁵⁶ Cf. Rafael Osuna, *Las revistas españolas entre dos dictaduras: 1931-1939*, p. 66.

¹⁵⁷ Se lo expuso en carta fechada el 24 de febrero de 1932 a Gerardo Diego. Véase Pedro Salinas, Gerardo Diego, Jorge Guillén, *Correspondencia (1920-1983)*, edición de José Luis Bernal, Pre-textos, Valencia, 1996, pp. 142-144.

mentor, estos jóvenes del grupo poético, acompañados de otros que habían quedado excluidos de la *Antología*, colocaron en un espacio relevante la poesía escrita por mujeres, minusvalorada hasta entonces en los círculos dominantes y ausente en anteriores empresas hemerográficas vinculadas al grupo poético. Los cuatro primeros números de la revista, que componen una unidad en el conjunto de la serie, fueron publicados entre abril y junio de 1932 en un ambiente enrarecido por la polémica que había suscitado la *Antología* de Diego, en cuyo centro quedó situado, entre otros, el nombre de Altolaguirre. La creación poética reunida en ellos sigue las líneas estéticas mostradas en la breve antología que había sido el número 4 de *Poesía*, con respecto a la cual también se observa una acentuación de la corriente que Dámaso Alonso calificaría de neorromántica a la finalización de aquel año.¹⁵⁸

Hacia abril de 1932, José Antonio Maravall, José Ramón Santeiro y José Antonio Muñoz Rojas, según una nota publicada en el número 4 de *Brújula*, reactivaron el proyecto de antología que mantenían en suspenso desde el año anterior. La publicación de la *Antología* de Diego y el éxito comercial cosechado por Signo debieron de desanimar a Calleja, con el que los jóvenes de la novísima generación habían alcanzado un acuerdo para la edición del volumen, y su antología no se llegó a publicar.¹⁵⁹ En estas circunstancias, entre los meses de mayo y junio de aquel año, apareció el número único de *Boletín último*. El subtítulo de esta nueva revista, *Perfil literario de la nueva generación*, así como el nombre de algunos de sus promotores y redactores —Maravall, Santeiro y Muñoz Rojas—, la vinculan, por una parte, a *Nueva Revista*, entre cuyos propósitos figuró la integración de los autores de la novísima generación en el panorama de la literatura española contemporánea, y, por otra, a la antología nonata, con la que sus editores se habían propuesto alcanzar este mismo objetivo. Resulta significativo al respecto que la colaboración de Maravall en la nueva revista, a falta de una nota biográfica, siguiese el modelo aplicado a cada una de las entradas de la antología preparada por Gerardo Diego. Por otra parte, en su poética, “Realidad y poesía”, esbozó las ideas que ya había expuesto en otros ensayos publicados anteriormente en *El Sol* y *Murta* —esbozo que desarrollaría al año siguiente en las páginas de *Revista de Occidente*— y con las que pretendía superar la

¹⁵⁸ Véase “*Espadas como labios*, por Vicente Aleixandre”, *Revista de Occidente*, XXXVIII (CXIV, diciembre de 1932), pp. 323-333 [p. 325].

¹⁵⁹ Juan Guerrero Ruiz anota en su diario, en la entrada correspondiente al 1 de mayo de 1932, que aquel día Juan Ramón Jiménez le había dicho por teléfono que los jóvenes habían entregado la antología a Calleja (*op. cit.* vol II, p. 27)

oposición que se había establecido unos años antes entre una poesía humana y otra desentendida de la vida y la realidad.¹⁶⁰

Pliegos Recoletos, patrocinada por la tertulia que se celebraba en el Café de Recoletos de Madrid y editada por el poeta e impresor segoviano Ignacio Noreña, colaborador de *Manantial*, debió de ser también una reacción a la *Antología* de Gerardo Diego. Según se indicaba en el boletín de suscripción, la nueva publicación periódica, que no fue propiamente una revista literaria, quería ser cauce para la expresión poética en un momento en que había quedado relegada por la “penuria de revistas” y el desdén de los periódicos. Embrión de las Ediciones Pliegos Recoletos, su proyecto consistía en publicar con periodicidad quincenal un pliego con poemas de un autor que se caracterizara por la “claridad, ritmo y estilo propio” para ir formando series compuestas por diez entregas listas para ser encuadernadas en rústica o en edición especial de lujo. Del primer pliego, fechado el 8 de agosto de 1932, se imprimieron 150 copias numeradas. Contiene dos poemas de Fernando de la Quadra Salcedo, poeta posmodernista relacionado con la denominada generación de *Hermes*, la revista bilbaína publicada entre 1917 y 1922 en la que también habían colaborado escritores como Pedro Murlane Michelena, Rafael Sánchez Mazas o Ramón de Basterra: “Dosel Borbónida” y “Doña María Malo de Molina. Año de 1525”, poemas de temática y expresión modernistas. El proyecto resultó parcialmente fallido, pues sólo llegaron a publicarse otros dos pliegos más: el segundo con poemas de César González Ruano, de quien Noreña publicaría en las Ediciones Pliegos Recoletos la antología poética *Aún*, en 1934, y el tercero, ya muy avanzado el año 1933, con poemas de Alfredo Marquerié. Unos meses antes del inicio de la publicación de estos pliegos, César González-Ruano se había distinguido por la publicación en *Informaciones* de una crítica áspera y mordaz de la *Antología* de Diego. Rechazaba González Ruano el criterio seguido por el antólogo, en lo que veía una reprobable influencia francesa procedente de Valéry, y censuraba la exclusión en ella de Fernando de la Quadra Salcedo y Alfredo Marquerié, entre otros autores.¹⁶¹

En mayo de 1932, tras un paréntesis de dos meses, se publicó el último número de *La Gaceta Literaria*. Como ya hemos señalado, el periódico de las letras había

¹⁶⁰ José Antonio Maravall, “La poesía, fervor de realidad”, *El Sol*, 14 de noviembre de 1931, p. 2; “Triple necesidad de la poesía”, *Murta*, 4 (febrero de 1932); “Teoría del poema”, *Revista de Occidente*, XLI (CXXI, julio de 1933), pp. 93-106.

¹⁶¹ “Currinchería poética de Gerardo Diego, y otras cosas”, *Informaciones*, 13 de marzo de 1932. Además de Marquerié y De la Quadra Salcedo, González Ruano mencionaba también a Valle-Inclán, Tomás Morales, León Felipe, Ramón de Basterra, Mauricio Bacarisse, José del Río Sainz, Pedro Garfias y Rivas Panedas.

incorporado a su nómina de colaboradores durante sus últimos meses de existencia a un nutrido grupo de jóvenes escritores de la novísima generación, entre los que se encontraban Enrique Azcoaga, Arturo Serrano Plaja y Antonio Sánchez Barbudo. Es posible que el cierre definitivo de *La Gaceta Literaria* animara a estos tres estudiantes madrileños a emprender la publicación de *Hoja Literaria*, cuyos dos primeros números aparecieron en junio de 1932. La idea inicial del grupo era publicar un semanario que, dedicado principalmente a la creación poética y el ensayo, prestase atención a la actualidad de la actividad artística y literaria. Este proyecto no cuajó y la publicación de los siguientes números no se reanuda hasta enero de 1933, fecha desde la que se sucedieron mensualmente los seis restantes cuadernos de la serie, que concluyó con la entrega correspondiente a junio-julio de 1933. Junto a nombres que habían sido habituales en anteriores revistas juveniles, como José Antonio Maravall, Leopoldo Panero y Mercedes Ballesteros, y otros desconocidos hasta entonces, caso de Leopoldo Eulogio Palacios, *Hoja Literaria* tuvo entre sus primeros colaboradores a María Zambrano, Rafael Dieste y Antonio Oliver Belmás, con lo que consiguió reunir en sus inicios a algunos de los jóvenes que más activamente participarían en las actividades de las Misiones Pedagógicas y al núcleo de la redacción de la futura *Hora de España*, emblema de la intelectualidad republicana durante la guerra civil. Los dos primeros números mostraron el interés de la revista por definir el perfil de una generación que se había distinguido por el papel que había desempeñado en los momentos decisivos de la historia reciente del país, pero cuyas líneas habían comenzado a desdibujarse un año después de la proclamación de la República, cuando la decepción por el curso de los acontecimientos se había extendido entre los jóvenes y estaba llevando al repliegue de los más activos y a la desorientación de la mayoría. La primera y brevísima etapa de la serie la presidió un ensayo de María Zambrano, “De nuevo, el mundo”, que Enrique Azcoaga consideraría años después como el texto que mejor definía el espíritu de la revista y del grupo editor.¹⁶² Zambrano enunciaba en este ensayo la misión generacional de aquellos jóvenes desorientados y aferrados aún a los ideales del purismo: salir del laberinto del solipsismo y encontrarse de nuevo con el mundo. *Hoja Literaria*, como ninguna otra publicación de este momento, asumió esta misión generacional en el ámbito del arte y la literatura. Aunque su propósito de definir el perfil de una nueva generación en el panorama literario español topó con la

¹⁶² Enrique Azcoaga, “Arturo Serrano Plaja, mi compañero de grupo literario”, en *Homenaje a Arturo Serrano Plaja*, coordinado por José Luis L. Aranguren y Antonio Sánchez Barbudo, Taurus, Madrid, 1985, pp. 47-53.

evidencia de que faltaba todavía una producción relevante que siguiese orientaciones estéticas compartidas y diferenciadas de las de la generación precedente, en *Hoja Literaria* se pueden apreciar los tanteos en busca de una expresión adecuada a las inquietudes e intereses que comenzaban a definirse entonces, así como el primer afloramiento de algunas de las vertientes por las que habría de discurrir la lírica española en años venideros, como las muestras primerizas de un clasicismo ligado al tratamiento del tema religioso, la poesía de tema existencial, de lenguaje bronco y desbordado dramatismo, las incipientes señales de una poética de la impureza en algunos poemas de Serrano Plaja y la tendencia a la sencillez expresiva en otras composiciones que buscaban la comunicación serena e íntima con el lector.

Las consideraciones de Zambrano sobre la crisis de conciencia de la juventud española no pueden ni deben hacerse extensivas al conjunto de la nueva generación. El vigoroso y politizado grupo de universitarios gallegos que había irrumpido en la vida intelectual y artística de Santiago durante la crisis terminal del régimen monárquico se mantenía activo en la primavera de 1932. Arturo Cuadrado y Luis Seoane, promotores también de las actividades del Comité de Cooperación Intelectual de Santiago, iniciaron en mayo la publicación de *Resol*, una de las revistas más singulares del periodo republicano. En Lugo, Ánxel Fole y Francisco Lamas reanudaron las salidas de *Yunque* con motivo de la celebración del 1º de mayo. La primera fue el instrumento de un grupo comprometido con la difusión de la cultura ideado para llevar la literatura a todas las capas de la sociedad actualizando y popularizando poemas y prosas de escritores antiguos y modernos, españoles y extranjeros, noveles y consagrados, cultos y populares. En julio de 1933, coincidiendo con la publicación del número 8 de la revista, se creó la Barraca de Feria Resol, una nueva iniciativa de Arturo Cuadrado inspirada en las actividades de las Misiones Pedagógicas, que contó con el patrocinio del Estado y llevó por los pueblos de Galicia, entre feriantes y campesinos, además de libros y conferencias, esculturas de Eiroa y cuadros de Maside, Souto, Seoane, Torres y Colmeiro, toda una muestra de arte moderno dirigida a la sensibilización y educación del pueblo que sería un marco extraordinario para la distribución de los ejemplares de *Resol*. Cuadrado, Seoane y Luis Manteiga, que habían sido colaboradores de *Guión* y de la primera etapa de *Yunque*, volvieron a estar presentes en los tres números de su segunda etapa, en la que pasó de ser un *Periódico de vanguardia política*, subtítulo que mantuvo en la entrega conmemorativa del 1º de mayo, a convertirse en una revista de vanguardia integral en la que convivieron

planteamientos próximos a la concepción del arte y la literatura como instrumento al servicio de la causa revolucionaria, cuyo principal impulsor en la revista fue Manteiga, y la concepción de la cultura como valor en sí capaz de asumir una función redentora, consideración que animaba, como veíamos, la actividad de *Resol*. Revistas bilingües las dos, en *Yunque* vemos también la firma, junto a Ánxel Fole, de otros importantes jóvenes escritores y poetas gallegos, como Álvaro Cunqueiro y Aquilino Iglesia Alvariño. Revista también bilingüe, pero de signo muy distinto a estas dos, fue la pontevedresa *Cristal*, de la que se publicaron 10 números con periodicidad mensual entre el 25 de julio de 1932 y mayo del siguiente año. Se trata de la revista de un círculo literario local integrado, entre otros escritores, por Juan Vidal Martínez, Antonio Díaz Herrera y el jovencísimo José María Álvarez Blázquez. Contó, además, con la contribución de la importante escuela linoleísta de Pontevedra, cuyo iniciador fue Alfonso R. Castelao. Fue revista sin orientación estética definida en la que cupieron diversas corrientes, incluidas las hacía tiempo caducas, como el romanticismo tardío y el modernismo. Ello se debe a que publicó colaboraciones de escritores locales de todas las generaciones en activo y de representantes de las diversas corrientes estéticas que convivían entonces en el sistema literario gallego, como el hiloísmo y el neotrovadorismo. Hubo también alguna incursión en las vanguardias y no faltó una muestra de la poesía del compromiso social, a cargo del escritor proletario Manuel Gómez del Valle.¹⁶³ Entre los colaboradores foráneos debemos nombrar a Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca y Pedro Pérez Clotet, con cuya revista *Isla* mantuvo relación de intercambio.

Los señalados hasta ahora no fueron los únicos cambios registrados en nuestra hemerografía literaria durante la primavera de 1932. Otro cambio importante fue la aparición de *Índice Literario* en junio, el principal instrumento para la formación y difusión del canon de la literatura española del periodo republicano. La posición que en las instituciones oficiales había alcanzado Pedro Salinas, nombrado director de la nueva sección del Centro de Estudios Históricos dedicada a la literatura española contemporánea y responsable de la edición de la revista institucional, suscitó posiblemente recelos en Juan Ramón Jiménez, tal como sugiere la actitud desdeñosa con que acogió el primer número de *Índice Literario* y el anuncio de la aparición a primeros de octubre, finalmente fallida, de

¹⁶³ Sobre este escritor casi desconocido, nacido en La Habana en 1906 y fusilado en los inicios de la guerra, véase Xesús Alonso Montero, “Manuel Gómez del Valle, poeta, comunista e mártir”, *Madrygal*, 2 (1999), 21-29.

la revista promovida por Salinas.¹⁶⁴ Interesado como estaba por entonces tanto en transmitir su obra como en fijar su posición en el panorama de la lírica española, Juan Ramón Jiménez había iniciado a mediados de julio la publicación de los cuadernos *Sucesión*. Con estos pliegos, de cada uno de los cuales imprimió 300 ejemplares, Juan Ramón Jiménez pretendía recoger todo lo disperso de su obra en revistas y periódicos y que no figuraba en libros ni en los anteriores cuadernos *Unidad*, publicados entre 1925 y 1928.. Su idea era entregar un pliego semanal y cada 25 números, esto es, cada semestre, añadir un índice y una cubierta para vender 25 ejemplares encuadernados y resarcirse así parcialmente del gasto realizado. Tras esta primera serie vendrían otras con nuevo título y la misma forma. El proyecto no se realizó así, pues sólo llegaron a publicarse 8 números. Los tres siguientes, ya preparados, quedaron paralizados en la imprenta por exceso de trabajo y no se llegaron a imprimir. Los pliegos contienen poesía en verso y en prosa, retratos líricos, aforismos de la serie “Estética y ética estética” y traducciones.¹⁶⁵ Como señalaba el crítico anónimo de *Índice Literario*, no se trata de una simple recolección de materiales dispersos. Ya el propio título de la serie, como anteriormente el de *Unidad*, dirigían la atención del lector hacia el concepto de creación total, “de obra suma concebida con la misma unidad de una vida humana y con el mismo desarrollo en sucesión que ella”.¹⁶⁶

Varias revistas literarias comenzaron su andadura a partir de octubre en diversos lugares del país. La referencia geográfica del titular de algunas de ellas, caso de *Isla* y *Noreste*, las situaba junto a otras publicaciones del periodo anterior que tomaron por referente, como *Mediodía*, *Meseta* o *Sudeste*. Como las madrileñas y gallegas antes mencionadas, estas nuevas revistas literarias fueron promovidas por jóvenes escritores que se habían dado a conocer en las postrimerías del régimen anterior. *Isla*, en Cádiz, y *Noreste*, en Zaragoza, se definieron en sus respectivos editoriales de presentación como revistas locales de expresión universal, abiertas a colaborar con otros grupos literarios y revistas juveniles del país. Esta colaboración, que ya se puede apreciar en el primer número de *Isla*, se hizo efectiva e intensa a partir de 1933, cuando a la revista gaditana y a

¹⁶⁴ Vid. Juan Guerrero Ruis, *op. cit.*, vol II., p. 45. Entrada correspondiente al 4 de agosto de 1932. Más adelante, en la correspondiente al día 13 de ese mes, recoge Guerrero las siguientes palabras de Juan Ramón Jiménez. “En fin, ellos que hagan su revista E.U. —Estados Unidos, escritores Unidos, Espejos Usados, Estetas Ilusorios, etc.—, dice sonriendo, que yo tengo aquí mi casita —alude a *Sucesión*— y desde ella les contestaré cuando haya lugar” (p. 53).

¹⁶⁵ El contenido de los ocho cuadernos se puede ver en el registro bibliográfico de la serie que figura en el catálogo de la Biblioteca Nacional.

¹⁶⁶ “Poesía en prosa y verso”, *Índice Literario*, I (IV, noviembre de 1932), pp. 101-105 [p. 101].

Noreste se sumaron la pontevedresa *Cristal*, *Hoja Literaria* en su segunda etapa y la valenciana *Alfil*, iniciándose con esta relación la formación de una red de intercambio y colaboración que hizo posible la promoción y distribución de revistas y títulos publicados en las colecciones editoriales anejas al margen de la actividad empresarial y comercial institucionalizada de editores, distribuidores y librerías. De este modo, los escritores pertenecientes a los círculos literarios que las editaron lograron salir de su restringido ámbito de actuación e influencia en un momento en que la actividad literaria y cultural, como el propio mercado del libro, estaba muy centralizada en Madrid y Barcelona. Esta relación, sin la que difícilmente habría visto la luz buena parte de la producción de obra poética del periodo, no suponía ninguna novedad en el sistema literario español. Lo novedoso fue su extensión durante la etapa republicana y sobre todo a partir de 1934, cuando a esta red se sumaron nuevas cabeceras y nuevos círculos literarios diseminados por todo el territorio nacional.

Uno de estos círculos literarios fue el formado en Orihuela, junto a otros escritores, por Ramón Sijé, Miguel Hernández y Carlos Fenoll, cuya actividad literaria se había iniciado al final de la década anterior en periódicos locales. Desde el verano de 1932, Ramón Sijé venía proyectando una revista distinta de *Voluntad* (1930) y *Destellos* (1930-31), muy ceñidas ambas al estrecho marco de la localidad. Aunque *El Gallo Crisis* aún habría de esperar casi dos años, en octubre de 1932, con ocasión del homenaje que en Orihuela se le tributó a Gabriel Miró —un acto organizado por este círculo literario para el que contó con la colaboración de la Universidad Popular de Cartagena— se publicó, como parte de los actos programados, el número único de *El Clamor de la Verdad*, cuyas páginas centrales fueron ocupadas por un homenaje poético que llevó el título general de “Hoja de poesía”, un anticipo tal vez de la revista en que Sijé venía pensando. Antonio Oliver Belmás, Carmen Conde, María Cegarra y el gallego Carlos Martínez Barbeito, junto a Miguel Hernández y Ramón Sijé, son algunos de los escritores que colaboraron en este cuaderno-homenaje.

En el conjunto de revistas literarias que comenzaron a publicarse en el otoño de 1932 destaca por su singularidad la barcelonesa *Azor*. A diferencia de las anteriores, fue revista promovida por escritores que habían nacido en torno al cambio de siglo y eran coetáneos por tanto de los escritores de la generación precedente. Mantuvo además una mayor periodicidad y regularidad en sus salidas. La importancia que concedió en su labor editorial a la busca y revelación de los valores hispánicos a lo largo de la historia en todos

los ámbitos de la cultura —el pensamiento, el arte, la literatura— y en sus diversas manifestaciones, integrando lo culto y la tradición oral; la revalorización de algunas de las voces que estaban quedando relegadas en el canon de la lírica española contemporánea, como Salvador Rueda y Alonso Quesada; la promoción de un clasicismo nostálgico de la España imperial, anticipando una de las líneas dominantes en la lírica de la inmediata posguerra, y el interés por el seguimiento de la actualidad política nacional e internacional fueron las notas más características de su orientación editorial. Aunque participaba del espíritu abierto y conciliador que aún distinguía a este tipo de publicaciones, *Azor* se diferenció también en el conjunto por la agresividad y altanería con que defendió sus valores.

Escasa debió de ser la difusión de los primeros números de estas revistas provincianas. Lo pone en evidencia un artículo publicado por Juan Chabás en *El Sol* a principios de 1933 en el que evocaba las revistas dispersas por la geografía nacional de la época anterior y se lamentaba de su inexistencia en aquel momento:

[...] en nuestra vida literaria, estrecha y sin aliento, no parece advertirse su falta, mayor cada vez, porque la Prensa diaria, forzada por el interés de la contienda y el debate políticos, deja menos espacio al puro ejercicio y al goce lento de una literatura sin inmediata aplicación práctica. [...] Murieron todas esas revistas y no nació ninguna. Sólo en Barcelona, él sabrá con qué esfuerzos de soledades, Luys Santa Marina publica *Azor*, que vuela solo y audaz en la cesárea luz de aquella ciudad.¹⁶⁷

Precisamente, *Mediodía* realizaba por entonces los preparativos para la reanudación de sus salidas. El número 15, primero de una segunda etapa muy diferente de la anterior, saldría finalmente en abril. En el editorial de presentación declaraba su propósito de trabajar por abrir una nueva etapa en la lírica española prosiguiendo la labor de los grupos vinculados a *Verso y Prosa*, *Litoral*, *Papel de Aleluyas* y *Carmen*, revistas cuyo resurgir auguraba. Poco antes de su reaparición, había salido el primer número de *Los cuatro vientos* y por aquellos días se publicaba el quinto de los cuadernos de *Héroe*, dos revistas que podríamos considerar sucesoras de aquellas. La predicción de *Mediodía*, sin embargo, iba a resultar fallida. Las líneas en torno a las que se estaba articulando nuestra hemerografía literaria, esto es, las concepciones del arte y la literatura operativas, la orientación editorial y estética de las revistas y su función en el sistema, presentaban con nitidez en la primavera de 1933 los trazos que la diferenciaban de la producción

¹⁶⁷ Juan Chabás, “Elegía a las revistas”, *El Sol*, 15 de enero de 1933, p. 2.

hemerográfica de la década anterior y que la caracterizarían en lo sucesivo hasta la finalización abrupta del ciclo.

El grupo editor de *Los cuatro vientos* ocupaba en ese momento la posición hegemónica en el sistema. Pedro Salinas dirigía *Índice Literario* y las colaboraciones literarias, críticas y reseñas de los autores del grupo eran habituales en las publicaciones de mayor prestigio. Faltaba entonces una colección editorial de calidad consagrada a la literatura con unos criterios afines a los compartidos por este grupo de escritores unido en la amistad y en su concepción de la literatura como actividad autónoma, independiente de la actuación en cualquier otro ámbito de la realidad social, por lo que es posible que su interés, más que en la revista, estuviese en la publicación de la colección editorial que proyectaban con los editores de Signo. Para la revista, dedicada exclusivamente a la creación literaria, sin secciones destinadas a la información y orientación, se quiso contar con la presencia de autores de la generación precedente, a quienes se reconocía de ese modo su magisterio, y con la colaboración de jóvenes de la novísima generación literaria. Aunque fue recibida en muchos círculos literarios como una publicación innecesaria que nada nuevo aportaba, se ha de tener en cuenta que en sus páginas se dio a conocer la vertiente renovadora y transgresora de la dramaturgia lorquiana con dos cuadros de *El público*, obra que permaneció inédita hasta 1976, y que presentó en sus tres números anticipo de obras muy representativas de la producción poética de los años treinta formando un conjunto en el que se aprecian, por una parte, las tendencias que, con motivo de la publicación de *Espadas como labios*,¹⁶⁸ había señalado Dámaso Alonso en la reciente producción literaria de su grupo generacional y, por otra, alguna de las líneas que en la producción de los más jóvenes se estaban comenzando a asomar en otras revistas de menor difusión e influencia, como *Hoja Literaria*.

Mediodía fue también una revista abierta e integradora en que cupieron autores de todas las generaciones en activo y todas las corrientes estéticas que tuviesen en la labor creadora su exclusivo foco de interés. El clasicismo moderno, la integración de la tradición popular en la poética de la modernidad y la expresión influida por el surrealismo fueron las principales vertientes por las que discurrió la creación literaria y artística reunida en los dos cuadernos de su nueva etapa. Conviene señalar que en su número 16 *Mediodía* publicó documentos del movimiento Vertigral, auspiciado por escritores, artistas y críticos

¹⁶⁸ Nos referimos a la crítica de este poemario publicada en el número de diciembre de 1932 de *Revista de Occidente*, ya citada.

como Eugéne Jolas, editor de la revista *transition*, Hans Arp o Carl Einstein que desde 1932 promovían una especie de síntesis de abstracción y surrealismo que superara las limitaciones de ambas corrientes.

Surrealismo y literatura del compromiso habían sido el origen de buena parte de las tensiones que habían perturbado el sistema al final de la década anterior. En este momento, sin embargo, la estética vinculada al surrealismo aparecía situada junto a las corrientes que formaban parte de la concepción dominante del sistema. Ya lo habíamos señalado también como nota característica de las publicaciones y grupos que operaban en este mismo momento en el ámbito de las artes plásticas. El surrealismo, no obstante, siguió contando con el rechazo firme de notables impulsores y partidarios de la modernidad entre los que podemos señalar, en el ámbito del arte, a los directivos del GATEPAC críticos con la exposición de Dalí organizada por la ADLAN en diciembre de 1933, que era considerada como “una manifestación antihigiénica y totalmente en desacuerdo con las tendencias sostenidas por nuestro grupo”,¹⁶⁹ y en el ámbito de la literatura a Juan Ramón Jiménez, quien desde su tribuna de *El Sol*, periódico en el que inició una colaboración regular a partir de abril de 1933, arremetió contra la poesía revolucionaria y el irracionalismo surrealista en una campaña que se puede ver como prólogo de la controversia que al final del ciclo se produciría en torno a la poesía impura.¹⁷⁰ Resulta significativa al respecto la opinión de Juan Ramón Jiménez sobre el número inaugural de *Los cuatro vientos*, recogida por Guerrero Ruiz en su diario, y en concreto sobre “Oda al rey de Harlem”, el poema de García Lorca que abría la serie, carente de sentido en su opinión.¹⁷¹ Desde luego, la ruptura de Juan Ramón Jiménez con los mayores del grupo poético del 27 no estuvo motivada por divergencias estéticas, sino por razones de carácter personal, entre las cuales se deberían considerar los celos de Juan Ramón por el trato que éstos recibían de Signo, editorial con la que tenía suscrito desde finales de 1931 un contrato para la distribución de sus libros y la edición de su obra poética.

Juan Ramón Jiménez y los editores de *Los cuatro vientos*, entre los que figuraba inicialmente Rafael Alberti, coincidieron en el rechazo de la literatura comprometida y revolucionaria. El viaje de Alberti y María Teresa León a la URSS, como el de Ramón J.

¹⁶⁹ Carta de protesta firmada el 27 de diciembre de 1933 por Josep Torres Clavé, secretario accidental del GATCPAC, y dirigida a los miembros de la ADLAN reproducida en “El caso Dalí. Correspondencia entre GATCPAC y ADLAN”, en VV. AA., AC. *La revista del GATEPAC, 1931-1937*, catálogo de la exposición, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2008, pp. 134-135.

¹⁷⁰ Vid. Juan Cano Ballesta, *La poesía española entre pureza y revolución (1920-1936)*, Siglo XXI de España Editores, Madrid, 1996, p. 63.

¹⁷¹ *Op. cit.*, vol. II, pp. 83-84. Entrada correspondiente al 15 de marzo de 1933.

Sender durante el verano de 1933, realizados ambos por invitación de las autoridades soviéticas, fue determinante para la introducción efectiva de las orientaciones de la UIER entre los escritores y artistas españoles. Hasta ese momento, la literatura revolucionaria, que sólo ocasionalmente había encontrado acogida en algunas revistas literarias, se había difundido principalmente en publicaciones de carácter político y cultural, como *Orto*, y en los órganos de expresión de asociaciones y organizaciones diversas vinculadas a la izquierda. A su regreso a Madrid en abril de 1933, Rafael Alberti entregó una serie poética para *Los cuatro vientos* que no fue admitida, hecho que motivó que se dirigiera a Guillén para pedir la retirada de su nombre de la relación de editores.¹⁷² Por esas fechas ya estaba preparado el *Adelanto de la revista Octubre* que se vendería en las calles con motivo de la celebración del 1º de mayo. *Octubre*, se decía en el editorial de la presentación de su *Adelanto*, quiso cubrir una necesidad sentida por muchos escritores y artistas españoles e hispanoamericanos: la de disponer de “un órgano común que uniera las voces y las fuerzas de la literatura revolucionaria”. La nueva publicación, vinculada oficiosamente a la UIER, se proponía trabajar sin destemplanza, con persuasión, para “descubrir a los ojos de los más jóvenes escritores y artistas las fallas y la caducidad del dominio burgués, y atraerlos a la causa revolucionaria”. Se trataba de ir infundiendo simpatía por los planteamientos de la UIER entre los escritores, artistas e intelectuales españoles próximos a la izquierda, lo que implicaba acabar con el sectarismo que había presidido su relación anterior con ellos. Rafael Alberti y María Teresa León facilitaron el acercamiento. Federico García Lorca, Manuel Altolaguirre y Concha Méndez estuvieron entre los escritores que desde el primer momento se mostraron dispuestos a colaborar con el grupo capitaneado por Alberti y María Teresa León. Más tarde lo harían Cernuda y hasta Antonio Machado. Entre los más jóvenes, debemos señalar a Arturo Serrano Plaja o a José Emilio Herrera. El nombre de todos ellos figura en alguno de los números de *Octubre* al pie de manifiestos, declaraciones o colaboraciones de creación literaria. Este acercamiento se reflejó también en la presencia de la poesía revolucionaria de Alberti en *Héroe* y *Hoja Literaria*.

En junio de 1933 se mantenía la publicación de once de estas revistas literarias, además de la institucional *Índice Literario*, lo que se debería interpretar como señal de vitalidad. Buena parte de ellas, sin embargo, cesaría su publicación con los números que se entregaban entonces y otras lo harían poco después de iniciado el siguiente año. Las dificultades económicas, la dispersión de los grupos que las editaban por circunstancias

¹⁷² Carta fechada el 28 de abril de 1933. Se conserva en el Archivo Jorge Guillén de la Biblioteca Nacional. Signatura Arch. JG 2/1.

4. *Las revistas literarias en el primer bienio republicano*

personales o diferencias ideológicas y el enrarecimiento de la situación política tras la crisis gubernamental de septiembre de 1933 y la victoria de radicales y cedistas en las elecciones de noviembre son algunas de las causas que explican su cesación. Sólo *Isla*, *Noreste*, *Índice Literario* y *Resol*, no sin dificultades la gallega, proseguirían con sus salidas hasta alcanzar la fecha aciaga de julio de 1936.

4.4.1. Murta

Esta revista valenciana en formato de periódico tabloide, de cuya serie completa se hizo en 1995 una edición facsímil,¹⁷³ llegó a publicar entre noviembre de 1931 y febrero de 1932 cuatro números que cumplieron formalmente el compromiso de periodicidad apuntado en el subtítulo de la serie: *Mensuario de arte. Levante de España*. Ramón Descalzo, Rafael Duyos y Pascual Pla y Beltrán figuraron como editores en la cabecera. Formaban un grupo unido por la común vocación poética y el interés por darse a conocer en los círculos literarios, pero heterogéneo en cuanto al origen social, la formación intelectual y la ideología. Ramón Descalzo, liberal, de origen gallego, había llegado con su familia a Valencia cuando a su padre lo destinaron allí como presidente provincial de Telefónica. Rafael Duyos (1906-1988), conservador, aficionado entusiasta de la tauromaquia, compaginaba el ejercicio de la Medicina con su vocación literaria. Antes de la primera salida de *Murta* había publicado *Toros y Pan*, obra en la que se dejaba sentir el influjo de García Lorca, y preparaba entonces la edición de su segundo poemario: *Cabanyal*.¹⁷⁴ Pascual Pla y Beltrán (1908-1961), trabajador y autodidacta, llevaba una vida marcada por la pobreza y el sufrimiento. Su primer libro de poemas, *La cruz de los crisantemos*, se había publicado en 1929. Incluía poemas escritos en Alcoy que había dado a conocer en lecturas públicas o en las páginas de *La Voz de Alcoy*. Su segundo poemario, *Huso de eternidad* (1930), fue producto de la lectura de los poetas del 27, cuya influencia acusa. Desde abril de 1931 escribía los poemas proletarios y revolucionarios que compondrían *Narja* ('mierda' en ruso), libro publicado en mayo de 1932. Las diferencias ideológicas y estéticas latentes en el grupo llegarían a ser insalvables en el curso de su colaboración. Este hecho produjo la salida de Duyos, que no figuró como editor en el número 4, y precipitó el final de la serie.

La difusión de *Murta* no debió de sobrepasar los límites de pequeños círculos universitarios y culturales de la ciudad. Testimonios orales recogidos por Peiró entre personalidades de la cultura de aquel momento señalan que fue considerada una aventura díscola de juventud sin importancia literaria. El silencio que mantuvo la prensa local es un

¹⁷³ *Murta. Mensuario de arte. Levante de España. Edición facsímil*, edición de José Vicente Peiró, Centro-UNED Alzira-Valencia, Alcira, 1995.

¹⁷⁴ El título completo del primer libro es *Toros y Pan (1931): Lidia extraordinaria. Fuera de abono y en verso. Cagancho, Gitanillo de Triana, Bienvenida. Como Cabanyal*, salió de la imprenta de Vicente Climent Vila.

indicador de desconocimiento o indiferencia. En la sección “El año literario” del anuario *Almanaque de Las Provincias*, en las ediciones correspondientes a 1931 y 1932, Calvo Acacio no menciona la salida ni la desaparición de la revista y sí se refiere, en cambio, a la publicación de los dos poemarios de Rafael Duyos.¹⁷⁵ Fue conocida en otros círculos literarios y culturales del país con los que el grupo editor de *Murta* mantuvo relaciones de colaboración e intercambio. Lo atestiguan las referencias y reseñas aparecidas en publicaciones como *El Robinsón literario de España* (5, p. 15) y *Ágora. Cartelera del nuevo tiempo* (en sus números 2, 3 y 7) o la conservación de los raros ejemplares que quedan en archivos y bibliotecas que están fuera de la Comunidad Valenciana, como el de la Fundación Juan Ramón Jiménez o el del Centro Cultural de la Generación del 27. Que sólo se haya conservado una exigua cantidad de originales y que no aparezca referida en *La premsa al País Valencià* de Ricard Blasco —un inventario exhaustivo de los periódicos y revistas editados desde el siglo XVIII que se conservan en los fondos de las bibliotecas de la región— que sí le había dedicado, en cambio, una entrada en la *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana* (1973), son hechos que parecen indicar que tuvo una tirada reducida.¹⁷⁶ La publicidad debió de ser una de las principales fuentes de financiación del grupo. Los anuncios de establecimientos comerciales y empresas de servicios de la ciudad, junto a los insertos para la promoción de libros de los editores y colaboradores, ocuparon una sexta parte del espacio tipográfico de los tres primeros números. Si la tirada hubiese sido efectivamente reducida, y no hay indicios que nos permitan suponer lo contrario, más que de inversión publicitaria habría que hablar de apoyo financiero por vínculos personales de los anunciantes con los editores y redactores de la revista. De hecho, con la defección de Duyos disminuyó sensiblemente el número de anunciantes y el espacio destinado a publicidad. Es posible que la correspondiente merma en los ingresos impidiera a los editores continuar con su labor.

No habría sido ésta la única razón de su cierre. El examen de su breve trayectoria nos permite ver en *Murta* el colofón de un conjunto de iniciativas que desde 1927 habían impulsado la introducción de la modernidad en la conservadora sociedad valenciana y el tránsito a una nueva concepción del arte y la literatura que comenzaba a mostrar orientaciones estéticas precisas. Entre 1927 y 1930 se había publicado *Taula de Lletres*

¹⁷⁵ Cf. José Vicente Peiró, “Introducción”, en *Murta. Mensuario de arte. Levante de España. Edición facsímil*, edición de José Vicente Peiró, Centro-UNED Alzira-Valencia, Alcira, 1995.

¹⁷⁶ Ricard Blasco, *La premsa al País Valencià*, Institució Alfons el Magnànim, Valencia, 1983. Peiró afirma que se conservan ejemplares de los números 2, 3 y 4 en la Biblioteca Nicolau Primitiu de Valencia.

Valencianes, una revista partidaria de la modernidad artística y literaria con la que Carles Salvador, Maximilià Thous y Enric Navarro se proponían renovar el panorama literario. Mantuvieron duras controversias con los defensores de una lírica valenciana apegada a la tradición, colaboradores de los diarios *Las Provincias* y *La Veu Valenciana* entre los que se encontraban Eduard Martínez Ferrando, Miguel Durán i Tortajada y Eduard López-Chavarri. En julio de 1928 se había publicado el *Manifiesto de Arte Joven*, hoja que contenía una exposición de motivos para la defensa de la modernidad artística y la presentación de un programa de actos y exposiciones organizado por Juan Lacomba, J. Martínez de Ayora, Genaro Lahuerta, Pedro Sánchez y Vicente Mulet. Allí se anunciaba la publicación de la revista *Puerto*, un “índice de poesía y arte joven” que, como tal revista, no debió de llegar a ver la luz.¹⁷⁷ En julio de 1929, con motivo de la inauguración de la Sala Blava, promovida por el grupo Acció d’Art, Giménez Caballero había pronunciado una provocadora conferencia y Max Aub redactado un manifiesto en defensa de la nueva pintura valenciana representada por Pedro Sánchez y Genaro Lahuerta, un escrito juvenil, de espíritu abierto a las distintas corrientes de la modernidad. La primera página del número inaugural de *Murta* incluyó el artículo de Max Aub “Nueva manera de pintar”, cuyo contenido está relacionado con el de este manifiesto y con el de otros artículos que había publicado también en 1929 en *La Gaceta Literaria* y en *Alfar* en defensa de la pintura de estos dos jóvenes valencianos que representaban la ruptura con el pasado. Para Max Aub, ya era posible hablar de pintura en Valencia sin mencionar a Sorolla, un excelente pintor “de hace más de treinta años”.

La redacción de *Murta* se instaló en un piso alquilado de la calle Sorní, en el barrio de Ruzafa, en Valencia. Apunta Peiró que en las reuniones del grupo editor con los redactores participaron Josep Renau, Juan Gil-Albert y Max Aub. Este último había planteado durante los años anteriores la conveniencia de disponer en Valencia de una revista semejante a las que entonces se publicaban en otras ciudades de España. No intervino en la creación de *Murta*, pero sí animó a los jóvenes editores y facilitó las relaciones de colaboración e intercambio con otros grupos culturales y literarios. En la primera página del número inaugural figuraron como colaboradores, junto a los tres editores, Max Aub, Jesús Cabedo, Feliu Dosart, Juan Gil-Albert, Pedro Gómez-Ferrer y Martí, Mariano Rojas, José Ramón Santeiro y Carlos de la Válgoma, esto es, la relación de

¹⁷⁷ Se informa de ello en la sección “Noticia de revistas” de *Mediodía*, 12 (junio-julio de 1928). Ese año Juan Lacomba publicó *Carácter*, poemario que se presentó como primer cuaderno de *Puerto*. No sabemos si se llegó a publicar algún otro título.

firmas de las colaboraciones del número, que no debemos identificar de ningún modo con una redacción que, a juzgar por los sumarios de cada uno de los números, experimentó cambios notables en el corto periplo de la serie. Del examen de los sumarios se desprende que los jóvenes valencianos que estuvieron vinculados a *Murta* en sus inicios formando parte de lo que podríamos considerar una redacción informal, entre los que incluimos a Pedro Gómez-Ferrer y Martí, Carlos de la Válgoma, Feliu Dosart y Jesús Cabedo, dejaron de colaborar a partir del segundo número, coincidiendo con el inicio de la colaboración de un nuevo grupo de jóvenes vinculados a otras publicaciones locales y que formarían parte después del grupo de redactores y colaboradores de *Orto*, entre los que tenemos a Josep Renau, Alejandro Gaos, Juan Piqueras y Miguel Alejandro. Debemos tener en cuenta, además, que la firma de Ramón Descalzo y Rafael Duyos sólo la hallamos en los sumarios de los dos primeros números, por lo que debemos suponer la existencia de una relación directa entre las discrepancias en el seno del grupo editor y la evolución del grupo de redactores que señalamos. Significativa es, al respecto, la recepción en *Orto* de los poemarios *Narja* y *Cabanyal*, de Pla y Beltrán y Duyos, respectivamente. La reseña de ambos títulos corrió a cargo de Miguel Alejandro. En la del primero, publicada en el número 4, de junio de 1932, señalaba a manera de elogio que los poemas de Pla y Beltrán proseguían, “con su gracia primigenia de balada austera”, la senda de la rebeldía de Ruper Broke, de Alexander Blok, de Richepin, de Carducci, de Guerra Junqueiro y de Johannes R. Becher, el poeta comunista de *Die Rote Fahne*; en la del segundo, publicada en el siguiente número, la crítica negativa del poemario de Duyos iba acompañada de un rechazo explícito del purismo y la recomendación de que abriese su poesía al mar y a la vida.¹⁷⁸ En cuanto a los colaboradores externos de *Murta*, digamos que componen una extensa relación en la que distinguimos varios grupos: el que forman los prosistas Benjamín Jarnés, Antonio Espina, Juan Chabás, Antonio de Obregón y Samuel Ros; jóvenes del 27 vinculados al grupo de Málaga, como Vicente Aleixandre y Luis Cernuda, en compañía de José Luis Cano; otros poetas del 27 y coetáneos asimilables, como Gerardo Diego, Juan José Domenchina y Ernestina de Champourcín; y los jóvenes editores de *Nueva Revista*, José Ramón Santeiro, José Antonio Maravall y Leopoldo Panero.¹⁷⁹

La actividad de *Murta* no se quiso limitar a la publicación de una revista literaria. En la última página de su segundo número se anunció en un suelto el inicio de las

¹⁷⁸ “*Narja (poemas proletarios)*, por Pla y Beltrán. Valencia”, *Orto*, 4 (junio de 1932), p. 64; y “*Cabanyal* (libro de poesía), por Rafael Duyos Giorgeta”, *Orto*, 5 (julio de 1932), p. 64.

¹⁷⁹ Completan esta relación Enrique Díez-Canedo, Sebastià Gasch, José María Alfaro y Carmen de Burgos.

actividades del “Cine-club Murta” con una programación de sesiones mensuales a partir de enero de 1932 en el Cine Condal de Valencia. Señala Peiró que el cineclub no llegó a funcionar como se había concebido en un principio y la iniciativa pasó a otras manos.

La cabecera de la revista, compuesta con caracteres lineales inspirados en la nueva tipografía de Tschichold y la Bauhaus, constituía una primera declaración de apertura a la modernidad y las vanguardias. Para los titulares, utilizaron caracteres diseñados por Josef Albers y prescindieron del uso de la mayúscula. En el diseño gráfico del resto de la revista no se aprecia intencionalidad estética.¹⁸⁰ En la primera página del número inaugural, junto al artículo de Max Aub que antes referíamos, Pedro Gómez-Ferrer y Martí explicaba el sentido de su titular —“*Murta* es perfume, aroma, esencia de juventud mediterránea” (“*Murta*”, 1, p. 1)— y presentaba la publicación como “revista de Juventud y Literatura”:

Sólo que la juventud es revolucionaria, dicen, y la Literatura es eso: Literatura y sólo Literatura. Los nombres de Onán, Voltaire y Juan Ramón parecen acompañarla.

En las palabras del joven redactor, que situaba inequívocamente a *Murta* en la órbita del purismo estético, se vislumbra la conciencia de estar en un momento de crisis, de confrontación entre dos modos de concebir el arte y la literatura.

Esta conciencia de estar en un momento de crisis se hace explícita en el ensayo de Juan Gil-Albert “Yo quiero vislumbrar una elegancia fresca...” (p. 2). Gil-Albert señalaba en la moda femenina los síntomas de la crisis en esa época de caos, de derrumbe del capitalismo, una época de tránsito en la que el futuro no estaba aún definido y todo se ofrecía “en una ebullición desesperada”.

La creación poética ocupó aproximadamente un tercio del espacio tipográfico del número. Se incluyeron composiciones de seis autores. Pla y Beltrán ofreció con el título “Tino y pájaro” los poemas “Salto” e “Intento de mañana”. La influencia de Guillén en ellos es innegable. Rafael Duyos publicó “Mediterráneo”, un enigmático poema, de ambientación onírica, irreal, al modo de algunos romances tradicionales, en torno a la imagen de un naufragio. Silva con rima consonante, es una composición neoclasicista que combina el empleo de imágenes irracionales con la musicalidad de la poesía de Fray Luis, el estilo a veces conceptuoso de San Juan y la sintaxis alambicada de la lírica barroca. De

¹⁸⁰ En algún momento se observa incluso desatención. La única colaboración de Benjamín Jarnés se cortó abruptamente, en medio de una frase, en el número 3, y la continuación apareció en el siguiente. En este número, los artículos de José Antonio Maravall y Sebastià Gasch aparecieron con los títulos intercambiados.

Ramón Descalzo es el poema en verso libre “Olvidos del sur. Islas”, expresión contenida de júbilo ante la plenitud con algunas imágenes irracionales. El mar es también motivo poético en “Despedida”, de Mariano Rojas, una composición polimétrica, con predominio del endecasílabo, y asonancias irregulares. Con sencillez, se expresa el sentimiento de alegría por la plenitud del instante vivido, ya fugaz, y se transmite una visión afirmativa de la vida. De José Ramón Santeiro es “Elegía del sueño”, poema en alejandrinos blancos agrupados en estrofas de cuatro versos, muy parecido también en tema y estilo literario a los que había publicado, influido por Luis Cernuda, en los últimos números de *Nueva Revista*: imágenes oníricas e irracionales en un discurso que no se desentiende de la lógica sintáctica, léxico fuertemente connotado, expresión de una sentimentalidad atormentada. Extraño en este conjunto, por el tema y el estilo literario, que podríamos relacionar con el surrealismo, es el poema que nos resta por referir: “Los locos”, de Bernardo Clariana.¹⁸¹

No hay prosa narrativa en este primer número. Un texto de difícil adscripción genérica es “El café”, de Carlos de la Válgoma, disertación ligera con ciertas notas de humor, en torno a estos establecimientos. El texto se presenta fragmentado en breves cavilaciones, a veces inconexas, en las que no falta la influencia de Ramón Gómez de la Serna.

La única sección formal de la revista fue “Página de libros”. La del primer número nos permite apreciar la diversidad de intereses en el seno del grupo editor. Ramón Descalzo firmó en ella la reseña de *Toros y Pan*, obra en que apreciaba la influencia de Lorca y que valoraba en relación con el ambiente cultural en el que se había creado: “Ha saltado ya hacia el índice de la más joven Estética de la poesía —y ya es mucho decir salto, desde aquí, entre el asco y el remilgo y el pirueteo de la atrofia ambiente—” (“Rafael Duyos. *Toros y Pan*. Valencia”, p. 5). Pla y Beltrán, por su parte, reseñaba un nuevo título de Cuadernos de Cultura: *Los microbios y la infección*, de Isaac Puente, aunque, más que del título en cuestión, Pla y Beltrán se ocupó de la labor editorial desarrollada por Cuadernos de Cultura:

Pulcra y ágil. Condensada de íntimos esfuerzos. Fervorosa de mano proletaria. Piedra angular en el vértice de los escaparates. Exacta a los bolsillos. La publicación *Cuadernos de Cultura* se virtualiza en disciplinas férreas. Se abre, equilibrada en manos, en los cerebros de las masas proletarias (“Isaac Puente. *Los microbios y la infección*. Cuadernos de Cultura. Valencia”, p. 6).

¹⁸¹ Rafael Osuna, en la biografía de la revista que incluye en *Semblanzas de revistas durante la República*, (pp. 51-61), reproduce algunos de los poemas y textos que referimos.

Una de las novedades del segundo número fue la incorporación de la prosa narrativa entre los contenidos. En la primera página se incluyó “La Puerta del Sol”, de Antonio Espina, y “Desnudo a las doce”, de Juan Chabás. El primero, de estilo desmedrado, es una estampa urbana de la plaza madrileña a las siete de la tarde de un día de octubre, hora de vuelta del trabajo, con un tráfico intenso, cuando el corazón de la ciudad se pone de puntillas para alcanzar la talla cosmopolita. El de Juan Chabás, con una prosa cuajada de metáforas, es una sutil escena de baño un día de viento, a mediodía, protagonizada por una mujer a la que se presenta paseando con una sombrilla antes de sentarse a contemplar el mar y comenzar luego a despojarse de la ropa para iniciar el baño a las doce en punto:

Paso a paso, lentamente, avanza hacia el mar la bañista. Cuando ya las olas condecoran de diamantes encendidos su pecho y el reloj abandona sobre el mar el vuelo repetido de las doce gaviotas de sus horas, ella, se lanza a nadar. Sus brazos unidos, tensos, alegres, marcan en el aire, frente al cielo ante el horizonte —varillas de un reloj infalible— las doce en punto.

La última página de este número se destinó a “La bicicleta” de Juan Gil-Albert. Una nota a pie de página informaba de su pertenencia a *Crónicas para servir al conocimiento de nuestro tiempo*. El texto yuxtapone, con un juego de contrastes y conexiones, cuatro escenas distintas, ambientadas en diferentes lugares y momentos históricos. Lenin y la revolución soviética componen el fondo común. En la primera escena, un personaje regresa a su casa, en un barrio humilde de París, de su paseo en bicicleta por las afueras de la ciudad. Junto al portal, es testigo de una escena conmovedora, reveladora de los contrastes sociales y de la miseria moral y material del capitalismo. El hombre que observa esta escena, descrito como un tipo sencillo, es Lenin. La segunda está ambientada en el palacio del zar en San Petersburgo. Allí vemos cómo el heredero al trono, feliz entre innumerables juguetes, se pone triste cuando su madre le explica que no puede montar en bicicleta debido a la hemofilia que padece. Los mismos personajes protagonizan la siguiente escena, ambientada años después en el confinamiento siberiano de la familia real, donde, por fin, el niño cumple su sueño: contra la voluntad de la madre, un soldado bolchevique lo monta en su bicicleta. Por último, el relato se desplaza al austero despacho de Lenin en el Kremlin. Desde las ventanas se ven las cúpulas de la catedral de San Basilio. Su trabajo es semejante: “Ha de colocar piedra sobre piedra hasta levantar un edificio tan alto como el de aquella Catedral esplendente que tiene a sus espaldas”. El protagonista de la escena se levanta y observa desde el ventanal a un hombre

en bicicleta, alegre, a orillas del Moscova. El todopoderoso siente de pronto nostalgia. *Crónicas para servir al estudio de nuestro tiempo* fue reseñada por Francisco Pina en el número 5 (julio de 1932) de *Orto* (p. 64). Sospechaba el crítico que, en otra época, Gil-Albert sólo habría llegado a ser un escritor aséptico, pero el momento histórico que se vivía lograba insuflar una virtud a todas las actividades:

[...] ni el ‘artista puro’ se considera con derecho a desentenderse de ciertas cosas. Porque las rebeldías de Gil-Albert no son las rebeldías de un Óscar Wilde. Los desplantes de éste son casi siempre un producto burgués del snobismo, mientras que los trallazos de aquél son las intuiciones de un hombre que ve cómo se nos echa encima una vida más justa y más pura.¹⁸²

La prosa narrativa tiene en este número otra manifestación más, aunque de nulo valor literario: un conjunto de tres relatos oníricos publicados bajo el título común “Perfil de sueño” (p. 2), de una desconocida Carmen B. El antetítulo —“Documentos”— sugiere la idea de estar ante la transcripción de sueños, sin más pretensión literaria. Pueden señalarse, incluso, numerosos descuidos.

En poesía, reunió de nuevo obra de seis autores distintos. Repitieron sólo dos de los editores. Rafael Duyos publicó una serie con el título “Krakenhaus. Elogio del hospital” (p. 2), formada por los poemas “Nocturno” y “Elogio del agonizante”, ambos, con el motivo común de la enfermedad, en verso libre y con influencia del surrealismo en la composición de las imágenes. Pla y Beltrán, bajo el mismo título que la serie publicada en el primer número, “Tino y pájaro” (p. 3), ofreció otros dos poemas, “Eco” y “Viaje”, semejantes en su factura a los anteriores. Ernestina de Champourcín colaboró con “Ambición” (p. 4), un poema en heptasílabos y alejandrinos blancos sobre la elevación del ser como efecto del amor, tema ya tratado en otro poema que había publicado el año anterior en *Sudeste*, 2, muy parecido en forma y estilo literario. De Leopoldo Panero es un poema sin título, en verso libre y sin más signos de puntuación que los puntos que cierran las estrofas irregulares. Esta supresión puede inducir a pensar erróneamente que estamos ante un discurso que rompe la lógica sintáctica. Es un poema sobre el éxtasis del amor, cuajado de imágenes irracionales y léxico fuertemente connotado. Dos jóvenes valencianos completan con sus poemas el conjunto. Revelan ambos un fuerte influjo surrealista que no se limita al estilo o a la concepción de las imágenes. “Decadencia” (p. 5), de Alejandro Gaos, en verso libre, es un poema que destaca por el empleo de palabras ajenas por entonces al discurso

¹⁸² F. Pina, “Crónicas de hoy”, *Orto*, 5 (julio de 1932), p. 64.

poético, como “policía”, “pornográficas” o “técnicas”. Tiene una fuerte carga erótica expresada mediante imágenes irracionales y connotaciones de violencia:

[...] ¡Vuelve a inundar el cráter de mi alma
con tus besos más técnicos,
apúntame, serena, al pecho enfermo
que avergonzado rumia sus arterias...
y rompe en mí tu cántaro de espumas... ¡[...]

Miguel Alejandro, maestro, traductor de Lunacharski, publicó “Los del cero en el sexo” (p. 6), extenso poema en larguísima versículos, con referencias a la revolución y el marxismo, y, como el anterior, con una fuerte carga erótica. A la influencia de Maiakovski, de cuya poesía era traductor y buen conocedor,¹⁸³ hay que añadir la del surrealismo, patente en el regusto por lo escatológico y por la crueldad e irracionalidad de las imágenes, relacionadas con el sexo y la crítica demoledora de la moral burguesa.

Otra de las novedades del número fue la publicación de dos colaboraciones gráficas de Josep Renau: un dibujo sin título en la primera página y su primer fotomontaje, “El hombre ártico” (p. 5), que ya se había reproducido en el número único de la revista *Proa* (1929).¹⁸⁴ Son colaboraciones autónomas que revelan la influencia del surrealismo, presente también en dos colecciones inéditas de poemas que había escrito el año anterior y que no llegó a publicar: *Estrellamar e Intento de amanecer*.¹⁸⁵

Junto al fotomontaje de Renau, Feliu Dosart, con el propósito declarado de “excitar a los jóvenes a la rebelión contra lo caduco”, publicó una crónica de la actualidad de la actividad artística, “Perfil del arte en Valencia” (p. 5), en la que censuraba al jurado del certamen de carteles para La Junta Provincial de Lucha Antituberculosa por haber otorgado

¹⁸³ Publicó en *Orto*, 7 (septiembre de 1932), el ensayo “El arte violento de W. Mayakovsky” (pp. 49-51), donde expone su trayectoria vital y analiza los rasgos de su estilo literario. Añadía la traducción de cuatro poemas. Véase el capítulo correspondiente a la revista *Orto*.

¹⁸⁴ *Proa* la publicó Josep Renau a finales de 1929 o principios de 1930 junto a su grupo de amigos valencianos: Manuela Ballester, Francisco Carreño y Francisco Badía, entre otros. No se sabe si se conserva algún ejemplar original. La edición, de 500 ejemplares, fue distribuida exclusivamente en el kiosco Romea de Valencia. Josep Renau recordaba que entre sus contenidos, además de “El hombre ártico”, hubo una serie de aforismos de José Bergamín procedentes de *El cohete y la estrella* (v. Josep Renau, Renau, “Notas al margen de *Nueva Cultura*”, en *Nueva Cultura. Información, crítica y orientación intelectual. Valencia (21 números). Enero 1935-octubre 1937*, Topos Verlag, Vaduz, 1977, pp. XII-XXIV (p. XVII). Albert Forment señala que los primeros fotomontajes de Renau fueron creados bajo la influencia de Max Ernst en 1930 (“Josep Renau. Vida y obra”, en *Josep Renau 1907-1982. Compromiso y cultura*, edición a cargo de Jaime Brihuega y Norberto Piqueras, Universitat de Valencia/Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Valencia, 2007., pp. 38-71 [p.41]). Bonet, en su *Diccionario de las vanguardias en España*, apunta que en 1931 realizó dibujos cercanos a los de Benjamín Palencia y Alberto, influencia que nosotros apreciamos en el de la portada de *Murta*.

¹⁸⁵ Cf. Albert Forment, “Cronología”, *ibídem*, pp. 419-498.

el premio a un cartel que, en su opinión, mejor servía para anuncio de chocolate, cuando se habían presentado trabajos de cartelistas jóvenes valencianos representantes del nuevo grafismo, entre los que suponemos estaría Renau. Sobre la “Exposició d’ art en la Agrupació Valencianista Republicana”, afirmaba Dosart que en Valencia se había fosilizado el impresionismo. Frente a esta manifestación de arte caduco y a la crítica dominante en la ciudad, anclada en los viejos valores estéticos, oponía Dosart el “manifiesto” —así lo nombraba— de Max Aub publicado en el primer número de *Murta*. Instó finalmente al nuevo catedrático de la Academia San Carlos, el escultor Vicente Beltrán, a abandonar “los anquilosados procedimientos de enseñanza artística” y a poner rumbo a las nuevas estéticas.

Otro de los centros de interés de los jóvenes de *Murta* fue el cine. Recordemos que en la última página del número que recorreremos se anunció el inicio de las actividades del cineclub. En este número se publicó la primera crítica cinematográfica, “Europa y América” (p. 3), en la que Alfredo Matilla contrastaba el cine europeo con el estadounidense para elogiar finalmente la cinematografía de Eisenstein.

En la sección “Página de libros” (p. 7) debemos destacar las reseñas de Miguel Alejandro y Ramón Descalzo. El editor presentó el libro de poemas *Mar sin mar*, del segoviano Francisco Martín y Gómez, en el que descubría la influencia equilibrada de Alberti y Lorca, por un lado, y de JRJ y Machado por otro, sin olvidar a Guillén, al que Martín y Gómez dedicó dos décimas-homenaje. Miguel Alejandro, por su parte, se ocupó de la novela *El Volga desemboca en el mar Caspio*, de Boris Pilniak, de quien resaltaba el mérito de haber sido el primero que en Rusia había hablado de la revolución en una obra de arte en prosa y en haber adaptado su arte a la revolución.

El número 3 no salió puntual a su cita con los lectores en enero. Las páginas centrales incluyeron la primera parte del texto de la conferencia pronunciada por Benjamín Jarnés con motivo de la inauguración el 14 de febrero de 1932 de la segunda exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos en el Ateneo Mercantil de Valencia, acto en el que también intervinieron Juan Chabás y Manuel Abril.¹⁸⁶ En la conferencia de Benjamín Jarnés, “Pintura y novela” (pp. 4-5), apreciamos la adaptación de los planteamientos del purismo estético a las nuevas circunstancias históricas, según venía haciéndose en aquel momento

¹⁸⁶ El texto de la conferencia de Manuel Abril se publicó en *Ágora. Cartelera del nuevo tiempo*, 6 (5 de marzo de 1932), p. 11. Los números 3 y 4 de *Murta* fueron recensionados en el número 7 (marzo de 1932) de esta publicación barcelonesa.

en las páginas de *Revista de Occidente*. Para el reconocido prosista, la obra de arte, ya fuese plástica o literaria, debía surgir del esfuerzo personal del artista por hallar la estructura propia de cada creación. Cualquier elemento, amorosamente contemplado, podía ser la célula de una gran obra de arte, a la que sólo se llegaba, en opinión de Jarnés, por vocación y disciplina, y cuyo fin, de tener alguno, no podía ser otro que el de exaltar y depurar al hombre. La fuente de la obra de arte debía estar en la realidad, pero en una realidad concebida como la totalidad que reúne sueño, ensueño y vigilia, la realidad que el ser humano levanta al pensar en ella. No quería esto decir, aclaraba, que desdeñase la materia viva; antes al contrario, era tal su respeto por la vida que se proponía elevarla de nivel. Concluía su conferencia diciendo que ponerse en razón había sido el secreto de todo gran arte y, por supuesto, “del arte integralmente humanizado, porque precisamente es la razón lo más humano, lo específicamente humano”.

Samuel Ros, que asumió el papel de hermano mayor, dejó con una nota de humor (“Juegos. Los tres sí y los tres nos” p. 2) su consejo a redactores y lectores en ese momento de desorientación en el arte y la literatura. Para el escritor valenciano, que comenzaba con una crítica del surrealismo y una referencia al fracaso de Buñuel con *La Edad de Oro*, Murta había nacido para jugar con los jóvenes a ese juego infantil revelador. Él les proponía para el juego seis preguntas relacionadas con el momento que vivía la actividad artística de la ciudad:

¡Jóvenes, más jóvenes que yo!, hay una edad en que sólo el instinto debe decidir; hay una edad, esa en la que la que todo baila en la cabeza con alegría y espacio libre, en la que lo único importante es la improvisación... Es esa edad en la que todos contestamos a las seis preguntas secretas sin textos que nos ilustraran. Entonces, como ahora, si no queréis recurrir al azar como los tontos, el único remedio es afilar el instinto hasta poder cortar en el aire el cabello del éxito. Sólo los que contesten bien, burlando a los compañeros del grupo sentenciador, conseguirán hacer tenso el alambre flojo del porvenir y no tenerse que comer jamás el puchero lleno de escarabajos, ni acostarse con las culebras y el gato y serán los únicos novios de Luisita y les dejará en paz el latín.

El consejo, como las respuestas, quedaba implícito. Apostillaba finalmente que no era enemigo de la tradición, pero la tradición no debía permanecer inmóvil en manos de los jóvenes.

A la creación poética reunida en este número la acompañó el ensayo “Poesía española” (p. 3), de José Ramón Santeiro, una confusa reflexión sobre el carácter general de nuestra lírica que poca luz podía aportar en un conjunto tan variado como el que se mostraba. Lo abría en la primera página una décima de Enrique Díez-Canedo, que destaca

por el ingenio verbal. “Cuatro poemas de humor, de amor” (p. 2), de Juan José Domenchina, sobre el amor, el sexo, las relaciones de pareja, muestran una escritura que se deja llevar por la irracionalidad, las enumeraciones arbitrarias y las asociaciones fonéticas libres, esto es, una escritura familiarizada con el surrealismo. De esa raíz brota inequívocamente “Formas sobre el mar” (p. 3), de Vicente Aleixandre, que aquel año se publicaría en *Espadas como labios*. La poesía de colaboradores externos se completó en la última página con un poema menor de José María Alfaro dedicado al pintor Jesús Olosagasti. El único de los editores que publicó en el número fue Pascual Pla y Beltrán. Lo hizo con dos “poemas proletarios” de *Narja*, “Asesinato” y “Huelga”, que aparecen en las páginas centrales. El primero arranca con una exhortación del yo poético a contemplar el cadáver de un pistolero revolucionario:

Sin los ojos con que advertía el robo de los burgueses y los cuervos.
Sin las manos con que esgrimía, vivas espadas, los gatillos de las pistolas más audaces.

El discurso poético está dominado por el afán de comunicación con un público amplio. Destaca el empleo de expresiones coloquiales, como “patas arriba”, “patear”. La presencia de algunas imágenes irracionales no resta sencillez, pues se fundan en símbolos fácilmente comprensibles y en sencillas asociaciones connotativas que pretenden conmover y exhortar finalmente a la acción: “La lengua fuera y el rostro amoratado/ están pidiendo a voces mudas su venganza”. En “Huelga”, las imágenes irracionales y el lenguaje connotativo buscan la conmoción inmediata de las conciencias ante la represión implacable de la guardia civil y se presentan en acusado contraste con la frialdad de la expresión telegráfica con que se cierra el poema: “Tomadas las medidas preventivas. Reina perfecto Orden.”

Dos textos narrativos se ofrecieron en este número. De Antonio de Obregón es el relato de humor negro “Inhumación en vivo de mi abuelo el general” (p. 6), corrosivo, con imágenes oníricas y crueles al estilo de las fílmicas de Buñuel, a quien, junto a Dalí, está dedicado. En la última página se incluyó “Prehistoria, 1928”, de Max Aub, compuesto por 23 breves secuencias de estilo sintético aunque elaborado, a modo de densas anotaciones de carácter cinematográfico. El protagonista es un personaje grotesco, un parásito millonario, cosmopolita y amoral, dedicado a una vida sin sentido, en la que el

sexo y la literatura se conciben como un deporte intrascendente. Es significativa la dedicatoria del texto: “A la tercera persona del presente de indicativo”.¹⁸⁷

Acabemos la presentación de los contenidos de este número diciendo que la primera página incluía una crítica cinematográfica de Juan Piqueras, “Significación del cinema. Reiteración sistemática de Stan Laurel y Oliver Hardy”, hecho que pone en evidencia la importancia que el grupo concedía al cine. Se trata de una censura del último cine cómico norteamericano que encarna la célebre pareja, “los dos primeros tontos, con un sentido exacto del valor de la idiotez como *gag* cómico”. Por último, en la sección “Libros”, que cambió como vemos su denominación, se publicó una sola reseña, la del libro de Víctor Serge *El año I de la revolución rusa*, a cargo de Miguel Alejandro.

El último número de la serie también lo abrió una crítica cinematográfica de Juan Piqueras, “El cine bajo el signo del trabajo. Aventura y destino del cinema soviético”, presentada como la primera parte de un análisis de la cinematografía soviética que quedó inconcluso, por tanto, en las páginas de *Murta*. En esta primera parte describe el trabajo que se realizaba en los estudios Goskino, donde decenas de jóvenes soviéticos fascinados por el nuevo arte, “que Lenin había de considerar como el más importante de la nueva Rusia”, sin conocimiento de las refinadas teorías estéticas elaboradas en París, construían, en opinión de Piqueras, films absolutamente nuevos.

Dos textos coincidieron en sus planteamientos estéticos con lo expuesto por Benjamín Jarnés en la conferencia inaugural de la segunda exposición de la SAI en Valencia, cuyo texto se completó en la página 3 de este número. Sebastià Gasch, en torno a Pedro Sánchez, Genaro Lahuerta y otros artistas jóvenes, escribía en “Algunos pintores españoles” (p. 2) que el arte cumplía una función espiritual, la de extraer la sustancia escondida de las cosas que la mayoría de las personas no ven y que sólo el artista es capaz de librar: “El verdadero artista nos enseña la realidad después de haberla tamizado por la criba de su mundo interior”. En el ensayo “Triple necesidad de la poesía” (p. 2), José Antonio Maravall afirmaba que existe una *necesidad histórica* de la poesía como traductora del mundo, función que desempeña desde los albores de la humanidad con la creación de la primera palabra. Para el joven ensayista, la poesía debía expresar el fervor de la vida, algo invisible que anima el mundo y es intraducible a otro lenguaje que no sea el auténticamente poético.

¹⁸⁷ Cf. José Vicente Peiró Barco “Max Aub y la revista *Murta*”, *El correo de Euclides: anuario científico de la Fundación Max Aub*, 1 (2006), pp. 526-532.

La creación poética que se publicó en este número final corresponde toda a colaboradores externos. Luis Cernuda ocupó el espacio central de la primera página con el poema “Los marineros son las alas del amor”, perteneciente a *Los placeres prohibidos*, expresión del anhelo de libertad y de dicha cumplido en la figura simbólica del marinero. De Gerardo Diego se presentaron dos muestras de su poesía absoluta, “Problema” e “Hipótesis” (“Poesía”, p. 3), dotados de una marcada musicalidad por obra de repeticiones, paralelismos y asonancias. José Luis Cano completó la relación de colaboradores con “Dos poemas” (p. 6), serie que incluye “Abandono”, poema en endecasílabos con asonancias encadenadas sobre el abandono de la conciencia del ser en la entrega amorosa, y “Como un sueño”, una silva sobre la imposibilidad del conocimiento pleno del ser amado. Junto a estos poemas del jovencísimo Cano se publicó un ensayo de Margot Arce sobre la obra poética de Pedro Salinas (“Pedro Salinas, poeta del gozo”, p. 6), de escaso interés.

“El ascensor” (p. 4), de Eusebio García Luengo, es el único texto narrativo del número, un relato de argumento leve que revela la familiaridad del autor con los principios del psicoanálisis y con el surrealismo.

Miguel Alejandro, por último, reseñó el primer título de las Ediciones Orto, *Plan Quinquenal de la República Española*. En consonancia con el contenido del volumen, el reseñista abogaba por un plan de modernización del país que lo abarcara todo: “España está llena de apetencias de un sentido moderno”, escribía (“J. López Tomás. Plan Financiero Quinquenal de la República Española. Ediciones Orto”, p. 5).

La diversidad de intereses y orientaciones estéticas en el seno del grupo editor y entre los redactores y colaboradores de *Murta* quedó reflejada, como vemos, a lo largo de la serie. El interés compartido por darse a conocer en otros círculos culturales y literarios explica la cooperación inicial en un proyecto común de tan heterogéneo grupo, unido, eso sí, en la conciencia de vivir un momento de crisis y en el rechazo de la atrofia que apreciaban en los círculos culturales dominantes de la ciudad, refractarios a las propuestas estéticas y producciones relacionadas con la modernidad artística y literaria. En la breve trayectoria de *Murta* podemos observar la rapidez con que algunos jóvenes escritores, como Pascual Pla y Beltrán, realizaron el tránsito a la literatura del compromiso desde iniciales planteamientos puristas y cómo esta literatura comprometida con el cambio social daba sus primeros pasos desde formas y modos familiarizados con el surrealismo, su espíritu subversivo y su perturbadora imaginaria a las formas de expresión por las que

terminaría decantándose, más comprensibles para el público a que los escritores comprometidos querían dirigirse.

4.4.2. *Brújula*

De esta revista madrileña se publicaron cuatro números con periodicidad mensual entre enero y abril de 1932. Es revista poco conocida. Las referencias que de ella hemos tenido hasta ahora proceden, por lo general, de fuentes indirectas, son parciales o mezclan datos con los de otra revista cultural homónima con la que no guarda relación, de contenido variado, próxima al magazine, que salió en Madrid dos años después dirigida por Carlos Pittaluga, hijo. Juan Manuel Bonet, en la entrada correspondiente en su *Diccionario de las vanguardias en España*, incluye a éste y a Germán Bleiberg —con el seudónimo Germán Plomonte— entre los colaboradores de la revista literaria de 1932, cuando su firma sólo se halla en la posterior y homónima. Rafael Osuna, en *Semblanzas de revistas durante la República*, se limita a citar las referencias de Santos Torroella, Ildefonso Manuel Gil y Ricardo Gullón por no haber tenido acceso a ningún número de la serie. Sí ofrece información sobre la segunda y su grupo editor, aunque no precisa datos sobre esta serie ni desvela su auténtico carácter.¹⁸⁸ César Antonio Molina, por último, apenas sí se detiene en el examen de sus páginas y ofrece de ella una visión apresurada procedente sólo del primer número.

Los orígenes de *Brújula* se remontan a *Pasquín* (1929-1930), con la que mantiene relaciones de parentesco: mismo director y domicilio social, redactores comunes, etc. En la primavera de 1931, poco antes de la proclamación de la República, los editores de *Pasquín* mantuvieron contactos con el grupo de *Nueva Revista* para sacar una nueva publicación. El proyecto llegó a estar en marcha y a disponer de originales de prestigiosos autores para el primer número, pero las dificultades económicas, motivadas por la notable subida que habían experimentado los costes de impresión, terminaron por desanimar a José Ramón Santeiro y a desestimar finalmente la publicación. Otros de los implicados en aquel proyecto de revista no arrojaron la toalla. Ramón Fera comenzaría a preparar poco después la salida de *La Luna y el Pájaro* y sus antiguos compañeros en *Pasquín*, en compañía de nuevos socios, la de *Brújula*.¹⁸⁹ Ildefonso Manuel Gil, uno de los que se había incorporado recientemente al grupo, recordaba que a finales de 1930 había acudido a casa de Jarnés con una tarjeta de presentación y allí había tenido ocasión de conocer a un grupo

¹⁸⁸ Nos informa de que la hacían chicos muy jóvenes, hijos de destacados miembros de la intelectualidad madrileña: Carlos Pittaluga, Jorge Luzuriaga, Gregorio Marañón Moya, Martínez de Velasco, Manuel Aznar, etc. (*op. cit.*, pp. 205-206).

¹⁸⁹ Véanse los epígrafes correspondientes a las revistas mencionadas en el capítulo anterior.

de jóvenes escritores entre los que estaban Julio Angulo, Ricardo Gullón y Enrique Azcoaga.¹⁹⁰

En la cabecera de *Brújula* figuró como director Julio Angulo y como secretario de redacción, Ricardo Gullón. El grupo editor lo completaban, en calidad de redactores, Ildefonso Manuel Gil, Vicente Domingo Romero, Enrique Condesalazar y “Azael”, seudónimo de Lorenzo Martínez Juárez. Componían, recordaba también Ildefonso Manuel Gil, un grupo desigual en formación y edad. Angulo, que había frecuentado la tertulia de Pombo y tenía por entonces 30 años, era un madrileño de porte estafalarario que había estudiado Medicina, carrera que nunca llegó a ejercer.¹⁹¹ A Vicente Domingo Romero, que no figuró ya entre los redactores en el último número, lo recordaba como un hombre de gran talento, considerablemente mayor que el resto de los redactores, con una vida entre bohemia y misteriosa. El grupo, en el que apenas participaba Enrique Condesalazar, se reunía en una tertulia semanal en la que fueron habituales las disensiones, hecho que explica, junto a las dificultades económicas, la brevedad de su trayectoria. Su principal fuente de financiación fue la aportación económica de los editores. No consiguieron atraer publicidad de empresas editoriales y compañías de espectáculos, a las que expresamente se dirigieron en el primer número para que se anunciaran en sus páginas. El único inserto publicitario, si no contamos los del grupo editor, apareció en el primer número y contenía tantos y tales errores que el anunciante, el Teatro Fígaro, se negó a satisfacer el importe convenido.

La edición del primer número, impreso en los talleres tipográficos Ferreira, fue muy descuidada. Presenta numerosos errores ortográficos y defectos de composición. Además, la combinación arbitraria de tipos y cuerpos diferentes para los títulos de las colaboraciones desmerece mucho el impreso. De ello se llegaron a disculpar ante los lectores en el segundo número mediante una nota de la redacción en la que, con un punto de ironía, se quejaban al mismo tiempo del silencio con que la prensa había acogido su salida, indicio, por otra parte, de su escasa difusión.¹⁹² Los dos siguientes números, que

¹⁹⁰ “Prólogo”, en *Literatura. Edición facsímil 1934*, edición de Ildefonso-Manuel Gil, Departamento de Cultura y Educación del Gobierno de Aragón, Zaragoza, 1993, pp. 3-12.

¹⁹¹ Alfredo Marqueríe traza su semblanza en el capítulo que le dedica en la sección “Extravagantes” de *Personas y personajes. Memorias informales*, Dopesa, Barcelona, 1971. Durante la República fue catedrático de Cultura Física en el Instituto Velázquez de Madrid (el actual Beatriz Galindo), donde coincidió en sus labores docentes con Gerardo Diego.

¹⁹² “Rectificación y propósito”, 2, s. p. Leemos allí: “Agradecemos a la Prensa el silencio que ha guardado a nuestro primer número. Los errores tipográficos de aquella primera *Brújula* azul, están subsanados; si a ellos fue debida la silenciosa actitud, gracias nuevamente. Nosotros, al menos, con esa intención lo hemos tomado, y las cosas no tienen otro valor que el de la interpretación que se les dé”.

mejoraron notablemente la presentación gráfica de la revista, se imprimieron en los talleres de Galo Sáez. El último, de forma algo más modesta, en Imprenta de Avance. El primer número es un cuaderno sin cubierta, grapado, en papel azul, con 20 páginas de 19'6 x 27'2 cm. sin numerar. Para los restantes números, tal vez por distanciarse de su descuidada salida y en signo de rectificación, utilizaron papel de color sepia de la misma calidad. Mantuvieron el formato y sólo varió el número de páginas de los cuadernos, siempre sin numerar: 24 en el segundo número, 20 en el tercero y 16 en el último, una rebaja progresiva que es indicio de dificultades económicas. La primera página, a modo de portada y exenta de texto, lleva la cabecera en la parte superior, el número de la serie en posición central y el precio del ejemplar —50 céntimos— en un círculo abierto situado al pie y junto al margen cantonil. El elemento gráfico distintivo en el titular es el empleo de la letra V en lugar de la U, rasgo que introduce un aire de antigüedad impostada en su porte.

El grupo se presentó en el número 1 con un editorial en el que se definía como revista juvenil de espíritu abierto, aunque precavido, a las tendencias de una época en la que ya se había liquidado la literatura experimental e imperaban las individualidades:

Brújula no alude a ninguna desorientación. Pasaron ya —venturosamente— los tiempos en que se hacía literatura experimental. Para ello surgieron revistas de vida efímera. Se las combatió. Ramón Gómez de la Serna fue denostado por las mentalidades infrahumanas. Los *ismos* trepidaban bélicamente.

Hoy esa cuestión está resuelta y sancionada. Ya no existe.

Hoy, como siempre, lo que impera y sobrevive en la literatura son las individualidades.

Brújula es una revista juvenil. No tanto como para anquilosarse en cualquier angosto *ismo*. Nuestro rótulo es ya, implícitamente, una precaución. De este modo, —brújula a bordo— tendremos más holgada libertad para los virajes.

No hubo a lo largo de la serie más editorial o declaración que informara de sus propósitos o que indicase alguna de las orientaciones compartidas por el grupo editor. Tal vez, como sugiere Ildefonso Manuel Gil en su evocación, no las hubiese. En una reflexión sobre el momento histórico que se vivía, Lorenzo Martínez Juárez, Azael, daba imagen al sentimiento de desamparo que producía la desorientación en que habían caído los seres humanos tras el derrumbe de los valores morales sobre los que se había fundado la existencia: “El desánimo inmenso, terrible, desolador del alma del mundo, sin norma, ni disciplina, ni orientación hacia metas precisas y viables, es tan majestuosamente sombrío como la visión muda de una Siberia helada, sin confines” (“A la búsqueda de una disciplina”, 2, s. p.). Las vanguardias, afirmaba, no habían amasado “ningún fermento de sustantividad curativa y redentora” y se vivía un momento de confusiónismo, un momento

algo caótico, de incoherencia y sincretismo. El editorial de presentación, contradictorio en alguna de sus proposiciones, antepone además la individualidad al grupo. Reafirmado por Julio Angulo en un ensayo publicado en el último número de la serie, “Molestias del trato humano”, cuando las diferencias en el seno del grupo editor se habían hecho ya insalvables, este principio rigió la edición de los cuatro números de la serie y el fallido programa de ediciones anejo que se anunciaba en el primer número.

Bajo el sello Ediciones Brújula, el grupo se proponía la publicación de cuatro títulos: el libro de poemas *Uno, dos, tres*, de Vicente Domingo Romero, y las novelas *Lluvia de cohetes*, de Julio Angulo, *Fin de semana*, de Ricardo Gullón, y *Gozo y muerte de Cordelia*, de Ildefonso Manuel Gil. Para marzo de 1932 programaron y anunciaron la salida del primero, la novela de Julio Angulo, y con periodicidad trimestral la de los siguientes títulos. No llegó a ver la luz ninguno, como tampoco el número de homenaje a Goethe, anunciado inicialmente para marzo de 1932, coincidiendo con el centenario, y más tarde para el siguiente número. *Lluvia de cohetes* se publicó al año siguiente en la Tipografía de Nicasio Medrano, de Ávila, y la novela de Ricardo Gullón formó parte de la colección editorial aneja a la revista *Literatura*, en 1934. En la nota de redacción “Nuestros suplementos”, publicada en el número 3, el grupo explicaba que con Ediciones Brújula aspiraba a recoger la inquietud literaria del momento presente sin limitaciones ni cauces, “sin ocultaciones ni desvíos de la personalidad auténtica de cada uno”.

La cabecera de la revista ofrece una indicación engañosa de su contenido. Bajo el titular figuran las palabras “Literatura” y “Arte” cuando en realidad la creación literaria de los redactores —eje indiscutible de la publicación— y de colaboradores externos —entre los que vemos a destacados prosistas del momento, como Benjamín Jarnés, Antonio Espina y Antonio de Obregón, junto al grupo de jóvenes poetas vinculados anteriormente a *Nueva Revista*— sólo se acompañó del seguimiento de novedades bibliográficas, de la actualidad teatral en los escenarios madrileños y de alguna incursión en la cinematografía. No hay en la revista ninguna colaboración gráfica. Es más: el conocido dibujante Enrique Garrán, que había colaborado en *Pasquín* con sus dibujos y en su faceta de literato, oculto bajo el seudónimo Adolfo Negro, se limitó a publicar en *Brújula* un poema en prosa.

Junto a la creación literaria reunida en cada número, la revista contó con cuatro secciones fijas: “Celuloide”, “Estante”, “Farsa” y “Aguja imantada”, dedicadas al cine, la reseña de novedades bibliográficas, el teatro y las notas sobre la actualidad de la vida literaria, respectivamente. El título de las dos primeras coincide con el que empleaba

Pasquín en sus correspondientes secciones. En “Celuloide”, que faltó en el número 2, junto a la reseña de películas hoy olvidadas, Enrique Condesalazar hizo el elogio de René Clair por *Viva la libertad* (“Viva la libertad”, 4, s. p.). En el primer número hallamos en la sección “Elegía a Clara Bow” de Ildefonso Manuel Gil, una crítica del cambio que los productores de Hollywood habían dado a la imagen cinematográfica de aquel icono de la modernidad femenina presionados por una campaña de prensa y el veto a sus películas de sectores conservadores; y “Mirada y fondo de Marlene Dietrich”, de Ricardo Gullón, prosa poética en celebración de la belleza de la actriz alemana y exaltación de su imagen cinematográfica. En el primer número de *Isla*, Ricardo Gullón publicaría “Letras a Silvia Sidney”, un texto de intención y factura semejantes. En “Farsa”, Francisco Luis Quevedo prestó atención a los estrenos de la cartelera teatral madrileña. Su crítica, sobre obras de Eduardo Marquina, los hermanos Álvarez Quintero, los Machado, Ángel Lázaro y de otros autores hoy desconocidos, señaló la decadencia en que se hallaba en aquel momento la escena española, que se limitaba a la repetición de fórmulas ya superadas. Del extenso repertorio que pasó por esta sección a lo largo de aquellos cuatro primeros meses de 1932, el crítico sólo tuvo buenas palabras para un clásico de nuestro siglo de oro como Luis Vélez de Guevara, de quien la compañía de Margarita Xirgu puso en escena *La serrana de la Vera*. La reseña de novedades bibliográficas en la sección “Estante” no se guió por un criterio selectivo. Vemos allí reseñadas muchas obras menores, españolas y extranjeras. Debemos destacar en el conjunto la recepción positiva de *Escenas junto a la muerte*, de Benjamín Jarnés, uno de los valores literarios reconocidos por el grupo (R., “*Escenas junto a la muerte*, por Benjamín Jarnés. Editorial Espasa-Calpe. Madrid. 5 pts.”, 3, s. p.), y de *Los terribles amores de Agliberto y Celedonia*, de Mauricio Bacarisse (Ildefonso Manuel Gil, “*Los terribles amores de Agliberto y Celedonia*, por Mauricio Bacarisse. Espasa-Calpe. Madrid”, 3, s. p.). En el último número, Ricardo Gullón se adhirió al propósito de la antología de Gerardo Diego, en donde, no obstante, señalaba alguna ausencia (“*Poesía española. Antología 1915-1931*, por Gerardo Diego. Editorial Signo, Madrid”, 4, s. p.). Añadamos que, fuera de sección, Las revistas *Ágora* y *Murta* contaron con un recibimiento afectuoso en las páginas de *Brújula* (“Nuevo acento”, 2, s. p.). En “Aguja imantada”, por último, incluyeron notas sobre la actualidad literaria, nacional y foránea, y sobre el grupo de redactores y colaboradores, algunas de las cuales nos permiten identificar los referentes intelectuales y estéticos de los miembros del grupo, entre quienes debemos situar a Eugenio d’Ors, Ramón Gómez de la Serna y Benjamín Jarnés. En el último número, una de las notas celebraba la publicación de la antología de Gerardo Diego al

tiempo que anunciaba la que preparaban José Antonio Maravall, José Ramón Santeiro y José Antonio Muñoz Rojas.

Un texto de cada redactor de la revista, con una prosa narrativa de Antonio de Obregón y un poema de Leopoldo Panero como acompañamiento, componen la creación literaria que se publicó en el primer número. Domina en él la prosa narrativa. El número se inicia con “Diálogo de la serpiente”, relato de Julio Angulo en el que recrea el mito bíblico de la tentación en el paraíso mediante una virtuosa y bella campesina a la que una serpiente tienta infructuosamente con las comodidades de la ciudad. Del mundo fabuloso de Angulo, la revista da paso en “Ausencia”, de Ricardo Gullón, al interior doliente de un narrador que se enfrenta a la pérdida irremediable de la juventud y a su propio pasado mientras conversa con un viejo amigo, su propio reflejo, al que ya nada une. “Plañido a la intemperie”, de Lorenzo Martínez Juárez, Azael, nos sumerge en la pesadilla ocasionada por la visión de un mendigo en la calle. “SOS”, de Enrique Condesalazar, es un relato fragmentario de ambientación cosmopolita, inspirado en el cine norteamericano, de donde toma a la pareja protagonista: la mujer fatal y el invencible boxeador negro que cae por ella derrotado. Breves secuencias narrativas agrupadas en tres partes —mañana, tarde y noche— forman “Gotas de agua en la arena”, de Antonio de Obregón, relato fragmentario en primera persona de un día de playa, con personajes de la alta sociedad, clasistas, superficiales y amorales. “Libro libre”, de Vicente Domingo Romero, es una colaboración formada por relatos independientes que, cuando menos, pueden recibir el calificativo de raros: “El ectópogo”, “Cálices de otras misas”, “El caso de JR” y “Abejas”. Personajes y situaciones pertenecen a un mundo absurdo, delirante a ratos, observado con distanciamiento humorístico. “Muecas”, de Ildfonso Manuel Gil, es una serie de breves textos en prosa, caracterizados por la nota de humor y el ingenio verbal, que se sitúan entre la greguería, el aforismo y —si nos es permitido decirlo— el microrrelato de nuestros días. El poema “Ojos últimamente sufridos”, de Leopoldo Panero, completa este variado conjunto. Es un poema en verso libre en el que se han suprimido la mayoría de los signos de puntuación, lo que dificulta la captación de la lógica en un discurso cuajado de imágenes irracionales, expresión del malestar existencial.

En el segundo número la prosa narrativa sigue siendo dominante. Se incorpora el ensayo y aumenta el peso de la poesía. Jaime Torres Bodet abre el conjunto con “Estampas de Casilda”, relato fantástico desde la perspectiva de una niña imaginativa cuya inocencia y crueldad se muestran confundidas en imágenes de naturaleza onírica. En “Palabras en

elegía”, Ricardo Gullón vuelve a llevarnos al interior doliente de su protagonista, un personaje de naturaleza romántica, goethiano, enfrentado a la realidad adversa del amor imposible por la mujer a la que escribe su última carta y primera declaración expresa de amor, consciente, cuando la vida no puede ya reconducirse, de haber llevado una vida falsa, ocultando y reprimiendo su verdadera pasión. En “El loro inverosímil”, de Vicente Domingo Romero, subtulado significativamente “anti-cuento”, asistimos, con el propósito de poner en evidencia la inanidad de la anécdota y la falsedad de toda ficción, a la composición de un relato en el que el narrador entremezcla la historia principal — protagonizada por un inocente Hermógenes Paternóster de 33 años al que acaban de detener las tropas francesas y se disponen a fusilar acusado de ser espía alemán— con las fantasías que suscita en su imaginación un muchacho que toma café sentado a la barra de un bar y que se mira insistentemente en el reflejo de la cafetera. Esta anécdota le sirve finalmente para plantear que el relato debe partir de la recreación con cualquier anécdota de las historias inmemoriales. Ildelfonso Manuel Gil publica, bajo el título general “Estampas”, tres relatos: “Guerra civil (Fracaso de cuento blanco)”, relato de inspiración becqueriana que hace bueno el subtítulo, “Ejemplo de devocionario” y “La orquesta de ciegos”, más sintéticos, próximos a los incluidos en su anterior entrega.

Benjamín Jarnés, mentor del grupo de *Pasquín*, publicó en este número su única colaboración en *Brújula*. Con el título “Carnet” reunió aforismos y un embrión de ensayo de estética, un conjunto de textos que nada aporta a las ideas que en aquel momento venía transmitiendo en otras publicaciones. De Enrique Condesalazar es “Ideas y sombreros”, un texto demasiado apegado a las circunstancias históricas del momento que, con el ya referido “A la búsqueda de una disciplina”, completa la prosa ensayística del número.

Tres jóvenes del grupo de *Nueva Revista* firman las colaboraciones de poesía. José Antonio Maravall, una composición menor, sin título, en eneasílabos blancos, sobre su concepción de la libertad. José Ramón Santeiro ofrece con “Elegía a Joselito” una nueva vertiente de su poesía con la incorporación del tema taurino. Leopoldo Panero, por último, publica “Nuca de río”, formado por cinco serventesios en verso alejandrino. Se trata de una estampa de atardecer, en cuya imagen se proyecta el ánimo desolado del yo poético.

En el tercer número se redujo el peso de la prosa narrativa en el conjunto. Lo encabeza Antonio Espina con “Lo inverosímil vertiginoso”, un texto en prosa alambicada que se recrea, sin intención precisa, en la paradoja y la imagen. “Abdicación de la mañana”, de Julio Angulo, es un relato grotesco construido en torno a los fundamentos de

la fenomenología que deja ver en demasía la influencia ejercida por Jarnés en este grupo de prosistas. “La calle, el paisaje y la cita”, de Ildefonso Manuel Gil, es un fragmento de la novela anunciada por Ediciones Brújula, *Gozo y muerte de Cordelia*, que nunca llegó a publicar. Ricardo Gullón ofreció en este número un ensayo sobre *Soledades juntas*, de Manuel Altolaguirre, de cuya poesía escribe que es arte humanizado sobre “los motivos eternos y humanos de la vida” y que había sabido evadirse “del uso y abuso de la imagen que un día llenó la poesía”. Compartiendo espacio con el ensayo de Gullón se encuentra “Fuego cerrado”, de Rafael Laffón, un poema en octosílabos blancos que parece ilustrar la afirmación del ensayista sobre la predominio de la imagen en la lírica de la década anterior. Las páginas centrales del número se destinan a la serie poética “Bajo el signo del cielo”, de Vicente Domingo Romero, compuesta por cuatro poemas muy diversos en tono, tema y forma de expresión, aunque comparten un fondo elegíaco y el motivo que sirve para dar título al conjunto. Vemos allí reunidas la delicadeza de una composición sobre la muerte infantil, “Trascielo”, de inspiración neopopularista pasada por el tamiz de las canciones lorquianas, y la gravedad de los alejandrinos de “Ascensión”, el particular homenaje de Romero a Goethe.

Como hemos dicho, el número en homenaje al romántico alemán, anunciado finalmente para el número de abril, no llegó a publicarse. El último número de la serie lleva una nota de la redacción en la que se informaba a los lectores de un nuevo retraso de ese especial. Recordaba Ildefonso Manuel Gil que en ese momento las disensiones en el seno del grupo editor se habían agudizado y todos eran conscientes de que no podían seguir financiando la publicación de la revista. En el primero de los textos del número final, “Alemán, injerto en griego”, Lorenzo Martínez Juárez expuso la necesidad de conmemorar y valorar a Goethe; y en las páginas centrales, Gil le dedicó el poema “Elegía”. No faltaron en la serie, pues, muestras de aquel homenaje que preparaban. En este número final, en el que, recordemos, Gullón publicó la reseña favorable a la antología de Gerardo Diego, la poesía asumió el protagonismo. Una única prosa narrativa, “Sus pasos”, de Ricardo Gullón, se asomó a sus páginas. Mantiene los rasgos observados en las dos entregas anteriores: relato en primera persona de un ser consciente de haber llegado a una situación irremediable desde la que contempla desolado su existencia. De nuevo, la voz narrativa brota del interior del personaje, víctima de la incomunicación, sin ánimo de que llegue a un mundo del que se siente expulsado:

Sólo puedo maldecir a solas esta existencia mísera, sin puerto de arribada, sin otra columna de amarre que esta desesperación callada al borde de un ser que después de significarlo todo se ha convertido en piadosa enfermera que se esfuerza por ocultar su inquietud denunciada por el anhelo inscrito en sus pasos vacilantes, tímidos, reveladores por eso mismo de la máxima certeza que los domina, hirientes con su incertidumbre hacia lo sabido con temor, clavados en mi alma como flechas lanzadas por un arquero en constante movimiento. No, no puedo resignarme y lanzo mi voz hacia la altura, hundo en el callejón medroso de las palabras no pronunciadas el recio talonazo del nadador que, desde el fondo del agua, quiere por su propio impulso regresar a la superficie —espuma blanca de juegos de olas tibios de sol—. Pero será inútil. Todo es la nada: reír, llorar, quietud. No es el mar quien recogió mis fuerzas, sino una cenagosa charca inmundada, en cuyo fango me injerto cuanto mayores son mis esfuerzos por salir de allí.

El vacío existencial, simbolizado en la noche, es el tema del poema “País del sur” de Maravall, dedicado a María Zambrano. Compuesto en endecasílabos blancos, contiene alguna imagen irracional que nos suscita el recuerdo de la poesía de Aleixandre. Las páginas centrales se destinaron a las colaboraciones de Mercedes Ballesteros, un poema menor, sin título, sobre el olvido; José Ramón Santeiro, que retomaba, tras la incursión en el universo taurino, sus temas y motivos habituales en dos poemas en octosílabos blancos de expresión contenida (“Fechas”, s. p.); e Ildefonso Manuel Gil, un poema sobre Werther y la crisis existencial, el homenaje a Goethe a que antes nos referimos. La creación poética en este número la completaron Arturo Serrano Plaja, con “Poema mío de soledad”, y el dibujante Enrique Garrán, autor del poema en prosa “Módulo más uno”, un poema con resabios futuristas sobre el paso del tiempo, la pérdida de la inocencia y la incertidumbre del futuro.

Recordaba Ildefonso Manuel Gil que, animados por Eugenio d’Ors, a cuyas clases de Historia de la Cultura asistía como oyente junto a Ricardo Gullón, todavía estuvieron a punto de sacar el número especial en homenaje a Goethe. Mantuvieron para ello varias reuniones en la casa del ilustre pensador, con el que llegaron a componer una “Noche de Walpurgis” que se habría publicado como obra anónima, y visitaron a posibles colaboradores, entre los que recordaba a Eugenio Montes y Giménez Caballero. Gullón y Gil, los únicos que quedaban entonces al frente de la revista, desistieron finalmente porque las pretensiones de Eugenio d’Ors superaban con creces sus posibilidades de financiación.¹⁹³

¹⁹³ Una tarjeta sin fecha de Julio Angulo se halla entre los fondos del Archivo de Juan Ramón Jiménez que se conserva en el Archivo Histórico Nacional. En ella solicitaba a Juan Ramón Jiménez colaboración para el número extraordinario de la revista por el centenario de Goethe que pensaban publicar en abril (Caja 32/300/18 AHN). Los preparativos a que alude Gil, fueron por tanto posteriores a la ruptura con Angulo.

4.4.3. Héroe (Poesía)

Basta el subtítulo a modo de acotación como declaración única de principios y pretensiones de esta revista consagrada por entero a la poesía. El nombre de los poetas que sus páginas congregaban era, además, presentación suficiente para el minoritario público a que se dirigía. Mes y medio antes de su aparición, la antología de Gerardo Diego había llegado a las librerías y provocado polémica en la prensa y en los círculos literarios. Entre los nombres que habían estado en el centro de la controversia pública se hallaba el de Manuel Altolaguirre, alma y artífice, junto a su compañera Concha Méndez, de aquellos cuadernos. El 11 de febrero de aquel año se había publicado en *El Sol*, tras machacona insistencia de Gerardo Diego, la reseña de *Soledades juntas* (Plutarco, 1931) que éste había escrito y enviado un mes antes y en la que subrayaba las cualidades estéticas de la obra del joven poeta malagueño: contención, medida, estilización del dato emotivo y personal. Anticipaba así la respuesta a una de las críticas lanzadas poco después por los detractores de la antología. Miguel Pérez Ferrero, en concreto, reprobó el criterio selectivo empleado y censuró la inclusión de Altolaguirre por considerar que no reunía los méritos suficientes. No fue la única crítica adversa.¹⁹⁴ Los preparativos para la salida de *Héroe* se realizaron en aquel ambiente enrarecido por la polémica. La pareja de impresores, no obstante, vivía arropada en la amistad y el afecto de un amplio círculo de amistades. A su vuelta de París a finales del año anterior, Manuel Altolaguirre se había instalado en Madrid. Por mediación de Federico García Lorca había conocido en la tertulia de La Granja del Henar a la que habría de ser su compañera y esposa; y, por mediación del granadino también, desde el mes de febrero era asiduo de las concurridas reuniones, a veces bulliciosas y siempre interesantísimas, que se celebraban en la casa de los Morla Lynch.¹⁹⁵ No vamos a recrear aquí la atmósfera extraordinaria en que se planearon e imprimieron los cuadernos, evocada como no podríamos hacerlo nosotros por Carlos Morla, Vicente Aleixandre, Juan Ramón Jiménez, la propia Concha Méndez y otros allegados de la pareja.¹⁹⁶ Partiremos de estas evocaciones, eso sí, para puntualizar y

¹⁹⁴ “Gerardo Diego y sus amigos”, *Heraldo de Madrid*, 10 de marzo de 1932, p. 12. Los detalles de la polémica se pueden seguir en Gabriele Morelli, *Historia y recepción crítica de la Antología poética de Gerardo Diego*, Pre-Textos, Valencia, 1997, p. 68 y ss.

¹⁹⁵ Carlos Morla Lynch, *En España con Federico García Lorca (páginas de un diario íntimo, 1928-1936)*, Renacimiento, Sevilla, 2007, pp. 195 y ss.)

¹⁹⁶ La evocación manuscrita de Vicente Aleixandre, titulada “Héroe”, se reproduce en la edición facsímil que de la revista se hizo para la colección Biblioteca del 36 en 1977 (Topos Verlag AG, Vaduz-Liechtenstein).

cuestionar algunas de las afirmaciones vertidas hasta la fecha por los estudiosos de la revista.

Apunta Dietrich Briesemeister en el estudio incluido en la edición facsímil preparada para la colección Biblioteca del 36 que el subtítulo sugiere que estamos ante la continuación de *Poesía*, una idea que no compartimos.¹⁹⁷ Ésta, especialmente en su primera etapa, había sido fruto de un trabajo en soledad con un propósito muy definido con respecto a su producción poética; los cuadernos de *Héroe*, en cambio, ideada y dirigida por el joven poeta malagueño, fueron producto de la intensa convivencia de un grupo de amigos y exponente de la obra en marcha de los más jóvenes de los reunidos en la antología de Gerardo Diego y de otros excluidos de ella, acompañados de los maestros y abiertos a incorporar a sus páginas nuevos nombres poco o nada conocidos en los círculos literarios. Carlos Morla señala a Altolaguirre como creador, editor y responsable de la revista, aunque al mismo tiempo adjudica la decisión definitiva sobre el título adoptado a Federico García Lorca, de quien también nos dice que, partidario de formar un grupo restringido y selecto, capitaneó las discusiones del grupo sobre la relación de colaboradores. Punto culminante de ellas fue la mantenida en torno a “un poeta consagrado de edad madura, prestigioso, por todos admirado”, [que] había manifestado deseos de colaborar en la naciente revista”, una pretensión rechazada por Lorca y, al menos, por otro de los integrantes del cenáculo que Morla no quiso identificar.¹⁹⁸ Briesemeister apunta que el ignoto poeta objeto de la controversia fue posiblemente Antonio Machado,¹⁹⁹ afirmación de la que se hace eco Juan Cano Ballesta en el más reciente estudio de esta publicación.²⁰⁰ El argumento esgrimido por Federico García Lorca para apoyar su rechazo, nos lleva, sin embargo, a señalar otro nombre, pues aducía el granadino que de ser admitido entre los colaboradores la gente habría dicho que la revista era cosa de él, algo que en los círculos literarios no se habría pensado de un poeta que llevaba años alejado de los jóvenes, como Antonio Machado, y sí, en cambio, de Juan Ramón Jiménez. Sin duda, Lorca no se refería a los colaboradores externos de la revista, entre quienes estuvo Miguel de Unamuno, sino al grupo que iba a implicarse en su elaboración, que habría de participar, por tanto, en aquel entrañable cenáculo reunido en el cuarto/imprenta de los Altolaguirre a modo de

¹⁹⁷ Dietrich Briesemeister, “Epílogo a la reimposición de la revista *Héroe* (Poesía)”, en *Héroe* (Poesía), *reimpresión anastásica de la edición de Madrid 1932-33*, Topos Verlag AG, Vaduz, 1977, pp. 93-118.

¹⁹⁸ Carlos Morla, *op. cit.*, pp. 237-238. Entrada correspondiente a los días 20 y 21 de abril de 1932.

¹⁹⁹ *Art. cit.*, p. 103.

²⁰⁰ “*Héroe* (Poesía). Una revista selecta e innovadora”, en Manuel J. Ramos Ortega, editor, *revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975). Volumen I (1919-1939)*, Ollero y Ramos, Madrid, 2005, pp. 219-315.

improvisada redacción y cuya relación de componentes es posible que se quisiera incluir en algún lugar de la revista. No hubo finalmente tal relación y la única identificación que apareció en ella fue la de los impresores Concha Méndez y Manuel Altolaguirre. Se habría zanjado de este modo una discusión que no llevaba a ninguna parte, pues, en ese momento —20, 21 de abril según el diario de Morla—, la revista se había puesto en marcha con un proyecto del que no se desviaría, bien definido por la firme dirección editorial de Altolaguirre.

Sabemos por el diario de Juan Guerrero Ruiz que el primer número se comenzó a distribuir antes de que finalizara aquel mes de abril. El primero de mayo, según le dijo por teléfono Juan Ramón Jiménez, éste ya lo había recibido. Añadía el poeta que, como Altolaguirre le pidiera colaboración para el inicio de la serie, le había dado su retrato lírico, titulado “Héroe español”, y que de ahí había salido el título de la revista. Ya le había entregado también el retrato lírico de Rosa Chacel con que se abriría el segundo. En la conversación del 15 de mayo, Juan Ramón precisa a Guerrero la colaboración que le había pedido —un retrato de sus *Héroes Españoles Variados* para cada número— y que pensaba entregarle seis en total: los dos referidos y los de Aleixandre, Cernuda, Antonio Espina —finalmente publicado por Juan Ramón Jiménez en la quinta entrega de *Sucesión*— y el que le iba a hacer, por petición expresa de Altolaguirre, a Concha Méndez.²⁰¹ No debió de quedar ahí la contribución de Juan Ramón Jiménez en *Héroe*, pues algunas de las colaboraciones de la revista proceden de su círculo de amistades. Juan Ramón Jiménez era para Altolaguirre, como poeta y editor, un maestro indiscutible. Se lo había dicho y demostrado en diversas ocasiones, y en aquella nueva aventura hemerográfica había querido reservarle el lugar preeminente.

Hacia mediados de mayo, por tanto, quedó esbozada la serie en su conjunto, compuesta por seis cuadernos según el proyecto inicial del que había informado Altolaguirre a sus potenciales suscriptores.²⁰² Los cuatro primeros números se compondrían y distribuirían en el brevísimo lapso de dos meses. El segundo número se acabó de imprimir el 21 de mayo, según Juan Ramón Jiménez, y lo llevó Altolaguirre a la tertulia de los Morla el 2 de junio. Tres días después, coincidiendo con la boda de la pareja de impresores, Juan Ramón Jiménez concluiría los retratos de Aleixandre y Cernuda que

²⁰¹ *Op. cit.*, pp. 27-28.

²⁰² Véanse las cartas dirigidas por Altolaguirre entre abril y mayo de 1932 a Manuel de Falla, Alfonso Reyes y Jorge Guillén en *Epistolario (1925-1959)*, edición de James Valender, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 2005.

iban a presidir, respectivamente, los cuadernos tercero y cuarto, que se pondrían a la venta en la librería de León Sánchez Cuesta los primeros días de julio.²⁰³ Los siguientes números habrían de esperar hasta el año siguiente y ya saldrían del nuevo taller instalado en la calle Viriato, 35: el número 5 en marzo o abril y el último en el mes de octubre. Antes de estos dos últimos cuadernos, la pareja de impresores había publicado bajo el sello editorial La Tentativa Poética *Vida a vida*, de Concha Méndez, en 1932, y, a principios del siguiente año, *Invitación a la poesía*, de Luis Cernuda. *Un fantasma recorre Europa*, de Rafael Alberti, bajo el mismo sello editorial, se publicó al mismo tiempo que el último cuaderno.

En la carta dirigida a Jorge Guillén para anunciarle la salida de *Héroe* y pedir su suscripción, Manuel Altolaguirre le informaba de que había invertido en la revista hasta ese momento 2000 pesetas,²⁰⁴ una cantidad considerable que, sin haber recibido aún el importe de las suscripciones, debemos suponer que se habría reunido mediante donativos procedentes del amplísimo grupo de amigos y de la aportación económica de los colaboradores. La disposición de este capital explica, además, que los impresores pudieran afrontar la edición casi simultánea de los cuatro primeros números. Los cuadernos se distribuyeron entre suscriptores y se vendieron, a 2 pesetas el ejemplar, a personas próximas a los colaboradores y en la librería de León Sánchez Cuesta, cuya primera liquidación no llegó hasta el 18 de julio. Si la tirada estuvo en torno a los 250 ejemplares por número, como supone Briesemeister, la publicación, de ser cierto lo que le decía a Guillén, fue deficitaria, hecho que explicaría, junto al traslado de la imprenta, el retraso de los siguientes números.

Otra de las diferencias de *Héroe* con respecto a su predecesora *Poesía* fue la presencia del dibujo como elemento ornamental de la revista. En el segundo número, los poemas de Moreno Villa se imprimieron sobre un fondo de página ornado con dibujos realizados mediante pinceladas esquemáticas de color verde claro y ocre, posiblemente de la mano del autor. Un fondo decorado se volvió a utilizar en las dos páginas centrales del quinto número para el poema de Margarita de Pedroso, que veía realizada así su composición. Las pinceladas en este caso son monocromas y trazan motivos relacionados

²⁰³ León Sánchez Cuesta le envió una factura mecanografiada, fechada el 18 de julio de 1932, con la que liquidaba hasta ese momento las ventas de *Héroe*: 20 ejemplares del primer número. Quedaban en depósito 10 ejemplares del primer número y 30 de los números 2, 3 y 4, que habían llegado a la librería la primera quincena de aquel mes (*op. cit.*, p. 250).

²⁰⁴ Le escribe: “Ya está todo instalado, adquirido el papel, dispuesto el músculo. Si tuviéramos algunas suscripciones que nos compensaran de más de dos mil pesetas que se han gastado, me alegraré; si no, continuaré en mi alocada inconsciencia” (*ibidem*, p. 243).

con el contenido de la composición. En el tercer número, los dos poemas de Aleixandre se publicaron con sendos dibujos estilizados de Ramón Gaya. Estos elementos plásticos, por tanto, desempeñan una función subalterna al servicio de la poesía o son su complemento, como en el caso del dibujo autorretrato de Rosa Chacel con respecto a la caricatura lírica que de ella traza Juan Ramón Jiménez en el número 2.

El principio de la simetría axial rigió la composición de la cubierta y páginas de los cuadernos. Su rasgo gráfico distintivo, más que notable en los números 2, 3 y 4, es la combinación de diferentes cuerpos, estilos e interlineados buscando la simetría en la disposición del texto sobre el blanco de la página. Aunque es probable que este singular empleo de los recursos tipográficos fuese consecuencia de la composición casi simultánea de esos números, produce el efecto de individualizar la colaboración de cada autor en el conjunto del cuaderno.

Todos los cuadernos van presididos por un retrato lírico de los que Juan Ramón Jiménez compuso para los jóvenes del grupo, siempre bajo el título general de “Héroe español”, que los lectores relacionarían, sin duda, con el titular de la revista. Juan Ramón Jiménez denominaba héroes a aquella minoría de españoles dedicados con esfuerzo a disciplinas científicas o estéticas en medio de la incompreensión y el materialismo. “El héroe” había sido también el título del poema de Altolaguirre impreso en el cuaderno final del último número de *Poesía*, poema alegórico, recordemos, de significación metafísica, sobre la lucha abnegada del alma en su ascensión. Las semblanzas juanramonianas son caricaturas líricas que presentan al retratado en una atmósfera irreal mediante impresiones e imágenes vividas, soñadas o sugeridas por la lectura de sus obras, procedentes de uno o varios recuerdos separados por el tiempo y entrelazadas, conservando sus propias referencias contextuales, en la atemporalidad del texto. La supresión de la pausa ortográfica, la yuxtaposición de términos, el oxímoron, el empleo de la imagen, los neologismos, son los instrumentos empleados por Juan Ramón Jiménez en su labor de “sorprendedor” para captar y presentar una imagen insólita del personaje conocido. Observaba atinadamente Ricardo Gullón que las caricaturas líricas buscaban un destinatario conocedor del personaje y que, por ese motivo, desentendido de lo referencial, Juan Ramón Jiménez centraba su interés en la expresividad del lenguaje.²⁰⁵

²⁰⁵ Ricardo Gullón, “Introducción. La producción del texto”, en Juan Ramón Jiménez, *Espanoles de tres mundos*, Alianza editorial, Madrid, 1987, pp. 11-36 [pp. 16-17].

El primer número lo encabeza el retrato lírico de Manuel Altolaguirre. Dos fechas acompañan su nombre en el título como referencia indirecta de los recuerdos de los que brotan las imágenes de la estampa: 1924, cuando se produjo la breve estancia de Juan Ramón en Málaga, y 1932, con Altolaguirre trabajando en su imprenta. Juan Ramón Jiménez era el primer escritor español que había sabido apreciar y dar al componente material del libro su dimensión estética y hasta moral. Hemos hablado en otra parte de la influencia que la edición de sus revistas y cuadernos ejerció en la producción hemerográfica y editorial de los autores del 27 y allegados. No vamos a repetirlo ahora. Pero sí es necesario que digamos que esa vocación íntima de editor e impresor, expresada en algunas ocasiones por el poeta de Moguer; la supresión de lo que él denominaba “error de traducción” que se producía “entre la voluntad del poeta que concibe sus libros y la ejecución rutinaria e insípida del oficial que los imprime”, las veía cumplidas en el joven malagueño,²⁰⁶ a quien presentaba así, con su lengua singularísima cuajada de hallazgos expresivos:

Negro blanco negro, el malagueño junco maquinista se siembra ante el teclado de una máquina de escribir, caja de escribir, piano de escribir y, bromeando su alma con el humano heterojéneo circundante, cubica ligero el apretado denso tesoro del claroscuro infinito que sólo puede batir con brazos cordiales de espíritu y cuerpo el manipulador honrado de la emoción de fondo.

Ordenados por fecha de nacimiento, cinco autores del 27, más la compañía de Concha Méndez, completaron con sus composiciones el primer cuaderno de *Héroe*. Salinas inicia el conjunto con el poema “Juego”, en el que recrea una escena de tenis elevándola, en virtud de la metáfora y con irónico distanciamiento, a la categoría de mito. Continúa “Vals en las ramas”, de García Lorca, en homenaje a Vicente Aleixandre, tal como consta en la dedicatoria, por su poema “El Vals”, que se había publicado en la antología de Gerardo Diego. El poema de Lorca es una composición en verso irregular con rimas asonantes y consonantes que se establecen en función de un puro juego fonético y en el que apreciamos un cierto automatismo verbal, rasgos propios del lenguaje surrealista. Los dos poemas de Vicente Aleixandre, “Toro” y “Palabras”, forman parte de *Espadas como labios*. Se publicaron aquí, como en su primera edición aquel mismo año en Espasa-Calpe, sin signos de puntuación. “Unos cuerpos son como flores” y “Como leve sonido”, de Luis Cernuda, son poemas del libro *Los placeres prohibidos*. Los de Concha Méndez, “Vida a

²⁰⁶ Cf. Andrés Trapiello, *Imprenta moderna. Tipografía y literatura en España, 1874-2005*, Campgràfic, Valencia, 2006, pp. 91-106.

vida”, y de Manuel Altolaguirre, “¿Te acuerdas?”, parecen dialogar en las últimas páginas del cuaderno. El primero, en verso heptasílabo con asonancias, es un poema sobre el vivo recuerdo del amor, que se distingue del resto de las composiciones del número por la sencillez expresiva. De Concha Méndez es también el poema “¿Dónde?”. Ambos se publicarían después en el volumen *Vida a vida*. El de Altolaguirre, por último, es un poema de afirmación personal en el amor.

El retrato lírico de Rosa Chacel preside el segundo número. Lo había compuesto Juan Ramón Jiménez el verano anterior, cuando Rosa Chacel y Margarita de Pedroso acudían con cierta frecuencia a su casa. En este caso, la prosa juanramoniana tiene su complemento en un dibujo de la propia Chacel unas páginas adelante. Junto al retrato se publica su poema “Narciso”, composición en endecasílabos blancos que pone en boca del personaje mítico la expresión de un sentimiento de desolación ante la imposibilidad de alcanzar lo que se anhela. Continúa José Moreno Villa con dos poemas de título explícitamente enigmático, “?, I^a” y “?, II^a”, que aparecerían al año siguiente en *Puentes que no acaban* —impreso en el taller de Viriato, 35— con los títulos “¿Por qué no decirlo?” y “¿Es posible?”, respectivamente. Son poemas en verso libre que adoptan un tono conversacional y un deliberado prosaísmo con pinceladas de ingenio y frivolidad para hablar sobre la vida, la muerte, el sentido de la existencia. De García Lorca, a quien disgustó su posición en el cuaderno según Carlos Morla, son el soneto “Adán” y “Canción”, que en *Diván del Tamarit* lleva el título “Casida de las palomas oscuras”. Las páginas de *Héroe* dieron cobijo al final de este cuaderno a un poema primerizo, “Cuartilla”, del jovencísimo y por entonces desconocido Carlos Martínez Barbeito, amigo de Federico García Lorca.

Se inicia el tercer número con la caricatura lírica de Aleixandre, presentado por Juan Ramón Jiménez como un poeta de mirada muy diferente de la de Antonio Machado o Pedro Salinas, una mirada que renueva la luz primigenia de un mundo que se percibe en su plenitud atemporal:

Vicente Aleixandre, árbol hombre torre refleja en el agua de su mar, el cielo de su sierra, quieto él, discípulo de montaña y ola, vuelve hacia arriba, hacia abajo, en doble espejismo encontrado como los dedos de dos manos que se corresponden, su sana sonrisa de primaveral tranquilo poeta mejor.

Los dos poemas de Aleixandre que se publican en el número, “Siempre” y “Circuito” —como los anteriores, de *Espadas como labios*—, expresan en lenguaje

irracional, intuitivo, el deseo de una integración plena en la naturaleza que no excluye la inquietud ante el misterio y lo desconocido. Antes de estos poemas hallamos en el número las colaboraciones de Miguel de Unamuno y Concha Méndez. De Unamuno son el poema “En otro cementerio de aldea” y una canción de motivo navideño sin título. El primero, compuesto por catorce versos endecasílabos con asonancia en los pares, presenta una visión desoladora de la existencia humana mediante una estampa en la que contrasta la naturaleza que se perpetúa —canta la alondra, pasta el cordero, las mariposas revolotean— con los restos humanos que yacen bajo tierra. “No sé dónde”, de Concha Méndez, en verso heptasílabo con asonancias irregulares, mantiene relación temática con el poema “¿Dónde?” del primer cuaderno. Ambos versan sobre el sentido de la existencia: la inquietud que produce lo desconocido, la incertidumbre ante la muerte, el descreimiento. Tras los poemas de Vicente Aleixandre, Ernestina de Champourcín presenta dos poemas sin título que combinan versos heptasílabos y alejandrinos blancos. El primero es un poema sobre el vacío existencial causado por la ausencia de un amante que se proyecta, desde el amor humano, al plano simbólico de la divinidad:

[...] estoy quieta, desnuda. El contorno del mundo
vuelve a acechar la frente que un día aprisionaste.
Nada llega hasta mí.
¡Qué doliente vacío ha dejado en mi piel
la huella de tus besos! [...]

En el segundo poema, la conciencia de haber sido olvidada por el amante es la causa del dolor que se expresa. Continúa la traducción del poema “Sin Dios”, de Julio Supervielle, dedicado a Rafael Alberti, donde el relato del tránsito del alma hacia el cielo, en clave onírica, sirve para expresar el desasosiego que causa la infructuosa búsqueda de Dios. Los dos poemas de Cernuda —el tercero y quinto de *Donde habite el olvido*— mantienen el tono de este número. En el primero, la muerte se presenta como un alivio para el sufrimiento que provoca el deseo, un sufrimiento que en el segundo poema se relaciona con la desilusión causada por la imposibilidad de alcanzar el ideal. José Antonio Muñoz Rojas cierra el número con la nota de optimismo que deja en un poema sin título sobre la vida, la nostalgia por el paso del tiempo y que concluye con una afirmación vitalista:

[...] Quédate, cielo, así, combado, quieto.
Lento lo lento y lento lo que vuela.
¿Pájaros nuevos? Sí, la nueva ausencia.
No me importa saber si tu cintura

Es el eje del mundo o un motivo,
Un lamento de herido, o un suspiro
Temblando entre tus pechos y tu vientre.
Intacta la aventura nos aguarda.
Tú, más yo, más nadie, y el destino.

El siguiente número lo preside el retrato de Luis Cernuda, quien, para Juan Ramón Jiménez, “fue, es, sigue siendo el más esencial, hondo sobrebecqueriano de los poetas jóvenes españoles”. La agudeza del neologismo sugiere la alta estimación en que tenía la poesía del joven sevillano:

Todo en su canto es pétalo si flor, pulpa si fruta. Confunde, como la magnolia, la acacia rosa y blanca, el nardo, fruta y flora. No tiene leña su tierna granada en punto.

Significativamente, el retrato se acompaña del poema “Donde habite el olvido”, de tema, motivos y expresión comunes a los de su anterior entrega. Continúa “Ribera de 1910”, poema en el que Federico García Lorca toma como motivo de inspiración un verso de Jorge Guillén, a partir del cual expresa, con una emoción contenida en el ritmo de los endecasílabos blancos, el imposible deseo de recuperar la inocencia infantil. De Margarita Ferreras, —cuyo libro de poemas *Pez en la tierra* fue editado aquel año por Concha Méndez y Manuel Altolaguirre— son los dos poemas que siguen: “Con las venas abiertas” y “Llamas de azucenas”. Son composiciones breves sobre el suicidio, de ligera arquitectura sustentada en el verso heptasílabo y en las asonancias irregulares, cuyas imágenes recrean las impresiones producidas por el desvanecimiento que precede a la muerte. Guillén colabora en el número con dos sonetos: “Unos caballos”, con el que pretende suscitar la reflexión sobre la conciencia y la felicidad a partir de la imagen de unos caballos que pastan en un herbazal, y “Profundo espejo”, composición sobre la memoria vista como una construcción procedente de las formas desvanecidas en los espejos. Gerardo Diego, por su parte, presenta dos muestras de su poesía absoluta que se publicarían después en *Biografía incompleta*: “Homenaje a Ovidio” y “Lamiendo lamiendo”. Completan el número las colaboraciones de José María Quiroga Pla, con un soneto heterodoxo sin título sobre la soledad, el recuerdo doloroso de la ausente y el sueño; José María Alfaro, con “Blancura. Norte. Niebla”, poema menor sobre el afán de superación; y Concha Méndez, que publica “Última cita”, poema de arquitectura becqueriana que también aparecería, con variantes, en *Vida a vida*.

Acabado este recorrido por los cuatro primeros números de *Héroe*, que, consideramos nosotros, componen una unidad en el conjunto de la serie, conviene que nos detengamos a exponer algunas observaciones. En primer lugar, la relación que mantienen con el número 4 de *Poesía*, tanto por la incorporación de los autores que habían estado en el número parisino —con la excepción de Alberti, que se hallaba fuera de España entonces, Hinojosa, apartado ya de la vida literaria, y Matilde Pomés— como por la continuidad en *Héroe* de las líneas estéticas que allí ya se habían mostrado. En segundo lugar, que estos cuatro primeros números constituyen la primera actividad pública que congregaba a algunos de los reunidos en la antología de Gerardo Diego después de su publicación, a los más jóvenes precisamente, los que todavía —con la excepción de García Lorca— no habían alcanzado la notoriedad ni el reconocimiento públicos de que gozaban los mayores, y que en *Héroe* se presentaban reconociendo el magisterio de los mayores —como ya había hecho Altolaguirre, por otra parte, en su solitaria labor al frente de los primeros números de *Poesía*— y con la figura de Juan Ramón Jiménez presidiendo los cuadernos en calidad de mentor. En tercer lugar, junto a la continuidad que señalamos, apreciamos cómo en la poesía de los jóvenes aumenta en presencia e intensidad la expresión de vivencias, sentimientos e incertidumbres de un sujeto lírico que asiste y observa su vivir con insatisfacción e inquietud, en la línea de una corriente que Dámaso Alonso calificará como neorromántica al final de aquel año.²⁰⁷ Por último, que, a diferencia de lo ocurrido en anteriores empresas hemerográficas vinculadas al grupo, la poesía escrita por mujeres conquista en *Héroe* un espacio relevante que debemos interpretar como reconocimiento a una labor hasta entonces poco valorada en los círculos dominantes, donde, por lo general, era recibida con condescendencia.²⁰⁸ Antes de la salida de *Héroe*, Concha Méndez había

²⁰⁷ Véase “Espadas como labios, por Vicente Aleixandre”, *Revista de Occidente*, XXXVIII (CXIV, diciembre de 1932), pp. 323-333 [p. 325].

²⁰⁸ Señala al respecto Roberta Quance que la acogida favorable que habían tenido las poetisas latinoamericanas en España, caso de Gabriela Mistral, Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou, dominaba en los círculos literarios el escepticismo acerca de la capacidad de las mujeres para la poesía. Ortega, en el número inaugural de *Revista de Occidente* se había preguntado, a propósito de la poesía de Ana de Noailles, (“La poesía de Ana de Noailles”, *Revista de Occidente*, I [, julio de 1923], pp. 29-41), .hasta qué punto podía alojarse en la mujer la genialidad lírica y había concluido que la mujer, en general, era incapaz para la sinceridad que exigía el auténtico lirismo, algo que veía exclusivo del varón, por cuanto el lirismo exigía lanzar al universo lo íntimo de la persona y era necesario, por tanto, que ese núcleo íntimo fuese impersonal y estuviese constituido por materias trascendentes. Algo después, en las páginas de la misma revista, Georg Simmel (“Cultura femenina”, números 21 y 23) había escrito que toda cultura llevaba irremediablemente la impronta masculina por ser el espíritu varonil el que ansiaba y sabía objetivarse. Una revista como *La Gaceta Literaria* había presentado el fenómeno de la incorporación de la mujer a la creación poética, en panoramas titulados “Mapa en rosa” (número 18) y “Mapa en carmín” (número 29) como algo anecdótico y superficial, como un complemento de la feminidad. Cf. Roberta Quance, “Hacia una nueva mujer”, en James Valender, editor, *Una mujer moderna. Concha Méndez en su mundo (1898-1986)*, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 2001, pp. 101-113.

publicado tres libros de poemas: *Inquietudes* (1926), *Surtidor* (1928) y *Canciones de mar y tierra* (1930). Ernestina de Champourcín, otros tantos: *En silencio* (1926), *Ahora* (1928) y *La voz en el viento* (1931). La sociedad constituida por Concha Méndez y Manuel Altolaguirre hizo posible que una mujer se situara por primera vez en el centro de uno de los grupos más dinámicos en la actividad literaria de aquellos años, y ese hecho no dejaría de tener su reflejo en *Héroe* para proyectarse luego en el panorama literario. No es casualidad que ninguno de los dos retratos líricos dedicados a mujeres contengan referencias a su labor literaria. Sobre el de Concha Méndez concretamente, el propio autor le comentó a Guerrero que no era “un retrato literario sino de la persona, naturalmente”, y que lo había hecho por complacer a Altolaguirre.²⁰⁹

Este retrato es el que preside el número 5. Capta en él Juan Ramón Jiménez a la mujer independiente y moderna que fue Concha Méndez, su incesante actividad, la atmósfera extraordinaria del cuarto en donde la pareja componía y tiraba la revista:

Entramos donde está ella y el camarote locomotora cabina gabinete se mueven de abajo arriba, de izquierda a derecha. Nos mareamos de cuatro a cinco modos, tenemos que cojernos a un hombro, a las letras, a un clavo, a una nube, a las ascuas.

El número se compuso en dolorosas circunstancias. El embarazo de Concha Méndez se vivía en el círculo de amistades como un acontecimiento literario. El niño que esperaban, escribe Morla en su diario, era como “un hijo de la colectividad” que se reunía en su casa y el fatal desenlace de aquel “parto literario” afectó profundamente al grupo de amigos.²¹⁰ Luis Cernuda publicó en *El Sol* del 17 de marzo, dos días después de la desgracia, un poema elegíaco en que dejó constancia de aquellos sentimientos:

Eras tierno deseo, nube insinuante,
Vivías con el aire entre cuerpos amigos,
Alentabas sin forma, sonreías sin voz,
Dejo inspirado de invisible espíritu.

Nuestra impotencia, lenta espina,
Quizá en ti hubiera sido fuerza adolescente;
No dolor irrisorio ni placer egoísta,
No sueño de una vida ni maldad triunfante. [...] ²¹¹

²⁰⁹ Guerrero Ruiz, *op. cit.*, p. 32.

²¹⁰ *Op. cit.*, pp. 333 y ss.

²¹¹ El poema, sin título y dedicado a la pareja, es el XIV de *Donde habite el olvido*.

Recordaba mucho después Concha Méndez cómo todos los amigos “se volcaron en el hospital para verme y Federico me llevó un manojito de poemas dedicados para que los publicáramos en la revista”.²¹² El número fue un homenaje, un testimonio del afecto de aquel grupo de amigos y contertulios. Lo inicia significativamente García Lorca con un poema sobre la muerte, sin título, escrito en agosto de 1931, que publicaría en diciembre de 1933 en el diario argentino *La Nación* con el título “Sueño al aire libre” y figura en *Diván del Tamarit* como “Casida del sueño al aire libre”. La irracionalidad de las imágenes, el lenguaje fuertemente connotado, la contraposición de la fuerza incontenible de la naturaleza —el toro— y la fragilidad de sus criaturas —el jazmín— acentúan el dramatismo de esta representación simbólica de la muerte infantil. El tono elegíaco continúa en la composición de Vicente Aleixandre, “Corazón en suspenso”, poema que se integraría en *La destrucción o el amor*:

Pájaro como luna
luna colgada o bella
tan baja como un corazón contraído
suspendida sin hilo de una lágrima oscura

Esa tristeza contagiosa
en medio de la desolación de la nada
sin un cuerpo hermosísimo
sin un alma o cristal
contra lo que doblar un rayo bello. [...]

“Distancia”, de Genaro Estrada, embajador de México, asiduo de la tertulia de los Morla y amigo de la pareja, introduce un cambio de tono y estilo en el número. Se trata de un poema sobre la superación de la distancia que separa a los amantes mediante la ensoñación, la imaginación y el deseo. Sigue “Inicia tu vida”, de Margarita de Pedroso, joven aristócrata amiga de Juan Ramón Jiménez, poema de afirmación vital sobre la aspiración del ser a la perfección, al ideal. De Moreno Villa es “Aguarda”, composición que mantiene el estilo conversacional, con pinceladas de prosaísmo e irracionalidad, de anteriores entregas. Alfonso Reyes deja testimonio de su amistad y cariño con dos composiciones de aire clasicista fechadas en 1931, procedentes de *Casi sonetos*, el volumen impreso por Altolaguirre en París. Son “Ayer y hoy” y “Cacería divina”. Agustín de Foxá devuelve el tono elegíaco al número con un poema sin título, una sucesión de preguntas sin respuesta sobre el misterio de la muerte y la presencia de Dios. Cernuda,

²¹² Paloma Ulacia Altolaguirre, *Concha Méndez. Memorias habladas, memorias armadas*, Mondadori, Madrid, 1990, p. 93.

tras el duelo personal a que antes aludimos, entrega “Mi arcángel”, poema sobre la desilusión, la inconsistencia del ideal. De Luis Amado Blanco es “Tennis”, composición apegada a una estética ya desusada en aquel momento. Cierra el número Altolaguirre con dos poemas publicados bajo el título “Alma y vida”. El primero es una composición en romance heptasílabo sobre el dolor de la partida, la ausencia y la soledad. En el segundo, dedicado a Manuel Ángeles Ortiz en señal de apoyo, la voz antes contenida del sujeto lírico se deja llevar por la indignación que le producen la falsedad y la injusticia:

[...] Alzan la voz cruel
quienes no vieron
este paisaje,
los que triunfaban
por la paz interior de sus mentiras,
¡Oh mundo desigual!
Mis ojos vean
el dolor, la maldad:
la verdad humana.

Manuel Ángeles Ortiz, hospedado entonces por la pareja, había inaugurado una exposición de pintura calificada por Manuel Abril como floja y carente de originalidad.²¹³ Esta crítica originó la redacción de una carta privada firmada por Aleixandre, Lorca, Cernuda y Altolaguirre en defensa de los valores plásticos de la pintura del amigo, inexplicablemente no percibidos por el crítico, decían. La carta se publicó el 17 de febrero en el diario *Luz*, precedida de otra de Manuel Abril en la que solicitaba al director del diario que publicase la opinión de los cuatro poetas.²¹⁴

Tras este número de circunstancias, *Héroe* volvió a abrir un paréntesis en su recorrido. Los seis meses que mediaron entre la salida del quinto número, en marzo o abril de 1933, y el número final, en octubre, fueron intensos en acontecimientos políticos y culturales. El panorama hemerográfico se había enriquecido y diversificado con la salida de nuevas publicaciones como *Los cuatro vientos*, con la plana mayor del 27 al mando, *Cruz y Raya*, dirigida por José Bergamín, redactor también de la anterior, y *Octubre*, la expresión de una nueva concepción de la literatura que tenía en Rafael Alberti su figura más visible. La reincorporación de éste a la vida cultural y literaria madrileña tras su viaje a la Unión Soviética ocasionó los primeros conflictos en el seno de un grupo literario que hasta ese momento siempre había aparecido unido a pesar de mantener notables diferencias

²¹³ “Exposición Ángeles Ortiz”, *Luz*, 14 de enero de 1933, p. 8.

²¹⁴ Manuel Altolaguirre, *Epistolario (1925-1959)*, edición citada, pp. 256-257.

ideológicas y estéticas. De hecho, la redacción que figuraba en la solapa de *Los cuatro vientos* agrupaba, por orden alfabético, los nombres de Rafael Alberti, Dámaso Alonso, José Bergamín, Melchor Fernández Almagro, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Antonio Marichalar, Pedro Salinas y Claudio de la Torre. Sabemos, sin embargo, que los poemas enviados por Rafael Alberti para su publicación en la revista fueron rechazados porque no respondían al tono de la publicación. Una carta de Rafael Alberti conservada en el Archivo Jorge Guillén, con fecha 28 de abril de 1933, ofrece constancia del incidente:

Amigo Jorge: me entero por varias personas que no publicarán ustedes mis poesías en *Cuatro Vientos*. Ya les advertí que hoy son incompatibles con su criterio. Así que le ruego seriamente retire mi nombre de la revista, por encontrarme en la actualidad desencajado de su marco. Le abraza.²¹⁵

La intensa actividad pública de Rafael Alberti era seguida con recelo o estupor por muchos de sus antiguos amigos y compañeros en la actividad literaria. Los hubo también respetuosos que no dudaron en contar o colaborar con él —Bergamín y Lorca entre los redactores de aquella revista— y hasta quienes compartieron sus posiciones o llegaron en algún momento a acercarse a ellas. Entre estos últimos debemos destacar a Emilio Prados, que después de su voluntario alejamiento de los cenáculos literarios, volvió a publicar poesía en las páginas de *Octubre*. El estudio del último número de *Héroe* no se debe abordar sin tener en cuenta este contexto.

Además, la Junta de Ampliación de Estudios había concedido a Altolaguirre la beca que había solicitado para estudiar un curso académico en Londres. En su escrito, fechado el 8 de febrero de 1933, solicitaba del presidente de la Junta una beca anual para estudiar la poesía espiritualista inglesa (Donne, Marwell, Blake, Shelley, Keats, Patmore, Thompson...), aunque el verdadero interés de Altolaguirre y Concha Méndez estaba en el estudio de los procedimientos tipográficos.²¹⁶ Debemos entender que con esta expectativa, la pareja cerraba una etapa que incluía, cómo no, las ediciones de *Héroe* y del sello editorial La Tentativa Poética. El número final debió de salir de la imprenta entre los últimos días de septiembre y los primeros de octubre, según se puede deducir de las

²¹⁵ Signatura Arch. JG 2/1. Rafael Alberti Se refiere a ello también en sus memorias: *La arboleda perdida (Segunda parte) Memorias*, Seix Barral, 1987, p. 58

²¹⁶ La solicitud figura en el *Epistolario* de Altolaguirre, p. 258.

liquidaciones remitidas a Altolaguirre por la librería de León Sánchez Cuesta.²¹⁷ Su publicación poco antes de partir de Madrid, por tanto, debió de responder, al mismo tiempo que se cumplía el compromiso adquirido inicialmente con los suscriptores de la revista, al deseo de llevar a las páginas de la revista, aun de modo indirecto, a quien había sido maestro y compañero de Altolaguirre en sus primeros pasos por la vida literaria.

El número reúne significativamente, junto a Concha Méndez, a los más jóvenes del grupo del 27, los que habían formado parte del grupo de *Litoral* y sus más próximos colaboradores. Lo preside el retrato lírico de Emilio Prados, compuesto por Juan Ramón Jiménez para su publicación en la primera entrega de los cuadernos *Presente*. La novedad del número fue sin duda la publicación del poema de Rafael Alberti “Un fantasma recorre Europa”, título también del volumen del que forma parte y que la pareja de impresores editó en *La Tentativa Poética* al mismo tiempo que el número final. De Concha Méndez es un poema sin título perteneciente a *Vida a vida*, influido por el universo poético y sentimental de Cernuda y con imágenes inspiradas en algunas composiciones del esposo (v. gr. “Tiempo y flor”). De Cernuda, “Linterna roja”, escrito en el verano de 1929 y parte de *Un río, un amor*, un poema en el que el sujeto lírico proyecta su interior doliente en los mendigos que pernoctan en un albergue urbano. Aleixandre ofrece “La dicha”, de *La destrucción o el amor*, canto de exaltación de la vida y del ideal frente a sus representaciones o falsificaciones. Federico García Lorca dedica su poema (“Gacela de la raíz amarga” en *Diván del Tamarit*, aquí sin título) a Cernuda, cuya poesía inspira la composición: “[...] Amor, enemigo mío./ ¡Muerdo tu raíz amarga!”. Altolaguirre cierra el cuaderno y la serie con “No son recuerdos...”, un poema en verso octosílabo sobre la memoria y el recuerdo vivo de la madre.

La publicación de poesía revolucionaria en *Héroe* muestra el espíritu abierto y tolerante de los editores, pero no permite inferir un cambio en la orientación estética e ideológica de su labor, como hizo Briesemeister y repite Cano Ballesta en su más reciente estudio. El resto de las colaboraciones del número no permite realizar tal inferencia, pues observamos en ellas una línea de continuidad con respecto a las de entregas anteriores. Además, si tal cambio de orientación se hubiese efectivamente producido, habría quedado manifestación más clara de ello en la siguiente empresa hemerográfica de la pareja. Y en *1616*, como en su momento veremos, no se produjo.

²¹⁷ En la liquidación correspondiente al 25 de septiembre de 1933 no consta ninguna referencia, como venta o existencias, de ejemplares de *Héroe*, 6 ni de *Un fantasma recorre Europa*, de Rafael Alberti. La primera aparece en la liquidación fechada en marzo del siguiente año.

4.4.4. La segunda época de *Yunque*

Los tres números de *Yunque* publicados en 1932 corresponden a una segunda etapa bien diferenciada en la serie. Son los únicos que se conocían hasta la publicación de la edición facsímil de 2006.²¹⁸ Antes de esta fecha, como consecuencia de los infructuosos llamamientos públicos y pesquisas realizadas en bibliotecas y archivos para localizar originales de los números desconocidos, Modesto Hermida y Xesús Alonso Montero llegaron a cuestionar la veracidad del testimonio de dos de sus editores, Ánxel Fole y Francisco Lamas, por el que se sabía que habían sido seis los números publicados.²¹⁹ Un original de la serie completa apareció finalmente entre los documentos que forman el archivo personal de este último.²²⁰

Casi un año de distancia hubo entre la publicación de los números que ya se conocían y la de los tres iniciales, los que sucedieron a *Guión* y vieron la luz como periódico político entre el 14 de mayo y el 6 de junio de 1931.²²¹ Como las dos primeras entregas de 1932 aparecen identificadas exclusivamente por la fecha que motivó su aparición — la celebración del 1º de mayo y del Día de Galicia respectivamente— y el identificado como 6 está fechado en otoño de 1932, los investigadores llegaron a creer que el primero de ellos había sido el inaugural, que la periodicidad de sus salidas había sido mensual y que, por tanto, los números desaparecidos eran los correspondientes a los meses de junio, agosto y septiembre.²²² Esta suposición se asentaba en el contenido del editorial de presentación (“Re-presentación”) que se publicó en el número de mayo de 1932, donde el grupo editor explicaba su vínculo con la predecesora *Guión* sin mencionar expresamente los números de la etapa anterior:

²¹⁸ *Yunque (Periódico de vanguardia política) (Lugo, 1931-1932). Edición facsímil*, estudio e edición de Luis Alonso Girgado, Marisa Moreda Leirado y María Vilariño Suárez, Xunta de Galicia, Santiago, 2006. En 1997, con motivo del Día das Letras Galegas que se dedicó a Ánxel Fole, Xesús Alonso Montero había publicado un facsímil del número 6 como anexo al volumen *Ánxel Fole. Día das Letras Galegas*, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago, 1997.

²¹⁹ Vid. Modesto Hermida, *op. cit.*, p. 10 y Xesús Alonso Montero, “Prólogo á edición facsímil do número 6 de *Yunque*”, en *Ánxel Fole. Día das Letras Galegas*, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago, 1997.

²²⁰ Vid. Claudio Rodríguez Fer, “*Yunque* e a vangarda integral”, en *Yunque (Periódico de vanguardia política) (Lugo, 1931-1932). Edición facsímil*, estudio e edición de Luis Alonso Girgado, Marisa Moreda Leirado y María Vilariño Suárez, Xunta de Galicia, Santiago, 2006, pp. 15-21 [p. 18].

²²¹ Vid. *supra* apartado 3.6.

²²² Hermida planteó también como hipótesis la publicación en formato de diario de tres números antes del de mayo de 1932. V. *op. cit.*, pp. 47-53.

Nosotros, que nos llamamos, con legítimo orgullo, “generación de YUNQUE”, abrimos brecha en la política provincial desde las páginas de *Guión*. Cuando aquel semanario pasó a nuestras manos, dejó su tono desvaído, y el ataque tímido pasó a ser impetuosa embestida. El último número de *Guión* (1º de Mayo de 1931) se tiñó de rojo estridente. Esto escandalizó a los señores que lo financiaban. Entonces lo abandonamos definitivamente, y fundamos YUNQUE.

Éramos un grupo de gentes animosas que creíamos —y creemos— que la política es, esencialmente lucha; que sólo deja de ser lucha para ser farsa. En nuestra tarea de adecentamiento fuimos ayudados generosamente por unos cuantos muchachos de Santiago: Luis Tobío, Cuadrado, Manteiga, Seoane, Durá, etc.

Nuestros martillos seguirán machacando valientemente toda suerte de fauna filistea: milites fanfarrones, clérigos intrigantes, carcas chabacanos, innobles leguleyos, repugnantes patanes de la caciquería, etc.

YUNQUE será algo más que un periódico (mejor, un aperiódico) de vanguardia política: será el inicio de una honda labor de rebeldía en la provincia contra los viles mastuerzos que la oprimen.

La reaparición de *Yunque* casi un año después de su salida inicial se efectuó mediante una hoja de gran formato —64x44 cm— en cuya cara principal, en el ángulo superior derecho, mantenía la misma cabecera de diseño constructivista que había ocupado la portada de los números anteriores. Se presentaba en un recuadro de esta misma cara como número extraordinario, lo que unido al calificativo de aperiódico utilizado en el editorial y a la ausencia de numeración de la siguiente entrega nos lleva a pensar que las salidas de *Yunque* en esta nueva etapa, como las de *Resol* en Santiago, se realizaron en función de la actividad pública de carácter político y cultural del grupo de jóvenes que las animaba. Junto a los colaboradores compostelanos mencionados en el editorial como miembros de la generación *Yunque*, en un recuadro de esta misma cara Ánxel Fole se identificaba como director y Francisco Lamas como responsable del cuidado tipográfico. Colaboró en la ornamentación del número A. Romero Boelle. Los caracteres geométricos de la cabecera y algunos titulares y firmas fueron diseñados por Suárez-Villamarín, aunque la hoja no salió de su imprenta como lo hicieron los restantes de la serie, sino de la Tipografía Montero, ubicada también en la capital lucense. Estos caracteres geométricos y la exclusión de las mayúsculas en la cabecera, titulares y firmas, siguiendo los criterios funcionales en el contexto alemán de la nueva tipografía, ponen en el impreso la nota de modernidad gráfica. Haciendo bueno el subtítulo de la publicación, *Periódico de vanguardia política*, se diseminaron por el impreso diversos sueltos con citas tomadas del *Manifiesto comunista*, de *El estado y la revolución*, de Lenin, y consignas relacionadas con la celebración del 1º de mayo. El compromiso revolucionario quedaba patente también en las colaboraciones. La cara principal del pliego tiene el carácter propio de una publicación literaria. En la parte superior, junto al editorial de presentación, Ánxel Fole

publicó “Diana”, una nueva muestra de poesía proletaria como la que había ofrecido en el último número de *Guión* con el poema “Rojo”. El ángulo inferior izquierdo, en diagonal con respecto a la cabecera, lo ocupa el linóleo de Luis Seoane “Galiza ergueita” en el que se combinan estética moderna e iconografía revolucionaria. Arturo Cuadrado firma “La canción del día. Filmófono”, un texto en prosa con un conjunto abigarrado de imágenes que componen, a la manera de ciertos poemas cubistas de Apollinaire, la visión totalizadora de un instante en la vida con sus acusados contrastes sociales, y Santiago Montero Díaz, por último, “Eremburg y Galicia”, texto en torno al libro del escritor ruso *España, República de trabajadores* que concluye con un llamamiento a llevar la conciencia revolucionaria a los campesinos gallegos. La otra cara está presidida por el himno de la Internacional Comunista y las colaboraciones que incluye tienen un claro carácter político relacionado con la jornada reivindicativa de los trabajadores. La indefinición política del grupo editor, su apertura a los diferentes sectores de la izquierda republicana y galleguista, queda en evidencia al leer las colaboraciones aquí reunidas: Francisco Lamas, ante el “caos de irresponsabilidad en que se mueve España”, aboga con espíritu evangélico en “Hambre y sed de justicia” por el empleo sereno de la racionalidad para poner las bases de un porvenir justo para todos, mientras que Luis Manteiga propone en “Preparemos nuestro frente” la agrupación del proletariado consciente en torno al programa de la Tercera Internacional para oponerse a la política reformista de los gobiernos republicanos y Ramón Martínez López, que señala el escamoteo de la autonomía prometida, el “impulso rebelde para lograr una España organizada en libres nacionalidades” (“Deseo”). Por último, la sección “Metralla”, habitual en los números anteriores, reúne notas de crítica mordaz dirigida, por lo general, a personajes de la vida política y cultural de Lugo.

La siguiente entrega, fechada el Día de Galicia, introdujo cambios notables en la serie: se eliminó el subtítulo de la cabecera, que apareció con un nuevo diseño, se adoptó el formato de cuaderno grapado y desaparecieron los sueltos con citas y consignas, así como la sección “Metralla”. El cuaderno está constituido en esta entrega por una cubierta azul y 16 páginas de 18x22 cm. sin numerar, en papel que combina intencionadamente los colores blanco y azul, empleado en el primero de los pliegos y en el central. Al cuaderno se adjuntó una separata en cartulina que contiene en una de sus caras un linóleo de Ánxel Johan —retrato de una campesina— y en la otra un poema de Julio Sigüenza en gallego, sin título. En la portada, diseñada por Ánxel Johan, el titular de la revista, compuesto

mediante caracteres geométricos, ocupa la parte superior derecha; en posición central se halla un linóleo de líneas esenciales y redondeadas, representación de la figura simbólica de la maternidad, y en la parte inferior, a la izquierda, trazando una diagonal con los otros elementos de la portada, se indica la fecha conmemorativa. Como en el número anterior, la mayor parte de las colaboraciones están relacionadas con esta jornada festiva. Aunque la eliminación del subtítulo, la supresión de la sección “Metralla” y la desaparición de las consignas despojaron a la revista de su tono agresivo y de su carácter reivindicativo, las líneas esenciales de su orientación editorial, en lo estético y lo ideológico, se mantuvieron intactas, lo que se debe a la continuidad de los colaboradores del número anterior y de los diferentes planteamientos políticos allí presentes, en relación ahora con la realidad de Galicia. El empleo de la lengua vernácula en varias colaboraciones y el mayor interés que despierta la obra poética y gráfica reunida en sus páginas apuntan, sin embargo, a un cambio en la orientación editorial que se reflejaría en el último número.

Abre el número una prosa narrativa de Ánxel Fole ornada con un linóleo de Romero Moelle que muestra un detalle de la Puerta del Obispo Odoario. Recrea Fole la estancia de André Mabilille de Poncheville en Lugo el día de San Froilán de 1928—de la que había dejado constancia en *Le chemin de Saint Jacques*, publicado en París por la Librairie Bloud & Gay en 1930— con el propósito de dejar en evidencia el profundo desconocimiento de la realidad de Galicia, de la que se seguía transmitiendo una visión arcaica y deformada por relatos de carácter legendario y mítico. En el relato de su peregrinación a Santiago, el célebre “pèlerin poète” —así lo llamó François Mauriac— había transformado a las pulpeiras que alimentaban el fuego de sus calderas al pie de las milenarias murallas de la ciudad en brujas que realizaban los preparativos de un aquelarre. Con ironía, refería Fole el elogio que el polígrafo francés hacía de la ciudad como lugar en que “un poète malade menerait une vie heureuse” (“Ultreya. Las veinticuatro horas lucenses de Mabilille de Poncheville”).²²³

Continúa Arturo Cuadrado con “Teleflor”, una prosa de factura semejante a la publicada en el número anterior, dedicada al escritor proletario Manuel Gómez del Valle. El lenguaje metafórico, críptico por momentos, nos aproxima de nuevo a la visión totalizadora de una jornada mediante imágenes yuxtapuestas cuyo referente debe buscarse en los poemas y artículos que el poeta y periodista orensano publicó en *Heraldo de Galicia*

²²³ Figura como errata en el título de la colaboración Malbille en lugar de Mabilille, no así en la referencia bibliográfica que aparece en nota a pie.

y en *Escuela de Trabajo*, revista de la Asociación de Trabajadores de la Enseñanza de Orense.²²⁴

La colaboración en gallego se agrupa en las siguientes páginas: los poemas “Limiar” y “12” de Álvaro Cunqueiro, procedentes de *Poemas do si i-o non*, y “Na oscuridade...” de Aquilino Iglesia Alvariño, y el texto en prosa de Francisco Lamas “Ollos mollados”, donde aboga por abrir los ojos a la realidad de Galicia para acabar con la incultura y el fatalismo. Páginas adelante, y ya en castellano, Carlos Martínez Barbeito traza en “Segadores a Castilla” un cuadro costumbrista sobre la penosa vida laboral de los jornaleros gallegos que se desplazaban a la meseta para trabajar en la siega y Luis Manteiga lanza en “Día de Galicia” una diatriba contra la celebración de esta jornada festiva:

Almanaque y fiesta. Día de Galicia. La pasividad culta es una burla señorial. El floreo de palabras inútiles, una canallada. Derrochar hipócritamente promesas que son soluciones, sobre los que esperan, atendiendo sólo a la consecuencia clasista y circunstancial de la pandilla dirigente, es un crimen y todo se masca en el ambiente farisaico, mientras los suplicados se ríen con la fiesta.

¿No os parece, señores de Galicia, que el mejor número de celebración y fiesta sería una explosión que hiciera saltar en pedazos, espadas, caballos y patrones; urnas, hostias y estrellas; emblemas, mitos y respetos; quietismo, autoridad y farsa?

Emilio Pita discurre en “Teatro gallego” sobre la orientación estética que debería seguir una dramaturgia autóctona. Propone como referente la renovación del teatro alemán llevada a cabo por Max Reinhardt y el teatro político de Piscator; el teatro ruso, del que destaca a Tairoff, Diachenko y Stanislavsky; las obras socialistas de Bernard Shaw y el teatro de Eugene O’Neill. Completa la colaboración literaria del cuaderno el poema “Horas” de Luis Pimentel, una composición en verso libre sobre el paso del tiempo y la pérdida de la inocencia y la ilusión. Un linóleo de Romero Boelle, con la representación de otra de las puertas de la muralla romana de la ciudad, cierra el cuaderno en la cara interna de la contraportada.

El último número de la serie, fechado en el otoño de 1932, consta de cubierta en cartulina beis y 32 páginas sin numerar. La portada, diseñada de nuevo por Ánxel Johan, recuperó para su nueva presentación la estética constructivista. Otra novedad fue la incorporación de las secciones “Signario”, que corrió a cargo de Ánxel Fole, con notas

²²⁴ Sobre este escritor casi desconocido, nacido en La Habana en 1906 y fusilado en los inicios de la guerra, véase Xesús Alonso Montero, “Manuel Gómez del Valle, poeta, comunista e mártir”, *Madrygal*, 2 (1999), 21-29.

sobre la actualidad de la vida cultural, y “Libros”, de la que se responsabilizó Luis Manteiga. La combinación de modernidad artística y compromiso político, de nacionalismo y espíritu universalista, fue la nota dominante de este número final en el que destacan la cantidad y la calidad de las colaboraciones gráficas y literarias, por una parte, y la mayor presencia de la lengua vernácula, por otra. La ornamentación fue responsabilidad de Luis Seoane, autor también de “Naturaleza viva”, el dibujo esquemático, de líneas esenciales, que ocupa las páginas centrales, con planos yuxtapuestos y disposición oblicua de los elementos, motivos tomados de la vida rural de Galicia. Manuel Colmeiro, Carlos Maside —con el dibujo al carboncillo de una campesina en su labor y una xilografía de estética moderna y motivo tomado también de la tradición, respectivamente— y el escultor Eiroa Barral, del que se muestra un busto de impresión arcaica, son otros de los artistas gallegos que colaboran en el número. Junto a Arturo Souto, estos tres artistas eran para Ánxel Fole, según escribe en una de las notas de “Signario”, representantes de la nueva plástica gallega (“Tres pintores y un escultor”). Sobre la pintura de Arturo Souto y la crítica suscitada por su exposición individual en el Casino de Vigo escribe además Arturo Cuadrado un artículo de interés para comprender la concepción que del arte tenía esta autodenominada generación Yunque que poco después pondría en marcha La Barraca de Feria Resol con la que llevaron por pueblos y ciudades de Galicia obras de los cinco artistas gallegos mencionados. Consideraba Cuadrado que la colectividad sentía el arte y tenía necesidad y derecho a él, a un arte popular que no debe confundirse con lo vulgar (“El color hecho hombre. Arturo Souto”). Isadora Duncan se presenta como referente estético y moral de esta concepción del arte en un artículo de Luis Manteiga escrito a propósito de *Mi vida*, la autobiografía de la creadora de la danza moderna publicada en 1928, un año después de su muerte. Manteiga, que se lamentaba de la escasa fortuna que había tenido la edición publicada por Cenit, apelaba al valor moral de su trayectoria biográfica para animar a la lectura de la obra:

Isadora era un espíritu profundamente revolucionario, y, aun viviendo en la pura abstracción, hay algo profundamente demoledor en toda su inadaptación al medio. Hablaba con entusiasmo ferviente de los hombres que han consumido su vida laborando para reformar la Humanidad, y Platón, Marx, Lenin eran citas habituales de su lenguaje, y no fue nunca la artista endiosada que desdeña al pueblo. Era el genio que ama al humilde como a un hermano. [...]

Mujeres de España, y hombres de España, dormidos estúpidamente en la costumbre irracional y torpe, saltad de vuestros lechos asquerosos de incompreensión y abrid vuestro espíritu a la verdad racional y a la pura belleza. Escandalizaros, que el escándalo os hará despertar, y el despertar os hará avergonzaros de vosotros mismos, y, al dedicar hoy un sentido recuerdo a esa mujer ideal que se llamó Isadora llevad vuestros ojos hasta las páginas que ella escribió y buscad allí todo lo que

4. Las revistas literarias en el primer bienio republicano

os falta y haced que millares de libros rueden por el ámbito de España, despertando conciencias, que buena falta nos hace (“Un recuerdo. Isadora Duncan”).

En la articulación de localismo y universalidad, nota característica del conjunto de la colaboración gráfica reunida en el número (digamos para completar su referencia que incluyó también un dibujo de Norah Borges y dos nuevos linóleos de Romero Boelle con la estampa de calles antiguas y solitarias de la ciudad), se fundamenta el planteamiento de las dos colaboraciones de carácter político: “Racionalización da Política”, firmado por el jovencísimo Ramón Piñeiro con el seudónimo Luis de Veiga, y “Expansión y límite del nacionalismo”, de Laureano Santiso Girón. En ambos se aboga por conjugar nacionalismo e internacionalismo. El primero, que concibe el universalismo como intercambio permanente y en armonía de lo particular, propone la adaptación de la política a la realidad social de los pueblos para fomentar el máximo desarrollo de sus posibilidades según su espíritu e idiosincrasia. Santiso Girón, por su parte, aun considerando que la expresión más pura y enérgica para resolver los problemas humanos se hallaba en el pensamiento obrero internacional, marcaba como objetivo inmediato la liberación de los pueblos oprimidos, liberación que contribuiría a la desaparición de los grandes estados nacionales.

Modernidad y tradición, localismo y universalidad se conjugan también en la colaboración literaria del número. Ramón Gómez de la Serna se presenta como uno de los referentes estéticos de la época en la semblanza que de él traza un desconocido Dédalus — José Barbeito Ramos según algunas fuentes— tomando como modelo los retratos líricos juanramonianos.²²⁵ De Ánxel Fole es una prosa narrativa, fragmentaria y poética, sobre la comunión del individuo con el paisaje y el poder evocador de las palabras, de los topónimos locales en concreto:

Con sólo pronunciarlos, la fantasía brinca y se enciende. Argonde, Fantao, Poutomillos, Belesar, Bacurín, Abol, Hombreiro, Bosende, son los bellos nombres de estos lugares. Cuando la boca los forja, dejan en el alma sabor a soledad y lejanía (“Fragmentos”).

Álvaro Cunqueiro, por su parte, publica en gallego “‘Rúa 26’. Diálogo limiar”, una prosa narrativa de intención metapoética en la que el relato aparece concebido como juego fundado en la imaginación y la fantasía.

²²⁵ V. Antonio M. Chaves Cuiñas, *Resol de ensueños para Arturo Cuadrado*, Edición do Castro, Sada/A Coruña, 2004, pp. 83-86. Otras fuentes (v. gr. César Antonio Molina, *Prensa literaria en Galicia*, pp. 417-423) adjudican el seudónimo a Vicente Risco y otras a Ánxel Fole. José Barbeito, a quien García Lorca dedicó el soneto “Adán” publicado en el número 2 de *Héroe*, era primo de Carlos Martínez Barbeito.

En lo que respecta a la poesía, la colaboración más destacable es sin duda la de Federico García Lorca, quien publicó aquí uno de sus poemas galegos, el “Madrigal a la ciudad de Santiago”, que aparecería en la entrega de *Resol* correspondiente al mes de diciembre de aquel año. Lo acompaña en la página una traducción al castellano de un poema elegíaco de Ernst Toller tomado de *Das Schwalbenbuch* (1923), muestra de su poesía comprometida con los ideales de la revolución. Carlos Martínez Barbeito publicó dos poemas de expresión e imágenes influidas por el surrealismo, “Apolitikon” y “Sin Dios”, y Luis Pimentel tres composiciones caracterizadas por la sencillez de la expresión y por la delicadeza y emotividad de un lirismo que podemos relacionar, como hace César A. Molina, con la corriente rehumanizadora de la poesía española del momento. Completa la poesía reunida en el número Julio Sigüenza con tres poemas simbolistas en gallego, sonetos en verso octosílabo en los que se aprecian elementos popularistas.

Las notas publicadas por Ánxel Fole en la sección “Signario” tuvieron como referente la actividad cultural de los miembros de la autodenominada generación Yunque. Ya hemos mencionado la nota alusiva a los artistas de la nueva plástica gallega. Sobre *Resol* se incluyeron dos notas: la primera, “*Resol*: su alegre verdad”, relativa al éxito obtenido entre sus inusuales destinatarios tan singular iniciativa cultural; la segunda, “Fracaso de un centenario”, sobre el contenido de un número dedicado a Goethe que finalmente no llegó a salir. Frente a quienes, como García Morente, consideraban que Goethe era el representante de una época superada y que no podía ser ni guía ni estímulo en el presente, Fole opinaba que el mejor homenaje posible al escritor alemán en su centenario era popularizar su obra lírica, la menos conocida del gran poeta, un homenaje “conmovedoramente fiel a la índole de *Resol*”. La última de las notas incluida versa sobre *Galiza*, la revista dirigida en Mondoñedo por Álvaro Cunqueiro, producto “de una juventud que sabe imponerse a la sordidez de la vida espiritual de cualquier villa” (“*Galiza*”). En la sección “Libros”, por último, Luis Manteiga reseña los títulos de Ilia Eremburg traducidos al castellano con el propósito de promover la lectura de una obra que se considera valiosa en el panorama de la literatura revolucionaria del momento.

El anuncio de la publicación de los *Cuadernos Yunque*, dedicados a la política, la economía, la literatura y el arte, entre otros asuntos, es un indicador de la voluntad de introducir un cambio en el programa editorial del grupo. No sabemos si con estos cuadernos se pretendía poner en marcha una colección editorial aneja, complementaria de la revista, o si en realidad se pretendía formalizar el cambio que había experimentado la

publicación, desde el periódico de vanguardia política que había sido en sus inicios a la revista cultural que era de hecho ya en sus dos últimas entregas, regularizando también sus salidas. Siguiendo a Claudio Rodríguez Fer, podemos decir que en esta trayectoria *Yunque* se había transformado en una revista de vanguardia integral “como as que animaron os principais movimientos de avanzada revolucionaria europea durante o primeiro terzo do século XX”, y en la que convivieron, añadimos nosotros, planteamientos próximos a la concepción del arte y la literatura como instrumentos al servicio de la causa revolucionaria, por una parte —con Luis Manteiga como su principal portavoz entre los redactores—, y la consideración de la cultura como un valor en sí capaz de asumir una función redentora, consideración que en aquellos momentos animaba la actividad de *Resol* y de otros grupos culturales, como los Comités de Cooperación Intelectual, que compartían espíritu y objetivos con las iniciativas culturales puestas en marcha por los gobiernos republicanos.

4.4.5. *Resol*

Disponemos en la actualidad de una edición facsímil de la serie publicada por el Centro de Investigaciones Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro bajo la dirección de Luis Alonso Girgado. Contiene el volumen un exhaustivo estudio introductorio y una interesante panorámica de la hemerografía literaria de su tiempo.²²⁶ Con anterioridad se habían ocupado de la revista César Antonio Molina y Modesto Hermida. Escribe el primero en *La revista Alfar y la prensa literaria de su época (1920-1930)* que *Resol* fue una “especie de modernizado pliego de cordel” que quiso llegar a todas partes de manera natural “y convertir su presencia, y por supuesto la presencia de la poesía, en algo natural y cotidiano”.²²⁷ Se señala en el estudio introductorio de la edición facsímil que el propósito de *Resol* no fue la novedad, sino la actualización, difusión y popularización de poemas y prosas de autores vivos y muertos, cultos y populares, noveles y consagrados, españoles y extranjeros ya publicados pero sólo conocidos por una minoría. Para Modesto Hermida, fue una revista en manos de un grupo republicano de izquierdas comprometido con la difusión de la cultura que quiso llevar la literatura y la poesía a todas las capas de la sociedad en la creencia de que los pueblos cultos son pueblos que se yerguen y rebelan.²²⁸ Rafael Osuna, que no la incluye entre las publicaciones biografiadas en *Semblanzas de revistas durante la República* —como tampoco incluye las otras revistas gallegas del momento: *Cristal* y *Yunque*—, escribió en *Las revistas españolas entre dos dictaduras* que el grupo cultural que la puso en marcha no se limitó a llevar un mensaje revolucionario, “sino que intentó revolucionar el medio que vehiculaba su mensaje para dar más efectividad a éste”.²²⁹

Un precedente de la labor cultural desarrollada por el grupo editor de *Resol* fue la Librería Editorial Niké fundada por Xohán Xesús González y Arturo Cuadrado. Se caracterizó por un singular sistema de compraventa de libros puesto en marcha en 1931 y que Arturo Cuadrado recordó en una entrevista para *Atlántico Diario* publicada en 1995: “Teníamos en la librería a los mejores autores, a Ortega, Unamuno, Azorín... y cada cual

²²⁶ *Resol. Hojilla volandera del pueblo. Edición facsímil*, director do proxecto, Luis Alonso Girgado, Publicacións do Centro de Investigaciones Lingüísticas e literarias Ramón Piñeiro-Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1997.

²²⁷ *La revista Alfar y la prensa literaria de su época (1920-1930)*, Ediciones Nos, La Coruña, 1984, pp. 61-62.

²²⁸ Modesto Hermida, *As revistas literarias na Segunda República*, Edición do Castro, Sada-A Coruña, 1987, p. 78.

²²⁹ *Las revistas españolas entre dos dictaduras: 1931-1939*, Pre-Textos, Valencia, 1986, p. 69.

cogía el libro que quería y dejaba en un cepillo en la puerta lo que quería, o en muchos casos lo que podía, porque esta librería, lo que pretendía era difundir la cultura, y los más necesitados eran los que iban a ella a por unos libros que en circunstancias normales no podían adquirir”.²³⁰ La librería funcionaba también como editorial. Con el sello Niké se publicaron obras de Rafael Dieste (*Viaje y fin de don Frontán. Farsa trágica*, 1930), M. Fuentes Jorge y Antonio Ramos. No se conocen las fuentes de financiación de esta revista carente de publicidad y que, al parecer, se distribuía de modo gratuito por las calles y plazas de Compostela y otros lugares. Ánxel Fole recordaba cómo en un banquete celebrado en homenaje a Castelao en el Hotel Méndez Núñez de Lugo, los universitarios de Santiago vendieron el número de *Resol* a los asistentes.²³¹ Este recuerdo de Fole nos hace suponer que los difusores pidieron y recibieron donativos para el sostenimiento de la publicación y de su labor cultural.

La revista, según el estudio introductorio de la edición facsímil, nació como una iniciativa personal de Arturo Cuadrado, quien contó desde el primer momento con la colaboración en las tareas de dirección de Luis Seoane y, en los últimos números, de Ánxel Fole. Los tres eran asiduos de las tertulias que se celebraban en los cafés Derby y Español de Compostela, frecuentadas también por Luis Manteiga, Manuel Colmeiro, Arturo Souto, Carballo Calero, Álvaro Cunqueiro, Fernández del Riego, Ángel Casal, Domingo García-Sabell, Carlos Maside y José Eiroa Barral, entre otros. Según Modesto Hermida, la selección de textos para los números de la serie se atenía a los criterios establecidos en la tertulia del café Español o la que se celebraba también en la librería Niké.²³² Cuadrado y Seoane, además, fueron promotores de las actividades del Comité de Cooperación Intelectual de Santiago.

Resol adoptó la forma de un pliego en folio de papel verde, blanco, naranja o rojo. El color fue diverso incluso entre los ejemplares correspondientes a un mismo número. A las cuatro páginas resultantes, los números 2 y 6 añadieron una hoja suplementaria del tamaño de la página, 32x22 cm., mientras que el extraordinario 8, fechado el Día de Galicia de 1933, dobló el número de los pliegos. No hay en la revista más signo identificador que la cabecera, con el titular, el subtítulo —*Hojilla volandera del pueblo*—, el número de la serie y la fecha de publicación. Los diez números de su primera época se

²³⁰ César Jiménez, “Castelao quería en 1936 que Vigo fuese la capital de Galicia”, entrevista a Arturo Cuadrado, *Atlántico Diario*, 26 de julio de 1995, p. 6.

²³¹ Ánxel Fole, “Recanto. Lembranza de *Resol*, revista da mocidade”, *El Progreso*, Lugo, 10 de mayo de 1970.

²³² *Op. cit.*, p. 35.

publicaron entre mayo de 1932 y julio de 1936. En diciembre de 1937 y enero del siguiente año, Luis Seoane publicó otros dos números más en Buenos Aires acompañados de un suplemento popular en dibujos titulado *El Bululú*. En el curso de la primera época se distinguen tres etapas: los cinco primeros números, que salieron entre mayo y octubre de 1932 de la Tipografía Paredes; los números 6 al 9, publicados en la Imprenta Nós entre diciembre de 1932 y febrero de 1935, con la novedad de la inclusión de colaboraciones gráficas; y el número 10, publicado en Lugo al cuidado de Ánxel Fole. La cabecera, con algunas modificaciones de poca importancia, se mantuvo a lo largo de la serie. En el diseño gráfico de las páginas, sin embargo, sí observamos cambios notables. El de los cinco primeros números se caracteriza por el empleo de numerosos adornos de imprenta, la combinación de caracteres de diferentes familias, fuentes, estilos y tamaños para la composición de los títulos y la disposición funcional de los textos sobre el espacio tipográfico sin atender a consideraciones de carácter estético. Se modernizó notablemente el diseño gráfico de la revista con el traslado de la edición a la Imprenta Nós: desaparecieron los adornos de imprenta, se cuidó la presentación del texto sobre la página y se introdujeron dibujos, grabados y fotografías. La publicación del último número en Lugo devolvió a la revista las anticuadas galas de sus salidas iniciales.

El primer número está fechado en mayo de 1932. Bajo la cabecera, se establece un diálogo entre modernidad y tradición, literatura culta y popular. “Luna de miel”, de Mauricio Bacarisse, una composición que combina la estructura y el estilo propios de la lírica popular con la utilización de imágenes modernas, y “La monja gitana”, de Federico García Lorca, romance cuajado de imágenes irracionales, flanquean una serranilla del Marqués de Santillana. En las páginas centrales del pliego destaca, por la tipografía —una fuente de la familia lineal de 18 puntos de cuerpo en negrita— y el espacio que ocupa, dos tercios de la página de la derecha, el poema de Rilke “Bailarina española”, traducido al castellano por Abelardo Moralejo. Comparte las caras internas del pliego con otros poemas de autores extranjeros de variados estilos: una composición paradigmática del simbolismo como “Il pleure dans mon coeur”, de *Romances sans paroles* (1874), de Paul Verlaine; “La madre”, de Sonia Dubnova, una composición que invoca la inocencia y la alegría de la infancia como modelo de actuación en una época de violencia y convulsiones sociales; “Berlín en números”, de Erich Kästner, poeta alemán nacido en 1899, una mordaz y franca crítica social que se caracteriza por la introducción de datos estadísticos y el empleo de léxico inusual en el lenguaje poético; “Primavera en Londres”, de Iván Goll,

poema sobre la deshumanización de la vida en las grandes ciudades; y “Las algas”, del poeta portugués nacido en 1867 Antonio Nobre, un soneto en verso octosílabo. Completan la poesía reunida en estas caras “Rosas de septiembre”, de Juan Ramón Jiménez, un romance lírico sobre la pérdida del ser amado, y “Noivos”, tomado del poemario póstumo *O galo* (1928) de Luis Amado Carballo, en el que se aprecia la influencia de la poesía popular. A modo de contrapunto cómico, la última cara del pliego lleva una escena de *El estupendo cornudo* (*Le cocu magnifique*, 1921), de Fernando Crommelynck, sobre lo ridículo y lo falso que puede llegar a ser el lenguaje poético. La obra de este dramaturgo de origen belga coetáneo de Giradoux había alcanzado la década anterior un gran éxito de público en los escenarios españoles.

En la primera página del número 2, fechado en junio, hallamos de nuevo tres poemas. La columna central la ocupa “Ardor”, de Jorge Guillén, que aparece flanqueado por las coplas de lenguaje conceptuoso de dos autores del siglo XV: Jorge Manrique y Juan de Mena, el primero con “Coplas diciendo qué cosa es amor”. De nuevo, modernidad y tradición literaria se sitúan frente a frente en intencionado diálogo. En las caras internas del pliego se reúne un conjunto variado de poemas. El malogrado Manuel Antonio, voz destacada de la modernidad literaria en Galicia, aparece con el poema de estética creacionista “O cartafol d’o vento”. Junto a este poema se publican “Huésped de las nieblas”, de Rafael Alberti, y “El candombe”, de Ildefonso Pereda Valdés, poeta uruguayo nacido en 1899 cuya lírica, con un particular acento negrista, busca su arraigo en lo popular, tal como se aprecia en esta composición. María Scgiahghinian, con “Cualquiera que seas...”, invitación al amor con delicadas y deliciosas imágenes, y Walter Schirmeier, con “Fotomaton”, composición de tintes patéticos sobre el sufrimiento humano, completan el conjunto. El tono del poema se mantiene en la última cara del pliego donde se halla de nuevo, como en el número inicial, una escena dramática. Procede de *Gas* (1920), obra del autor más conocido entonces del teatro expresionista alemán, George Kaiser, en la que el capitalismo se presenta como fuerza destructora del mundo. Junto a este número se publicó un “Suplemento popular de *Resol*” en hoja suelta que salió de la Imprenta Nós y se distribuyó con la revista, al menos, en el banquete que en homenaje a Castelao se celebró en el Hotel Méndez Núñez de Lugo. Contiene “Unha cousa”, texto procedente de *Segundo libro de Cousas* de Castelao, una prosa narrativa a modo de sinopsis de una pieza teatral breve en dos actos con los que se contrastan las vivencias de ricos y pobres en torno a un suceso de naturaleza semejante.

El número 3, fechado, como el siguiente, en julio, es una brevísima antología de la literatura gallega a lo largo de su historia, desde los trovadores medievales hasta la última generación literaria. Todos los textos, incluido el poema de Reynald Radiguet traducido por Ricardo Carballo Calero, van en gallego. La primera cara enfrenta de nuevo tradición literaria y modernidad. Una pastorela de Airas Nunes y una cantiga de amigo de Pero Meogo enmarcan las composiciones de Luis Amado Carballo y Manuel Antonio. El resto del pliego contiene cantigas populares; composiciones de las figuras más destacadas del Rexurdimento, como Rosalía, Pondal y Curros Enríquez, así como de autores ya consagrados y todavía en activo, caso de Ramón Cabanillas; prosa narrativa de escritores de la denominada generación *Nós*, como Alfonso R. Castelao, Otero Pedrayo y Vicente Risco; poesía de los escritores jóvenes vinculados a las diferentes corrientes estéticas de la modernidad, como Julio Sigüenza, Álvaro Cunqueiro, Fermín Bouza-Brey, Eugenio Montes, Emilio Mosteiro, y una prosa narrativa de Rafael Dieste.

El número 4 debió de salir con motivo del Día de Galicia de 1932. Lleva fecha, como decíamos, de julio. Está consagrado enteramente a la poesía y, como el anterior, contiene exclusivamente textos en lengua vernácula. El lirismo patriótico es la nota dominante del conjunto, en el que apreciamos también composiciones que ponen su acento en lo social. La primera cara del pliego presenta a tres columnas el “Himno galego” de Eduardo Pondal. La exaltación nacional de Galicia prosigue en el resto de la entrega con las composiciones de Xosé López da Vega, “A Galicia”, Alfredo Brañas, “Himno”, Ramón Cabanillas, “Galicia”, y Rosalía de Castro, de la que se publica el poema “Castilla”.

El número 5, con la mujer y el heroísmo como temas recurrentes en los textos, se publicó en octubre de 1932. En la portada presenta la “Oda a la revolución” de Maiakovski flanqueada por un fragmento de *El cantar de los cantares* de Fray Luis de León, sobre la hermosura y sensualidad de la amada, y “A Santa Catalina Mártir” de Santa Teresa de Jesús, poema sobre el comportamiento heroico. “Samba Gana”, la leyenda africana recogida por el etnólogo alemán León Frobenius que se publica en la última cara, versa sobre el amor como estímulo para la superación personal y el heroísmo. En las caras internas se publican textos de Anna Akhmatova, el poema de exaltación patriótica “Podoroginik”; F. Nietzsche, “Mis rosas”, una invitación lírica a la dicha y al placer; el poeta irlandés James Stephens, del que se publica “Deirdre”, poema sobre la leyenda de la mujer más hermosa que haya existido, deseo imposible del hombre; Walt Whitman, “Imperturbable”, canto al esfuerzo y la entereza como valores primordiales del

comportamiento humano; y Philippe Soupault, “Condamné”, en versión original francesa. Completan el conjunto varias canciones tradicionales castellanas, el soneto de tema indigenista “Alegoría”, de Valle-Inclán, y el poema inspirado en éste “Paraguayá”, del poeta argentino Jacobo Fijman, que estuvo vinculado inicialmente al grupo de *Martín Fierro*.

El número 6 salió de la Imprenta Nós en diciembre de 1932. Al pliego principal, todo él en gallego, se le añadió una hoja suplementaria. La principal novedad fue la publicación de colaboraciones gráficas. La portada presenta “Os nenos”, un texto en prosa poética de Castelao procedente de su libro *Cousas*, ilustrado por un dibujo del propio autor. Las caras internas están dedicadas a la literatura tradicional gallega. Se recogen dos romances de ciclo compostelano —“A romeira” y “Gaiferos de Mormaltán”— y otros textos tomados de la tradición oral: cantigas, adivinanzas y cantares. La última cara se reserva para la serie de Álvaro Cunqueiro titulada “Illa”, compuesta por nueve poemas que conjugan lo popular y lo culto, la tradición y la modernidad, e ilustrada por un dibujo homónimo de Luis Seoane. En la hoja suplementaria se presentaron el soneto de Gerardo Diego “Ante las torres de Compostela”, ya publicado en el número inicial de *Azor*, y “Madrigal a la ciudad de Santiago”, uno de los “Seis poemas galegos” de Federico García Lorca, publicado también anteriormente en el número 6 de *Yunque*.²³³ Comparten una cara de la hoja con un dibujo de Carlos Maside de motivo popular. La otra cara se reserva para el “Romance de Delgadina”. La revista *Galiza*, dirigida por Álvaro Cunqueiro, había publicado en su número 4 una versión en gallego de este romance tradicional.

El número 7, fechado en abril de 1933, se publicó con motivo de la celebración en Vigo de una Semana Galego-Portuguesa. Su contenido se puede considerar como una breve antología de la poesía portuguesa. El número reúne poesía de trovadores medievales, como Lourenço o Dom Diniz, muestras de la literatura popular portuguesa, como las quadras, composiciones de autores clásicos, como Gil Vicente y Luis de Camoens, del poeta prerromántico Barbosa de Bocange, de los románticos Almeida Garret y Antero de Quental, la realista Martha Mesquita da Câmara y otros más cercanos en el tiempo, como los parnasianos Eugenio de Castro y Antonio Patricio, el saudosista Teixeira de Pascoais o Abilio Guerra Junqueiro. Dos autores del movimiento moderno de Brasil, Rui Ribeiro Couto y Emilio Moura, son los únicos autores coetáneos presentes en la antología.

²³³ Sobre la relación de Lorca con los grupos literarios gallegos que editaron *Resol*, *Yunque* y *Cristal*, véase José Landeira Yrago, *Federico García Lorca y Galicia*, Edición do Castro, Sada-A Coruña, 1986, pp. 41 y ss.

El número 8, fechado el Día de Galicia de 1933, se dedicó íntegramente a la infancia. *Resol* emprendía con este número una actuación convergente con las actividades promovidas por el Patronato de Misiones Pedagógicas en defensa de la infancia. La salida de este número coincidió además con la creación de La Barraca de Feria Resol, una nueva iniciativa de Arturo Cuadrado a la que se sumó Seoane. El propio Cuadrado la presentaba en una nota publicada en *El Pueblo Gallego* como una actuación que llevaría a todos los pueblos que lo solicitasen cuadros, esculturas, libros, conferenciantes.²³⁴ Inspirada en las actividades de las Misiones Pedagógicas y en la compañía ambulante de Federico García Lorca, La Barraca de Feria Resol contó con el patrocinio del Estado y se desplazó por Galicia —Negreira, La Coruña, Ferrol, Padrón, Vigo, etc.— para exhibir bajo sus toldos, ante feriantes y campesinos, las esculturas de Eiroa y los cuadros de Maside, Souto, Seoane, Torres y Colmeiro, toda una muestra, por tanto, de arte moderno dirigida a la sensibilización y educación del pueblo que, suponemos, serviría de marco para la difusión de la *Hojilla volandera*.

El número consta de dos pliegos. Son notas singulares, además, la importancia de la prosa, que ocupa más de la mitad del espacio tipográfico, y la promoción, en la penúltima página, de la labor social realizada por la Caja de Ahorros Municipal de Vigo mediante la Colonia Escolar del Rebullón, de la que se muestra una fotografía. La educación es el tema sobre el que gravita buena parte de los textos seleccionados. Entre ellos destaca, y no sólo por su extensión —3 páginas de las ocho— el último capítulo de *Los hermanos Karamazov*, de Fedor Dostoievski, que se presenta con el título “El entierro de Ilucha. El sermón de despedida”, en el que el menor de los hermanos, Aliocha, habla sobre la importancia de la infancia para la vida del ser humano:

Habéis de saber que no hay nada más elevado, más poderoso, más útil para la vida, que un buen recuerdo, especialmente un recuerdo de la infancia, del hogar. Oiréis hablar mucho de la educación, pero acaso ninguna enseñanza pueda aventajar a un pequeño recuerdo, a una sagrada memoria que conservéis de la infancia. El que logra reunir muchos recuerdos está salvado para toda la vida; y si sólo guarda uno en su corazón, puede ser que a éste deba su salvación.

En la portada, una prosa narrativa de Castelao procedente de *Cousas* y “Romancillo” de Ramón Pérez de Ayala comparten el motivo de los niños sobreprotegidos incapaces de comprender o de aceptar una realidad adversa. El contraste entre el mundo de los adultos y

²³⁴ Arturo Cuadrado, “La Barraca de Feria ‘Resol’ ”, *El Pueblo Gallego*, 25 de julio de 1933. Citado en la “Introducción” de la edición facsímil de la revista, pp. 44-46.

la inocencia infantil es el tema del poema en prosa de Tagore titulado “Autor” y de la prosa poética de Juana de Ibarbourou, titulada “Ensueño”; las diferencias sociales constituyen el motivo del romance lírico de Juan Ramón Jiménez “El niño pobre” y “Romance del niño infeliz”, de Julio Sigüenza; la importancia del juego, de la serie poética de Álvaro Yunque titulada “Descubrimiento del hijo” y del poema “Si pudieras saber...”, de Francis Jammes. Un pasaje del *Evangelio* de San Marcos, “Jesucristo bendice a los niños”, enmarca en la segunda página el poema de Maiakovski titulado “¡Juventud!”, arenga en la que anima a la juventud, con motivo de la celebración del Día Mundial de la Juventud Obrera, a ponerse a la cabeza de la revolución.

El siguiente número, de febrero de 1935, tardó en ver la luz algo más de un año. Durante ese tiempo, buena parte de la actividad del grupo debió de estar relacionada con La Barraca de Feria Resol. Debemos tener en cuenta, además, que este paréntesis en la vida de la revista coincidió parcialmente con el periodo de presidio de Arturo Cuadrado. El número retomó el planteamiento original de la revista y se dedicó exclusivamente a la poesía. La primera cara, como había sido habitual en las primeras entregas, ofrece tres poemas —“Yo voy soñando caminos” de Antonio Machado, “Elegía a una mocita sevillana” de José González Ubieta y “Salmo sobre una voz” de Paul Valéry— vinculados por el tratamiento del recuerdo, el amor perdido y la muerte. En la siguiente cara se presentan cuatro composiciones de inspiración popular firmadas por Rafael Dieste, Juan Vidal Martínez, Aquilino Iglesia Alvariño y Manoel Lois Acuña, estos dos últimos en gallego. Los cuatro poemas enmarcan la traducción al gallego del soneto de Baudelaire “A Ivonne Penmmore”, y una prosa poética de Feliciano Rolán, “Ser o no ser”, que debemos considerar homenaje póstumo. El resto del pliego lo ocupan composiciones de autores hispanoamericanos contemporáneos entre los que se hallan los iniciadores del nativismo uruguayo, corriente poética que pretendía revalorizar los temas tradicionales con un lenguaje renovado, moderno, Pedro Leandro Ipuche y Fernán Silva Valdés; la también uruguaya Esther de Cáceres con un poema de raíz popular, y los argentinos Cayetano Córdova Iturburu y Álvaro Yunque, con “Pasó como una sombra” y “El murallón de la penitenciaria”, respectivamente.

El último número de la primera época, íntegramente en gallego, está dedicado a los escritores lucenses. Se imprimió en Lugo, en la Imprenta Villamarín, lo que explica el cambio en el diseño de la cabecera y del impreso en general, con un aspecto menos moderno que el de los números anteriores. Por encargo de Arturo Cuadrado, Ánxel Fole se

ocupó de la selección de textos y la edición. Fechado el Día da Terra de 1936, estaba listo para su distribución antes del golpe de estado del 18 de julio. Reúne el número a poetas de las generaciones precedentes, como Aureliano J. Pereira, Manuel Leiras Pulpeiro y Antonio Noriega Varela, y las nuevas voces de Luis Pimentel, Aquilino Iglesia, Álvaro Cunqueiro y Jesús Bal y Gay. Domina en el conjunto la corriente neopopularista. Ánxel Fole publica una estampa urbana de Lugo, Antonio Villar Ponte un artículo en que se lamenta por la falta de un auténtico teatro gallego que responda al carácter de Galicia, “Teatro galego”, y Lois Portero “A fala galega”, un texto sobre la situación de diglosia en Galicia.

El golpe de estado sorprendió a Arturo Cuadrado en Madrid, adonde había acudido como miembro de la delegación encargada de presentar en las Cortes el Estatuto de Autonomía. Durante la guerra, trabajó al servicio del Gobierno de la República en labores de información y propaganda. Luis Seoane, que huyó de La Coruña en los inicios de la guerra y encontró refugio en Argentina, publicó allí en diciembre de 1937 y enero de 1938 dos nuevas entregas de la serie con nueva numeración y acompañadas del suplemento gráfico de carácter satírico *El Bululú*. Mantuvo el formato y la cabecera, así como la orientación editorial de revista bilingüe dedicada a la popularización de la poesía, aunque con un objetivo muy distinto, pues el propósito de estos números no fue otro que ganar adhesiones a la causa de la República. La cita de Quevedo que se incorporó como lema en la cabecera da cuenta del espíritu de esta revista del primer exilio republicano:

Inventóse la artillería contra las vidas seguras y apartadas, falseando el cal y canto de las murallas y dando más victorias al certero que al valeroso. Empero, luego se inventó la imprenta contra la artillería, plomo contra plomo.

La mayor parte de los textos reunidos son poemas de circunstancias publicados previamente en los periódicos y revistas de la España leal. Vemos en ellos las firmas de Emilio Prados, Juan José Domenchina, Antonio Machado, Rafael Alberti, Manuel Altolaguirre, Arturo Serrano Plaja, Pedro Garfias, José Moreno Villa, José Antonio Balbontín y, junto a ellos, las de Nicolás Guillén, Pablo Neruda y Raúl González Tuñón, todas bajo poemas y textos de espíritu combativo. Vicente Huidobro, por su parte, colaboró en el segundo número con el texto en prosa “Fuera de aquí. Imprecación a los aviadores italianos de paseo comercial por Sud América”. No faltan muestras de poesía popular, como el romance anónimo de la guerra “Las cuatro letras de Burgos”, ni eximios

4. Las revistas literarias en el primer bienio republicano

representantes de las letras gallegas, como Curros Enríquez, de quien se publicó un fragmento de *O divino sainete*, y Ramón Cabanillas, con “Romance de gaita”. Apeles Mestres publicó en su versión original catalana el poema “No pasareu!” y del escritor norteamericano Waldo Frank se ofreció un fragmento de *España virgen. Escenas del drama espiritual de un gran pueblo*, publicado en España en 1927.

4.4.6. *Boletín último*

Pocas semanas después de haber dado por concluido el ciclo de *Brújula* desestimando la publicación del número extraordinario en homenaje a Goethe, Lorenzo Martínez Juárez, Ricardo Gullón e Ildefonso Manuel Gil se reunieron de nuevo para publicar *Boletín último*.²³⁵ Por el título de la nueva publicación, el hecho de que sólo saliese un número y la presencia a su frente de una parte del grupo editor de *Brújula* en compañía de otros jóvenes que habían sido colaboradores habituales, podríamos pensar que se trata del colofón, del remate de esta serie truncada. No es así. *Boletín último* fue una revista de propósito muy definido en cuya publicación debió de participar activamente el grupo formado por Maravall, Santeiro y Muñoz Rojas, que recientemente habían anunciado su intención de publicar la antología de la poesía española contemporánea, proyecto abandonado en los agitados días del cambio de régimen. Una nota en el último número de *Brújula* (abril de 1932) informaba de ello. La edición de *Poesía española. Antología, 1915-1931* se había puesto a la venta a primeros de marzo de 1932 y había suscitado polémica en los círculos literarios. En ese mismo número de *Brújula*, recordemos, Ricardo Gullón reseñó favorablemente la antología, sobre la que decía que compartía el criterio selectivo seguido por Gerardo Diego, aunque apreciaba alguna ausencia entre los elegidos. El anuncio de la reactivación de aquel proyecto abandonado de antología, de la que nada se volvería a saber, debió de ser una reacción a la salida de la de Gerardo Diego.²³⁶ De hecho, en la sección “TSH” del número inicial de *Isla*, donde también se reseñaba la salida de *Boletín último*, los editores de la revista gaditana les animaban a publicarla:

Después de la Antología parcial, limitada, de Gerardo Diego —recibida con demasiados aspavientos, con demasiadas acritudes— venga en buena hora esa otra amplia, general, que nos ofrezca —en cuanto ello es posible— el panorama completo de la moderna poesía española.²³⁷

²³⁵ Véase Ildefonso Manuel Gil, “Prólogo”, *Literatura. Edición facsímil 1934*, edición de Ildefonso-Manuel Gil, Departamento de Cultura y Educación del Gobierno de Aragón, Zaragoza, 1993, pp. 3-12 [pp. 4-6].

²³⁶ Juan Guerrero Ruiz informa en su diario, en la entrada correspondiente al 1 de mayo de 1932, que por aquellos días los jóvenes de la novísima generación visitaban con frecuencia a Juan Ramón Jiménez. Cita explícitamente a Maravall, Hernani Rossi y Arturo Serrano Plaja. Ese día le dice Juan Ramón Jiménez por teléfono que, según parece, ya habían entregado la antología a Calleja (*op. cit.*, p. 27).

²³⁷ “¿Y esa antología?”, *Isla*, 1 (1932), s. p.

Con *Boletín último*, estos jóvenes de la novísima generación pretendían retomar la actividad conjunta iniciada en *Nueva Revista* y con uno de los objetivos de aquella primera publicación como propósito principal: la integración de los autores de esta novísima generación en el panorama de la literatura española contemporánea. El subtítulo de la revista, *Perfil literario de la nueva generación*, lo ponía en claro.

Nada en la cabecera informa de la redacción y dirección editorial de la revista. Tampoco se indica la periodicidad ni la fecha de su salida, más allá del impreciso “Madrid, 1932”, aunque debemos suponer que saldría antes de la finalización del curso académico, entre mayo y junio por tanto. Como *Nueva Revista*, tuvo formato de periódico tabloide de 4 páginas. Se imprimió en los talleres de Galo Sáez, como dos de los números de su predecesora *Brújula*, y como ésta también, en papel de color sepia. El diseño de cabecera y planas se distingue por la sobriedad. La numeración indica el propósito de una continuidad que no tuvo y remite el sentido del adjetivo presente en el titular a la posición de los editores en el panorama literario.

La primera página de la revista contiene el ensayo de José Ramón Santeiro “Teoría del toreo contemporáneo”. El interés del poeta gallego por el universo taurino ya se había manifestado en la “Elegía a Joselito”, publicada en el número 2 de *Brújula*. El ensayo enmarca el recuadro con la colaboración de Ildfonso Manuel Gil, “Canciones fáciles”, formada por dos poemas de estilo neopopularista. Las páginas centrales llevan una antología poética de José Antonio Maravall y parte de la primera crítica, titulada “Sistema poético” de “Nota a dos libros”, de Ricardo Gullón, sobre la antología de Gerardo Diego. Recordemos que Gullón ya la había reseñado en el último número de *Brújula*. Como allí, se adhería al criterio empleado por Gerardo Diego para la selección y elogiaba la labor realizada como “obra perfecta en su género” por haber sabido trazar la conexión que unía a aquellas voces de nuestro renacimiento lírico, aunque al mismo tiempo señalaba las ausencias de Bastera y Bacarisse, ya indicadas por otros, y precisaba que la inclusión no debía suponer “patentes de prioridad y sí simplemente sintonía con el criterio del antólogo”. Acababa Gullón subrayando sendas definiciones de la poesía incluidas por Pedro Salinas y Gerardo Diego en sus correspondientes poéticas y, al hilo de ello, expresando su propia concepción de la poesía, situada plenamente en la órbita del purismo:

[...] poetizar es conseguir el sentido profundo y eterno de las cosas, mejor dicho, buscarlo vanamente y a sabiendas de la imposibilidad del hallazgo y de que el encuentro tiene su órbita fuera del ámbito real que nos es accesible.

La antología de Maravall consta de una poética, titulada “Realidad y poesía”, y cinco poemas sin título, acompañado todo de un retrato del propio autor. Falta sólo la nota biográfica para completar el cuadro de lo que podría haber sido una entrada más en la antología preparada por Gerardo Diego. En “Realidad y poesía” esboza las ideas que desarrollaría al año siguiente en las páginas de *Revista de Occidente* y que ya había presentado en el ensayo “Triple necesidad de la poesía”, publicado en el número 4 de *Murta* (febrero de 1932).²³⁸ Maravall se proponía superar la oposición establecida durante el periodo de dominio pleno del purismo entre una poesía humana, que brota del contacto con la vida, y otra desentendida de la anécdota y la realidad: “La poesía —escribe— es el fervor de las cosas que son la misma tierra, que somos nosotros mismos, que en toda nuestra carne ponen vibraciones de su presencia indiscutible”. Sólo tres de los cinco poemas publicados eran originales. El primero se había publicado en *Nueva Revista*, 4, con el título “Reyes Magos en el alba” y algunas variantes, y el cuarto, con una puntuación diferente que dificulta la captación del sentido, en el número único de *La Luna y el Pájaro*. Poco aporta el resto de la serie al conocimiento de una obra poética que con esta entrega rendía su último fruto y que no parecía haber hallado la dirección que la condujese a la altura de las reflexiones sobre poética de su autor.

Lo rojo y lo azul es el segundo de los libros objeto de la crítica de Gullón. Frente a la estilización e interpretación simbólica de anteriores protagonistas en la narrativa de Jarnés, observaba Gullón en este nuevo título un personaje de acento subjetivo, consistencia y vitalidad de ser humano. En su opinión, Jarnés había logrado con su nueva novela un relato de fuerte sentido social, totalmente distinto “de las pretendidas novelas proletarias de los rusistas últimos”.

La conclusión de la nota de Jarnés comparte el espacio de la última página con “Creación”, un poema de José Antonio Muñoz Rojas sobre la creación poética, que traslada al plano simbólico de una cosmogonía. La expresión se sumerge al inicio de la composición en el caos primigenio. La palabra y la luz surgen al final, con la distancia y el recuerdo.

²³⁸ “Teoría del poema”, *Revista de Occidente*, XLI (CXXI, julio de 1933), pp. 93-106.

4. Las revistas literarias en el primer bienio republicano

Debemos suponer que el programa editorial tenía previsto en números sucesivos continuar con la antología de los autores de la nueva generación, iniciada con Maravall en este número, e ir presentando de ese modo el perfil que se proponían ofrecer. Las obligaciones personales y el distanciamiento geográfico pusieron fin a aquel proyecto sólo esbozado en este número único.

4.4.7. Hoja Literaria

Hoja Literaria es una revista conocida hasta ahora sólo parcialmente. Los trabajos que se ocupan de ella no refieren con exactitud los números de la serie ni la fecha de su publicación. En el *Diccionario de las vanguardias en España*, Juan Manuel Bonet indica que salieron cuatro números en 1933; José Antonio Majado refiere en su catálogo sólo los seis que se publicaron a lo largo de aquel año; Rafael Osuna, que aborda en *Semblanzas de revistas durante la República* su descripción número a número, menos el correspondiente a marzo, toma también como referencia esos seis números. El desconocimiento de *Hoja Literaria* y la disparidad en la información que sobre ella se maneja son consecuencia de la dificultad de reunir, mediante original o copia de los números, una colección completa de la serie; de la ausencia de numeración en los publicados a lo largo de 1933, con la excepción del tercero, correspondiente a enero de aquel año; y, por último, de la inexactitud de los datos que los mismos editores ofrecieron en su momento. Debemos decir al respecto que en el volumen colectivo *Homenaje a Arturo Serrano Plaja*, Antonio Sánchez Barbudo, citando la información ofrecida por el homenajeado en una entrevista, afirmaba que la revista se había fundado en 1933; como información propia y en otro momento del artículo, añadía que se habían publicado ocho números, el tercero en el mes de mayo.²³⁹ Francisco Caudet, autor de la entrevista en cuestión, seguía manteniendo en ese mismo volumen que de *Hoja Literaria* habían salido tres números entre abril y junio de 1933.²⁴⁰ La primera noticia de la serie completa, aunque acompañada de una descripción apresurada y parcial, la ofreció César Antonio Molina, quien en *Medio siglo de prensa literaria española (1900-1950)* desveló la existencia de los dos números que precedieron al de enero de 1933.

Los ocho números de esta revista se publicaron en dos etapas que se distinguen por el formato y la periodicidad, separadas entre sí por un espacio de seis meses. La pusieron en marcha Arturo Serrano Plaja, Antonio Sánchez Barbudo y Enrique Azcoaga. Se habían conocido en la Escuela Industrial, donde estudiaban sin vocación para peritos. Frecuentaban la tertulia de La Granja del Henar, donde conocieron a María Zambrano y

²³⁹ Antonio Sánchez Barbudo, “Serrano Plaja en mi recuerdo y en sus poesías”, en *Homenaje a Arturo Serrano Plaja*, coordinado por José Luis L. Aranguren y Antonio Sánchez Barbudo, Taurus, Madrid, 1985, pp. 11-46.

²⁴⁰ Francisco Caudet, “Arturo Serrano Plaja: apostillas a algunos de sus ensayos”, *ibidem*, pp. 69-98 [p. 72]. La entrevista se publicó en el número 16 (enero de 1975) de la revista *Camp de l’Arpa* con el título “Visita al poeta Arturo Serrano Plaja”.

Rafael Dieste, recientemente incorporado a la vida literaria madrileña. La firma de Arturo Serrano Plaja se hallaba en algunas de las revistas que hasta ese momento habían publicado otros jóvenes de la novísima generación, como *Papel de vasar*, *Nueva Revista* o *Brújula*, y los tres habían sido colaboradores de la última hora de *La Gaceta Literaria*, cuyo cierre definitivo, en mayo de 1932, pudo ser un estímulo para iniciar su aventura hemerográfica. La dirección que figura en la cabecera de los dos primeros números —Costanilla de los Desamparados, 3— era el domicilio particular de Enrique Azcoaga, donde el grupo editor se reunía para preparar la revista. Las primeras noticias sobre su proyecto se debieron de conocer en los círculos literarios aquel mes de mayo. Por estas fechas, Arturo Serrano Plaja, Hernani Rossi y José Antonio Maravall visitaban con frecuencia a Juan Ramón Jiménez en su casa, quien debió de informar por teléfono a Juan Guerrero Ruiz de este nuevo proyecto editorial, pues el 5 de junio anotó en su diario que ya se había suscrito a la nueva publicación.²⁴¹

Los dos primeros números tuvieron formato de periódico de 4 páginas, siguiendo el modelo de anteriores publicaciones de la novísima generación como *Nueva Revista*, *La Luna y el Pájaro* y *Boletín último*. Por el subtítulo de la serie —*Poesía y crítica*— y el boletín de suscripción que se publicó en estos dos primeros números, sabemos que la idea inicial del grupo era publicar un semanario que, dedicado principalmente a la creación poética y el ensayo, prestase atención a la actividad artística y literaria del momento. Aunque falta inexplicablemente la fecha en la cabecera, su salida la podemos situar en junio de 1932 por la reseña que se publicó entonces en *El Sol*.²⁴² Los seis restantes se sucedieron a partir de enero de 1933 con periodicidad mensual y en forma de cuaderno.

Los dos primeros números se imprimieron en Madrid, en los Talleres Tipográficos Ferreira, sin concesión alguna a la estética en el diseño de las planas. Poemas, ensayos y notas críticas se reúnen en mezcolanza en sus páginas para ocupar con el mayor aprovechamiento posible el espacio tipográfico. Junto a esto, la composición de los titulares con caracteres de diferentes familias, cuerpos y estilos contribuye a producir un efecto de conjunto abigarrado. La única y ligerísima nota de modernidad gráfica la hallamos en la cabecera, que se caracteriza por la sobriedad y el empleo de caracteres

²⁴¹ *Op. cit.*, p. 31.

²⁴² “Revistas”, *El Sol*, 19 de junio de 1932, p. 2. Contienen estos números, además, muchas referencias a la actualidad del momento: la Exposición Nacional de Bellas Artes que se exhibió en los palacios del Retiro madrileño durante mayo y junio de 1932, el estreno de la obra teatral de Benjamín Jarnés, *Folletín*, celebrado los primeros días de junio, y la destacada intervención parlamentaria de Unamuno en el curso de la discusión del Estatuto de Cataluña.

lineales sin mayúsculas en el título y el subtítulo de la publicación. Aunque la falta de esmero en la edición de estas hojas se debe achacar sin duda a la modestia de los recursos financieros de los editores, que no tuvieron más ingresos que los obtenidos por las suscripciones y la venta de ejemplares, debemos tener en cuenta que para estos jóvenes de la novísima generación el diseño gráfico de la publicación fue un elemento secundario. Más adelante, Enrique Azcoaga, a propósito de la revista valenciana *Alfil*, señalaría que ya se iba acabando la época “en que lo interesante en las revistas era la calidad agradable del papel, y los garabatos tipográficos” (“Alfil”, *Hoja Literaria*, 8, p. 14).

Junto a nombres habituales en anteriores publicaciones de la novísima generación, como José Antonio Maravall, Leopoldo Panero y Mercedes Ballesteros, y otros desconocidos hasta ese momento, caso de Leopoldo Eulogio Palacios, *Hoja Literaria* tuvo entre sus primeros colaboradores a María Zambrano, Rafael Dieste y Antonio Oliver Belmás, con lo que consiguió reunir en sus inicios a algunos de los jóvenes que más activamente participarían en las actividades de las Misiones Pedagógicas y al núcleo de la redacción de la futura *Hora de España*, emblema de la intelectualidad republicana durante la guerra civil.

Los dos primeros números muestran el interés de la publicación por definir el perfil de una generación que se había distinguido por el papel desempeñado en los momentos decisivos de la historia reciente del país, pero cuyas líneas habían comenzado a desdibujarse en aquel momento, un año después de la proclamación de la República. La decepción por el curso de los acontecimientos se había extendido entre los jóvenes y estaba llevando al repliegue de los más activos y a la desorientación de la mayoría. Dos de los colaboradores de esta primera hora de *Hoja Literaria*, María Zambrano y José Antonio Maravall, más José Ramón Santeiro, que lo sería al inicio de la siguiente etapa, haciendo suyo el contenido de una circular de la Agrupación al Servicio de la República (ASR), fechada el 29 de enero de 1932, en la que se planteaba la necesidad de crear un partido nacional capaz de vertebrar un nuevo Estado, habían elaborado y firmado, junto al diputado de la ASR García Valdecasas y otros jóvenes del círculo orteguiano, el denominado Manifiesto del Frente Español,²⁴³ escrito en el que se presentaban como un

²⁴³ “Un Movimiento Político de Juventud. Frente Español”, *Luz*, 7 de marzo de 1932, p. 10. Lo firmaron, además de los mencionados, Antonio Riaño, Salvador Lisarrague, Eliseo García del Moral y Abraham Vázquez. El escrito se preparó en el domicilio madrileño de María Zambrano y contó con el visto bueno de Ortega. Véase José Calvo González, “Sobre *Horizonte del liberalismo* (1930), o María Zambrano en claroscuro”, *Revista Telemática de Filosofía del Derecho*, 8 (2004-2005), pp. 99-124; y Ana Isabel Salguero Robles, “Escritos de María Zambrano recuperados”, *El Basilisco*, 21 (1996), pp. 70-72.

grupo político por encima de izquierdas y derechas que tenía el propósito de representar los intereses de toda la nación. A su juicio, habían vuelto con la República los viejos modos de la política: la Constitución había sido el producto transaccional de partidos de aluvión que no representaban la voluntad ni las necesidades de España. Aunque la publicación de aquel manifiesto no llevó a la constitución de un movimiento político—María Zambrano, que rechazó tajantemente la adhesión de José Antonio Primo de Rivera, disolvió rápidamente el grupo por la deriva que había comenzado a adoptar, favorecida por la indefinición de sus principios—, debemos tener en cuenta que un significativo sector de la joven intelectualidad española —en el que encuadramos al grupo editor de *Hoja Literaria*— participaba de las preocupaciones que lo habían impulsado y del fondo de sus planteamientos. En una nota sin firma del primer número de la revista, titulada “Juventudes paralelas” (1, p. 4), escrita a propósito de un artículo sobre la juventud húngara publicado en la *Nouvelle Revue de Hongrie*, se señalaba un posible modelo para la juventud española en el movimiento de jóvenes de aquel país centroeuropeo que veía en el retorno a la antigua mentalidad aldeana la única solución a la gran crisis moral y material que padecía su país, lo que en la joven literatura se traducía en un interés por lo popular y por lo íntimo. El anónimo redactor de la nota añadía:

Surge hoy como nunca la fe nacionalista, el ansia nacional, e inquietos buceamos por encontrar la médula de nuestra raíz, la esencia que nos ha de salvar en este desconcierto. Y en esta hora de verdades, de angustias íntimas, topamos también a cada paso con ese fondo blando de nuestro amor: una corriente universalista, de humanas esperanzas, de totalidades salvadoras y utopías, nos invade. Nacionalismo y socialismo. Nacionalsocialismo.

Yo, pese a mis recelos, voy creyendo en una verdad nacional socialista: de pureza, de lucha, de paradoja, cercana y lejana nacional-socialista.

Desde luego, no debemos proyectar nuestro conocimiento de la historia a las palabras escritas por un joven que no podía conocer entonces el significado que acabaría por adoptar el término que empleaba ni menos aún las trágicas consecuencias de su aplicación, pero sí son reveladoras del momento de desconcierto que vivía un importante sector de la juventud española. María Zambrano, que preside la serie con un importante ensayo en la primera página del número inaugural, se refería a este momento en una carta que dirigió a su maestro Ortega el 28 de mayo de 1932, poco antes, por tanto, de la salida del primer número. En ella le decía que la juventud estaba atenazada por la angustia, una angustia que en otros momentos la habría llevado a la acción pero que en aquellas circunstancias la

sumía en su “interioridad más desesperadamente hermética”.²⁴⁴ Observaba Zambrano en la juventud, sobre todo entre los jóvenes que habían pretendido hacer algo, un repliegue, una desbandada:

Están fatigados, cansados... una onda de depresión se extiende sobre distintos temperamentos, sobre distintas situaciones particulares. Nunca he visto tanto muchacho desgraciado. Fuimos animosamente a destruir, pensando que había que construir luego, que habíamos de hacer de nuestra España una España nuestra. No hemos construido; las cosas quedaron lejos; las voces de los que construyen suenan tan lejos y tan extrañas que nos parece estar viviendo en un país abandonado.

La juventud, en su opinión, había perdido la fe y la solidaridad, se hallaba prisionera de su indecisión y, añadía, “de otra cosa la más trágica: de nuestra pureza. ¡No queremos dejar de ser puros!”. Establecido el diagnóstico, le planteaba al maestro que era necesario acabar con el desarraigo de las minorías, pues su labor repercutía sólo sobre los más puros, los que ya tenían pureza de mirada y de intención, una minoría que había llegado a convertirse, “segregados de los demás por nuestra sensibilidad y por el odio y el desprecio de ellos”, en una secta, “una secta sin dogmas, aunque sí con un culto común”. No podían esperar que lo superior ordenara el mundo “como el objeto de la voluntad y el deseo atraen a estos sin ser movido por ellos”, por lo que se hacía necesario que el puro, en virtud de su amor, salvara la distancia abismal que le separaba de la realidad para dar no sólo la verdad en la revelación, sino hasta su presencia y su vida.

Poco después de esta reflexión personal, *Hoja Literaria* iniciaba su primera y brevísima etapa con el ensayo “De nuevo, el mundo”, considerado muchos años después por Enrique Azcoaga como un “artículo definitorio” de la revista y del grupo editor.²⁴⁵ En consonancia con lo expuesto en aquella carta privada al maestro, María Zambrano planteaba la necesidad de salir del laberinto del solipsismo para encontrarse de nuevo con el mundo —“el descubrimiento que toca a nuestro instante”— y darle así sentido a la existencia:

La vida no es más que un apasionado diálogo entre el mundo y el alma. Y el mundo se nos había perdido, se fue quedando frío, distante, infinitamente lejano, tanto que su presencia corpórea ofendía sólo a nuestro ensueño de ángeles, imponiéndonos una resistencia.

²⁴⁴ Edición de la carta en José Calvo González, art. cit. pp. 119-124.

²⁴⁵ Enrique Azcoaga, “Arturo Serrano Plaja, mi compañero de grupo literario”, en *Homenaje a Arturo Serrano Plaja*, coordinado por José Luis L. Aranguren y Antonio Sánchez Barbudo, Taurus, Madrid, 1985, pp. 47-53.

Zambrano enunciaba con este ensayo la misión generacional de aquellos jóvenes desorientados. Enrique Azcoaga y José Antonio Maravall trasladaron esta reflexión al ámbito del arte y la literatura en “Viraje, nuevo suceso” (1, pp. 2-3) y “Poesía diabólica y celestial” (1, p. 4), respectivamente. Azcoaga, aunque consideraba que toda generación se sitúa ante límites imprecisos y falsos, señalaba en su ensayo una diferencia esencial del grupo heterogéneo de jóvenes a que pertenecía con respecto a la generación precedente. En su opinión, ésta se había caracterizado por la homogeneidad como consecuencia de los ismos, de haber intentado sentir con arreglo a un patrón, un dogma. Los jóvenes que les seguían, en cambio, pretendían sentir su individualidad, su originalidad, en la creencia de que lo importante no era la obra, lo creado, sino la transformación que se experimenta al crear y que obliga y lleva a una búsqueda permanente, a un descubrirse incesantemente en esa perpetua transformación que es la vida. La duda, la búsqueda, el no atenerse a límites era lo que caracterizaba a la juventud, representada por Azcoaga con la imagen de una sombra indecisa. José Antonio Maravall, por su parte, se proponía caracterizar el momento final de la generación precedente para situar a continuación el contorno de la nueva poesía, delimitado “entre el doble perfil diabólico y celestial del tiempo que la antecede”. Con estos adjetivos se refería al surrealismo y al creacionismo respectivamente, dos actitudes distintas ante la vida y la creación surgidas, según Maravall, en el momento de liquidación del ultraísmo: subversión, anarquía, voluntad de no ser, lirismo exacerbado enemigo del mundo en el caso del primero; creación frente a lo existente de un nuevo orden de realidades, una realidad poética que “inutiliza todo conocimiento importado de nuestro mundo”, en el segundo. Uno y otro, afirmaba Maravall, habían sido derrotados en su afán de evasión terrenal y la creación, en el momento en que surgía la nueva poesía, había vuelto otra vez a la vida y al mundo.

Arturo Serrano Plaja, que había publicado poco antes en *El Sol* un artículo de propósito semejante,²⁴⁶ ofreció en la primera página de este número inicial, junto al ensayo de María Zambrano, el poema “Mi entierro”, un buen ejemplo de su primera poesía, la que agruparía significativamente bajo el título *Sombra indecisa* en una edición patrocinada por el grupo de *Hoja Literaria* en 1934, varios meses después de la publicación de su último número. Sánchez Barbudo apreciaba en estas primeras composiciones del compañero y

²⁴⁶ “Matices de una generación. Arte nuevo y joven poesía”, *El Sol*, 31 de marzo de 1932, p. 2. Sobre la poética y la poesía de Arturo Serrano Plaja es imprescindible el trabajo de José Ramón López García *Vanguardia, revolución y exilio: la poesía de Arturo Serrano Plaja*, Pretextos/Fundación Gerardo Diego, Valencia, 2008. Con respecto a estas ideas iniciales véase p. 41 y ss.

amigo, escritas en su mayor parte en 1932, la expresión de “un estado del alma buscado, acariciado, estimulado por su lectura de ciertos autores, Lautréamont y Baudelaire especialmente”.²⁴⁷ La delectación en lo macabro y lo repulsivo lo muestra con claridad en este poema:

[...] Entre el lecho de mi vida
y el bálsamo de mi muerte,
pringan entre cucharillas
y viscosas miradas compasivas,
las drogas de mis últimos instantes
repugnantes en las manos asesinas,
de plenas almas derivadas
hacia un margen fugaz
entre el pasmo y el terror de la mentira. [...]

La poesía reunida en los dos primeros números de la revista pone en evidencia que la creación poética de estos jóvenes escritores se hallaba en un momento de tanteo, buscando en modelos literarios diversos la expresión adecuada a sus inquietudes y a los nuevos intereses que comenzaban a definirse. “Silencios del asceta” (1, p. 2), de Antonio Sánchez Barbudo, es un conjunto de poemas en prosa que toma como motivo poético la figura del asceta en representación simbólica del poeta puro, apartado voluntariamente de la vida. La tercera colaboración de obra poética del primer número, “Canción V” (1, p. 3), de Leopoldo Eulogio Palacios, es una composición clasicista en la que la voz lírica se dirige expresamente a Dios para clamar por su presencia.

El segundo número de *Hoja Literaria* llevó en su primera página los poemas “Alma de amor” y “Niña de los cementerios”, de Serrano Plaja y Sánchez Barbudo respectivamente. El primero de ellos trató también el tema de la búsqueda angustiada e infructuosa de Dios, de quien se espera, no obstante, la paz, el reposo y la armonía. El poema de Sánchez Barbudo es una composición neopopularista que toma de Lorca imágenes, símbolos y motivos poéticos. Entre ambos poemas se publicó el breve ensayo de Antonio Oliver “Los ojos de las estatuas”, que contiene ideas y motivos presentes en los ensayos de Zambrano y Azcoaga del número anterior. La presencia de la poesía en el segundo número se completó con “Estoy de paso en esa escultura en la noche” (2, p. 2), de Leopoldo Panero, poema cuajado de imágenes arbitrarias sobre el recuerdo y el sueño, con la estatua como representación simbólica del sujeto que duerme en la noche; y un poema sin título de Mercedes Ballesteros de estilo neopopularista.

²⁴⁷ Art. cit., p. 14.

“Pintura ensimismada y fuera de sí” (2, pp. 2-3) es la primera parte de un ensayo de Rafael Dieste, finalmente inconcluso en la serie, con el que se proponía examinar el drama íntimo que cobijaba entonces la pintura, lo que había de hondo conflicto de conciencia en la inseguridad que mostraba el arte en aquel momento, para lo que se remontaba en esa primera entrega a la pintura impresionista. La actualidad de la vida artística y literaria fue, como decimos, uno de los centros de interés de los editores. La Exposición Nacional de Bellas Artes que se celebró durante los meses de mayo y junio en los palacios del Retiro madrileño motivó la crítica a jurado y patrocinadores de la muestra por no haber realizado una labor de depuración previa: “¿Cuándo señores padrinos de la Exposición Nacional, nos convenceremos, que los gustos públicos se refinarían, que la cultura artística ascendería de nivel, cuando en esa clase de Exposiciones, no aparecieran ciertas creaciones (?) que ese gusto popular enferman?” (“Ojeada a la Exposición Nacional. El jurado pecador”, 1, pp. 3-4). Enrique Climent, Arturo Souto, futuros colaboradores gráficos de la revista, junto a Vázquez Díaz, Ponce de León, estaban entre los valores destacados por el anónimo redactor, posiblemente Azcoaga (“Nueva ojeada a la Exposición Nacional. Los liberados”, 2, p. 3). En otra nota los redactores se quejaban de la indiferencia con que había sido acogida la exposición individual de Pancho Cossío (“Indiferencia de la exposición Cossío”, 2, p. 3). Los contenidos de este segundo número se completan con la crítica de *Folletín*, la obra teatral de Benjamín Jarnés estrenada a comienzos de junio, de la que el crítico escribe que se podría definir como novela escenificada con la que Jarnés pretendía satirizar lenguaje y situaciones de los dramas al uso (“Folletín”, 2, p. 4); y un ensayo sobre el Azorín de *Castilla*, de Enrique Azcoaga (“Azorín. Infantil poesía”, 2, pp. 3-4).

A partir de enero de 1933, *Hoja Literaria* adoptó formato de cuaderno grapado de 12 páginas, contando portada y contraportada, —16 en el último número de junio-julio— de 24x32 cm., sin cubierta. El número correspondiente al mes de mayo, cuyas páginas carecen de numeración, lleva el primero de sus folios en color verde claro. El titular, ahora con caracteres elzevirianos, ocupa la parte superior de la portada, ornada con dibujo, grabado o forma geométrica en la parte central; en la inferior, la única indicación del mes correspondiente. La cabecera de la publicación, que conserva la de los dos primeros números, aparece en el reverso, en la segunda página. En la contraportada, el año de publicación en posición central y el precio junto al margen derecho en la parte inferior. Una novedad en esta segunda etapa de la revista fueron las colaboraciones gráficas, aunque quedaron limitadas a la portada y al interior de dos números: en el de enero, un boceto de

dibujo para un relieve, de Francisco de la Fuente; en el correspondiente a junio-julio, un fotomontaje de Enrique Climent y diversas viñetas ornamentales de Arturo Souto. Estos seis números se imprimieron en Cuenca, en la Imprenta Comercial de la calle Calderón de la Barca. Debemos suponer que esto se debe a la menor cuantía de los costes de impresión y a la mediación de algún colaborador de los editores que podría haber sido el poeta conquense Federico Muelas. El empleo de capitales modernistas y grecas, eliminadas a partir del número de marzo, dio un aire anticuado al impreso. El diseño de las páginas, aunque mejoró el de la primera etapa, siguió atendiendo a la economía del espacio antes que a consideraciones de carácter estético.

El examen de la recepción de las revistas culturales y literarias españolas en las páginas de *Hoja Literaria* nos permite definir la posición de la revista en el panorama hemerográfico de su tiempo. En el número de enero se presentó información sobre la abundante producción hemerográfica del momento señalando con una sucinta valoración las publicaciones en curso —*Isla, Noreste, Cristal, Gaceta de Arte, Azor, Resol*—, de las que se consideraba “hermana” y a cuyos redactores ofrecían sus páginas para la colaboración. Los redactores de *Hoja Literaria* destacaron en ese conjunto la labor de *Resol*, coincidente con la de Misiones Pedagógicas en sus objetivos:

Resol es arte para el pueblo y a su alcance. Pero arte. No propaganda sectaria. *Resol* tiene una fe revolucionaria [...] *Resol* está hecho por el amor al pueblo. Y por amor al pueblo no intenta engaños. No intenta atrofiarlo con tendencias unilaterales, sino que siempre revolucionario, le expone miles de ideas de todos, menos de los que la hacen.

El panorama de las revistas juveniles que se fue ofreciendo en las páginas de *Hoja Literaria* se completó en el último número con una nota sobre la salida de la valenciana *Alfil*, recibida como “una de las que habrán de interesar, como exponente de jóvenes preocupaciones literarias” (“Alfil”, 8, p. 14). A propósito de la salida de *Los cuatro vientos*, Enrique Azcoaga escribió que las revistas literarias debían tener siempre un componente de actualidad, captar el espíritu de su tiempo y presentar el trabajo de escritores inéditos que pudieran tener interés para el futuro (“Los cuatro vientos”, 6, p. 11). En este sentido, afirmaba, *Los cuatro vientos* podía tener interés como colección editorial en que se publicasen las obras de los allí reunidos, pero carecía de él como revista literaria, a menos que en números sucesivos entregara labor de autores poco conocidos o inéditos aún. Sobre *Mediodía*, que reaparecía entonces después de un prolongado silencio, se decía que todo recordaba la etapa anterior, ya superada (“Revistas”, 6, p. 11). La labor de

Revista de Occidente, a la que *Hoja Literaria* consideraba “hermana mayor”, fue seguida, en cambio, con interés a lo largo de la serie. En el número 6, de abril de 1933, en el que se publicaron las reseñas de *Los cuatro vientos* y *Mediodía* que hemos referido, *Hoja Literaria* se sumó incluso al homenaje tributado por *Revista de Occidente* a Ángel Sánchez Rivero con la publicación de un ensayo inédito del autor, “La libertad” (6, p. 5), sobre la crisis del liberalismo. *Cruz y Raya*, saludada inicialmente en este mismo número con una cortesía que no ocultaba el desdén (“Cruz y raya”, 6, p. 10), recibió el rechazo rotundo de los editores de *Hoja Literaria* y una declaración explícita de enemistad por lo que Sánchez Barbudo consideraba ataques a Juan Ramón Jiménez y a las Misiones Pedagógicas de José Bergamín, a quien calificaba por ello de canalla (“Cruz y raya”, 7, s. p.). No se trataba, aclaraba en el último número, de adular al poeta de Moguer, sino de rechazar el tono y el estilo de la crítica de Bergamín (“Réplica”, 8, p. 14).

La importancia concedida por los editores de *Hoja Literaria* a la información, la crítica y la valoración hacen de ésta una publicación singular en el panorama de las revistas literarias del momento. Todos los números contaron con las secciones “Notas” y “Libros”, situada ésta siempre en la cara interior de la contraportada, esto es, en la penúltima página. Rasgo distintivo de la revista fue el propósito de los editores de ejercer una crítica franca y honesta que huyera del halago —tan habitual en las reseñas de las revistas literarias, muy a menudo un medio de promoción de la obra de sus redactores y colaboradores—, la complacencia o la simpatía por afinidades ideológicas. Para Enrique Azcoaga era deplorable que el éxito de un libro dependiese de la posición política del autor (“Republicanismismo literario”, 4, p. 9); o que las valoraciones del crítico no saliesen de una profunda convicción, sino que atendiese a objetivos espurios, como le reprochó a Juan José Domenchina en una nota próxima al dicterio en torno a los artículos que publicaba en *El Sol* (“Casos literarios”, 8, p. 11). La crítica en *Hoja Literaria* no se dejó moldear por el prestigio del autor, la simpatía que en los editores suscitara la persona o el reconocimiento de su obra anterior. Sánchez Barbudo, aun afirmando que “Aleixandre es un magnífico poeta”, no dudaba en escribir que *Espadas como labios* era un libro que defrauda (“Vicente Aleixandre”, 6, p. 7). Azcoaga, por su parte, confesándose admirador del teatro lorquiano, señaló en *Bodas de sangre* la falta de teatralidad de muchas escenas de la obra (“Bodas de sangre”, 5, p. 9) y, respecto de *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, que era obra que, por ser ya labor antigua, no debía haberse estrenado (“Perlimplín y Belisa”, 6, p. 10). El retoricismo, el afán formalista y el barroquismo fueron motivo de censura en *Margen*, de Juan José Domenchina, *Fábula verde*, de Max Aub, y *Cisneros*, de Luys

Santa Marina, respectivamente. La falta de originalidad se señaló en *El hombre de los medios abrazos*, de Samuel Ros, *Poemas del amor violento*, de Tomás Seral, y en *Romances del río de Enero*, de Alfonso Reyes, una obra ésta no lograda, en opinión de Sánchez Barbudo, quien consideraba que el poeta mejicano, a diferencia de García Lorca, se había limitado a recrear lo tradicional y no había conseguido enraizar de un modo íntimo en el romancero para componer una creación nueva.²⁴⁸

En el terreno de la dramaturgia y las artes plásticas, los redactores de *Hoja Literaria* censuraron también la labor de una crítica que consideraban carente de criterios intelectuales y estéticos definidos para el ejercicio de su función (Azcoaga, “Ausencias”, 3, p. 10; Zambrano, “*El otro*, de Unamuno”, 3, p. 7). De las instituciones oficiales exigieron su implicación en la renovación y elevación de la vida cultural y artística. Azcoaga consideraba que el teatro estaba necesitado de cambios y se planteaba como posible solución que la innovación procediera de las esferas oficiales mediante un teatro oficial (“Dos estrenos”, 4, p. 9). A la falta de selección de las exposiciones oficiales, señalada en los primeros números, añadió Azcoaga en esta segunda etapa un nuevo reproche a las autoridades del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes por no haberse esforzado en la creación en España de un “ambiente artístico” mediante la “publicación de pequeñas revistas artísticas, decorosas pero populares”, pues la actividad de grupos como la SAI y su revista *Arte* había llegado a muy pocos (“Arte”, 8, pp. 13-14). En las páginas de *Hoja Literaria* se destacó la labor de Arturo Souto, de quien Serrano Plaja afirmaba que, al tiempo que creaba formas nuevas, conservaba “un valor de humanidad, de preocupación vital, que es el verdadero sentido de lo nuevo” (“Exposición Souto”, 4, p. 9); Antonio Rodríguez Luna, al que la revista dedicó un homenaje; y Miguel Prieto, que, en opinión de Azcoaga, conjugaba una auténtica preocupación social, sin propagandismo, con la creación de una obra de exaltada poesía (“Exposición de Miguel Prieto”, 7, s. p.).

El seguimiento de la vida cultural y de la actividad literaria no se limitó al ámbito nacional. Los números de enero, febrero y marzo incluyeron colaboraciones del poeta ecuatoriano Jorge Carrera Andrade —firma habitual en las revistas literarias españolas del momento, ya presente en la última hora de *La Gaceta Literaria*— sobre la joven poesía americana, con la presentación de los panoramas generales de Uruguay y Colombia (“Guía de la joven poesía americana. Uruguay”, 3, pp. 6-7; y “Guía de la joven poesía

²⁴⁸ *Margen* y *El hombre de los medios abrazos* fueron reseñadas en el número 4 (febrero de 1933); *Fábula verde* y *Poemas del amor violento* en el siguiente número; *Cisneros* y *Romances del río de Enero* en el número 7 (mayo de 1933). Todos en la sección “Libros”, que se publicó, como hemos indicado, en la página 11.

americana. Colombia”, 5, pp. 5-6, respectivamente) y un acercamiento a la poesía del peruano Enrique Peña (“*Cinema de los sentidos puros*, por Enrique Peña. Lima, Perú”, 4, p. 5). En la sección “Libros”, así como en el apartado dedicado a las revistas, se aprecia también el interés por el seguimiento de las novedades editoriales en Argentina (“Verso y prosa argentina”, 3, p. 11) y Ecuador (“Libros ecuatorianos”, 4, p. 11). También la información bibliográfica procedente de la vecina Francia fue objeto de interés. En cuanto a las revistas, son muchas las publicaciones francesas e hispanoamericanas —las mejicanas *Forma*, *Crisol* y *El libro y el pueblo*, la ecuatoriana *Hontanar*, las argentinas *Sur* y *Letras*, la costarricense *Repertorio Americano*—reseñadas en la sección correspondiente.

La sección “Notas”, de la que proceden muchos de los textos que venimos refiriendo, por su extensión, por la diversidad de los asuntos tratados y por su contenido, no debe ser considerada un mero complemento de la creación literaria como lo era en otras revistas coetáneas. Se trata en realidad de una sección miscelánea, un territorio exclusivo de los tres editores que recoge, junto a información sobre la actividad cultural y la crítica teatral, artística y cinematográfica, notas sobre la actualidad política nacional e internacional y hasta breves ensayos en los que no faltaron la nota confesional ni la pincelada lírica, especialmente en los firmados por Sánchez Barbudo (v. gr. “Un mundo nuevo”, 4, p. 9; “Fisonomías”, 5, p. 10). Los sucesos de Castilblanco y Casas Viejas (Azcoaga, “Furor de dos pueblos”, 4, p. 10), la persecución de los judíos en Alemania (Serrano Plaja, “Antisemitismo”, 6, p. 10) y el juicio de los militares implicados en la Sanjurjada (“Guerreras, señoritos guerreros”, 8, p. 13) fueron algunos de los hechos que se trataron en la sección. Otro de los asuntos de interés en ella fue la valoración del compromiso público de intelectuales, artistas y escritores. En torno a esta cuestión, quedaron en evidencia las diferencias ideológicas que comenzaron a aflorar entre los editores. Conscientes de ellas, un suelto en el último número (p. 7) puntualizaba a los lectores que la revista mostraba todas las opiniones aunque fuesen encontradas. En la sección correspondiente al número de enero, Enrique Azcoaga escribió en “Falsa política de las letras” (3, p. 9) un vituperio contra quienes se autodenominaban intelectuales y se habían acogido interesadamente al arte social, como antaño lo estuvieran al “deshumanizado”, para señalar a continuación la necesidad de restituir el sentido originario del término intelectual y afirmar que la intervención en la marcha de las naciones no consistía en aceptar un puesto burocrático, sino en sentir su latir interno. Serrano Plaja, acerca de la adhesión pública de André Gide al comunismo, escribía en ese mismo número:

Es ya hora de que los intelectuales se den cuenta que no es el actual momento para permanecer fríamente en su laboratorio, ante su analítica mesa de trabajo. Ya se ha hablado bastante de la crisis del mundo presente. Habéis analizado ya bastante su agónico retorcerse, y sabedlo. Es el instante de *sentir*, esa angustia crítica, de padecer, vitalmente, humanamente, ese agónico desasosiego predecesor de un nuevo acoplamiento. Sois del mundo, y no tenéis derecho a marcharos de él, a desentenderos de él, ni aun siquiera intelectualmente (“Gide y los intelectuales”, 3, p. 10).

Serrano Plaja se declaraba unido en ese momento a Gide y señalaba en su nota que en las tertulias madrileñas se hablaba del paso que en el mismo sentido había dado ya Rafael Alberti. En el número de abril, Serrano Plaja publicó la crónica del recital de Rafael Alberti a beneficio del Socorro Rojo en el que había leído los poemas de su libro *Consignas*, con el que demostraba, en su opinión, que el paso dado por el poeta gaditano era un paso sincero y no un postura de señorito, puesto que aquellos poemas implicaban un cambio íntegro en la orientación de su obra poética (“Recital en el Socorro Rojo”, 6, p. 10). La llegada a España de Henri Barbusse, una de las figuras señeras de la AEAR, fue recibida en cambio por Azcoaga con mucha reticencia. Sánchez Barbudo, por su parte, imbuido de un profundo sentimiento religioso e influido ya por sus primeras experiencias en las Misiones Pedagógicas, expresaba su deseo de que la juventud “barraqueña”, la sucesora de los agitadores callejeros de la FUE, diese paso a una juventud positivamente rebelde:

Sentimos el alma del pueblo abrasarse y su roja y finísima flor crecer entre nuestros dedos. Yo he visto por esos pueblos muchas miradas y muchos rostros jóvenes que me hablaron mucho (“Juventud única”, 6, p. 9).

En la sección “Notas” del número de marzo, tres textos nos permiten apreciar la diferente actitud de los editores con respecto a la conflictividad social y política del momento. Sánchez Barbudo, en “La rebelión de los Conscientes” (5, p. 9), arremetía contra el extremismo de los jóvenes de los partidos de izquierda, mientras que Serrano Plaja asumía en “El señorito y el mozalbete” (5, p. 10) el punto de vista de uno de estos jóvenes enardecidos.

Como en los dos primeros números, ensayo y creación poética concurren en mezcolanza en las páginas principales de la revista en su segunda etapa, con la novedad ahora de la esporádica publicación de prosa narrativa. No percibimos criterio de selección. El conjunto, por la diversidad de géneros, formas, estilos y temas de los textos que lo componen, ofrece la impresión de una publicación miscelánea. Los tres editores se alternaron en la presidencia de los números y se rodearon en las páginas principales de la

revista de muchos y nuevos colaboradores, ocasionales en su mayor parte. Faltó, con respecto a la primera etapa, la firma de José Antonio Maravall, Leopoldo Panero, Mercedes Ballesteros y Leopoldo Eulogio Palacios. Entre los nuevos colaboradores podemos distinguir, por una parte, a autores integrados en los círculos culturales y literarios madrileños, con los que los editores mantendrían una relación personal directa; por otra, a escritores relacionados con las revistas literarias provincianas con las que el grupo editor mantuvo relaciones de intercambio y colaboración. Entre los primeros podemos nombrar a José Ramón Santeiro, Román Escohotado, Julio Angulo, el pintor Francisco Mateos, los hermanos Eduardo y Rafael Dieste, el poeta y artista costarricense afincado entonces en Madrid Max Jiménez, el joven poeta granadino Luis Rosales, Concha Méndez, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, y las figuras señeras de Juan Ramón Jiménez y Ramón Gómez de la Serna. Entre los segundos tenemos a Pedro Pérez Clotet, Rafael de Urbano, Rogelio Buendía y Argimiro Aragón, vinculados directa o indirectamente a *Isla*; Tomás Seral y Casas, Ildelfonso Manuel Gil, Ramón Mas y Ros, relacionados con *Noreste*; y Andrés Ochando, el director de la valenciana *Alfil*. Completan la lista el ecuatoriano Jorge Carrera Andrade, Concepció Casanova, colaboradora en su momento de *Hélix*, el poeta conquense Federico Muelas, que había coincidido con los editores en los últimos números de *La Gaceta Literaria*, Antonio Moxó, Manuel Rubio Sama, Luis F. Ibarra y los colaboradores gráficos Francisco de la Fuente, Arturo Souto y Enrique Climent.

El número de enero, que lleva en su página 5 una serie de greguerías de Ramón Gómez de la Serna, se abrió con el ensayo de Enrique Azcoaga “Eco y mecánica de la biografía” (3, pp. 3-5) en el que retomó, a propósito de este género en boga, alguno de los temas tratados en el ensayo que había publicado en el número inicial. La poesía reunida en este número compone un conjunto muy variado. Román Escohotado, director de *Papel de vasar*, primera publicación que llevó la firma de Serrano Plaja, colaboró con “Carta a Inés” (3, p. 5), un poema en verso endecasílabo blanco, de tono conversacional, íntimo. De Federico Muelas es un poema sin título, en cuartetos asonantados de verso heptasílabo, sobre el recuerdo, la infancia (“Poema”, 3, p. 6). Apreciamos en esta composición un tratamiento de la naturaleza y el paso del tiempo próximo al simbolismo moderno juanramoniano, tratamiento que observamos también en el poema de Antonio Sánchez Barbudo “En la noche abierta y clara” (3, p. 8), expresión de una angustia indefinida que el sujeto lírico proyecta sobre la noche. Arturo Serrano Plaja publicó en este número “Alma de mi alma” (3, p. 7), poema que presentaba como perteneciente al libro homónimo de

inmediata aparición, cuyo título terminaría siendo el de la primera sección de *Sombra indecisa*. Llevó dedicatoria a Sachka Yegulev, el personaje de la novela de Andreyev tan querido por los jóvenes de esta generación. Es un poema en verso libre en el que la expresión de la toma de conciencia y el abandono del purismo están muy apegados al universo poético de *Las flores del mal*. Completaron la colaboración de poesía en el número “Alas de tierra” (3, p. 8), de José Ramón Santeiro, un poema en verso alejandrino blanco sobre la aceptación de lo real y el abandono de ensoñaciones e ideales quiméricos para afirmarse en la vida y el mundo; y “La tarde que es mía” (3, p. 8), del costarricense Max Jiménez. Esta composición forma parte de *Quijongo*, libro publicado en Espasa-Calpe y reseñado en el siguiente número de la revista. Apreciaba el anónimo reseñista que había en él muchos poemas sencillos, estilizados, en los que el autor conseguía liberarse de su tendencia a recargar la expresión. “La tarde que es mía” es uno de ellos.

El número de febrero fue el escenario de un diálogo de los editores en torno a la mística en la literatura hispánica. El cuaderno lo presidió Sánchez Barbudo con “Raimundo Lulio” (4, p. 3), semblanza de esta figura auroral de las letras catalanas y de nuestra literatura mística seguida de una serie de máximas tomadas del *Árbol de los ejemplos*. Azcoaga, por su parte, se propuso mostrar en “Fulgor” (4, pp. 6-7) la actualidad del pensamiento y la obra de San Juan de la Cruz en aquel momento de crisis. Recibió la réplica de Serrano Plaja mediante una serie de citas de Santa Teresa de Jesús en “De la mística” (p. 8). No abandonó este cuaderno el universo de los clásicos, pues Andrés Ochando glosaba en una estampa lírica de *Baladas del Quijote* el pasaje narrativo previo al discurso de la edad de oro (“Baladas del Quijote. 3ª balada”, 4, p. 4). La poesía reunida en el número compone un conjunto muy diferente al presentado en el cuaderno anterior. Destaquemos en él la colaboración de Luis Cernuda, el poema “¿Adónde fueron despeñados?” (4, p. 5), de *Los placeres prohibidos*. En las páginas principales del número se recoge, por cierto, la reseña de *Invitación a la poesía*, señalado por Sánchez Barbudo como uno de los mejores libros de poesía entre los que se habían publicado recientemente (“Invitación a la poesía de Luis Cernuda”, 4, p. 8). Arturo Serrano Plaja ofreció, en la senda de su entrega anterior, “Alma del odio” (4, p. 7). La espiritualidad atormentada se expresó también en las composiciones de Concepció Casanova, “Elegía del alma” (4, p. 8), y Manuel Rubio Sama, “Mi silencio y mi angustia” (4, p. 6). Jorge Carrera Andrade colaboró con “Versión de la tierra” (4, p. 4), composición plurimétrica con asonancia regular en celebración, con gozo de los sentidos, de la naturaleza y el mundo sobre el que el ser humano erige su existencia. El mismo Carrera Andrade, en su faceta de traductor,

publicó tres poemas en prosa de Pierre Reverdy, estampas de raíz simbolista sobre el sentido de la existencia (“Poemas en prosa”, 4, p. 5). Completó el conjunto Rafael de Urbano con “Picasso” (4, p. 4), poema compuesto mediante yuxtaposición de imágenes en homenaje a la pintura del malagueño.

El inicio del número de marzo le correspondió a Serrano Plaja. Entregó para ello un ensayo sobre la teoría de la relatividad titulado “Al borde de Einstein” (5, pp. 3 y 5). Rafael de Urbano publicó una semblanza de Fernando Villalón con motivo del tercer aniversario de su muerte (“Doblan los recuerdos”, 5, p. 4). Antonio Sánchez Barbudo, por su parte, presentó a Manuel Antonio y acompañó su semblanza de dos composiciones del poeta gallego en versión original: “Recalada” y “Navy Bar” (“Manuel Antonio”, 5, p. 6). María Zambrano publicó en este número su última colaboración en *Hoja Literaria*: un ensayo sobre Falla y el *Retablo de Maese Pedro* (“Falla y su *Retablo*”, 5, p. 8). Novedad en este número fue la publicación de traducciones de clásicos ingleses, en este caso de dos sonetos de Shakespeare, en versión glosada y en prosa de Eduardo Dieste (“Sonetos”, 5, p. 5). La poesía reunida en este número comenzó con el poema de Max Jiménez titulado “Marinesca” (5, p. 3), donde, a diferencia de su primera colaboración, se dejó vencer por el recargamiento expresivo. Azcoaga mostró por primera vez su faceta lírica en *Hoja Literaria*. Lo hizo con “Hombre” (5, p. 4), un poema dedicado a Arturo Serrano Plaja, a quien parece dirigirse para hablar de su crisis espiritual y de sus ya notables diferencias:

[...] No me digas
en tus ojos que tiemblan
con el temblor del agua,
que en la espuma se mece
la desazón de un alba, [...]
No muestres
sin querer, en tu mirar de ascua,
que las nuevas hogueras,
como la muerte
ponen luz en tu alma [...]
Yo cuento
en el rosario de mis tristezas,
para verte rezar
en los recuerdos
de tus cuentas blancas. [...]

Antonio Sánchez Barbudo publicó un extenso poema de tema religioso, “Hálito de muerte y renacer de rosa” (5, p. 8), tocado por el soplo de nuestros místicos en la idea, pero de arquitectura deslavazada y pobre expresión. Pedro Pérez Clotet colaboró con un poema

sobre la muerte en alejandrinos blancos: “Una sombra que piensa” (5, p. 6). Completó el conjunto la serie de Federico Muelas “Del cancionero de ‘Espadaña’”, compuesta por cuatro composiciones neopopularistas que destacan por su calidad (5, p. 8).

El número de abril lo abrió Enrique Azcoaga con un ensayo que parece iniciar formalmente en las páginas principales de la revista el debate en torno al compromiso social de escritores y artistas: “Sentido antisocial del poeta (fragmentos)” (6, pp. 3-4). Se trata de un confuso ensayo en que el continuo recurso a la paradoja dificulta más si cabe la interpretación del sentido. Deja claro el autor desde el inicio, sin embargo, en coherencia con lo expresado en otros lugares de la serie, su rechazo de la denominada poesía social. Para Azcoaga, el poeta lo es en virtud de su soledad y de su intrascendencia colectiva; debe monologar, hablarse. La posición de Antonio Sánchez Barbudo era muy distinta. En *Espadas como labios* apreciaba precisamente que Aleixandre no había pretendido ser sino lo que era y que por ese motivo era un libro que no llenaba al lector:

Ha pasado ya con la vanguardia la destrucción, la época de las negaciones cortantes, el momento duro de los choques y de las aristas, pero es también ya hora de que pase este blando y estéril revolverse de los que íntimamente, aisladamente, aunque sea con toda pureza, sienten en sí el desmoronamiento.

Aún más, hemos de superar también la máxima anarquía de hoy que consiste en que cada uno es, es plenamente en sí, pero sólo en sí. Es preciso integrarse y ser en todo: en mí, en el mundo y en Dios.

Yo aspiro al dogma y al verdadero clasicismo (“Vicente Aleixandre”, 6, p. 7).

Para Sánchez Barbudo la poesía debía transmitir al lector un mundo de perfiles definidos, valores positivos que alentaran la superación. Por su parte, Arturo Serrano Plaja escribía en este número la crónica del recital de Alberti en el Socorro Rojo ya referida antes. Novedad para la serie fue la publicación de prosa narrativa. Del pintor Francisco Mateos se ofreció “La mozuela y el señorito” (6, pp. 6-7), un delicado relato de amor ambientado en el mundo rural en el que se yuxtaponen las perspectivas de los dos protagonistas cuya relación simboliza el encuentro de dos mundos distantes y desconocidos el uno para el otro. La poesía perdió presencia en este número. Son tres los poemas que reúne. Serrano Plaja publicó otra muestra más de su atormentada espiritualidad en “Alma en silencio” (6, p. 6). Las otras dos composiciones son un poema de Manuel Rubio Sama, “Tu ausencia, mi silencio” (6, p. 4), dedicado a Emilio Prados, y “Rosal de hielo” (6 p. 7), de Manuel Mas y Ros. La prosa poética tuvo también su manifestación. Luis F. Ibarra ofreció “Paisaje” (6, p. 7), fechada en Managua en marzo de aquel año. Mayor interés tiene “Tres recuerdos” (6,

p. 8), de Sánchez Barbudo, tres estampas líricas de tres momentos en la existencia del ser humano: la iniciación a la vida, la plenitud y la muerte.

El número de mayo lo abrió el ensayo de Serrano Plaja “Poesía. Arte de soledad y silencio” (7, s. p.), donde expuso la concepción de la poesía que dirigía su labor creadora. Serrano Plaja concebía en este momento la poesía como medio de salvación personal. La poesía, escribe, debe ser un sendero que conduzca al arrepentimiento y la redención, “un camino de perfección que nos sitúe ante nosotros mismos para salvarnos”. El poeta, añade, afirma su personalidad en silencio y soledad, cuando inconscientemente trasciende en él “un sentido místico de mayor pureza”. El ensayo de Serrano Plaja enmarcó en la primera página del cuaderno el poema de Juan Ramón Jiménez “Idea estival”, en lo que debemos considerar un gesto de reconocimiento de la labor realizada por el grupo editor. La poesía ganó espacio, calidad y variedad en este penúltimo número. “Junco”, silva con asonancias irregulares de Federico Muelas, es una composición de raíz simbolista, un diálogo imaginario entre el sujeto lírico y un junco a la orilla del río sobre el paso del tiempo y la vida. Destaca en el poema el tono conversacional, la sencillez expresiva, que anticipa modos muy extendidos en la poesía de la década siguiente. También Azcoaga anticipa otros modos expresivos en las dos composiciones sin título que presenta, “Poemas”. En la primera, el sujeto lírico invoca a Dios en su angustia y desesperación por hallarlo en la intimidad y la naturaleza; en la segunda, esta búsqueda angustiada se manifiesta mediante un lenguaje desgarrado que recurre ocasionalmente al empleo de términos connotados negativamente. Muy diferente es el poema en prosa de Rafael Alberti, “Índice de familia burguesa española (Mis otros tíos, tías, tías y tíos segundos)”, ejemplo de la nueva poesía militante con un discurso directo que recurre a la metáfora y a la connotación para lograr mayor efecto persuasivo. En la corriente neopopularista se sitúan las composiciones de Argimiro Aragón, “Dos canciones”; “Renacimiento”, de M. Gómez-Fernández, recreación en verso libre de una alborada tradicional; y “Mi huésped escondido”, de Rafael Dieste, inspirada en las cantigas de amigo. El poeta gallego incluyó en su colaboración otras dos composiciones: un poema cargado de optimismo y vitalidad, “No me verás triste”, y “¿Eres tú...”, composición de resonancias becquerianas en la que el sujeto lírico interpela al cielo por el sentido de la existencia. Completó la poesía del número un poema sin título de Ildefonso Manuel Gil sobre el recuerdo como medio para salvar la distancia que separa a los amantes. Como en la entrega anterior, Sánchez Barbudo publicó un conjunto de estampas en prosa poética que compone un ciclo vital articulado en torno a la pérdida de la inocencia infantil: “Juanito, niño de carne y papel”.

El último número, de junio-julio de 1933, lo presidió Sánchez Barbudo con una nueva indagación lírica en el recuerdo, “Abrazo de años diversos” (8, pp. 3-4). Se trata de un texto en el que contrapone la historia externa del mundo a la personal e íntima. En una primera parte, el narrador repasa en breves secuencias casi telegráficas, dando cuenta de sucesos de toda índole, invenciones, cambios de mentalidad, modas, etc., tres momentos de la reciente historia europea y nacional situados antes y después de su nacimiento y que constituyen el telón de fondo de sus orígenes. Se despliega luego con nostalgia el recuerdo personal, luminoso, hasta el momento en que la vida queda entrelazada a la circunstancia y al tiempo, “haciéndome esclavo, hasta convertir lo externo en esencial”. El texto enmarca en la cuarta página del número un poema sin título de Federico Muelas sobre el recuerdo como sustento de la vida en momentos de soledad, desamparo e incertidumbre. La variedad del resto del número es enorme. En las dos páginas siguientes se reúnen dos poemas en prosa, “Lluvia” y “Mañana”, y uno en verso, sin título, de Enrique Azcoaga; una serie de greguerías de Tomás Seral y Casas, denominadas por él “Chilindrinas”; y los poemas “Máquina quieta”, de Rogelio Buendía, “No serás traicionado”, de Rafael Dieste, de quien se anunciaba en una nota la publicación de *Rojo farol amante*, y “Cada cosa, cada cosa”, de Vicente Aleixandre. Azcoaga continúa manifestando en estos textos del último número su desbordada espiritualidad, gozosa en la contemplación de la naturaleza, atormentada y paradójica cuando se dirige expresamente a la divinidad. Rogelio Buendía recrea en su poema, formado por cuatro cuartetas asonantadas de estilo purista, el dulce tránsito hacia el sueño. La composición de Aleixandre es un poema de clara filiación surrealista en el que fluye con sutileza el humor de un sujeto lírico que busca al azar un orden para su mundo. Composición muy diferente en tono, expresión y tema a las de *La destrucción o el amor*, el libro del que formaba parte, Aleixandre la sustituyó en la segunda edición de la obra (Alhambra, 1945) por el poema “Triunfo del amor”, al considerar, según explicaba en una nota, que pertenecía virtualmente a *Espadas como labios*, libro en el que quedaría integrado a partir de la edición de sus *Poesías completas*. Comparten la siguiente página, la 7, “Invitación al sábado”, de Julio Angulo, relato dislocado por el humor, el absurdo y la metaforización de un accidente ferroviario, y dos poemas de Luis Rosales, anticipo de *Abril*, “Poemas vivos” (8, p. 7). Suceden a estas colaboraciones tres estampas líricas de Antonio Moxó, agrupadas bajo el título “Alma de las cosas”. Enmarcan una nueva entrega de la poesía de Arturo Serrano Plaja: “Poeta sin versos” (8, p. 8), título de la segunda sección de *Sombra indecisa* y cuyo sentido debemos relacionar con la concepción de la poesía expuesta en el ensayo del número anterior. La poesía reunida en el número

concluye con tres colaboraciones: la traducción de un poema de Shelley, “A una alondra” (8, p. 9), a cargo de Eduardo Dieste, la traducción de un canto popular revolucionario de Tayikistán, realizada por Teodoro Kelyin (Fedor Kelin) y Rafael Alberti, y el poema “Perdidos” (8, p. 9) de Concha Méndez, con una imagen dulce de la muerte, vista como reencuentro de los amantes que la vida separa.

En este número iniciaron los editores una encuesta en torno a la nueva generación literaria que no tuvo continuidad. Las preguntas se dirigían a autores y críticos consagrados con el objetivo de que expusieran su opinión sobre los jóvenes recientemente incorporados a la actividad literaria y el papel que en ella debían desempeñar. El número recogió las respuestas de Juan Ramón Jiménez, Ernesto Giménez Caballero y Guillermo de Torre. Para el siguiente número anunciaban las de Jarnés, Antonio Marichalar, Pedro Mourlane Michelena, Rafael Alberti y otros. Juan Ramón Jiménez eludía el asunto de la nueva generación y apuntaba que se apreciaba entre los más jóvenes y en los poetas inmediatamente anteriores a ellos, cansados de la limitación del tema poético y de la técnica en sí, una vuelta a la línea abandonada durante la etapa del dominio pleno del purismo. Giménez Caballero y Guillermo de Torre coincidían en afirmar que para hablar de una nueva generación literaria era preciso poder observar ideas, actitudes, estilos, valores diferenciados —“una norma estética original, un conjunto de innovaciones temáticas y formales”, precisaba Guillermo de Torre— que ninguno de los dos apreciaba hasta ese momento, aunque, matizaba este último, se observaban algunos tanteos y escaramuzas en las últimas revistas literarias, refiriéndose en concreto a *Ágora*, *Murta*, *Sudeste*, *Isla*, *Brújula* y *Boletín último*. En cuanto al papel que debían asumir los jóvenes, Giménez Caballero señalaba la liquidación del purismo y la vuelta a lo humano, con un sentido religioso de la vida y de lo social. Para Guillermo de Torre, era necesario acabar “con esta etapa de profundas mixtificaciones extraintelectuales que ahora padecemos” (“Encuesta”, 8, p. 10).

Esta encuesta fue una clara manifestación del interés que *Hoja Literaria* había expresado desde sus inicios por mostrar el perfil de una nueva generación todavía indefinida en el panorama literario español. Como señalaban Giménez Caballero y De Torre, faltaban obra y orientaciones estéticas compartidas y diferenciadas de las de la generación precedente para poder hablar en aquel momento de la aparición de un nuevo grupo generacional en el panorama literario. En este recorrido por los números de *Hoja Literaria* hemos ido viendo, sin embargo, cómo estos jóvenes sentían como propia la misión de llevar de nuevo la literatura y el arte a la vida y al hombre. Debemos admitir

que el rechazo explícito del purismo y del seguimiento de unos patrones estéticos que pusieran límite o moldearan la expresión personal no puede ser esgrimido como rasgo distintivo de la nueva generación, pero al mismo tiempo debemos advertir las señales que anuncian su nacimiento y que quedan semiocultas en una miscelánea de colaboraciones admitidas sin criterio de selección. Ahí están, como primer afloramiento de las vertientes por las que afluiría la creación poética en años venideros, las muestras primerizas de un clasicismo ligado al tratamiento del tema religioso, la expresión de la angustia con interpelaciones directas a Dios y mediante un desbordado dramatismo que llega ocasionalmente al empleo de un lenguaje bronco, las incipientes señales de una poética de la impureza en algunos poemas de Serrano Plaja y la tendencia a la sencillez expresiva en otras composiciones que buscan la comunicación serena e íntima con el lector. Por otra parte, en *Hoja Literaria*, antes del inicio de la publicación de *Octubre*, vemos también las primeras muestras de la nueva poesía revolucionaria de Rafael Alberti. Las opiniones vertidas por los editores en numerosas notas y reseñas constituyen el indicador de la existencia en el seno del grupo editor de un debate intenso y vivo en torno al compromiso social de escritores, artistas e intelectuales. Aunque las discrepancias quedaron veladas por el silencio, no es difícil advertir al hilo de esas opiniones un progresivo distanciamiento de posiciones entre, por un lado, Azcoaga y Sánchez Barbudo, que rechazaban explícitamente el arte y la literatura de propaganda, convencidos del valor en sí de la cultura como elemento redentor del ser humano y del pueblo, y Serrano Plaja, que comenzaba a dar sus primeros pasos, confusos aún en su creación literaria de este momento,²⁴⁹ hacia una literatura que quería ser instrumento al servicio de la causa revolucionaria y que lo llevarían sólo unos meses después a figurar entre los redactores y colaboradores de *Octubre*. Es posible que estas diferencias desencadenaran el fin de la colaboración del grupo en *Hoja Literaria*, aunque deberíamos tener en cuenta también que la extensión e intensificación de la labor de las Misiones Pedagógicas desde el verano de 1933 fueron un impedimento objetivo para la continuidad de la serie.

²⁴⁹ Cf. José Ramón López García, *op. cit.*, p. 46.

4.4.8. *Cristal*

De *Cristal*, en cuya cabecera figura como subtítulo *Revista literaria*, se publicaron en la ciudad de Pontevedra 10 números entre el 25 de julio de 1932 y el mes de junio del siguiente año. Disponemos en la actualidad de un facsímil de la serie completa publicado por el Centro de Investigaciones Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro en colaboración con la Xunta de Galicia en 1998, en el que se incluye un exhaustivo estudio introductorio del director del proyecto, Luis Alonso Girgado.²⁵⁰ Modesto Hermida, en *As revistas literarias na Segunda República* (Edición do Castro, Sada-A Coruña, 1987), y César Antonio Molina, en *Prensa literaria en Galicia (1920-1960)* (Ed. Xerais, Vigo, 1989), habían abordado antes el estudio de esta revista pontevedresa en el marco de la hemerografía literaria de la época.

Los diez números de esta revista literaria salieron de los Talleres tipográficos de Julio Antúnez con periodicidad mensual y en forma de cuaderno grapado con cubierta, salvo el número inaugural, ocho páginas en sus cinco primeras entregas, cifra que aumentó en las siguientes, y el añadido en algunos números de pliegos destinados a publicidad. La periodicidad mensual se mantuvo hasta el número 8 inclusive. Los dos últimos números de la serie, correspondientes a los periodos de marzo-abril y mayo-junio, son en realidad números dobles, aunque no en el sentido habitual del término en el ámbito de la hemerografía. El contenido de cada uno de estos dos números está distribuido en dos bloques, uno para cada mes del periodo comprendido. La imprenta de Julio Antúnez era a la vez librería, por lo que es posible que desempeñara también funciones de distribución y venta. El precio del ejemplar subió de los 15 céntimos para los cinco primeros números, con ocho páginas más la cubierta, a los 25 a que se vendieron los de los números 7 y 8, con 12 páginas, y los 40 de los dos últimos, de 32. El número 6, que tuvo carácter extraordinario como número de Navidad y constó de 24 páginas, se vendió a 30 céntimos. Partiendo del testimonio de José María Álvarez Blázquez, uno de los directores literarios de la publicación, Modesto Hermida cifra la tirada de la revista en 2000 ejemplares, cantidad que parece exagerada para una publicación de difusión local que no mantuvo relaciones de intercambio significativas con otras publicaciones, aunque, si tomamos en

²⁵⁰*Cristal. Revista literaria. Pontevedra (1932- 1933). Edición facsímil*, director do proxecto: Luis Alonso Girgado, Publicacións do Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro-Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1998.

consideración el suelto del número 8 en que los editores se disculpaban por la imposibilidad de atender los pedidos de ejemplares de los dos números anteriores, dado que se habían agotado, deberíamos admitir que disfrutó de una difusión inusual para este tipo de publicaciones. Un indicio de ello lo constituye el hecho de que el número de insertos publicitarios —anuncios relacionados con la actividad comercial y servicios de la localidad que se iniciaron con el segundo número, ocupando parcial o totalmente las caras internas de la cubierta, y que en el extraordinario de Navidad y en los dos últimos números se incluyeron en un pliego diferenciado de papel verde— fue creciente a lo largo de la serie, un fenómeno extraño en las contadas revistas literarias que admitieron publicidad ajena al ámbito de la cultura y el libro. Los ingresos por publicidad fueron, además, según el testimonio de José María Álvarez, una de las principales fuentes de financiación de la revista, para la que contaron también con la contribución económica desinteresada de José Díaz Sanjurjo, padre del redactor Antonio Díaz Herrera.

En el número 7 apareció por primera vez la identificación del grupo editor. Como directores literarios figuraban Juan Vidal Martínez y los dos mencionados: José María Álvarez Blázquez y Antonio Díaz Herrera; como directores artísticos, Ventura de Dios López, “Turas”, José Luis Alonso Fuentes y Alejandro de la Sota. Juan Vidal Martínez (1904-1994), maestro y amigo personal de Luis Amado Carballo, fue uno de los miembros fundadores del Grupo Galleguista de Pontevedra, cuyo primer presidente fue Alfonso R. Castelao, a quien sustituyó tras su elección como diputado. José María Álvarez Blázquez (1915-1980) había publicado el poemario *Abril* poco antes de la primera salida de *Cristal*. Antonio Díaz Herrera (1904?-1980), que había colaborado anteriormente en *Vida Gallega* y *Nos*, fue el único de los tres que no mantuvo posteriormente actividad literaria. El domicilio social de la revista, situado en la calle Pi y Margall, 2, coincide con el facilitado en un inserto publicitario del número 5 para las pasantías de Juan Vidal Martínez. Las reuniones de la redacción, según informa Luis Alonso Girgado en su estudio de la revista, se celebraban en un modesto local: el desván del Hotel Méndez Núñez en la plaza de San José.²⁵¹ La idea de publicar una revista literaria surgió de las reuniones que un grupo de jóvenes celebraba en la casa de los Díaz Herrera, reuniones a las que acudían Juan Vidal, Evaristo Mosquera, José Sesto, “Turas”, Ramón Pérez Cienfuegos, Rafael Lois Teijeiro y,

²⁵¹ Luis Alonso Girgado, “Introducción”, en *Cristal, Revista literaria. Pontevedra (1932-1933). Edición facsimile*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1992, pp. 21-102. Luciano del Río evocó en “García Lorca en Pontevedra”, *Diario de Pontevedra* (12 de agosto de 1973), la visita que hizo a ese desván de escaso mobiliario y decorado con dibujos de “Turas” y José Luis Fuentes.

por supuesto, Antonio Díaz Herrera. Juan Vidal, que ya había publicado los libros *Mágoas* (1921) y *Alcor* (1927) y fundado con anterioridad las revistas *Hebe* (1920) y *Alborada* (1922) junto a Amado Carballo, fue el principal impulsor de la revista y ejerció de maestro del grupo. Se desvinculó de la dirección literaria de la revista a partir del número 8, con motivo de su matrimonio con María Monteagudo y su traslado de la ciudad, y esta baja, que fue suplida por el joven Rafael Lois Teijeiro (1914-1984), cuya actividad literaria pública se limitó a la realizada en *Cristal*, supuso para la revista una pérdida irreparable que debemos relacionar con el cambio de la periodicidad y el cese definitivo de la publicación. Una nota de Antonio Díaz Herrera en el último número de la serie anunciaba la salida de un número doble de verano y la recuperación de la periodicidad. La época de exámenes en la universidad había supuesto para los editores, decía en la nota, un momento de dificultad.

Una noticia publicada en el diario *Faro de Vigo* el 23 de julio de 1932 dio cuenta del propósito de un grupo de jóvenes de la capital de publicar una revista que sería “el exponente más elevado y puro de los valores actuales de la región” y llevaría, además, “páginas antológicas de las letras hispanas y extranjeras”.²⁵² En sus páginas ofrecieron originales inéditos y textos ya publicados en libro, revistas o periódicos. Las colaboraciones gráficas, salvo el dibujo de María Monteagudo en el número 6, fueron, en cambio, todas originales.

Siete ilustradores, junto a los tres directores gráficos, figuran como colaboradores en las páginas de *Cristal*: Agustín Portela, Fernando Alonso, María Monteagudo, Carlos Maside, Luis Pintos Fonseca, Xosé Sesto y Manuel Torres. Todos ellos, salvo María Monteagudo, emplearon la linoleografía para sus grabados. *Cristal* es considerada como una de las principales publicaciones ligadas a la escuela linoleísta de Pontevedra. El introductor y difusor de esta técnica en Galicia fue Alfonso R. Castelao, residente en Pontevedra desde 1916. A comienzos de los años veinte había estudiado en distintos países europeos técnicas de aguafuerte, litografía y grabado gracias a una pensión de la Junta de Ampliación de Estudios. A su regreso dio a conocer y difundió la linoleografía, una alternativa a la xilografía que ofrecía, con respecto a esta técnica, ciertas ventajas, como la facilidad, la resistencia a la humedad y la mejora de la estampación. Castelao, que reconoció la influencia del dibujante social Kathe Kollwitz, recomendaba el empleo de esta técnica para los carteles publicitarios —comerciales o políticos— por su bajo coste y por la

²⁵² “Revista literaria”, *Faro de Vigo*, 23 de julio de 1932, p. 2.

fuerza del contraste de blancos y negros que lograba impactar en el público. *Alborada*, fundada en 1922 por Juan Vidal Martínez, contó entre sus colaboradores gráficos con Castelao y fue la primera publicación gallega que incluyó en sus páginas la linoleografía. Otras revistas que emplearon esta técnica fueron *Alfar*, *Ronsel* y *Nós*. Las colaboraciones gráficas en *Cristal* fueron ganando importancia e interés con el paso de los números. En los dos primeros la única colaboración gráfica fue la portada. La ilustración de la revista presenta las constantes de la escuela linoleísta de Pontevedra: la lírica del paisaje, el influjo de la ciudad de Pontevedra, la orientación religiosa y la incorporación de innovaciones de la vanguardia.²⁵³ El conjunto es una muestra del eclecticismo estético de la revista. Entre los motivos empleados se hallan las fuentes, los jardines, los balcones al mar, el paisaje. Debemos distinguir en este conjunto las ilustraciones que complementan la colaboración literaria como proyección gráfica de su contenido, que es lo propio de la ilustración presente en los números 3, 4 y 5, de las portadas y grabados exentos y con autonomía artística, que aparecen a partir del número 6. Apreciamos en ello una evolución que se corresponde con la que experimenta el diseño gráfico de la revista. Hay linóleos de estética modernista, como la fuente de la portada del número 3 o el grabado titulado “Nocturno” en ese mismo número, ambos de Lois Pintos Fonseca, y otros que muestran la influencia del cubismo y el expresionismo, cuya presencia es especialmente notable en los dos últimos números, como “Cirque”, de José Luis Alonso Fuentes, en el número 7, “Fornada”, de Manuel Torres, en el 9, y, en el último número, “Radio” y “Acordeón”, de Ventura de Dios López, “Turas”, sobrino y discípulo predilecto de Castelao.

Cristal fue una revista bilingüe, aunque el castellano fue la lengua dominante. Para el discurso identificador, la publicidad, las notas y reseñas se empleó exclusivamente el castellano. Algunos redactores y colaboradores, como Juan Vidal Martínez y José María Álvarez Blázquez, alternaron el uso de ambas lenguas. La colaboración en gallego supone aproximadamente la cuarta parte de lo publicado en la serie. Xosé Filgueira Valverde señala a este último como el principal impulsor del galleguismo de la revista, mientras que el espíritu cosmopolita tuvo en Antonio Díaz Herrera a su principal valedor.²⁵⁴ Apunta Alonso Cigado el carácter esteticista de la publicación, su preferencia por un lenguaje preciosista, ornamental, culturalista, por un lirismo desvaído y nostálgico, intimista y evasivo. Son patentes las reminiscencias románticas y la vigencia del modernismo en muchas de las colaboraciones. El grupo más amplio de colaboradores lo forman los autores

²⁵³ Cf. Alonso Cigado, *op. cit.*, p. 48.

²⁵⁴ Xosé Filgueira Valverde, “Cristal”, *El Ideal Gallego*, 2 de septiembre de 1979.

pontevedreses, lo que refuerza el localismo de la publicación: los cuatro directores literarios más Gerardo Álvarez Limeses, Castelao, Antón Losada Diéguez, María Monteagudo, Xohan Carballeira, Fermín Bouza-Brey, Evaristo Mosquera, Virgilio Nóvoa Gil, Víctor Said Armesto, Prudencio Canitrot, Renato Ulloa, Agustín Portela y Roberto Blanco Torres, a los que habría que añadir el nombre de los fallecidos Juan Bautista Andrade, Luis Amado Carballo y Manoel Antonio. Hay en esta relación autores pertenecientes a todas las generaciones en activo y relacionados con las diversas corrientes estéticas que conviven en el sistema literario gallego: hilozoísmo y neotrovadorismo, principalmente —corrientes que podemos relacionar con el simbolismo moderno y con el neopopularismo, respectivamente—, con alguna tímida incursión en la expresión característica de las vanguardias. En la relación de colaboradores externos observamos cierto paralelismo. Entre los españoles destaca la presencia de Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Federico García Lorca y, por señalar algún representante de todas las generaciones en activo del panorama literario español, Pedro Pérez Clotet, y junto a ellos la de Rabindranath Tagore —uno de los principales referentes estéticos del grupo editor de la revista, lo que puede explicar la importancia en sus páginas del poema en prosa y la prosa poética—, las posmodernistas hispanoamericanas Alfonsina Storni, Gabriela Mistral y Juana de Ibarbourou, Vicente Huidobro y el portugués Guerra Junqueiro. Se trata pues, de una revista sin orientación estética definida en la que cupieron diversas corrientes estéticas, incluso las caducas, y en la que no faltó tampoco muestra de la poesía del compromiso social como luego veremos.

El número inaugural se puso a la venta el Día de Galicia de 1932, tal como figura datado. Lo preside el editorial titulado “Es...” en el que los editores se presentan como un grupo de artistas lleno de ansiedad y colorido caracterizado por la elegancia y el cosmopolitismo — “es, a poder decirse, el espíritu elegante, romántico, de una página de Chopin, envuelta en la filigrana polícroma y cosmopolita de una orquestina de music-hall”—, el apoliticismo y la espiritualidad —“lo lanza en un renacer de clarines de espiritualidad, despegándose del ambiente mohoso de la política que enturbia las horas”—. Además, la revista se presentaba como popular —“*Cristal* tiende, dentro de la exquisitez de su contenido, a ser eminentemente popular”— y galleguista —“*Cristal* cae de hinojos en el porche de las Platerías, envuelto en la cinta de seda cantareira”—, lo que se reforzaba en esa misma página con la publicación de siete cantigas. No fue casualidad que su

aparición coincidiera con el Día de Galicia y que este número inicial constituyese un homenaje a Compostela.

Esta primera entrega, como fue habitual en la serie, reunió colaboraciones literarias en gallego y castellano. Lleva en la portada un grabado de Alejandro de la Sota. La espiritualidad y el galleguismo, líneas esenciales en la orientación de la revista, se manifiestan en el soneto “O teu ánxel de luz...” de Antonio Noriega Varela (1869-1947), miembro de la Real Academia Gallega desde 1927, autor de *Montañasas* (1904) y *Do ermo* (1920). La nota cosmopolita la pone la estampa poética “Compostelanas”, del polaco Maran Paszkiewicz. Las páginas centrales del número llevan la colaboración de Juan Bautista Andrade (1879), primer poeta pontevedrés a quien el grupo de *Cristal* rinde homenaje. Próximo en los años veinte a la corriente hilozoísta, como se aprecia en su poemario *Diana de gaita* (1920), prologado por Enrique Díez-Canedo, desempeñó entre los jóvenes poetas gallegos un papel semejante al de Juan Ramón Jiménez con respecto a los jóvenes del 27. Acogió en la segunda mitad de los años veinte en su casa de Fillagosa una tertulia en la que participaron, entre otros, Amado Carballo, Casal del Rey, Juan Vidal y Lois Pintos Fonseca. La colaboración está formada por siete poemas de motivos compostelanos. La musicalidad de las composiciones, la importancia del ritmo versal y el empleo de ciertos motivos estéticos muestran en ellos la huella del modernismo. La prosa poética “Compostela. Outono farto e dourado”, de Otero Pedrayo, refuerza la nota galleguista del número. Se publica junto a dos poemas en gallego: “Alalas”, de Amado Carballo, de estética modernista en su vertiente intimista y simbolista (“A alma do campo choaba nos ceos/ unha sonatina de violoncellos”); y la composición neopopularista de Álvaro de las Casas “Ondas do mar...”. Completan la colaboración literaria del número la elegía de Juan Ramón Jiménez “A Isaac Albéniz en el cielo de España”, el romance “Canción del recuerdo” de Virgilio Nóvoa Gil, con reminiscencias modernistas y sentimentalidad machadiana, y el poema “Silencio” de Juana de Ibarbourou.

El segundo número, fechado el Día de la Peregrina, festividad local, consta de una cubierta en papel de color y ocho páginas numeradas. Se publica por primera vez uno de los elementos identificadores de la serie: la presentación del número mediante una prosa poética relacionada con el mes correspondiente a la salida. La de este número, sin firma, es una estampa poética de influencia modernista que tiene como motivo la fiesta de la Peregrina. Localismo, espiritualidad y neopopularismo se enlazan en este texto, cerrado con unos versos de Juan Bautista Andrade. La nota localista se refuerza con las estampas

en prosa poética castellana de Luis Amado Carballo, tituladas “Cosas y figuras. Pontevedra”, y el popularismo con cuatro nuevas cantigas. Las páginas centrales del número están dedicadas a los poetas locales. Bajo el título “Líricos pontevedreses”, *Cristal* reúne varios poemas en castellano: “A medianoche”, una composición anclada en la estética del tardorromanticismo modernista de Víctor Said Armesto, profesor del instituto de la ciudad, nacido en 1871; un soneto de tema religioso de Juan Bautista Andrade; los poemas de inspiración becqueriana de Renato Ulloa (n. 1850); “Bautismo”, de Gerardo Álvarez Limeses, dedicado a su sobrino, el redactor José María Álvarez Blázquez, un poema de retórica modernista que había aparecido ya como pórtico en el poemario de éste, titulado *Abril*,²⁵⁵ “El galeón”, de Luis Amado Carballo, composición extraña en el conjunto por el empleo de un léxico inusual en el lenguaje poético; “Canción”, de Juan Vidal Martínez, poema de aire becqueriano; y una composición neopopularista sin título de Rafael Lois Teijeiro. A estas páginas dedicadas a los poetas locales debemos sumar las colaboraciones en gallego de Augusto María Casas, autor de “Loa para esquecer un romance”, un poema de amor que se inscribe en el hilozoísmo, y de tres autores que firman sendas composiciones neopopularistas: José María Álvarez Blázquez, Roberto Blanco Torres, nacido en 1891, director entonces del periódico republicano *El País*, de Pontevedra, y autor del libro *Orballo da media noite* (1929), del que procede la colaboración, y Antón Losada Diéguez (1884-1929), miembro destacado como el anterior de las Irmandades da Fala y promotor de *Nós* en Pontevedra. La literatura extranjera está representada en el número con dos poemas en prosa de Rabindranath Tagore. A la presencia indirecta con éste de Juan Ramón Jiménez, debemos añadir aquí la de Antonio Machado con “Tierra de olivar”, poema procedente de *Nuevas canciones*.

El número 3, editado en papel de color anaranjado, lleva en su portada un linóleo de Lois Pintos Fonseca, el artista gráfico que firma todas las ilustraciones del número. La prosa poética inicial la firma Antonio Díaz Herrera, como sería habitual en lo sucesivo. Sirve en este caso como presentación de las colaboraciones de dos de los maestros del grupo a quienes la revista rinde homenaje: Luis Amado Carballo y Juan Bautista Andrade. Del primero se publica el poema “Caron do Atlántico”, único en gallego en este número, un texto de sentido comunitarista, sobre Galicia y su esperanza. Del segundo, un poema fechado en 1930 y cuyo título, “El viaje”, remite a la imagen metafórica de la vida,

²⁵⁵ V. Xosé M^a Álvarez Cáccamo, “*Cristal*, dos poetas: Gerardo Álvarez Limeses e Xosé M^a Álvarez Blázquez”, en Luis Alonso Girgado, dir., *Cristal. Revista literaria. Pontevedra (1932- 1933). Edición facsímile*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1998, pp. 13-18.

concebida aquí como un tránsito apacible hacia la muerte. La colaboración con otros grupos literarios se refleja en este número con la publicación de dos estampas poéticas de Eduardo de Ontañón: “Las campanas de la mañana” y “Viñeta de la mañana y la novia”. Gabino Díaz de Herrera, poeta orensano sin relación familiar con el director literario, firma el poema “Gallardete”, una silva plurimétrica con asonancias en la que se dejan sentir los restos de la retórica modernista. Se trata de una invitación al viaje y a la vida con la imagen de un barco a punto de zarpar. En las dos páginas siguientes encontramos una prosa con pinceladas poéticas de Ramón Pérez Cienfuegos, titulada “La puntualidad”, en la que el interés por el lado insólito de lo cotidiano deja entrever el influjo de Ramón Gómez de la Serna. La parte inferior de la segunda de estas dos páginas la ocupan el poema “Optimismo”, de José María Álvarez Blázquez, con influencia de las canciones lorquianas, y “La mano” de Gabriela Mistral, poema sobre el vacío de la existencia ante la proximidad de la muerte. Juan Vidal Martínez presenta la prosa poética “Nocturno” y Fernando González una breve composición neopopularista, “Amanecer nevado”, y dos poemas amorosos de acendrado sentimiento religioso: “Vendimiadora”, en cuartetas eneasílabas, y “La canción fervorosa”, en serventesios.

El número cuatro, en cuya portada en papel amarillo luce un grabado de Manuel Torres, incorporó como novedades la mancheta de diseño modernista que aparecería en lo sucesivo, con caracteres ornados y remates decorativos, y la publicación del sumario. El texto inicial de presentación, “Otoño”, dedicado al mes en curso, octubre, toma la conmemoración del viaje colombino como metáfora del ideario estético del grupo editor en el que se combina el arraigo en la tradición y un indefinido deseo de renovación:

Las claras pupilas de Colón, iluminadas por el azul purísimo de las constelaciones, buscan más allá del horizonte, expansión a su sed de amplitud que ya no cabe en el mundo viejo. La estela de las naves, es la cinta de seda que enlaza dos almas, dos mundos, llevando en sus irisaciones el eco nostálgico de la céltica caracola (Antonio Díaz Herrera, “Otoño”, 4, p. 1)

Las dos prosas poéticas que se publican en el número —“Marinero en el alba” de Ramón Pérez Cienfuegos y “Prosa marina” de Evaristo Mosquera, otro escritor también ocasional, secretario del Comité de Cooperación Intelectual de Pontevedra en aquel momento— comparten el motivo marinero de esta presentación. Juan Vidal Martínez, de quien se citan unos versos en el texto de presentación, publica en este número el soneto en verso octosílabo “Soneto en mi soledad”, de ecos becquerianos, una influencia que se percibe

también en los poemas breves de María Monteagudo y Rafael Lois Teijeiro que lo acompañan en la página. La poesía ocupa seis de las ocho páginas del número. Destaca la presencia en la última de ellas de Francisco Villaespesa con un tríptico titulado “Retratos murales”, formado por los sonetos “Isabel”, “Isabel, enferma” e “Isabel, muerta” que responden plenamente al estereotipo de la poesía modernista. Las páginas centrales del número se destinan al poema de Manuel Gómez del Valle titulado “Manifiesto pastoril a los niños pobres del mundo”, ilustrado con un tríptico de José Luis Alonso Fuentes, una de las pocas composiciones en verso libre que se publicaron en la revista y singular en la serie por el tema social — el contraste entre el medio rural y el mundo urbano, las diferencias sociales—, que aborda con un sentido humanitario, clamando y apelando expresa y gráficamente — para lo que recurre al uso de las mayúsculas— por la justicia social y la solidaridad, con un lenguaje sencillo y emotivo. José María Álvarez Blázquez publica el “Romance de la luna coqueta”, con nítidas resonancias lorquianas. Completan la poesía reunida en el número las dos composiciones en gallego que se presentan: el poema “Lusco e fusco”, en verso libre y con aires de modernidad literaria, de Xohan Carballeira (1902-1937)—malgrado representante de la denominada generación de la vanguardia gallega, poeta, periodista, redactor de *El Pueblo Gallego*— y “Relanzo no teu espello”, de Augusto María Casas, un poema amoroso de estética simbolista.

La portada del número 5, correspondiente a noviembre de 1932, lleva un linóleo de Ventura de Dios López, “Turas”. Todo el número se publicó en papel de color turquesa. De su salida se informó tanto en *El Pueblo Gallego* como en *Faro de Vigo*.²⁵⁶ En las notas publicadas en los números correspondientes al 13 de noviembre de 1932 se daba cuenta de que aquel día se ponía a la venta un número de la revista dedicado a Federico García Lorca. La primera estancia del poeta granadino en Pontevedra, con La Barraca, se había producido el 28 de agosto de aquel año con motivo de la representación en la plaza Estrela da Ferrería de *La guarda cuidadosa* y *La cueva de Salamanca*, en la que estuvo presente también Fernando de los Ríos. Invitado por el Comité de Cooperación Intelectual de Pontevedra, constituido el 23 de septiembre de aquel año bajo la presidencia de Luciano del Río, Lorca realizó una segunda visita a la ciudad para pronunciar el 20 de noviembre en el cine Coliseum una conferencia sobre María Blanchard: “María Blanchard, gloria y angustia de la pintura moderna”. Con ocasión de esta segunda estancia en la ciudad del poeta granadino, se produjo su visita al desván en el que se preparaba la revista. El

²⁵⁶ “La revista *Cristal*”, *El Pueblo Gallego*, 11 de noviembre de 1932; y “*Cristal*”, *Faro de Vigo*, 13 de noviembre de 1932, p. 2.

desconocimiento de la obra reciente y de la figura pública del poeta granadino por parte de los redactores quedó patente en el editorial de presentación del número:

Pronto será huésped de Pontevedra García Lorca, el gitano de los romances. Y para *Cristal* será un huésped de honor, todo él espíritu e ingenuidad, que nos estimulará e nuestra labor con aguijonazos de su lirismo captador.

García Lorca vierte en sus poemas toda la cosecha de su madura imaginación infantil, y nos la ofrece. Y alimenta nuestros espíritus. Y aviva y zahiere nuestras imaginaciones. Y anima y solaza nuestros pechos. Y nos da optimismo, y emoción, y luz estelar... Todo ello con el desinterés del que no espera la menor recompensa.

Nada sabemos de la vida y andanzas de García Lorca. Si así no fuera podríamos dar a este editorial ese tono biográfico, banal, ausente las más de las veces de todo interés literario.

Pero para nosotros García Lorca no es más que un gitano. Un gitano legítimo. Un gitano que sabe serlo. Un gitano de navaja, luna y Guardia Civil. Un gitano que hace romances. (“Federico García Lorca”, 5, p. 1)

Como homenaje a Lorca, en páginas centrales se presentan los romances “Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla” y “La monja gitana”, con una ilustración entre ambos.

La colaboración literaria del número arranca con el romance de Juan Lacomba “Canción de todas las tardes”, cuya contención expresiva nos remite al purismo. Antonio Díaz Herrera publica luego el breve poema “Estampa”, de estética modernista. El número contiene dos textos en prosa. El primero, “Fragmento” de Víctor Said Armesto, fechado en 1892, lleva la huella indeleble de Bécquer. El segundo, “A media noche...”, de José María Álvarez Blázquez, es una prosa poética influida por Tagore con una ligerísima trama narrativa de carácter mítico. La poesía becqueriana es también el modelo de Juan Bautista Andrade para “Tú...”, de estructuración paralelística al modo de muchas de las rimas del poeta sevillano. Dos breves composiciones de Rafael Lois Teijeiro completan la colaboración literaria en castellano. La poesía en gallego ocupa la mayor parte de las dos últimas páginas. Augusto María Casas publica el poema amoroso “Saudade do luar esquecido”, Gerardo Álvarez Limeses tres composiciones neopopularistas bajo el título “Poemas galegos” y se presenta una traducción del poema de Alfonsina Storni “¿Verdade?” a cargo de Amado Carballo.

El número 6, que consta de cubierta y 24 páginas, se presentó como “número de navidad”. La portada luce una cabecera compuesta mediante caracteres tipográficos modernos —los mismos que los de la cabecera de la gaditana *Isla*— y una linoleografía en tinta roja de Carlos Maside. Por primera vez en la serie, los linóleos que se publican tienen valor autónomo. La prosa poética de presentación está teñida de espiritualidad y

sentimiento navideño, compartido por otras colaboraciones literarias del número, como las dos pertenecientes a Luis Amado Carballo —la prosa narrativa “Sant-Yago” y un poema sin título—, la prosa poética “Noche de Navidad”, de Ramón Pérez Cienfuegos, la estampa lírica “Nadal”, de Gerardo Álvarez Limeses, y el poema “Tríptico” de Antonio Díaz Herrera, cuyo título alude a las figuras humanas de Belén. Destaca en el conjunto de las colaboraciones el soneto de García Lorca “Yo sé que mi perfil será tranquilo”, cuajado de imágenes irracionales. La nota cosmopolita del número la pone el poema en francés de Vicente Huidobro con que se cierra el número. Se trata de “Moulin”, fechado en 1921, un poema que contiene un juego tipográfico y cuya expresión se atiene a la lógica del lenguaje y hasta presenta resabios simbolistas.

Aumentó en este número el espacio destinado a la prosa. Eduardo de Ontañón colaboró con la narración “Pueblo de vacaciones” y Juan Lacomba, residente en Galicia entre 1928 y 1931, con la estampa poética de un atardecer otoñal en Celanova que se presenta como primera parte de *Cuaderno de un maestro*. Juan Bautista Andrade publica “Ventana triste”, prosa poética, y Alfonso R. Castelao la prosa narrativa “Dous espritos”, que culmina señalando el hecho diferencial gallego con respecto a Castilla en la que respecta a la cultura y a la actitud vital.

Las páginas centrales del número reúnen la colaboración poética en castellano de los redactores de la revista. Al ya mencionado “Tríptico” de Antonio Díaz Herrera lo acompañan el romance amoroso de Rafael Lois Teijeiro “Visión”, la silva aromanzada “Llueve”, de María Monteagudo, sentimental y simbolista, “Cero”, de José María Álvarez Blázquez, una composición en verso hexasílabo de marcada musicalidad, y “Mástil”, de Gabino Díaz de Herrera, poema de construcción paralelística que toma para ello el modelo de la poesía becqueriana. A este poeta orensano dedica Joaquín Alcaide (1871), poeta y dramaturgo sevillano, un largo poema de retórica modernista en serventesios alejandrinos: “Al muy ilustre señor Don Gabino Díaz de Herrera, caballero y poeta del mar”. Del poeta portugués Abilio Guerra Junqueiro (1850-1923) se publicó un poema en serventesios sobre la proximidad de la muerte, “Elegía”, y de Julio Sigüenza, un poema elegíaco en alejandrinos escrito a modo de epístola y dedicado al malogrado Amado Carballo: “Palabras al oído de Amado Carballo”. Juan Vidal Martínez entrega en este número varias composiciones en gallego de carácter neopopularista, corriente a la que se adscriben las colaboraciones, también en la lengua vernácula, de Olimpia Martínez, “Nouturnio”, y Felipe Bouza-Brey, que recrea las cantigas de estructura paralelística en “Parranda

mariñeira”. Completa la colaboración literaria del número el valenciano Rafael Duyos, autor del poema “Amor”, desbordado de sentimentalidad.

El número 7 consta de cubierta, en papel de color verde, y 12 páginas. En la portada, que lleva un grabado de “Turas”, se fija la cabecera que lució en el resto de los números de la serie. Bajo la mancheta de la primera página se incluye a partir de este número la referencia del grupo editor. La prosa poética de presentación, “Enero”, firmada por Antonio Díaz Herrera, muestra motivos cosmopolitas al gusto del modernismo y da entrada a la colaboración de Primitivo R. Sanjurjo, “Preludio a Los Nocturnos”, extensa composición de retórica modernista en verso alejandrino. Destaca por su importancia y singularidad estética en el conjunto el poema “Asesinato (dos voces de madrugada)” de Federico García Lorca, perteneciente a *Poeta en Nueva York*. Las páginas centrales del número llevan poesía en gallego. De Felipe Bouza-Brey se publica una nueva muestra de neotrovadorismo, “Limiar”, que se presenta como perteneciente al volumen de próxima aparición *Nao senlleira*. Augusto María Casas firma el poema de amor “Lilaila en fondo de neve”, en la órbita del hilozoísmo, Roberto Blanco Torres, “Os meus cabalos”, poema en el que los caballos simbolizan la esperanza en el inmediato futuro, y Ramón Otero Pedrayo, “Cantigas das tres Marías”, una leyenda lírica, plena de ligereza y ternura, con pasajes cercanos al neotrovadorismo y otros en que revive la poesía narrativa medieval. El estilo neopopularista se aprecia también en la colaboración de José María Álvarez Blázquez, “Semblanzas de Santos”, que comparte página con el poema de Lorca. Completan la colaboración literaria del número Juan Lacomba, con una nueva entrega de *Cuadernos de un maestro*, y Teófilo Ortega, autor de “Mi voluntad”, prosa en la que da cuenta de su sincera y profunda creencia religiosa. El número se cierra con una crónica del concierto que ofreció Regino Sainz de la Maza en la ciudad invitado por el Comité de Cooperación Intelectual, institución que, según el cronista, Ramón Barreiro, estaba revitalizando la vida cultural de una ciudad en la que hacía años que no se escuchaba un concierto de guitarra.

El número 8, con cubierta en color verde, cuya portada lleva un grabado de José Luis Alonso Fuentes, y 12 páginas como el anterior, incorporó a su contenido la sección “Índice”, con reseñas y notas de actualidad, a modo de cierre de la colaboración literaria en castellano. Para la colaboración en gallego, los editores reservaron las dos últimas páginas. En “Febrero”, la prosa poética inicial, Antonio Díaz Herrera rinde tributo a Juan Bautista Andrade y Juan Vidal Martínez, de quienes incluye citas. De Andrade se publica

en la siguiente página “Saludo al día”, un poema impregnado de religiosidad franciscana y con algún resabio modernista, y de Vidal Martínez, un breve poema sobre la muerte: “Al sepulturero”. “Mensaje al Caballero Walter Aubell. Mi anillo”, de Gabino Díaz de Herrera, presenta todos los elementos característicos del modernismo: el verso alejandrino integrado en pareados, la utilización de motivos legendarios y culturalistas y la intención evasiva. Rafael Lois Teijeiro publica un poema breve, la estampa compostelana titulada “Santiago”, y Ramón Pérez Cienfuegos la silva “Tú y yo”, uno de los poemas más cercanos, en tema y expresión, a la orientación estética dominante en la poesía española del momento. El resto de las colaboraciones en castellano son dos textos en prosa. El primero, “El herrador”, una prosa poética, lo firma Eduardo de Ontañón; el segundo, “Misa pagana”, de Fulgencio Canitrot, es un cuadro costumbrista ambientado en la isla de Sálvora. En lengua vernácula se reúnen en las dos últimas páginas una estampa paisajística de A. Fraguas, “Noite”, en la órbita del hiloísmo, y varios poemas: “Inmensidade”, de José María Álvarez Blázquez, de motivo marinero; dos composiciones breves de Gerardo Álvarez Limeses pertenecientes a un libro de próxima aparición, *Antre dous séculos*; “Si ti foras río...” de Augusto María Casas, sentimental y delicado, de estética simbolista; y “Lúa”, de Xohan Luis Ramos, con pinceladas que lo sitúan en la esfera de la modernidad literaria.

En la sección “Índice”, Ramón Pérez Cienfuegos reseña las revistas *Resol* y *Yunque* y Ramón Barreiro hace la crónica de la actualidad de la vida cultural de Pontevedra: una charla de García Sanchiz y el concierto del pianista polaco Alexandre Brailowski.

En el número 9 (marzo-abril de 1933), como en el siguiente y último de la serie, se publica el original reunido por los editores para dos números distribuido en dos partes, cada una de las cuales va encabezada por una linoleografía exenta y el texto de presentación correspondiente al mes en curso. Los textos en gallego, como en el número anterior, se agrupan en las últimas páginas. Las colaboraciones literarias se disponen sobre el espacio tipográfico con generosidad, reservando a cada colaborador una página. Título y firma al pie enmarcan gráficamente cada una de ellas. La primera parte del número se abre con el linóleo “Fornada”, de Manuel Torres, de extraordinaria fuerza e intensidad dramática merced al empleo de la diagonal en la disposición de la figura femenina, la perspectiva cenital, el acusado contraste de blancos y negros y la contraposición de formas geométricas y líneas como resultado de la superposición de diferentes planos. Es

interesante al respecto la nota que Ramón Barreiro publica en la sección “Índice” sobre Manuel Torres y el escultor Eiroa, en la que, después de señalar a Castelao como maestro de la nueva generación de artistas plásticos, dice de Galicia que es quizá “la región de España donde más fuertemente han prendido esas normas del arte nuevo” (“Torres-Eiroa”, 9, p. 28).

Un ensayo de Evaristo Mosquera, titulado “Reflexión sobre Sant-Yago”, traza lo que podemos considerar marco ideológico en que se sitúa la actividad del círculo social en que se genera y a que se dirige la revista, caracterizado por el antidogmatismo, la universalidad y el sentimiento religioso:

[...]Señor de todos, porque él no es exclusivo de ninguna esfera. Sólo la pasión y el sectarismo pueden desconocerle, pero, para toda persona serena, es Sant-Yago hombre de humanidad creciente, humilde peregrino, cuya silueta de polvo del camino, de miseria de limosna y de amo de esperanza, aumenta constantemente en el corazón de los hombres. Sant-Yago es señor de todos; y más aún de todos los gallegos, porque él supo reencarnar en el pueblo de Galicia, que, hoy, como siempre, es también, como el mismo Apóstol, humilde y errante.

La doctrina de Sant-Yago puede dividir a los hombres, pero su estilo de vivir, su influencia, que hizo de Compostela una segunda Roma y que trajo a nuestro pueblo su espíritu errante y universal, tiene que unir a todos los gallegos en un fervor admirativo, que tiene mucho de religioso.

La concepción de la poesía y la reflexión estética es el tema de varias de las colaboraciones del número. Rafael Lois Teijeiro, cuyo nombre se halla en los dos últimos números entre los directores literarios de la revista, firma la silva titulada “A los poetas”. Para el autor, la poesía se halla en las cosas hermosas de la vida, por lo que la labor del poeta es hacerla surgir de donde está escondida. La colaboración de Pemán, titulada precisamente “Estética”, está formada por los poemas “Clasicismo”, en el que expresa su idea platónica de la belleza y su concepción de la poesía como medio para la captación intuitiva de lo ideal, y “Para mis críticos”, poema en el que el autor, situado ante la dicotomía clasicismo/vanguardia, se declara independiente de cualquier moda poética y partidario del ejercicio de una libertad plena, guiado por la alegría y el afán de claridad. Acompaña al poeta gaditano en el número Pedro Pérez Clotet, que presenta un poema amoroso en alejandrinos blancos, “Muerte con amor”.

José María Álvarez Blázquez publica tres poemas de diferente signo: el romance “Prólogo”, una estampa paisajista con resonancias lorquianas, una breve composición neopopularista titulada “Anhelos” y, casi a modo de haikú, “Raid”. Gabino Díaz de Herrera ofrece en “Azar marinero” una nueva entrega de su poesía de exaltación vital sobre

motivos marineros. Completan la colaboración literaria del primer bloque tres poemas en prosa de Tagore pertenecientes a *La luna nueva* sobre la inocencia infantil y Teófilo Ortega “...Y era que tenía muchas posesiones”, pasaje de tema evangélico procedente del opúsculo *Brand, hijo de Ibsen*, un conjunto de glosas en torno a este personaje dramático del autor noruego.

La linoleografía con que se abre la segunda parte, de José Luis Alonso Fuentes, lleva el significativo título de “Ejemplo”, y muestra a un Cristo en la cruz. El texto en prosa habitual que firma Antonio Díaz Herrera, “Abril”, tiene como tema la semana santa y se presenta cubierto con las galas ornamentales del modernismo: “Abril lanza un esquife al agua y va a esperar al lago el plenilunio, japonés, transparente, delicado perfil de una rosa sobre muselina, entre la suprema aristocracia de los cisnes y la serena elegancia de los sauces, que cada día inclinan más sus ramas por la carga de plata de todas las estrellas, vertidas en sus hojas o quizá para llegar mejor al pobre río, [...]”. Se cita en él un poema de tema religioso de Juan Bautista Andrade. Ramón Pérez Cienfuegos firma la prosa poética “Responso primaveral del río”, una estampa paisajista arraigada en la estética del simbolismo. Completa la colaboración literaria en castellano una silva aromanzada con resabios modernistas del escritor peruano Felipe Sassone, director junto a su esposa, la tiple sevillana María Palou, de una las compañías teatrales que recaló en la ciudad durante la breve temporada teatral de aquel año.

Las páginas en lengua vernácula reúnen a Xohan Luis Ramos, Manoel Antonio, Aquilino Iglesia Alvariño y Augusto María Casas, estos tres últimos con composiciones que la crítica encuadra en la estética del hilozoísmo. Del primero se publica el poema “A unha vella cupre de un café calquera”, moderno en la disposición tipográfica de sus versos, en las imágenes empleadas, que remiten a elementos de la modernidad urbana, y en el motivo estético de la composición: la decadencia física de una cupletista.

La sección “Índice” se presenta estructurada en tres apartados: “Teatro”, “Revistas” y “Arte”. Como colofón del primero de ellos, Antonio Díaz Herrera, que firma la crítica teatral, se quejaba de la brevedad de la temporada en Pontevedra y de los gustos del público asiduo a las representaciones, de sensibilidad “embotada por las prosas inútiles de nuestra época” e incapaz de disfrutar con las obras de Marquina, al tiempo que lanza una diatriba contra el teatro último de Benavente, que contrapone a *Señora ama* y *Los intereses creados*, obras que “justamente”, lo habían elevado a la cumbre. Aunque en consonancia con el estilo de su prosa poética y con la orientación estética de buena parte de

la colaboración literaria reunida en las páginas de *Cristal*, esta crítica teatral contrasta vivamente con la nota sobre Eiroa y Torres a que nos referíamos anteriormente.

El último número de la serie, correspondiente a mayo-junio de 1933, mantiene la estructura del número anterior. En la prosa poética de presentación con que se abre el primer bloque, “Mayo”, Antonio Díaz Herrera parafrasea y cita a Rubén Darío. Continúa Juan Bautista Andrade con “Bendito el que madruga...”, un soneto en alejandrinos de afirmación vital. Gabino Díaz de Herrera, a quien dedica a continuación un poema el desconocido Celso da Cunha Dotti, firma una prosa poética de escaso interés titulada “Los almanaques”. De Rafael Lois Teijeiro es “La muerte de la Diosa”, una silva con resabios modernistas, Juan Vidal Martínez ofrece “Nostalgia”, poema sobre la inocencia infantil, y José María Álvarez Blázquez “Mayo”, poema en el que destaca, frente a composiciones anteriores del autor, el uso de la imagen. Dos colaboradores externos completan esta primera parte del número. Fernando González con un poema neopopularista dedicado a Max Aub, “Orilla del río”, y Teófilo Ortega, que cierra de nuevo el bloque con el ensayo “Nuestro tiempo. Un animal lisiado: he aquí al hombre”.

La segunda parte se inicia con la habitual prosa alusiva al mes en curso, “Junio”, en la que Antonio Díaz Herrera cita de nuevo una composición neopopularista de Juan Bautista Andrade. El autor de las presentaciones colabora en el interior con “El paredón de la feria”, estampa lírica que presenta como perteneciente a una obra en preparación: *Mi ciudad*. Andrade, ya presente en el primer bloque, reaparece aquí con tres poemas breves, en el último de los cuales, “El verso”, en alejandrinos, muestra su visión de la poesía, impregnada de sentimiento religioso. Gerardo Álvarez Limeses publica “Los sapos de la noche”, poema en la línea del simbolismo juanramoniano y que se presenta como perteneciente al volumen en preparación *Al caer vencido*. De Tagore se ofrecen dos nuevos poemas en prosa plenos de espiritualidad. José María Álvarez Blázquez repite como Andrade su presencia y publica en esta parte un poema neopopularista en gallego, “Romance do afilador”. De Amado Carballo se ofrecen dos poemas en prosa, “Esfinxes” y “O iris dinámico”, y de Augusto María Casas un soneto que sigue el estilo de sus colaboraciones anteriores, “Viaxe pol-a natureza”. A. Fraguas publica el cuadro de costumbres “Domingo de Ramos na aldea” y Álvaro de las Casas “Xornadas de Bastián Albor”, un ensayo en que se defiende la universalidad de la cultura clásica. En la sección “Índice”, por último, Augusto María Casas reseña las tres primeras entregas de *Papel de*

color, la publicación dirigida por Álvaro Cunqueiro, admirable y de una belleza justa, en opinión del reseñista.

Como anticipamos, mediante una de las notas de esta sección el grupo editor informaba de su propósito de regularizar las salidas a partir de un próximo número extraordinario de verano. El abandono de la dirección literaria por parte de Juan Vidal Martínez privó al grupo editor de una dilatada experiencia que debió de ser imprescindible para el grupo de jóvenes estudiantes que quedó al frente de la publicación. Recordemos que Álvarez Blázquez y Teijeiro contaban entonces con 18 y 19 años de edad respectivamente. No deberíamos soslayar entre los factores que determinaron su desaparición el progresivo deterioro de la situación social y política que, del mismo modo que se reflejó en la división del Partido Galleguista entre los conservadores de Otero Pedrayo y Vicente Risco y la corriente progresista en la que se situaron, entre otros, Castelao y Juan Vidal Martínez, debió de llevar a diferencias insuperables en el seno del grupo editor y de los colaboradores locales de esta publicación ecléctica en la que convivieron diferentes orientaciones estéticas e ideológicas.

4.4.9. Azor

La primera noticia de esta revista barcelonesa de larga e intermitente existencia se remonta al mes de marzo de 1930, dos años y medio antes de su primera salida en octubre de 1932. Se halla en una carta fechada el día 18 de ese mes y dirigida a Juan Ramón Jiménez por Luys Santa Marina.²⁵⁷ El papel de la misiva lleva como membrete el diseño de la futura cabecera de la revista, en el que aparece también el subtítulo “Revista mensual de arte y letras” que no llegaría a adoptar. Con el pretexto del envío de *Estampas de Zurbarán*, obra preparada junto a Andrés Manuel Calzada y publicada unos meses antes, informaba a Juan Ramón Jiménez de la revista que estaba a punto de nacer (“cosa de un mes que esperamos tardar en lanzarle”) y le pedía colaboración para el primer número: “un puñadillo de versos, una ‘mozada’ como decimos en mis montañas”. La iba a editar junto a dos amigos: el andaluz José Jurado Morales y el canario Félix Delgado. Se proponían hacer una revista abierta a las diversas corrientes literarias —“Horizonte amplio, nada de capillitas: una galería donde entre el sol y el viento del mar, donde se pueda pensar que ‘Dios está azul’”— para lo que contaban con una amplia lista de colaboradores literarios y dibujantes en la que eran mayoría los escritores montañeses y canarios.²⁵⁸ Hemos de suponer que en esta relación habría escritores y artistas dispuestos efectivamente a colaborar, y que habrían dado su conformidad para figurar en ella, junto a otros desconocedores del proyecto a quienes pensaban dirigirse para pedir su colaboración. Este último era el caso de Juan Ramón Jiménez, quien figuraba ya en un lugar preferente de la lista. No aparecen en ella nombres de quienes serían redactores y colaboradores habituales de la revista y figuran en cambio otros que nunca llegarían a estar entre las firmas de la publicación. Desconocemos las causas de la dilación de su salida, aunque no parece aventurado relacionarla con el agitado momento histórico, poco propicio para el

²⁵⁷ El original de la carta se encuentra en el Archivo Juan Ramón Jiménez que se conserva en el Archivo Histórico Nacional: Caja 33, 317/16.

²⁵⁸ La lista completa la componen: José del Río, Agustín Millares, Juan Chabás, Gerardo Diego, Claudio y Josefina de la Torre, Miguel Artigas, Pedro Perdomo Acedo, Fernando González, José Francisco Pastor, Jenaro Artiles, Juana de Ibarbourou, Víctor de la Serna, Ramón de la Serna, Jesús Cancio, José María de Cossío, Arturo Casanueva, Manuel Llano, Hipólito F. Plata, Juan Gutiérrez Gili, Luis Doreste, Luys Santa Marina, Saulo Torón, José Jurado Morales, Andrés Manuel Calzada, Félix Antonio (Delgado), Agustín Espinosa, Rogelio Buendía, Juan Rodríguez Doreste, Jorge Guillén, Juan Manuel Trujillo, Facundo Fernando, Rafael Navarro, “Carlos Alas”, Agustín Miranda, Luis benítez Ynglot, María Luisa Iriarte, Antonio Maraichalar, Montiano Placeres, Fray Justo Pérez de Urbel, Ángel Valbuena Prat, Ramiro de Pinedo, Juan Millares, Domingo Doreste, Tomás Maza Solano, José García Mercadal, León Sarraute Martín Noel y Juan Ramón Jiménez. Como dibujantes: Teresa de Arteaga, Eduardo Gregorio López, José Santa Marina, Felo Monzón, Ricardo Bernardo, Flavio San Román, José Simón Cabarga “Apeles”, José Francisco Rafols, Santiago Santana y Casaux.

lanzamiento de una revista semejante. Recordemos que pocos meses antes había dejado de publicarse *L'Amic de les Arts*, que por ese trance pasaba entonces *Hélix* y que esto mismo había ocurrido y estaba ocurriendo con otras publicaciones en el resto del país.

Félix Delgado, nacido en Las Palmas de Gran Canaria en 1904, era autor de dos libros de poemas publicados en su ciudad natal —*Paisajes y otras visiones* (1923), con prólogo de Claudio de la Torre, e *Índice de las horas felices* (1927), en la órbita de la poesía posmodernista y del neopopularismo del 27, respectivamente— y había firmado el manifiesto publicado en 1928 por *La Rosa de los Vientos*, revista de la que había sido colaborador. José Jurado Morales, nacido con el siglo en Linares y afincado en Barcelona, había colaborado puntualmente en la coruñesa *Alfar*. Luys Santa Marina, dos años mayor que éste, era natural de Colindres, en Cantabria, y antes de asentarse en Barcelona en 1925 había vivido en diversos lugares, entre ellos Madrid. Era autor de obra singular, reveladora de un exaltado espíritu nacionalista, nostálgico de la España imperial, de sus gestas militares y del linajudo pasado de la Montaña. Su primer título, *Tras el águila del César. Elegía del Tercio (1921-1922)*, publicado en 1924, le había valido un proceso por atentado a la moral. Le habían seguido *Tetramorfos*, en 1927, etopeya del ex combatiente César Gustavo de Gimeno, y *Labras heráldicas montañesas* al año siguiente. Este grupo variopinto se reunía en el café Lyon d'Or, situado en la plaza del Teatro, un café grande y destartalado, decorado con banderas al modo de un viejo castillo según recordaba Guillermo Díaz Plaja,²⁵⁹ uno de los asiduos de su abigarrada tertulia, frecuentada también por Xavier de Salas, Andrés Manuel Calzada y Max Aub, cuando su ocupación de viajante de comercio de la empresa familiar lo llevaba a la ciudad. Mónica y Pablo Carbajosa, en su trabajo sobre los escritores vinculados a la Falange, en donde abordan la figura y la obra literaria de Luys Santa Marina, añaden a éstos los nombres de Félix Ros, Martín de Riquer, Josep Janés Olivé y Juan Ramón Masoliver.²⁶⁰ Max Aub evocó en *Campo cerrado* el ambiente de aquella peculiar tertulia, aunque con la desfiguración de personajes y situaciones propia de la ficción narrativa. Dolores Manjón-Cabeza Cruz refiere en su tesis doctoral *Poesía en castellano en Barcelona (1939-1950)*, en la que dedica un capítulo a la revista *Azor*,²⁶¹ un artículo de Xavier de Salas publicado en el número 178 de la revista

²⁵⁹ *Memoria de una generación destruida (1930-1936)*, Delos-Aymá, Barcelona, 1966., p. 130.

²⁶⁰ Véase *La corte literaria de José Antonio. La primera generación cultural de la Falange*, Crítica, Barcelona, 2003, pp. 92-93.

²⁶¹ Véase Dolores Manjón-Cabeza Cruz, *Poesía en castellano en Barcelona (1939-1950)*, tesis doctoral dirigida por Vicente Granados Palomares en la UNED, pp. 166-172. Figura en el catálogo de tesis doctorales

Destino (14 de diciembre de 1940) sobre el grupo literario articulado en torno a la figura de Luys Santa Marina y la revista que dirigía:

Gentes diversas a quienes unía la comunidad de vehículo expresivo: el castellano. Dirigiola durante su primera época de 1932 a 1934, Luys Santa Marina, cabeza visible de la tertulia. Dieciocho números en total: pronto, un artículo de espíritu y terminología falangistas. En el noveno, la consigna “¡En pie, España!”, precursora de nuestro ¡Arriba España!”

En realidad, el editorial que llevó por título esta consigna se publicó en el número doble 15-16 (diciembre 1933-enero 1934) con el que la revista entró en la fase de irregularidad previa a su primera desaparición. En aquella tertulia se hablaba de nuestra literatura clásica, de Hernando de Acuña, de Quevedo, de Gracián, de Saavedra Fajardo, de nuestros ascetas y místicos. No faltó en ella la política. Recordaba Xavier de Salas que las referencias a la Falange y a la Italia fascista que conocía de primera mano Masoliver provocaron la deserción de muchos de los habituales contertulios:

Hubo roces, luego se hizo difícil la convivencia. La revista salía cada vez con mayor retraso; el ardor político amenazaba terminar con ella. Y, efectivamente, al cabo de un tiempo dejó de aparecer. Antes habían dejado algunos de colaborar en ella. Es que la mitad se habían quedado del lado de acá, mientras otros habían abandonado los caminos de España.

La colaboración en la revista de azañistas como José Jurado Morales, anarquistas como Adolfo Ballano Bueno, socialistas como Max Aub y falangistas de primera hora como Luys Santa Marina, Félix Delgado y Andrés Manuel Calzada se fundó en la compartida vocación literaria, en el uso del castellano como lengua exclusiva o preferente de comunicación y en una sólida amistad capaz de superar la guerra fratricida.²⁶²

Durante su etapa republicana, la primera y única que abordaremos, la revista *Azor* publicó 18 números con periodicidad mensual entre octubre de 1932 y junio de 1934. El compromiso de periodicidad se mantuvo con regularidad, como hemos dicho, hasta el número doble 15-16. El número 17 se fechó en febrero-marzo y el 18, en junio de aquel

de la Biblioteca de la UNED con la signatura 3747. Edición digital en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2007.

²⁶² Las relaciones de Luys Santa Marina con intelectuales y anarquistas lo salvaron dos veces de la aplicación de la pena capital durante la guerra civil. Gracias a su intervención al concluir la guerra, José Jurado Morales, detenido tras la entrada de las tropas franquistas en Barcelona, quedó en libertad. Otros antiguos compañeros en la actividad cultural y literaria contaron también con su protección en las adversas circunstancias de la posguerra.

año. Luego vendría un segundo vuelo de *Azor* con el subtítulo *Revista literaria*. En esta segunda etapa, de la que se ocupa Dolores Manjón-Cabeza en su tesis doctoral, publicó siete números con periodicidad quincenal entre el 15 de noviembre de 1942 y el 15 de febrero del siguiente año. Tres números más salieron con irregularidad. El último, el número 10, fechado el 13 de diciembre de 1943. Simultáneamente comenzó la trayectoria del semanario *Azor*, subtulado *Revista semanal de Información, Arte y Literatura*, cuyo primer número data del 18 de octubre de 1943. El tercer y último vuelo de *Azor. Revista literaria* se inició en mayo de 1961 y alcanzó las 53 entregas, la última correspondiente al periodo octubre-diciembre de 1973. José Jurado Morales promovió y dirigió posteriormente *Cuaderno Literario Azor*, que se mantuvo hasta los años ochenta. De ello dio cuenta el poeta linarense en unas notas remitidas a Rafael Osuna y que éste reproduce en la biografía de *Azor* incluida en *Semblanzas de revistas durante la República* (pp. 109-110).

Los seis primeros números de *Azor* constan de ocho páginas sin numerar, grapadas, de 22'5x32'5 cm. El número de páginas aumentó a 12 con el número 6 y continuaron sin numerar hasta el 12, a partir del cual se inició la paginación continuada de la serie en su primera etapa. Notas distintivas de la cabecera, situada como en un periódico en la parte superior de la primera página, son el grabado del azor a modo de emblema y la tinte verde empleada para el titular. Los adornos de imprenta, el uso de capitales historiadas y los tipos empleados remiten a la tipografía española del siglo XVIII. No es ésta una cuestión baladí, pues la tipografía fue para los editores de *Azor* un componente sustantivo de cualquier publicación que mereció referencia y valoración en críticas y reseñas de la revista. Así, por ejemplo, a propósito de la edición de *Fábula verde*, de Max Aub, escribió Luys Santa Marina sobre su componente material:

Poca carne, poco blandura hay —una paradoja más— en ese hacecillo de páginas tersas y —marfil envejecido— algo rubias; ni un adorno, ni una viñeta, ni una cabecera; sólo letra, letra pura y acusada que, inevitablemente, sugiere dureza y solidez. Tipo elzeviriano *ma non troppo*. Procede de Italia, y perdió allí esa tónica de fría perfección que admira y produce a la par cierta acedía en lo auténtico Elzevir, y en sus hijas, las impecables —y frías— ediciones inglesas del XVIII y primer XIX (*Fábula verde. La carne*, 5, s. p.).

De nuevo Santa Marina, en la reseña de *Los cuatro vientos* publicada en el número 7, después de señalar al lector las influencias extranjeras que apreciaba en las colaboraciones, remató la reseña con una referencia al modelo británico que guiaba su tipografía y su

forma (“Revistas”, 7, s. p.). De la revista *Portugale*, de Oporto, un reseñista anónimo elogió en el siguiente número su tipografía, “de una seriedad y una belleza ejemplares, y el espíritu —como es de razón— superior a su envoltura: ni de ayer ni de hoy, de siempre, *aere perennis*” (“Revistas”, 8, s. p.).

Aunque no consta en la revista más referencia al grupo editor que el domicilio social en Barcelona, en la calle Aragón, 60, que ya figuraba en el membrete de la carta enviada a Juan Ramón Jiménez, podemos afirmar que su director fue Luys Santa Marina. En eso coinciden los testimonios de Xavier de Salas y José Jurado Morales. Max Aub atribuye en *Campo cerrado* la iniciativa de su publicación a Luis Salomar, trasunto de Santa Marina en la ficción narrativa. Junto a Félix Delgado y José Jurado Morales, fueron colaboradores habituales de la revista Max Aub, Andrés Manuel Calzada, Xavier de Salas y Joaquín Balduch. La firma de Guillermo Díaz Plaja sólo aparece al pie de tres colaboraciones en los seis primeros números de la revista. Félix Ros se incorporó como colaborador habitual en los dos últimos. La relación de colaboradores ocasionales es extensa. Tenemos en ella a escritores de Barcelona o afincados en la ciudad, que pudieron ser asistentes asiduos o esporádicos de la tertulia del Lyon d’Or, como José Ramón Masoliver, Adolfo Ballano Bueno y Ángel Valbuena Prat; escritores canarios relacionados con éste y con Félix Delgado, alguno compañero de ambos en *La Rosa de los Vientos*, como José Pérez Vidal, Agustín Espinosa, Saulo Torón, Pedro García Cabrera y Josefina de la Torre; escritores cántabros o vinculados a Cantabria relacionados con el director, como Gerardo Diego, José del Río Sainz, Manuel Llano, Jesús Cancio, José María de Cossío, Narciso Alonso Cortés, profesor de Literatura de Santa Marina en el instituto de Santander, y Joaquín de Entrambasaguas; escritores andaluces, algunos vinculados *a Isla* y posiblemente relacionados con José Jurado Morales, como Rafael de Urbano, Rogelio Buendía, José M^a Pemán, Pedro Pérez Clotet, Rafael Olivares Figueroa, el antiguo cónsul uruguayo en Cádiz, Carlos M^a de Vallejo, José Francisco Díaz de Vargas y Rafael Laffón; escritores valencianos relacionados con Max Aub, como Rafael Duyos, Juan Lacomba, Vicente Genovés, José Medina Echavarría, Fernando Dicenta de Vera y Juan Chabás; escritores vinculados a *Noreste*, como Tomás Seral y Casas, Raimundo Gaspar, Arturo García Paladini; escritores madrileños o afincados en Madrid, como José M^a Alfaro, Julio Angulo, Antonio Marichalar, Carmen Muñoz, condesa de Yebes, Eduardo de Ontañón, María Zambrano, el navarro y futuro esposo de ésta Alfonso Rodríguez Aldave, el joven gallego Carlos Martínez Barbeito; y , por último, autores desconocidos que figuraron en

los dos últimos números de la serie, como José Pardo, Rafael V. Silvari, Enrique Prunera, Félix Duarte y Agustín S. Puértolas.

Azor, abierta a diferentes corrientes ideológicas, siguió a lo largo de esta etapa una precisa orientación editorial ya definida en su primer número. La preponderancia en su labor editorial de la busca y revelación de los valores hispánicos a lo largo de la historia en todos los ámbitos de la cultura —el pensamiento, el arte, la literatura— y en sus diversas manifestaciones —tradicional y culta, oral y escrita— destacó entre sus señas de identidad e hizo de *Azor* una publicación singular en el conjunto de las revistas literarias de la época, con algunas de las cuales mantuvo relaciones de colaboración e intercambio. Junto a la orientación editorial, la regularidad de sus secciones y colaboraciones contribuyó a integrar sin disonancia la diversidad estética e ideológica de su amplísima red de colaboradores.

El carácter de la publicación quedó esbozado en el breve editorial de presentación que preside la serie. El grupo editor, sin asumir un programa estético e ideológico, se mostraba dispuesto a abordar el comentario de los asuntos políticos de la nación y el extranjero. Se sugería que *Azor* era partícipe del espíritu abierto y conciliador que aún caracterizaba a las revistas literarias de la época, aunque al mismo tiempo mostraba la intención de defender con agresividad y altanería sus propios valores:

Entre el veranillo de San Miguel y el de San Martín, levanta *Azor* el vuelo: buena sazón otoño, aire claro y frío. Le alienta saber que hallará compañeros en su cetrería, mitad deporte, mitad brega; a lo mejor se empieza en bando y se acaba en escuadrilla de caza.

Programa no tiene, quizá por tener muchos. Mira al arte y a lo que no es arte, todo es buena presa. Por ello no puede omitir —junto a letras y demás— su comentario político, patrio o extraño; intentará desapasionarse, mirar desde arriba, como es ley de azores altaneros.

Bajo este editorial sin título, Guillermo Díaz Plaja publicó un texto de carácter programático titulado “La cabeza a pájaros”, coloquialismo que ya había utilizado Bergamín para titular alguna de sus series de aforismos.²⁶³ Su sentido unitario y el empleo de los procedimientos propios de los textos programáticos, como la numeración de los párrafos, los deícticos de 1ª persona del plural como referencia del enunciador y las frases exhortativas, nos llevan a descartar la idea de estar ante una de las entonces habituales series de aforismos, como propone José-Carlos Mainer en su trabajo sobre la revista,²⁶⁴ aunque alguno de los puntos, aislado de su cotexto, podría ser considerado, en efecto,

²⁶³ Bergamín, al pie de una serie de aforismos publicada en *Nueva Revista*, 4, anunció la publicación de un volumen con ese título. Salió definitivamente en 1934, bajo el sello editorial Cruz y Raya.

²⁶⁴ “*Azor* (1932-1934), esquema de una crisis”, en José-Carlos Mainer, *La corona hecha trizas (1930-1960)*, PPU, Barcelona, 1989, pp. 103-119.

como tal, algo por otra parte común en los manifiestos y programas de la época. Como el editorial de presentación, el texto de Díaz Plaja presenta referencias evocadoras del pasado medieval y alusiones al espíritu belicoso de la publicación, pero se diferencia de aquel en el sesgo “vanguardista” que parece adoptar y que relaciona el espíritu aguerrido y altanero de *Azor* con un gesto tan emblemático del inconformismo y del rechazo de los valores establecidos como el ofrecido por Alberti en su célebre conferencia en el Lyceum Club: “Alberti asesinó una paloma una vez y lo hizo con un disparo lleno de sentido”. La entrada definitiva en la modernidad artística y literaria, a la que el autor aludía mediante el manido simbolismo de la luna (“la luna se ha caído —estrellada en pedazos”), no implicaba para Díaz Plaja que se descartase la necesidad de seguir explorando, partiendo del conocimiento de la tradición, las posibilidades expresivas del lenguaje poético:

5. Apoyad firmemente los trampolines — ¡oh, eruditos!—; pero luego — ¡oh, poetas!— saltad.

Las ideas y propuestas de Guillermo Díaz Plaja, cuya colaboración posterior fue, de hecho, esporádica, apenas si tuvieron alcance en la labor editorial de la revista.²⁶⁵ Tal vez como réplica a las objeciones y críticas que recibiera de sus contertulios, Guillermo Díaz Plaja puntualizó este texto programático inicial en “Notas al margen”, colaboración publicada en la primera página del número 3 (diciembre de 1932), bajo el editorial, y compuesta de dos notas independientes. En la primera de ellas, titulada “Irresponsabilidades del artista, y responsabilidad del crítico”, sostenía que artistas y críticos hablan lenguajes diferentes e ininteligibles entre sí, entre otras razones porque el lenguaje del artista, que tiene el deber y el derecho de actuar irresponsablemente en todo lo que atañe a su expresión, es siempre inexplicable, mientras que al crítico —“puente entre el libre juego espiritual del artista y la posible cortedad del espectador” — se le exige que busque puntos de referencia que le permitan al espectador comprender. En la otra nota, “Soledad de España”, afirmaba, apoyándose en Eugenio Montes, que el barroco español era una “suerte de romanticismo extralimitado y cargado de torturas”, afirmación con la que parece que pretendía establecer un nexo entre el espíritu de aquella publicación que buscaba su arraigo en el clasicismo hispánico y lo expresado en el punto 6 de “La cabeza a

²⁶⁵ Se limitó al artículo que referimos a continuación y a la reproducción de un fragmento del artículo “Las descripciones en las leyendas cidianas”, publicado en el *Bulletin Hispanique* de la Universidad de Burdeos (“En torno a ‘Mío Cid’”, 6, s. p.), y a la publicación en el número 11 de dos romances judeoespañoles recogidos por él en la isla de Rodas en el curso del Crucero Universitario por el Mediterráneo que se realizó durante el verano de 1933.

pájaros”, donde había escrito que la de los románticos, por ser la única que había sabido poner el gesto de morir, había constituido la “verdadera vanguardia literaria”.

Los editoriales con que el grupo editor jalonó la trayectoria de la serie reafirmaron los valores declarados en el editorial del primer número y las líneas esenciales de su orientación editorial. En “Las seis mudas de *Azor*”, el correspondiente al número 6 (marzo de 1933), recurriendo de nuevo a la cetrería, con citas tomadas del *Libro de la caza*, del Canciller López de Ayala, y referencias al *Poema de Fernán González*, hacía gala de su singularidad en el panorama hemerográfico y de su arraigo en la tradición hispánica:

Su brío le emparenta con aquellos que, juntamente con la espada, eran el patrimonio intangible de los nobles godos; con aquellos lanzados a través de la sagrada piel de toro desde la cumbre de las cartas-fueros y con el excelso que se cierne —alto, muy alto, entre borreguillos y arreboleras— sobre el *Poema de Fernán González*.

Insistía en estas ideas el editorial del número 12 (septiembre de 1933), “Las doce mudas de *Azor*”, al tiempo que reafirmaba la actitud de una publicación que “jamás se avino a revoloteos de buchona estética ni a saltitos de pardalejo conformista y pedante”.

La posición de *Azor* en el sistema hemerográfico se fijó también mediante la reseña de revistas. Destacó al respecto el seguimiento que Luys Santa Marina hizo de *Cruz y Raya*, de la que fue colaborador. En su consideración, la revista de Bergamín fue mejorando y cobrando españolía tras los primeros números. Valoró en ella de modo especial la presencia de los clásicos, parte, en su opinión, del presente de la cultura hispánica (“*Cruz y Raya*. Madrid, números 4 y 5”, 12, s. p.). El interés de *Azor* por la producción hemerográfica portuguesa, siguiendo en ello a publicaciones como *Revista de las Españas* y *La Gaceta Literaria*, se manifestó en el seguimiento de revistas como *Portugale*, cuya dedicación a la cultura lusa fue objeto de elogio en el número 8 (mayo de 1933), y *Canção do Sul*, revista lisboeta de poesía de la que Luys Santa Marina valoró positivamente su orientación “hacia la genuina poesía popular del país hermano” (“Revistas”, 8, s. p.). La importancia concedida a la poesía popular es lo que Félix Delgado y Luys Santa Marina destacaron, respectivamente, en las reseñas de *Isla*, 2-3 y *Noreste*, 3. A propósito de la *Revista del Museo Canario*, de cuya próxima salida se informaba en el número 13 (noviembre de 1933), un redactor anónimo recordó a los lectores que “desde el primer vuelo”, *Azor* había fijado su vista “en el campo vastísimo del folklore nacional”. El interés por el mundo hispánico en general se manifestó también en la reseña de

publicaciones americanas, como la cubana *Orto* o la bonaerense *Nosotros*, y de revistas dedicadas a la cultura iberoamericana, como la bilingüe *Noticias*, publicada en Charleroi. El espíritu abierto a diferentes corrientes ideológicas se reveló también en estas reseñas y especialmente en la correspondiente al número dedicado a Marx con motivo del cincuentenario de su fallecimiento por el *Butlletí de l'Associació d'Escriptors i Artistes Revolucionaris*. Joaquín Balduch se encargó de dar la bienvenida a una iniciativa que pretendía dar a conocer la obra del pensador revolucionario en Cataluña (“*Butlletí de l'Associació d'Escriptors i Artistes Revolucionaris*, Barcelona”, 7, s. p.).

Todo lo que venimos refiriendo como señas de identidad de *Azor* —revelación de los valores hispánicos a lo largo de la historia en todos los ámbitos de la cultura, presentación de nuestra literatura clásica como actualidad, en relaciones de igualdad y diálogo con la creación contemporánea, y seguimiento de la actualidad política nacional e internacional— se mostró ya en el primer número de la serie, cuya estructura y cuyo estilo se mantuvieron sin alteraciones significativas a lo largo de la etapa. La primera página de este número se completó con “Perfiles de política”, artículo en el que José Jurado Morales hizo una defensa de la política militar de Azaña, presidente del Gobierno y ministro responsable del ramo al mismo tiempo, a propósito de un discurso pronunciado por éste en Santander. Es el único texto que se publicó ilustrado con una caricatura. En la segunda página, Andrés Manuel Calzada analizó la actualidad de Walter Scott con motivo del centenario de su muerte. Este arquitecto, colaborador asiduo de *Azor* especializado en Historia e Historiografía del Arte, hallaba la huella del novelista escocés en la vuelta a los temas tradicionales —la arquitectura medieval, los romances, las lenguas vernáculas— y el despertar de las patrias olvidadas. En la sección “Poesía”, que ocupa la siguiente página, se publicaron cuatro poemas: dos de autores contemporáneos —la silva “Hacia alta mar”, de José del Río Sainz, y el soneto “Ante las torres de Compostela”, de Gerardo Diego— y dos sonetos de autores de nuestro siglo de oro — “A Nuestra Señora de Guadalupe”, de Fray Hortensio Félix Paravicino y Arteaga, y “Protógenes, después de conocida...”, de Lope de Vega—. Las cuatro composiciones ocupan el espacio tipográfico de la página atendiendo a las leyes de la simetría: letra redonda para los contemporáneos, en la mitad superior; cursiva para los clásicos en la mitad inferior produciendo el efecto de imagen reflejada en el movimiento de las aguas. Esta correspondencia gráfica se traslada al ámbito de la expresión en virtud del clasicismo de los contemporáneos y de las imágenes y motivos poéticos empleados por ellos en sus composiciones. La publicación del soneto de Lope de

Vega, incluido como dedicatoria en *Sphera del Universo*, de Ginés de Rocamora, mostró desde el primer momento uno de los objetivos de la labor editorial de la revista: la reproducción de textos raros o poco conocidos de autores clásicos y modernos, procedentes estos últimos de archivos personales y publicaciones periódicas. Junto a este soneto, el número inicial reprodujo en sus páginas centrales un breve texto sobre la melancolía del escritor y periodista Agustí Calvet, que firmaba sus artículos en *La Vanguardia* con el seudónimo Gaziél, y la traducción de la epístola dedicatoria de la *Explicación del Salmo XXVI* de Fray Luis de León a Gaspar de Quiroga, arzobispo de Toledo e Inquisidor General. Las páginas centrales se completaron con “Crónica de un paisaje”, de Félix Delgado, y un fragmento de *Fábula verde*, de Max Aub, obra de inminente publicación en edición del autor y tirada reducida. El primero de estos textos es una evocación nostálgica del paisaje de Tejeda, en la isla de Gran Canaria, recientemente transformado por una carretera que lo hacía accesible al turismo y, al mismo tiempo, ponía en peligro la tradición rural, las anécdotas, los relatos de almas en pena y aparecidos. Luys Santa Marina publicó en este número inicial, con todos los rasgos característicos de su alambicado estilo literario, recamado de arcaísmos, “Susona, ‘la hermosa fembra’”, relato de una leyenda ambientada en la judería sevillana. En la sección “Libros”, en la última página, Félix Delgado se ocupó de *Canciones en la orilla*, de Saulo Torón, reseña que debemos relacionar con otro de los objetivos de la labor editorial de *Azor*: revalorizar algunas de las voces marginadas en el canon de la poesía española contemporánea.²⁶⁶

Las secciones que conformaron la estructura de la revista se fueron fijando paulatinamente en los siguientes números. Junto a las mencionadas “Poesía” y “Libros”, fueron regulares las secciones “Folklore”, que pasó a denominarse “Decires” a partir del número 5, “Antología”, “Epistolario” y “Cine”. A la homogeneidad de los números contribuyeron también la entrega seriada entre los números 3 y 18 de la novela *Luis Álvarez Petreña*, de Max Aub, la publicación de relatos históricos y de fragmentos de biografías de destacados personajes de nuestra historia editadas en volumen o de próxima aparición y la asiduidad de las colaboraciones de Andrés Manuel Calzada, de las crónicas

²⁶⁶ Se cierra el número con el anuncio en la parte inferior de la última página de las colecciones dedicadas a la literatura clásica de las editoriales Miracle e Iberia. Estos insertos publicitarios se repitieron en el siguiente número. No hubo en lo sucesivo más publicidad en las planas de la revista, financiada, según el testimonio indirecto de Max Aub, por Luys Santa Marina y sin otros ingresos, por tanto, que los procedentes de la suscripción y de la venta de ejemplares sueltos a 30 céntimos, precio que se mantuvo a lo largo de la serie.

internacionales de Joaquín Balduch, las “Cartas de Viena” de Xavier de Salas o los artículos sobre religión y teosofía del Barón de Beorlegui.

En la sección “Folklore”, luego “Decires”, el grupo editor fue publicando, gracias a la labor de numerosos colaboradores, refranes, tradiciones, cuentos, romances y canciones populares procedentes de todo el territorio, indicando siempre el nombre del recopilador, lugar de origen y, en algunos casos, la identidad del informante. A lo largo de los dieciocho números aparecieron series de refranes procedentes de Canarias, Cantabria, Andalucía, Extremadura, Castilla, La Mancha, País Vasco, Navarra y Aragón; cantares castellanos, manchegos, bercianos y canarios; acertijos castellanos; rimas y juegos infantiles de las islas Canarias, recogidos y comentados por José Pérez Vidal, que firma también un artículo sobre los dulces canarios (“La rapadura”, 14, p. 19); romances de la tradición oral recogidos en Tenerife por Agustín Espinosa, en Burgos por Eduardo de Ontañón, en Cantabria y Andalucía por Oriana, en la isla de Rodas entre judíos sefarditas por Guillermo Díaz Plaja, en Castellón por Max Aub; cuentos de la tradición popular recogidos en Aragón por José Ramón Masoliver. Fuera de sección, Alfonso Rodríguez Aldave publicó en el último número la evocación de un recuerdo de su infancia en Lesaca sobre la leyenda de los basajaum (“Del Bidasoa pretérito. Bagashar el olvidado”, 18, p. 49) y Félix Ros la traducción de un relato de la tradición oral recogido en Groenlandia en 1884 (“Nukarpiartekak”, 18, pp. 55-56). Junto a la labor recopiladora, otros colaboradores glosaron o comentaron refranes y sentencias populares, como Rafael de Urbano a propósito de la expresión “salirse del tiesto”, en el número 8, o Manuel Llano, autor de un ensayo sobre el alma del refranero y las sentencias populares: “De atrás le viene el pico al garbanzo...” (9, s. p.).

Este interés por la tradición popular se manifestó también en la creación literaria que se dio a conocer en las páginas de *Azor*, en donde el neopopularismo fue una de las corrientes dominantes. Para la sección “Poesía”, el grupo editor siguió la pauta marcada en el número inicial y reunió en la mayor parte de las entregas composiciones de clásicos —empleando para su reproducción siempre la letra cursiva— y contemporáneos. Junto a nombres de nuestro siglo de oro, como Lope de Vega, Benito Arias Montano, Cristóbal de Virués, Sor Juana Inés de la Cruz, Baltasar de Vitoria, Diego Ximénez de Ayllón o el portugués Francisco de Figueroa, se publicaron traducciones de Catulo firmadas por Narciso Alonso Cortés y un soneto en catalán de Hosies March. (Anotemos como curiosidad la publicación de un soneto en portugués titulado “Neo-classico”, de Jorge

Ramos, en el número 13, y el poema en francés “Espagne”, de Jean Luc, en el último número.) Todas las composiciones de nuestros clásicos son sonetos y, por lo general, textos desconocidos y hasta raros, por lo que se indicó siempre la procedencia y referencia bibliográfica del poema reproducido. La poesía de autores contemporáneos forma un conjunto diverso que revela la apertura de *Azor* a otros grupos literarios y a diferentes corrientes estéticas. Faltó en él la expresión influida por el surrealismo y la poesía del compromiso social. Soneto y romance, en correspondencia con el clasicismo y neopopularismo dominantes, son las formas poéticas más frecuentes. Sobresale por su calidad en el conjunto la colaboración de Gerardo Diego en su vertiente clasicista con cinco sonetos: “Giralda” (2, s. p.), “Revelación” (5, s. p.), “Insomnio” (8, s. p.) y “Soneto mío” (10, s. p.), además del publicado en el número inicial. En la corriente neopopularista inscribimos las composiciones de José Jurado Morales —la firma más frecuente en la sección y en cuya poesía apreciamos también la influencia de Antonio Machado (“Noria” y “Camino”, 17, p. 42) y del popularismo de Salvador Rueda (“Viento” y “Ausencia”, 2, s. p.)—, Félix Delgado (“Canción del barquito de oro y plata”, 12, s. p.; y “La gracia nueva”, 14, p. 20), Rafael Duyos (“Romancillos de la vida de toros de Antonio Torres Heredia”, 9, s. p.), José María Alfaro (“Canción hacia la montaña”, 12, s. p., con versos recogidos de la tradición popular), Rafael de Urbano (“En las cuerdas andaluzas”, 11, s. p. y “Anhelos”, 18, p. 53), Tomás Seral y Casas (“Tú en la playa”, 12, s. p.), Jesús Cancio (“Romancillo de la noche negra”, 15-16, p. 30; y la serie “Maretazos”, 18, pp. 52-53) y otros autores de menor importancia y hasta desconocidos, como es el caso de Mario Izabal, que publicó poemas en tres números de la serie. La poesía purista dominante en la década precedente estuvo representada por “Homenaje a Matisse” (2, s. p.), de Max Aub, la serie “A la sombra del verde limón” (9, s. p.), de Rogelio Buendía, la décima de Juan Lacomba publicada en el número 13 (p. 8) y “Figura del caballista” (14, p. 20), de Rafael Laffón, entre otras colaboraciones. Josefina de la Torre (“Poemas”, 8, s. p.), Pedro Pérez Clotet (“Sin culpa”, 14, p. 20) y Pedro García Cabrera (“Transparencias fugadas”, 15-16, p. 30) publicaron composiciones de una lírica intimista que podemos adscribir a la vertiente neorromántica de la poesía de aquellos años. Lo más característico del conjunto —donde se hallan también piezas de corte satírico y festivo como “A la manera de Astuaburu” (12, s. p.), de Elpidéforo, o “Báquica” (5, s. p.), de Fernando Dicenta de Vera —, lo constituyen, por su singularidad en el conjunto de la poesía publicada en las revistas del momento, los poemas de carácter clasicista de Ángel Valbuena Prat, que colaboró con los sonetos “El romántico frente a Ávila” (10, s. p.) y “Al Cristo del IV Evangelio” (11, s. p.);

Joaquín de Entrambasaguas, autor de los sonetos en verso alejandrino “Un soneto para Góngora” (13, p. 8) y “Toledo” (15-16, p. 30); y José M^a de Pemán, con la silva en alejandrinos y heptasílabos blancos titulada significativamente “Clasicismo” (14, p. 20). Son composiciones que se apartan, por el estilo literario y la temática —el sentimiento religioso en el segundo de los sonetos de Valbuena; la evocación nostálgica de la España imperial en “Toledo” de Entrambasaguas— del clasicismo moderno practicado en la década precedente y anticipan una de las líneas dominantes en la poesía de la inmediata posguerra. Al respecto, el poema de Pemán —publicado en volumen por primera vez en plena guerra civil, en la antología *Poesía (1923-1937)* dentro de la sección “Canto libre”—²⁶⁷ es una composición metapoética en la que Pemán expone su concepción de la poesía como conocimiento intuitivo guiado por la búsqueda de la belleza, la perfección y la claridad:

Un último crepúsculo resbalará sus lentas
grosellas exprimidas, sobre los vidrios tristes
de cien ojos de toros de la marisma azul.
Cerraré mis sentidos a las embalsamadas
tentaciones de ensueño de los nardos de abril.
Me arrancaré del alma las últimas espinas
dolientes de folklor.
Escupiré muy lejos los huesos de las verdes
aceitunas gitanas del Lorca del romance
de la guardia civil.
Y colgaré de un sauce la triste pluma ilustre
del grande y venenoso Fernando Villalón.
Y limpio ya y desnudo de todo casticismo,
absuelto y redimido de toda tentación
me elevaré, volando —seguido del asombro
de cien ojos de toros en la marisma azul—
hacia el segundo cielo sin noche ni mañana,
donde perfecta y clara, con perfección de número,
más allá del esfuerzo de todas las metáforas,
idéntica a ti misma, me esperas, sola tú.²⁶⁸

La recepción de poesía contemporánea en la sección “Libros” mantuvo unos criterios acordes con las líneas dominantes en la creación poética publicada. Luys Santa Marina y Félix Delgado, las voces principales en esta labor, valoraron especialmente en las

²⁶⁷ Editado por Librería Santarén, Valladolid, 1937. Véase Katarzyna Madyjewska, *La poesía lírica de José María Pemán*, Tesis doctoral dirigida por José Paulino Ayuso, Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2006, p. 25

²⁶⁸ Cf. Madyjewska, *ibídem*, p. 320.

obras reseñadas la presencia de lo popular y la tendencia clasicista a la claridad. Narciso Alonso Cortés, autor de dos sonetos publicados en el número 7 —“¡Eheu fugaces...” y “¡Quantum mutata...”—, destacó en el *Romancero pasiego*, de Fray Justo Pérez de Urbel, el equilibrio logrado por el erudito medievalista entre las formas clásicas y la sensibilidad de la época (“El poeta de Silos”, 14, p. 24). Félix Delgado, en la reseña del número 16 de *Mediodía*, escribió de Antonio Machado que había alcanzado con el “andalucismo empapado de alientos populares” su más alto timbre de poeta (“Revistas”, 12, s. p.). Forzada fue la adscripción de Pedro Salinas entre los poetas de tónica popular que hizo Félix Ros en su reseña de *La voz a ti debida*. Para este colaborador de la última hora de *Azor* —en cuyo número 17 (p. 42) publicó el soneto “Acantilado”—, el ingenio verbal de Salinas parte del folklore mismo y “adopta la forma maliciosa e insinuante de un poema — desdeñado— popularísimo: la adivinanza” (“*La voz a ti debida*, por Pedro Salinas. Ediciones Los Cuatro Vientos. Signo. Madrid”, 17, p. 47). Luys Santa Marina señaló en *España en romance*, de Enrique de Juan, la influencia de Lorca para mostrar su desdén por el nuevo lenguaje poético, “esa garambaina de las imágenes nuevas”, y afirmar que “el romance y la guapeza son de todos en estas tierras de sol y vino” (“*España en romance*, por Enrique de Juan. Imprenta Romana. Barcelona”, 2, s. p.). Respecto de *Señorita del Mar (Itinerario lírico de Cádiz)*, de José María Pemán, Luys Santa Marina destacó la tendencia al clasicismo del poeta gaditano para exponer a continuación el fundamento nacionalista de su orientación estética:

Fuera, pues, de una vez para siempre esa leyenda de que el orden y la claridad son unos intrusos en España, otorgados benévolamente por esa dispensadora de mercedes y culturas que es Europa, tierra al fin y al cabo de bárbaros engréidos, y donde esa cultura de claridad y disciplina penetró muchos siglos más tarde que en nuestra sagrada piel de toro (“*Señorita del mar [Itinerario lírico de Cádiz]*, por José María Pemán, ilustraciones de Eduardo Gener, Madrid, 1934”, 18, p. 60).

Cometeríamos un error si viésemos en *Azor*, atendiendo a la orientación de su labor editorial en lo que respecta a la lírica o al lugar destacado que tuvo en ella Gerardo Diego, la pervivencia o continuidad del módulo hemerográfico de las revistas literarias provincianas de la década precedente.²⁶⁹ Ni fue una revista “eminentemente poética”, como ha sido calificada por César Antonio Molina,²⁷⁰ ni su orientación estética dominante se puede identificar con la poética del clasicismo moderno y el neopopularismo de los del

²⁶⁹ Ya lo hizo en su momento, de modo precipitado, Juan Chabás en “Elegía a las revistas” (*El Sol*, 15 de enero de 1933, p. 2).

²⁷⁰ *Medio siglo de prensa literaria española (1900-1950)*, p. 124.

27. Como acertadamente apunta José-Carlos Mainer,²⁷¹ su labor editorial en el terreno de la literatura se debe situar en la órbita de la actividad filológica del Centro de Estudios Históricos, aunque —apreciamos nosotros—, mientras que entre los editores de *Azor* fue mayoritaria la posición antieuropeísta que se manifestó en esta reseña de Luys Santa Marina y en otros muchos artículos de la serie, la labor del Centro de Estudios Históricos, como la recuperación de nuestra poesía áurea a que se consagró el grupo gongorino, estuvo presidida por un espíritu modernizador, europeísta, y tuvo como objetivo acabar con la visión de la cultura hispánica y de nuestra literatura como anomalía en el contexto europeo. Uno de los artículos más significativos sobre la posición dominante en *Azor* —dejando a un lado, de momento, el editorial del número 15-16— fue el ensayo sobre el pensamiento de Ramiro de Maeztu que José Pardo publicó en el último número (“La evolución de Ramiro de Maeztu”, 18, p. 51), en el que el antieuropeísmo se relaciona con los postulados noventayochistas de Unamuno y Ganivet.

Como ya dijimos a propósito de la reseña de *Canciones de la orilla*, de Saulo Torón —de quien se publicó “Plenitud” en la sección “Poesía” del número 7, un poema que muestra inequívocas reminiscencias del modernismo en la versificación y en el estilo literario—, los editores de *Azor* se propusieron revalorizar algunas de las voces que habían quedado marginadas en el reciente canon de la poesía española contemporánea propuesto en la antología de Gerardo Diego. En el número 2, la revista rindió homenaje a Alonso Quesada en el séptimo aniversario de su muerte con la publicación de “El capitán inglés”, poema que ya había sido publicado en la revista *España*, y de una semblanza escrita por Félix Delgado, autor del ensayo “Rastreando la vida y la obra de ‘Alonso Quesada’” que apareció seriado en los números 7, 8 y 12. Delgado refería en él recientes acercamientos a la poesía española contemporánea —los folletones de Domenchina en *El Sol* y la *Historia de la Literatura Española* de Juan Chabás, reseñada también por Delgado en el número 7— en los que la obra de Alonso Quesada, “el gran monolito señalador de la existencia de una literatura y una poesía canarias” (“Rastreando la vida y la obra de ‘Alonso Quesada’. Y III”, 12, s. p.), ocupaba el lugar que le correspondía en la lírica española de su tiempo. Dos cartas que Salvador Rueda dirigió en abril y mayo de 1931 a Félix Delgado, que preparaba un trabajo sobre su obra, fueron publicadas en los números 3 y 4 como “homenaje al viejo poeta que un día recorrió la América Española triunfante, blandiendo el arma de su estro” (“Cartas auto-bio-bibliográficas I”, 3, s. p.). Rueda, consciente de lo

²⁷¹ “*Azor* (1932-1934), esquema de una crisis”, en José-Carlos Mainer, *La Corona hecha trizas (1930-1960)*, PPU, Barcelona, 1989, pp. 103-119 [p. 116].

innegable de su aportación a la literatura española contemporánea a pesar de no haber contado con un reconocimiento público y expreso de ello, mostró en las cartas su rechazo a una vida literaria y cultural excesivamente literaturizada y libresca, sin apenas contacto con la vida, la naturaleza y la ciencia de la época. En el número 7, *Azor* rindió un homenaje póstumo al poeta malagueño. Para los editores de la revista, la influencia de Salvador Rueda, “arrollado por la legión de poetas jóvenes que invadieron su campo bajo la bandera del ‘modernismo’”, había hecho posible, “gracias a los senderos por donde condujo la sensibilidad de los vates incipientes de entonces”, la aparición del magnífico plantel de jóvenes que se hallaba en su plenitud (“Salvador Rueda”, 7, s. p.).

En cuanto a la prosa narrativa, dominó en *Azor* el gusto por el relato histórico y la biografía. Junto a colaboraciones originales como “El condestable don Pedro Fernández de Velasco, segundo conde de Haro” (6, s. p.), “La Santa Hermandad vieja” (10, s. p.), en las que Luys Santa Marina mantuvo los rasgos estilísticos apreciados en el relato ya referido del número inicial, y “Crepúsculo del sol en ánfora” (14, p. 23), leyenda histórica andaluza de Rafael de Urbano, reprodujo y anticipó fragmentos de biografías publicadas en aquellos momentos, como el capítulo final de la *Vida de Santa Teresa*, de Juan Chabás (“Últimos días de Teresa”, 9, s. p.), el relato de la derrota de los comuneros procedente de *Doña María de Pacheco*, de Carmen Muñoz (“La rota de Villalar”, 11, s. p.) y el fragmento relativo al Gitano de Poza de *El cura Merino. Su vida en folletín* (14, pp. 21-23), de Eduardo de Ontañón, cuya prosa recibió el elogio de Luys Santa Marina en la reseña que apareció en el siguiente número (“*El cura Merino. Su vida en folletín*, por Eduardo de Ontañón. Madrid, Espasa-Calpe, 1933”, 15-16, pp. 35-36).

Debemos destacar la publicación seriada entre los números 3 y 18 de la primera versión de la novela de Max Aub *Luis Álvarez Petreña*, caso ejemplar de obra en marcha, transformada en sucesivas ediciones. La primera de ellas la publicó en 1934 la editorial Miracles en Valencia; luego vendrían las nuevas versiones publicadas en 1965 (Joaquín Mortiz, México) y 1971 (Seix Barral, Barcelona), esta última con el título *Vida y obra de Luis Álvarez Petreña*. Estamos ante la crónica del fracaso existencial de un joven escritor representativo de la actitud y del concepto de literatura dominantes en el sistema literario durante la segunda mitad de la década precedente. Significativamente, sitúa Max Aub la trayectoria vital de su personaje entre el 28 de mayo de 1897, cuando nace en Tudela, y el 12 de febrero de 1930, fecha de su suicidio en Palma de Mallorca en esta primera versión de la novela. El autor construye el relato a partir de la edición póstuma de una serie de

cartas escritas por el protagonista, nunca enviadas a su destinataria —la desdeñosa María, amante casi incorpórea— y luego remitidas al fingido editor por mediación de un amigo común con el propósito de que viesen la luz y pudiesen ser leídas por ella. A las cartas, revisadas y anotadas por el propio protagonista, se añaden las interpolaciones del editor: su propio retrato del personaje, observaciones sobre el manuscrito original, notas sobre las entregas precedentes en la revista y cartas esquivas de la amante desdeñosa. De esta compleja trama narrativa emerge un personaje abocado al suicidio, consciente de su fracaso existencial, asqueado de la falsedad de la literatura y transformado, acaso involuntariamente, en el cronista del fin de una etapa de la vida literaria y cultural española que observa con crítico distanciamiento. Para Joan Oleza Simó, *Luis Álvarez Petreña* “es la novela española que captó con mayor profundidad simbólica la encrucijada estética de finales de los años veinte y principios de los treinta, con su lucha por la hegemonía literaria de tres poéticas, la del Novecentismo modernista, la de la vanguardia surrealista, y la del nuevo romanticismo-realismo”.²⁷² Once años después de la primera versión, Max Aub escribiría en *Discurso de la novela española contemporánea* (El Colegio de México, 1945) que las ideas sobre la novela de Ortega habían sido para los narradores discípulos y reverenciadores del filósofo, “la fórmula de su suicidio”.

La busca y revelación de todos los valores hispánicos —objetivo primordial de la labor editorial de la revista— se aplicó también al terreno del arte. El editorial del número 10 fue un homenaje póstumo al hispanista Arturo Kingsley Porter, autor de *The romanesque sculpture of the pilgrimage roads* (Boston, 1921) y *La escultura románica en España* (Barcelona, 1928), donde había defendido la tesis de la prioridad de la escultura románica hispánica sobre la francesa. Andrés Manuel Calzada publicó, a propósito de trabajos recientes en el campo de la historiografía del arte, diversos artículos sobre los rasgos distintivos del arte nacional a lo largo de la Edad Media y el Renacimiento, como “Sobre el Renacimiento en Castilla” (4, s. p.), “El arte mudéjar” (7, s. p.) y “El último esfuerzo de la Europa medieval” (15-16, pp. 26-27), fragmento sobre el gótico flamígero y el estilo isabelino de la *Historia de la Arquitectura española*, publicado en 1933 por la editorial Labor. En el número 17, además, dedicó un homenaje al sacerdote Luciano Huidobro y Serna, investigador y estudioso del arte de Castilla (“Un claro varón de Castilla”, 17, p. 37).

²⁷² Joan Oleza Simó, “Luis Álvarez Petreña de Max Aub: encrucijada de tres estéticas”, *Ínsula*, 569 (1994), pp. 1-2 y 27-28.

Escasa fue la atención dedicada por la revista al arte contemporáneo. Se limitó a las notas de Félix Delgado en el tercer número sobre Santiago Santana y Luis Morató — “Signo de la isla (El pintor Santiago Santana)” y “Luis Morató”—, acompañada cada una de un dibujo original del artista referido, y a la crítica de las exposiciones “Cactus”, de Santiago Santana, que se ilustró con la reproducción fotográfica de dos de las obras presentadas, y “Figuras femeninas”, de José F. Rafols, a cargo de Félix Delgado (7, s. p.) y Andrés Manuel Calzada (8, s. p.), respectivamente.²⁷³

El cine tuvo desde el tercer número su propia sección. Todos los artículos publicados en ella llevan la firma del seudónimo Otelio. Sólo en una ocasión se adentró en el terreno de la crítica cinematográfica y fue para comentar la adaptación de *Don Quijote* dirigida por el cineasta austriaco G. W. Pabst (“*Don Quijote*”, 14, pp. 18-19). El resto de los artículos versó sobre aspectos relacionados con la producción cinematográfica, la distribución internacional o la influencia social del cine. Lamentó el crítico en estos artículos la falta de una producción cinematográfica nacional (“Barcelona para los extranjeros”, 4, s. p.), reprobó el cine comercial por ser escuela del mal gusto y de las malas costumbres y abogó por un cine más próximo a la realidad de la vida y que fuese edificante, “capaz de llenar la misión educadora del cine en la juventud” (“Cine”, 6, s. p.).

En la sección “Antología”, el grupo editor reprodujo poesía lírica, romances, epístolas, sermones, prosa didáctica y doctrinal, crónicas, artículos periodísticos, relatos costumbristas y fragmentos de novela, procedente todo ello, con indicación siempre de la fuente documental, de ediciones antiguas —la mayor parte de ellas del siglo XVII—, archivos personales y publicaciones modernas. A lo largo de los 18 números, los editores reunieron en esta heterogénea compilación escritos anónimos, como la carta que un soldado dirigió a su madre el mismo día del asalto a Matrique en que murió (“‘Uno’ de infantería”, 2, s. p.), recogida por Fray Luis de Rebolledo en *Cincuenta oraciones funerales*, de 1608, o los “Dos sermones del loco don Amaro” (6, s. p.), procedentes de una colección impresa por vez primera en 1869 que para gozo de clérigos había circulado a escondidas de la Santa Inquisición desde finales del siglo XVII; textos de autores clásicos, como la ya referida “Epístola dedicatoria” del número inicial, de Fray Luis de León, “Los espárragos en el Perú” (4, s. p.), del Inca Garcilaso de la Vega, o “De los poetas” (10, s. p.), de Juan de Zabaleta; textos de escritores del inmediato pasado, ya desaparecidos,

²⁷³ Podemos añadir a estas colaboraciones el texto de Félix Delgado sobre la conferencia de Agustín Espinosa en torno al pintor José Jorge Oramas: “Media hora jugando a los dados”, 10, s. p.

como “Judas” (11, s. p.), de Silverio Lanza, “Lobito” (8, s. p.), del periodista, novelista y dramaturgo José López Pinillos, o “Añoranzas” (5, s. p.), del periodista José Nogales; y textos también de autores coetáneos, como “La ‘Nautilus’” (9, s. p.), de José del Río Sainz, que había sido publicado recientemente en *La Voz de Cantabria* (el 3 de junio de 1933), “Río” (6, s. p.), fragmento de la novela *Quinet* (1924) de Felipe Alaiz, o “La muerte del ‘Cayeno’” (17, pp. 44-45), fragmento de *La vorágine* (1924), del colombiano José Eustasio Rivera, fallecido prematuramente en 1928. Aunque publicada fuera de sección, debemos referir también en el marco de esta faceta de la labor editorial de la revista la colaboración publicada en el segundo número bajo el título “Baltasar Gracián”, formada por un soneto del doctor Juan Francisco Andrés dirigido a Gracián y tres décimas que componen una breve correspondencia de Ana Francisca Abarca de Bolea y Mur y Vincencio Juan de Lastanosa a propósito del envío de un ejemplar de *El Discreto*. La enorme diversidad de esta antología, formada por textos varios en intención y tonalidad, es una celebración de la riqueza idiomática del español, presentada a los lectores mediante un amplio repertorio de variedades históricas (añadamos que junto a los referidos sin propósito de exhaustividad se publicaron también textos del siglo XVIII, como la “Carta de Constantinopla” [17, p. 41], procedente del *Mercurio histórico y político* [Madrid, marzo de 1782], aunque está situado fuera de la sección) y dialectales. Al respecto debemos referir “El cementerio del ingenio” (13, p. 9), procedente de la colección de poemas *Cantos cubanos*, de Narciso Blanco, o “Un contrabando” (14, pp. 16-17), de Manuel M. de Santa Ana, romance cuajado de dialectalismos fónicos y léxicos andaluces.

El interés de los editores por el género epistolar —ya advertido en el conjunto de los contenidos referidos hasta el momento— se manifestó de modo expreso en la sección “Epistolario”, donde publicaron cartas dirigidas por José Echegaray (7 y 8, s. p.), Segismundo Moret (9, s. p.), Juan Bravo Murillo (10, s. p.), Salustiano Olózaga (11 y 12, s. p.) y Juan Prim (13, p. 7) a Laureano Figuerola, ministro de Hacienda en dos ocasiones durante el sexenio democrático, primer presidente de la Junta Directiva de la Institución Libre de Enseñanza y miembro fundador del Partido Republicano Progresista. La mayor parte de estas cartas tiene como trasfondo histórico las dificultades de los primeros gobiernos del sexenio democrático y la crisis política e institucional de la I República. El conjunto compone un vivo fresco que forzosamente habría de remitir a las sucesivas crisis de los gobiernos de la coalición republicano-socialista. Leemos en la carta que José Echegaray, ministro de Hacienda en aquel momento, le envió el 1 de octubre de 1873:

Nadie ha aprendido; nadie ha escarmentado; los partidos y la mayoría de los hombres, siguen con los mismos odios, con las mismas ambiciones, con las mismas envidias, con las mismas miserias. Todos se acuerdan de sí, nadie se acuerda de la patria: la lección ha sido estéril, el peligro se ha olvidado (“Carta de don José Echegaray a don Laureano Figuerola”, 8, s. p.).

La función especular que asumen algunos de los textos antiguos publicados en *Azor* se aprecia con claridad en el caso del fragmento de la *Crónica di Dino Compagni delle cose occorrenti ne' tempi suoi*, publicado en el número 14 junto al artículo “The Salisbury ghost” (14, p. 13), firmado por Cebrián de Ubierna, que bien pudiera ser un seudónimo de Luys Santa Marina, como apunta Mainer en su trabajo sobre la revista.²⁷⁴ En este artículo —cuyo título alude al político conservador británico que fue figura clave en el reparto colonial de África y primer ministro en dos periodos al final del siglo XIX— se presentaba de modo burlesco un posible reparto colonial de España entre las potencias europeas de quebrar la idea unificadora del país por la presión de los nacionalismos. Para el desconocido autor del artículo, una de las causas del desconcierto en que se hallaban las tierras de España era la falta de gobiernos de autoridad, un mal que se ilustraba implícitamente con la crónica florentina de 1312, en la que leemos:

¡Inicuos ciudadanos que habéis corrompido y viciado al mundo entero con malas costumbres y granjerías engañosas! Vosotros sois los que habéis traído al mundo los malos usos. Ahora empieza la gente a alzarse contra vosotros: el Emperador, con sus fuerzas, os mandará prender y castigar en vuestras personas y haciendas (“Florencia, en 1312. De la *Crónica di Dino Compagni delle cose occorrenti ne' tempi suoi*”, 14, p. 14).

Hasta el número 14 no hubo en *Azor* un claro posicionamiento político. En sus páginas encontramos tanto la esperanza en un mundo nuevo forjado por los trabajadores (Joaquín Balduch, “Dnieprostroi. Base de un mundo nuevo”, 3, s. p.) y el rechazo del fascismo italiano y del nacionalsocialismo alemán, expresado en los artículos de Joaquín Balduch (“Socialismo y nacionalismo de los nazis”, 8, s. p.; “Hitler, campeón de salvadores”, 12, s. p.; y “Gastronomía política”, 13, p. 4), como la simpatía por el dictador italiano de Luys Santa Marina (“*Conversaciones con Mussolini*, por Emil Ludwig. Traducción de Gonzalo Reparaz [hijo]. Editorial Juventud. Barcelona, 1932”, 4, s. p.) o el enaltecimiento del régimen fascista que hizo Juan Ramón Masoliver en “Italia: nuevos rumbos y casticismo” (11, s. p.). En lo que respecta al seguimiento de la política nacional,

²⁷⁴ Art. cit., p. 114.

aprecia con acierto José-Carlos Mainer que las opiniones expresadas, fundadas por lo general en la esperanza depositada en el nuevo régimen, pretendieron plantear “rectificaciones de buena fe” al rumbo seguido por la República.²⁷⁵ En el editorial del tercer número, los redactores de la revista mostraron la decepción que les había causado el discurso de Miguel de Unamuno en el Ateneo de Madrid el 28 de noviembre de 1932 (“Responso a Unamuno”, 3, s. p.), un discurso de gran repercusión entre los intelectuales que, en palabras de Jean Bécarud y E. López Campillo, había sido “un ataque en regla a toda la política del gobierno de Azaña”.²⁷⁶ Con buenas dosis de sarcasmo, reprobaron el servilismo de Azorín por su defensa del financiero mallorquín Juan March, en prisión acusado de contrabando y colaboración con la dictadura (“Azorín, o el camaleón”, 11, s. p.), el anquilosamiento de la RAE (“Academiquerías”, 5, s. p.) y el oportunismo político y la ambición de poder de los radicales de Lerroux (“‘Los óleos’ a D. Alejandro”, 5, s. p. y “‘De torero a sacristà’. O tanto se pierde por carta de más como por carta de menos”, 6, s. p.).

En el editorial del número doble 15-16, se adoptó, sin embargo, una inequívoca posición política cercana, en letra y espíritu, al discurso de Primo de Rivera en el Teatro de la Comedia de Madrid del 29 de octubre de aquel año, considerado como acto fundacional de la Falange. Trazando una relación de analogía entre la situación crítica de aquel momento, tras el triunfo de la CEDA en las pasadas elecciones generales de noviembre, y el Levantamiento de mayo de 1808, la redacción de la revista urgía escuchar a lo que en el alma hay de más consustancial con la patria, al instinto que había llevado al pueblo a sublevarse contra Napoleón mientras la elite cultural, los afrancesados, convivía con el invasor, vuelta de espaldas a la tragedia nacional. Los males del presente, se afirmaba, no podían curarse con remedios viejos, con “antiguallas como norte: Libertad, Igualdad, Fraternidad”. La joven República española debía afirmarse en los valores de su juventud:

[...] ser violenta, irreflexiva valiente, que el valor, la irreflexión y la violencia son gérmenes de lo grande... Los prudentes, los cautos, los comprensivos, los sesudos, de sobra sabemos adonde nos han llevado y nos llevarán: a la República anodina de hoy. Ya estamos hartos (“¡En pie, España!”, 15-16, p. 25).

La revista propugnaba desde su tribuna la recuperación del espíritu de la España imperial:

²⁷⁵ *Ibidem*, pp. 110-112.

²⁷⁶ Bécarud y López Campillo, *op. cit.*, p. 53.

Olvidemos el pasado inmediato, la educación de las mamás y los jesuitas. Hay que mirar al pasado remoto, cuando altos y bajos iban casi niños a las guerras del mundo, y Jorge Manrique caía frente a un castillo, y Garcilaso moría al asaltar una torre y Cervantes perdía un brazo combatiendo, y toda la vida española vibraba al mismo son, y el llegar a viejo era una deshonra.

En lo clásico está lo alegre, lo eufórico, lo eterno. Huyamos del mundo de nuestros padres, donde sólo hallaremos decadencias: esnobismos o pintoresquismos. Pensemos en aquellos hombres que encadenaron al sol a España, y procedamos ahora con su misma tónica vital.

Cierran el editorial dos consignas de inequívoco espíritu falangista —“Trabajo y pan para todos” y “Pena de muerte a los delitos contra la Patria”—, como lo era también su titular, antecedente inmediato del lema de la Falange.

La adopción de esta postura, como recordaba Xavier de Salas, afectó a la composición de la tertulia que animaba la revista y a la colaboración en ella de algunos de los redactores habituales, como Joaquín Balduch. Aun así, en los tres últimos números encontramos a autores como Pedro García Cabrera o María Zambrano —que firma un ensayo sobre la inspiración y la estética del purismo escrito en una prosa de cualidades poéticas (“De una correspondencia”, 15-16, p. 27)— y se mantuvo la colaboración regular de Max Aub, a quien debemos considerar ajeno al grupo de redactores habituales de la revista. Reveladora de la disgregación en este momento del grupo editor, pues pone en evidencia el alejamiento de uno de los fundadores de la revista, es la nota que José Jurado Morales dirigió a Rafael Osuna en la que le informaba de que no tenía constancia de si la revista había seguido publicándose en esta primera etapa más allá de su número 17, aunque creía que se había mantenido hasta el inicio de la guerra civil con periodicidad bimestral. La salida irregular de sus tres últimas entregas es un síntoma innegable de las dificultades del grupo para continuar entonces con su labor editorial.

4.4.10. *Isla*

Isla es una de las revistas del periodo republicano mejor conocidas. Disponemos en la actualidad de una edición facsímil de las dos épocas de la revista, en la que se incluye el último número de la primera etapa, desconocido hasta fecha reciente,²⁷⁷ y de varios trabajos de investigadores y estudiosos. En 1983, José Antonio Hernández Guerrero presentó el minucioso trabajo de investigación titulado *Cádiz y las Generaciones poéticas del 27 y del 36. La revista Isla*, con el que situó la revista en el marco de la producción hemerográfica de la época y de la actividad literaria y cultural de la ciudad.²⁷⁸ Al año siguiente, José Antonio Pérez Bowie publicó el artículo “La literatura española entre el vanguardismo y la rehumanización: la revista *Isla* (Cádiz, 1932-1936)”,²⁷⁹ en el que examinó el contenido de los nueve números de la primera etapa que se conocían entonces para determinar las corrientes estéticas que se hallan presentes en esta revista que califica de transición, “paradigma de una literatura provinciana” que, según sus conclusiones, siguió las huellas de las grandes figuras del 27 y tanteó, distanciándose de ellos, los caminos por los que habría de discurrir la creación poética en los siguientes años. Reciente es el artículo de José María Barrera López incluido en el trabajo colectivo *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975)*, coordinado por Manuel José Ramos Ortega, titulado “Revista *Isla*, entre la vanguardia y la tradición”, luego publicado con algunas variantes como prólogo a la edición facsímil de la revista preparada por el autor.²⁸⁰ Expone el profesor Barrera López al inicio de su artículo la bibliografía existente sobre la revista, con referencia de las aportaciones de cada título a su conocimiento y valoración.²⁸¹

²⁷⁷ *Isla. Hojas de arte, letras y polémica (1932-1936)*, edición y prólogo de José María Barrera López, Renacimiento, Sevilla, 2006; e *Isla. Verso y prosa (1937-1940)*, edición y prólogo de José María Barrera López, Renacimiento, Sevilla, 2006.

²⁷⁸ Editado por el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz, 1983.

²⁷⁹ Publicado en *Archivo hispalense*, 206 (1984), pp. 63-94.

²⁸⁰ “Revista *Isla*, entre la vanguardia y la tradición”, en *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975). Volumen I (1919-1939)*, edición y coordinación general de Manuel J. Ramos Ortega, Ollero y Ramos, Madrid, 2005, pp. 317-346; y “Prólogo”, en *Isla. Hojas de arte, letras y polémica (1932-1936)*... pp. 23-34.

²⁸¹ Art. cit., pp. 317-322. A los títulos que ya hemos referido añade la referencia en trabajos de carácter general, como los de Fanny Rubio, *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*, Turner, Madrid, 1976; Rafael Osuna, *Las revistas españolas entre dos dictaduras*; César A. Molina, *Medio siglo de prensa literaria española*; y Juan Manuel Bonet, *Diccionario de las vanguardias en España*; así como en el prólogo de Ramos Ortega a la edición facsímil de *Platero: una revista gaditana del medio siglo*, Prólogo a la reedición facsímil de *Platero. Segunda Época*, Fundación El Monte, Sevilla, 2000. Falta en su exhaustiva referencia, por haberse publicado posteriormente, la indicación del capítulo correspondiente a la revista incluido por Osuna en *Semblanzas de revistas durante la República* (pp. 118-121), donde nuestro estudioso se limita a hacer una somera referencia de los contenidos de cada número de la primera época, salvo del inicial y del desconocido 10 de 1936.

José Antonio Hernández Guerrero sitúa el origen de la revista en una reunión celebrada a principios de 1932 con motivo del regreso a Cádiz de Carlos María de Vallejo, cónsul de Uruguay en la ciudad desde julio de 1925. Escritor y periodista de dilatada trayectoria —sus primeros versos datan de 1907—, se había integrado plenamente y de inmediato en los círculos culturales y literarios de la ciudad, de los que llegó a ser uno de los principales animadores. En su domicilio se reunía un cenáculo literario abierto a los aires renovadores de la modernidad, puso en marcha a finales de 1927 la revista *Renovación* junto a la colección homónima de libros de poesía y llegó a presidir la sección de Literatura del Ateneo Gaditano, de la que fue secretario Rafael de Urbano. A finales de 1930 se ausentó de la ciudad por espacio de algo más de un año. Regresó con nuevos proyectos y dos obras inéditas: *Piel de toro*, libro de viajes que no llegaría a editar, y *Los maderos de San Juan*. El encuentro con sus contertulios gaditanos resultó interesante y fecundo. Asistieron a aquella reunión Rafael de Urbano, José María Pemán, José F. Díaz de Vargas, Álvaro Arauz y Pedro Pérez Clotet. Este último propuso crear una revista poética y una colección de libros que se podría iniciar con el poemario inédito del uruguayo. La idea fue acogida con entusiasmo. Rafael de Urbano se comprometió a encargarse de la recopilación de originales y Pedro Pérez Clotet, de la confección de los números y de su financiación.²⁸²

Llegaron a publicar siete cuadernos —dos de ellos como números dobles— durante su primera etapa. La edición del número 10, de la que sólo se conserva el ejemplar en poder de la familia de Pedro Pérez Clotet, se perdió como consecuencia de la sublevación militar de julio de 1936. Reanudada la serie en 1937 con nuevo formato y subtítulo, vieron la luz diez nuevas entregas hasta 1940, la penúltima como número doble 18-19. El inicio de esta segunda etapa con el número 10 revela la intención de mantener oculto el número de 1936 que ha dado a conocer Barrera López en la edición facsímil. La periodicidad de la revista en su primera etapa fue irregular. En la cabecera sólo figuró el año de publicación. El primer cuaderno, fechado en 1932, salió a la calle hacia el mes de octubre.²⁸³ Llevaba por subtítulo *Hojas de arte, letras y polémica*. Como domicilio de la redacción se indicaba la calle Ahumada, 1. Figuraron como mentores Pedro Pérez Clotet y Rafael de Urbano. En el número 7 de *Hoja Literaria* (mayo de 1933) se publicó una breve nota sobre las diferencias surgidas en el seno del grupo editor de *Isla* y se anunciaba su

²⁸² Véase José Antonio Hernández Guerrero, *op. cit.*, pp. 90-100.

²⁸³ Guerrero, según su diario, informó a Juan Ramón Jiménez de su salida el 16 de octubre de aquel año (*op. cit.*, p. 64).

reaparición. Hubo cambios en la segunda entrega, el número doble 2-3, fechado en 1933. Se retiró “polémica” del subtítulo de la revista, que quedaría en lo sucesivo durante la primera etapa como *Hojas de arte y letras*, figuraba como mentor, exclusivamente, Pedro Pérez Clotet y se indicaba como nuevo domicilio de la redacción la calle Marqués de Cádiz, 5, coincidente con el de la Imprenta Salvador Repeto en cuyos talleres se imprimía. Una reseña del número se publicó en el número 12 de *Azor*, correspondiente a 15 de septiembre de 1933. El ejemplar de este segundo cuaderno depositado en la Biblioteca Nacional tiene en su sello como registro de entrada la fecha del 21 de octubre de 1933. De ese mismo año data el número 4. Al año siguiente vio la luz el número 5. El original de este número depositado en la BN lleva fecha en el sello de entrada del 26 de julio. En 1935 se publicaron el número 6, sellado en la BN el 20 de abril, y el número doble 7-8. El último número de esta primera etapa efectivamente distribuido salió en 1936. El original de la BN lleva el sello del 18 de abril.

Estos siete cuadernos, formados por una cubierta en cartulina de color y varios pliegos doblados en folio sin coser, tuvieron un número variable de páginas, siempre sin numerar y a tamaño 23 x 34 cm. El único rasgo de modernidad gráfica lo constituye la composición del titular con caracteres formados mediante la combinación de formas geométricas elementales. La portada se compuso atendiendo a los principios de la simetría axial y siguiendo el modelo de las revistas de la década precedente: el titular centrado en el tercio superior, el número de la serie en el centro y la indicación de la ciudad en que se publica al pie, ocupando el tercio inferior. En la contraportada, al pie, el precio del ejemplar — 2 pta., salvo el 7-8, que fue de 3— a la derecha y el pie de imprenta a la izquierda. En el reverso de la portada del número 1 apareció la identificación de los mentores y el domicilio social. A partir del número 2-3, cuando la página inicial del cuaderno incorporó en su parte superior la cabecera, este espacio se destinó a la promoción de los volúmenes de la colección editorial Isla. El sumario ocupó en todos los números la otra cara interna de la cubierta.

A modo de suplementos, en algunos de los cuadernos referidos se incluyeron láminas y pliegos sueltos con colaboraciones especiales. En el número 4 se publicó “El héroe como concepto”, ensayo de Ramón Sijé. En el número 6 una lámina en papel cuché impreso por una sola cara con el título general “La nueva pintura española. Genard Lahuerta y Pedro Sánchez”. Incluye una breve nota de presentación del crítico Lionello Venturi, fechada en París en octubre de 1933, y la reproducción fotográfica de dos pinturas

de cada uno de estos artistas valencianos: “Marta y María” y “Leñador junto a un lago”, de Pedro Sánchez, y “Nostalgia” y “El poeta Vallejo” de Genard Lahuerta.²⁸⁴ En el número doble 7-8 se publicó en un pliego suelto la partitura “Fanfare”, de Manuel de Falla, pieza estrenada el 28 de marzo de 1934 en el Teatro Calderón interpretada por la Orquesta Sinfónica de Madrid bajo la dirección del maestro Arbós, a quien estaba dedicada. Por último, en el número 10 se incluía una lámina con el dibujo “Niño andaluz”, de Carlos Gallegos, y un pliego suelto con el ensayo de Ricardo Gullón “Fedor Dostoiewski y *El adolescente*”.

La labor editorial de *Isla* se completó con la publicación de la colección editorial homónima. En la cubierta del número 2-3 se refieren ya tres títulos: *Los maderos de San Juan*, de Carlos María de Vallejo, *Segador en el viento*, de José F. Díaz de Vargas, y *Trasluz*, de Pedro Pérez Clotet. Los dos primeros quedaron reseñados en este mismo número (“Colección Isla”, 2-3, s. p.). Además, se anunció la publicación de nuevos volúmenes de otros autores del grupo editor: Vicente Carrasco, Rafael de Urbano y Pérez Clotet. En el número 6, ya en 1935, la relación de títulos publicados se había ampliado con *Ímpetu del sueño*, de Alejandro Gaos, cuya salida se había anunciado en el número anterior, y *33 canciones*, de Álvaro Arauz. En el siguiente, el doble 7-8, los nuevos títulos de la colección a la venta referidos en la cubierta son *Rectángulos*, de Vicente Carrasco, *7 campanas*, de P. Minelli-González, y *Canciones sobre el recuerdo*, de Juan Lacomba. En el nonato 10, la relación se amplía con la *Antología parcial de poetas andaluces. (1920-1935)*, a cargo de Álvaro Arauz, y *Raíz del cielo*, de Julio Angulo, títulos ya anunciados en números anteriores. Entre los títulos que la colección tenía previsto publicar estaban *Sueños de arena*, de Rafael Olivares Figueroa, anunciado ya en el número 6, el libro de crítica *Nuevo tinglado de poetas y prosistas* y la antología poética *Una noche es la edad de las estrellas*, de Carlos María de Vallejo, *Viento de montaña*, de Pedro Pérez Clotet, y *Almadén*, de José María Morón. Como podemos apreciar, la actividad editorial del grupo experimentó un incremento a partir de 1935.

En la correspondencia conservada por Pedro Pérez Clotet, cuyo archivo está depositado en el Centro Cultural de la Generación del 27, hay cartas —por ejemplo, la única de Julio Angulo, fechada el 19 de abril de 1933— que revelan que el coste de la edición de cada uno de estos volúmenes, como era habitual en la época, corría a cargo del autor. La revista cumplía la función de promocionarlo publicando originales del autor y la

²⁸⁴ Se trata de un retrato de Carlos María de Vallejo, el diplomático uruguayo residente entonces en Valencia.

reseña elogiosa del título. Para la venta de ejemplares era fundamental la red de colaboración e intercambio formada por las revistas literarias diseminadas por el país, cada una de las cuales, además de contribuir a la promoción de los títulos en sus páginas, colaboraba con la distribución de ejemplares en su círculo literario. Esta red informal, al margen de la actividad empresarial y comercial de editoriales y distribuidoras asentadas en el mercado español del libro, hizo posible que la obra de jóvenes autores se publicara y difundiera entre el público restringido a que iba destinada. No suponía novedad alguna. La labor de Juan Ramón Jiménez al frente de *Índice* y su correspondiente Biblioteca o los suplementos de *Litoral* eran ejemplos en la memoria de todos. Lo novedoso durante el periodo republicano fue la extensión de esta práctica cultural. El grupo de *Isla*, con Pérez Clotet al frente, fue uno de los más activos en el desempeño de esta función editorial sin la que difícilmente habría visto la luz buena parte de la producción de obra poética del periodo, y no sólo como grupo editor. En una tarjeta postal remitida a Pérez Clotet por Miguel Hernández el 2 de febrero de 1933 el poeta oriolano le pedía su ayuda para la distribución en el círculo literario congregado en torno a *Isla* de *Perito en lunas*, editado en una de las colecciones editoriales del grupo de *Sudeste*:

Querido poeta: hoy he recibido por Raimundo de los Reyes su carta: una alegría. Y hoy mismo le envió mi *Perito en lunas*: un gran libro, que ha indignado a toda mi Orihuela sin comprenderlo: naturalmente.

Voy a pedirle un favor: ¿podrá hacer por que vayan ahí diez, o quince, o veinte ejemplares del libro? Hágalo, si puede, cuanto antes, pues dentro de unos días he de pagar la edición y no podré hacerlo si no vendo ochenta ejemplares más: llevo vendidos unos cien. Aquí los vendo a tres pesetas. En Murcia, Raimundo los vende a cuatro; si se pueden colocar a este precio mándeme el del número de ejemplares que pida y se los enviaré contra reembolso. [...]

Las cartas de Álvaro Arauz, Vicente Aleixandre y Luis Cernuda, revelan que la preparación de la *Antología parcial de poetas andaluces (1920-1935)* fue una empresa colectiva en la que intervino de forma directa Pérez Clotet.²⁸⁵ Para financiar esta edición en ejemplares numerados contaron con el importe de las suscripciones recibidas desde otras publicaciones y círculos literarios. “Debemos mandar diez boletines a cada *revista joven*”, le escribió Arauz a Pérez Clotet al inicio de las gestiones; y poco después, en carta fechada el 28 de julio de 1935:

²⁸⁵ La antología salió de los talleres de Salvador Repeto en 1936. Figuran en ella Alberti, Aleixandre, Altolaguirre, Buendía, Alejandro Collantes de Terán, García Lorca, Garfias, Laffón, Moreno Villa, José María Morón, Pérez Clotet, Prados, Adriano del Valle y Villalón. La correspondencia de Cernuda revela que su negativa estuvo motivada por el desacuerdo con el contenido de la primera versión del prólogo de Arauz y la posición que éste le adjudicaba en la lírica andaluza contemporánea. Aunque Arauz “arregló” el prólogo por intercesión de Pérez Clotet, Cernuda no modificó su decisión.

Envía boletines a Laffón, Adriano del Valle, y Buendía, diciéndoles que hay que ayudar, pues hacer esta antología —sin fines comerciales— es una exposición de tipo económico que todos debemos ayudar [*sic*], etc. Ellos se ofrecieron a esta labor.

Para Hernández Guerrero, *Isla* fue una revista personal. “No se trata —escribe en su trabajo— del órgano de cohesión y expresión de un grupo homogéneo que parte de una concepción común de la creación poética o tiende a metas establecidas de mutuo acuerdo”.²⁸⁶ La selección de originales y la composición de los números dependieron exclusivamente de Pérez Clotet, a quien se debe considerar “creador, mentor, guía y último responsable de *Isla*”, añade.²⁸⁷ Siguiendo la línea marcada por Juan Ramón Jiménez en su faceta de editor, se dedicó al cuidado del pormenor —caracteres tipográficos, tintas, calidad del papel, etc. —, se hizo responsable de la financiación de la revista y ejerció las funciones del director y del secretario de redacción. Creemos nosotros, sin embargo, que la intervención y control de Pérez Clotet en las distintas fases de la edición de la revista no debe llevarnos a considerar que *Isla* fue una revista personal, ni que la razón de que pueda hablarse de ella como de una “revista colectiva”, como propone también Hernández Guerrero, se halle en el “número elevado de colaboradores”.²⁸⁸ Basta seguir las reseñas y notas publicadas en la sección TSH a lo largo de la serie para percatarse de que existía, entre los redactores y colaboradores habituales de *Isla*, incluido su director, la conciencia de pertenecer a un grupo que tenía la revista como principal medio de expresión y promoción.²⁸⁹ Lo elevado del número de los colaboradores externos se debe relacionar con la función asumida por esta y otras muchas revistas literarias como instrumento de comunicación e intercambio con otros grupos literarios diseminados por la geografía nacional, relación que también aprecia Hernández Guerrero.²⁹⁰ El interés de *Isla* por las revistas literarias que se publicaban en el resto del país se reflejó en el atento seguimiento que se hizo de ellas en la sección “TSH”.²⁹¹ Rafael de Urbano, en un artículo publicado en el diario murciano *La Verdad* y reproducido parcialmente en la sección “TSH” del número 6, se refería a la función que desempeñaban las revistas en el sistema literario y atribuía a

²⁸⁶ *Op. cit.*, p. 225.

²⁸⁷ *Ibidem*, p. 225.

²⁸⁸ *Ibidem*, p. 225.

²⁸⁹ Cf. José María Barrera López, art. cit., p. 327.

²⁹⁰ *Op. cit.*, p. 75.

²⁹¹ Como observa Rafael Osuna, las reseñas y notas sobre revistas publicadas en esta sección han constituido y constituyen una rica fuente de información para el estudio de la producción hemerográfica de la época (v. *Semblanzas de revistas durante la República*, p. 121).

Isla el inicio de un movimiento que se había ido extendiendo por el país con títulos como *Azor*, *Eco*, *Literatura*, *Ágora*, *Noreste* y *Frente Literario*:

Tras *Isla* van apareciendo nuevos nombres y nuevos esfuerzos. En un mapa que tenemos frente a nuestra mesa de trabajo van clavándose de mes en mes desde entonces banderitas de entusiasmo: Cádiz, Madrid, Barcelona, Tenerife, Albacete, Zaragoza... Pero todo esto de hoy no tiene que ver nada con lo de ayer. Registremos el intento de resurrección de *Mediodía*, en Sevilla, y cómo vuelven a desaparecer las hojas del simpático grupo... Y es que los poetas hacen versos, pero no hacen milagros. Días a días los nombres nuevos con que vuelan esas revistas se afianzan más y más en sí mismos, porque llevan ilusiones, esfuerzos, tanteos, ensayos, ¡alegría de hoy! (“Alegría de las revistas”, 6, s. p.)

El primer número lo preside un editorial de presentación, sin título, en el que el grupo editor expone los principios y pretensiones de la nueva publicación. Al igual que otras revistas precedentes, como *Sudeste*, la revista fija primero sus coordenadas geográficas —“36° 31’ 55” de latitud Norte, en el cercado de ‘Gadir’”—, punto desde el que se proponía radiar “el contenido espiritual de su rosa náutica hacia los treinta y dos puntos correspondientes a los rumbos en que se divide el horizonte”. Se presentaba, pues, como una revista local, de expresión “universal”, que aspiraba a ser difundida en otros círculos culturales y literarios a cuyo influjo se manifestaba abierta. Anclada con firmeza en la tradición popular y culta, la revista se adhería al espíritu de la modernidad literaria con una declaración de resonancias puristas que llegaba —si consideramos el panorama literario del momento— con notable retraso:

Sus páginas renovadoras, serán como gaviotas migratorias que, partiendo de sus aguas cambiantes, llevarán, en los planos de sus alas, el pensamiento de ayer, de hoy y de mañana, adiamantado en la luz de sus estrellas, embellecido en los blancos de sus lunas y depurado en las claridades de sus soles.

Receptora y transmisora, *Isla* levanta las antenas de su estación a la sensibilidad del mundo.

Las reiteradas alusiones en el editorial a la radiodifusión no fueron simple capricho estilístico. Hernández Guerrero refiere en su trabajo la contribución de la radio a la formación del ambiente literario en que surgiría la publicación. En los inicios de la radiodifusión en Cádiz, la emisora local EAJ3 programó conferencias ilustradas con recitales a cargo del poeta Adolfo Quijano, quien dio a conocer mediante estos programas radiofónicos obras de Emilio Carrere, Luis Chamizo y Rafael Laffón, entre otros.²⁹² La

²⁹² La programación referida por Hernández Guerrero se desarrolló entre el 19 de octubre de 1925 y el 14 de marzo de 1926 (*op. cit.*, p. 91).

sección dedicada a las notas relativas a la vida literaria y a la reseña de publicaciones llevó el título ya referido, “TSH”, sigla de la telegrafía sin hilos, el compuesto sintagmático con que se conocía entonces la radiodifusión. La revista informó además en esta sección de los dos últimos números sobre la participación de poetas del grupo en programas radiofónicos de la Unión Radio de Madrid (“Poetas de *Isla* ante el micrófono”, 9, s. p. y “Por radio”, 10, s. p.) y de Radio Jerez (“Desde Jerez”, 10, s. p.).

El sumario de este primer número sólo recoge las colaboraciones literarias incluidas en dos de los tres pliegos de que se compone el cuaderno. Cada una de estas colaboraciones, agrupadas atendiendo a su forma de expresión en verso o prosa, se presenta con la numeración con que aparece en las páginas. El pliego restante tiene, por tanto, consideración de aditamento. Contiene el editorial de presentación, la nota de José María Pemán, titulada “Solera para rociar”, la reseña del ensayo de Teófilo Ortega *Hervor de tragedia*, a cargo de Pedro Pérez Clotet (“Nueva Celestina”) y las notas y reseñas que componen la sección TSH del número. Vemos por su contenido que el carácter del pliego no se corresponde con el de los suplementos que se publicaron en otros números y que antes referíamos. Como lo mismo se hizo en el siguiente número, debemos suponer que el grupo editor tenía el propósito de diferenciar las páginas principales, una compilación de originales con pretensión de perdurabilidad, de las circunstanciales dedicadas a la actualidad de la vida literaria y cultural, distinción que, por otra parte, ya había sido practicada por otras revistas literarias precedentes.

En “Solera para rociar”, José María Pemán, en consonancia con lo declarado en el editorial de presentación, presenta una selección de rondas, villancicos y coplas populares recogidos por Ramón Alcedo en Despeñaperros con una reflexión sobre el valor y la función de lo popular en la lírica moderna. Lo popular, sostiene Pemán, debe ser conocido pero no admirado ciegamente. Se trata, añade, de un “*documento* para el arte culto”, un archivo de documentos sin cuajar de los que se puede servir el poeta para sazonar las audacias nuevas:

Un rasgo *popular* da al poema un primer punto de contacto con algo conocido, humano, cierto; un punto de referencia que nos permite ya no perder el camino de la dantesca *selva oscura*. Se vuela con mayor audacia y a mayor altura, cuando estamos seguros del palmo de tierra llana donde despegamos y a donde hemos de aterrizar. Por eso agudamente el rasgo popular que el poeta culto glosa y sobre el cual torna y retorna, se llama *estribillo*: apoyo y seguridad en el galope. Se puede correr vertiginosamente... pero sin perder el estribillo.

En “La casa de los siete pisos”, una de las colaboraciones poéticas incluidas en este primer cuaderno, José María Pemán introduce referencias clásicas e imágenes modernas en composiciones con resonancias populares. La poesía de Lorca, mencionada por Pemán en su nota como ejemplo de integración de lo popular y lo moderno, es una innegable influencia en el romance “Pesadilla de la puñalada”, de Rafael de Urbano. Imágenes, personajes y situación dramática lo ponen en evidencia. La poesía neopopularista tiene otra manifestación más en este cuaderno: el romance de tema taurino de Fernando Villalón que se incluye en la página de homenaje que le dedica *Isla*. “Romance del retorno a la isla”, de Carlos María Vallejo, es el poema que éste leyó a sus contertulios en la reunión con que se celebró su regreso a Cádiz y en la que se acordó poner en marcha la publicación de la revista. Se aprecian en él reminiscencias modernistas. Lo acompañan en el número otros dos poetas uruguayos: Julio J. Casal, con “La niña que se fue...”, dedicado precisamente a Carlos María Vallejo, un poema en verso libre que presenta una visión esperanzada de la muerte; y Álvaro Armando Vasseur, con un breve poema sobre el Madrid moderno cuajado de aliteraciones, repeticiones y disonancias. La nómina de poetas gaditanos en este primer cuaderno se completa con el joven estudiante José F. Díaz de Vargas, que publica una brevísima muestra de su poemario *Segador en el viento*, uno de los primeros títulos de la Colección *Isla*, y Pérez Clotet, cuya firma estuvo presente en todos los números de la revista. En éste publicó dos poemas: “Otoño en estío”, variación sobre el *carpe diem* en una composición polimétrica con verso heptasílabo dominante y asonancias irregulares, y “Noche de todos”, poema intimista sobre la pérdida de lo que fue único y puro. Las relaciones de intercambio con otros grupos literarios se manifestaron en este primer cuaderno con la publicación de las colaboraciones de José María Luelmo, Ricardo Gullón y Teófilo Ortega. La firma de Pérez Clotet había figurado en el tercer número de *ddooss*. Luelmo publica en este número inicial el poema en verso libre “Hora única”, en el que se aprecia el influjo surrealista que ya se observara en la última entrega de la revista vallisoletana. De Ricardo Gullón es el poema en prosa “Letras a Silvia Sidney” en el que recrea planos cinematográficos de esta actriz norteamericana, conocidísima ya entonces, mediante un discurso torrencial que se aproxima en ocasiones a lo irracional. Teófilo Ortega, por último, sobre cuyo ensayo *Hervor de tragedia* Pérez Clotet publica la nota “Nueva Celestina”, colabora con el ensayo “El castigo”, fragmento del opúsculo *Brand, hijo de Ibsen*, un conjunto de glosas en torno a este personaje dramático que sería reseñado en el siguiente número. En la sección “TSH” de este primer cuaderno se publicaron notas sobre novedades bibliográficas y la actualidad de la vida literaria y cultural de Cádiz y

Uruguay, reseñas y notas sobre otras revistas literarias —*Boletín último*, la nonata *Telero*, de León, y *Héroe*—, una nota sobre el éxito obtenido por la exposición retrospectiva de Picasso en París, en la que el grupo editor manifiesta su posición favorable a la modernidad artística, y la nota titulada “¿Y esa antología?”, con la que se animaba a José Ramón Santeiro, Maravall y Muñoz Rojas a publicar la antología que preparaban, una antología que, después de la “parcial, limitada, de Gerardo Diego”, esperaban que ofreciese “el panorama completo de la poesía moderna española”.

El número doble 2-3 consta de cinco pliegos que hacen un total de 20 páginas sin numerar. Cuatro de ellos contienen las colaboraciones referidas en el sumario; el restante, a modo de pliego suelto como en el número anterior, incluye “Traducciones libres del poeta magiar Andrés Ady”, por José María Pemán, con dos poemas de estética simbolista de este renovador de la poesía húngara que vivió largas temporadas en París; la reseña de la edición que Astrana Marín hizo de la obra de Quevedo para Aguilar, a cargo de Rafael de Urbano, “Quevedo al desnudo”, y la sección “TSH”. De nuevo nos encontramos aquí información relativa a la actividad cultural y literaria de Cádiz —el traslado a Valencia de Carlos María Vallejo, el estreno en la ciudad de *Amor brujo*, de Falla, los primeros títulos de la Colección Isla, el reconocimiento público de la narrativa de Rafael de Urbano, una conferencia de Miguel Pérez Ferrero—, la reseña de títulos de autores de otros círculos literarios con los que *Isla* mantenía relación —*Poemas del amor violento*, de Tomás Seral y Casas, *España en romance*, de Enrique de Juan, *Perito en lunas*, de Miguel Hernández—, información y reseña de revistas culturales y literarias —*Revista de Occidente*, *Los cuatro vientos*, *Cruz y Raya*, *Hoja Literaria*, *Noreste*, *Azor*, *Cristal* y *Revista del Ateneo de Jerez*— y la necrológica del joven poeta sevillano Alejandro Collantes de Terán. La nota titulada “Poesía escondida” sobre la conferencia de Miguel Pérez Ferrero revela que los editores de *Isla* eran plenamente conscientes de la función que las revistas literarias de provincias desempeñaban en el sistema literario:

En Cádiz ha levantado Miguel Pérez Ferrero (*En cada ciudad florece la poesía...*) un fervoroso —y justísimo— elogio de esa fragante y vívida poesía que rezuman las piedras de cada ciudad andaluza; y de esos poetas como adormecidos en su silencioso halago provinciano. De esos poetas escondidos que van devanando calladamente su alma lírica, a la sombra venerable de su ciudad. Borrachos de belleza y de nostalgia. Clavados en ella “con una enfermedad dulce de luz, de pereza y de transparentes ensueños”. De esos poetas, en fin, que de cuando en cuando despiertan de su ensueño, y hacen su revista, su libro, con elegante y noble ademán.

Escondidos poetas andaluces... *Isla* quiere recoger sus voces íntimas, recoletas. Vestir de ellas sus páginas. Llevarlas por ahí, por esas tierras y mares —junto a otras voces hermanas de toda España—, en un alborozado vuelo de reconocimientos.

Este propósito de la revista gaditana se cumple sobradamente en los pliegos principales del número, en los que hallamos colaboraciones de obra poética procedentes de Orihuela —Carlos Fenoll y Miguel Hernández—, de los editores de *Hoja Literaria* —Enrique Azcoaga y Serrano Plaja—, del promotor en Madrid de *Pliegos Recoletos*, Alfredo Marquerié, del grupo formado en torno a otras publicaciones madrileñas precedentes, como *Nueva Revista*, *Brújula* y *Boletín último* —Ildefonso Manuel Gil, Leopoldo Panero y Muñoz Rojas—, de colaboradores de la pontevedresa *Cristal* —Augusto María Casas— y de la barcelonesa *Azor* —Guillermo Díaz Plaja—, además de José María Luelmo, presente ya en el número inaugural. La poesía reunida en el número sigue diversas orientaciones estéticas. Se observa la pervivencia del purismo en las décimas clasicistas de José F. Díaz de Vargas, en la octava neogongorina de Miguel Hernández y en el breve romance de su compañero Fenoll. La corriente neopopularista se mantiene con las composiciones aportadas por autores del grupo editor. De Vicente Carrasco es un romance dedicado a Cádiz, que constituye también el principal motivo estético en “Miradores”, de José María Pemán, un romance dedicado al poeta sevillano Romero Murube que concluye con la cita de una canción popular. Carlos María Vallejo, muy apegado al lenguaje, imagería y dramatismo del *Romancero gitano*, contribuye con un extenso romance que estructura en cuatro estampas o momentos. A la corriente neopopularista podemos adscribir también los poemas que, a modo de glosa, componen la serie “Rumbo a lo tierno” del murciano Luis Peñafiel-Alcázar. Reminiscencias modernistas se aprecian en el romancillo de Alfredo Marquerié “Los franceses de la fonda”. El uruguayo Pablo Minelli-González, que había pertenecido al círculo literario de Herrera y Reissig, contribuye por su parte con el poema “Bailarines de pies desnudos”, en el que se advierte un deliberado prosaísmo. La poesía influida por la expresión surrealista tiene de nuevo a José María Luelmo entre sus representantes en este número. Debemos nombrar también a Leopoldo Panero, que firma un poema sin título muy próximo en concepción, imágenes y expresión a las composiciones que Alexandre publicaba por entonces en otras revistas y que conformarían *La destrucción o el amor*, y a Pedro Pérez Clotet, que se presenta en este cuaderno con “Mundo nuevo”, un poema en alejandrinos blancos sobre el hastío vital que, junto a otros poemas del número, se puede adscribir a la corriente neorromántica. En esta incluimos “Madrigal a las seis de la tarde”, de Augusto María Casas —un poema arraigado, aunque su eco quede difuso, en el moderno simbolismo juanramoniano—, las dos composiciones poéticas de Muñoz Rojas —“Ausencia” y “Renuncia”, dos poemas de amor de exaltado

lirismo— y un conjunto de poemas en que el sujeto lírico expresa su malestar por la pérdida de la ilusión o la inocencia: “Homenaje a los románticos”, de Guillermo Díaz Plaja, “Alma triste”, de Serrano Plaja, “Noche”, de Enrique Azcoaga, y “Soledad”, de Ildefonso Manuel Gil. Cierra los pliegos principales el homenaje póstumo de *Isla* a Salvador Rueda, del que se ofrecen dos sonetos inéditos.

Este número doble presenta también uno de las pocas muestras de prosa narrativa publicadas en la serie: “Ondina”, de Benjamín Jarnés, relato simbólico de hondo lirismo semejante en concepción y factura a “Walkyria”, que publicó en el segundo número (abril de 1933) de *Los cuatro vientos*. Completamos el recorrido por los contenidos del número con la referencia de dos ensayos que versan sobre la relación conflictiva de tradición y progreso: “La gitana del bar”, del periodista y diplomático uruguayo Carlos María Gurméndez, sobre la pervivencia inevitable de la tradición, transmutada de continuo en el presente; y “Romance de alta tensión”, del narrador y periodista asturiano Juan Antonio Cabezas, sobre cómo los mitos y las creencias ancestrales se renuevan con la incorporación a la vida de las innovaciones tecnológicas.

El número 4, fechado como el anterior en 1933, consta de tres pliegos que hacen un total de 12 páginas sin numerar. Lleva en pliego aparte, en calidad de suplemento, el ensayo de Ramón Sijé “El héroe como concepto”, que no aparece referido en el sumario. A partir de este número sí se incluyó en él la sección “TSH”. La celebración del éxito de público y crítica obtenido por Pemán en el estreno de *El Divino Impaciente*, la información sobre la actividad de otros autores del grupo de *Isla* y sobre obras en preparación o a punto de publicarse de jóvenes autores vinculados a otras revistas literarias —Ramón Sijé y Miguel Hernández, Ildefonso Manuel Gil, Andrés Ochando, Enrique Azcoaga—, la reseña detallada de revistas, el avance de la salida de nuevas publicaciones —*Frente Literario*, *A la nueva ventura*, *Literatura*— y la información sobre el Premio Nacional de Literatura, cuyo primer premio fue para *La destrucción o el amor*, de Vicente Aleixandre, constituyen los asuntos tratados en la sección. Dado que el fallo de este concurso se conoció a finales de 1933, tenemos la certeza de que este tercer cuaderno de *Isla* se distribuyó al inicio del siguiente año.

El cuaderno lo preside, en señal de reconocimiento, el poema “Hay más”, de Aleixandre, perteneciente al libro premiado. Cierra la colaboración de obra poética un sentido homenaje al malogrado poeta sevillano Alejandro Collantes de Terán. Dos poemas tomados de su libro inédito *Versos llanos*, “Tonada del anillo” y “La niña bonita”,

constituyen la muestra más depurada de poesía neopopularista en la serie. Las páginas centrales del cuaderno se las reserva Pérez Clotet para cuatro poemas intimistas sobre el amor y la muerte de expresión contenida, con algunas —tímidas— incursiones en la irracionalidad. Sobre su libro *Trasluz*, tercer título de la Colección Isla, publica una nota crítica en este cuaderno Rafael de Urbano. Desde una perspectiva purista, aprecia en la poesía del director de *Isla* una emoción “intacta, pura, objetivamente simbólica”, a la que llega mediante la sinceridad y el hallazgo, no por la espontaneidad y el encuentro:

[...] la característica moderna de estos versos sujetos en ramo por el feliz hallazgo de esa cinta que es el título: *Trasluz*, no la encontraremos ni en la falta de rima ni en vuelo del pensamiento gongorismo arriba. La característica está en que son desanecdóticos. Parten de una vibración de cosas, no de hechos. La innovación temática es la inquietud de cada página buscando reacciones líricas inéditas [...] (“Emoción de *Trasluz*”, 4, s. p.).

La obra poética reunida en el cuaderno compone un conjunto heterogéneo. Colabora de nuevo Vicente Carrasco con “Romance vulgar, sin nombre”, uno de los poemas que compondrían *Rectángulos*, título de la Colección Isla que apareció al año siguiente. El homenaje a Cádiz procede en esta ocasión de Adriano del Valle y de Tomás Seral y Casas, director de la zaragozana *Noreste*. Del primero son tres breves composiciones en romance en las que destaca el empleo de imágenes insólitas y el juego verbal de esencias populares; del segundo, “Canción con estrambote tonto”, un poema que comparte el espíritu festivo de los anteriores. Por la vertiente lúdica de la creación poética discurre también la colaboración de Rafael Laffón, “Lengua a la universal”, composición con reminiscencias ultraístas cuajada de neologismos. Dos poetas murcianos se presentan en el número: Raimundo de los Reyes, con “Otoño en Sudeste”, dos romances de color local procedentes de *Árbol*, título que se anuncia como de próxima aparición; y María Cegarra Salcedo, con un poema en prosa tomado de su libro *Cristales*. El simbolismo juanramoniano sigue presente en este número con las dos composiciones de Ricardo Gullón: “Chopo” y “Eco”.

La colaboración literaria del número se completa con un breve ensayo de Rafael de Urbano, “La buena sombra”, complementario de la crítica de *Trasluz* antes referida, y una serie de aforismos de Enrique Azcoaga sobre su concepción del arte y la poesía agrupados bajo el título “Guijos”. El modelo de Juan Ramón Jiménez, a quien rinde homenaje, se hace evidente tanto en la forma como en el contenido de los asertos.

El ensayo de Ramón Sijé, dedicado a José Bergamín, debe ser interpretado en clave dorsiana. El joven escritor oriolano, que opone al materialismo histórico una concepción de los procesos históricos en que la acción humana —el héroe— resulta determinante, parte de la clasificación que Eugenio d' Ors establece entre corrientes, o periodos de la historia de la cultura en que el ambiente y la masa son los elementos de mayor significación, y figuras, cuando el héroe, el santo, el artista o el fundador definen una época. A esta visión de la historia aplica Sijé la teoría del héroe de Baltasar Gracián.

El número 5, fechado en 1934, consta de 4 pliegos con un total de 16 páginas sin numerar. Su nota característica es la mayor presencia de la prosa narrativa y el dominio del clasicismo entre las colaboraciones de obra poética. Preside el cuaderno una serie de Jorge Guillén formada por las décimas “Ciertas sombras”, “En plenitud” y “Perfección” y el romance “Redondez”. Junto a este moderno clasicismo purista se presenta en el número una de la más importantes composiciones metapoéticas de Pemán, “Nuevas y difíciles coplas manriqueñas”, incluida en el ciclo “Segundo cancionero” y aquí titulada “Coplas manriqueñas”, una composición en la que el poeta gaditano plantea en clave religiosa su concepción clasicista de la poesía. Recordemos que en el número 14 de *Azor* (noviembre de 1933) había publicado el poema “Clasicismo”. Entre ellos la revista publica varios poemas de estética purista: “Falsa décima a su dama, recomendándole se pinte los labios en una ausencia suya”, de Max Aub, décima en verso decasílabo de barroca imaginaria, dos décimas irregulares sin título de Francisco Valdés, la décima arromanzada “Pájaro” de Eduardo de Ontañón y la silva en verso blanco de Rafael Laffón “Arma blanca”, de estilo conceptuoso. La nota neopopularista en el conjunto la pone el “Romancillo de la risa fresca” de Rafael Olivares Figueroa. Enrique Azcoaga colabora de nuevo con un poema neorromántico, “Fin”, y se presentan Maruja Falena, colaboradora de *Noreste*, con un poema de carácter simbolista titulado “Ansias”, y el vallisoletano Nicomedes Sanz y Ruiz de la Peña, autor de “Alba”, soneto en alejandrinos con resabios modernistas. Destaca en el número por su singularidad el poema en verso libre de Antonio Oliver “Hermana de color”, única muestra de poesía de contenido social que se publicó en la serie.

Pérez Clotet ofrece en este número una prosa ornada con pinceladas líricas y cuyo título —“Sentido”— sugiere su interpretación en clave metapoética. La colaboración está estructurada en tres partes aparentemente independientes alusivas a la emoción, la vivencia y el sueño, fuentes primarias de la creación que el poeta debe iluminar con la conciencia:

No nos encerremos del todo en esa dulce, confortante alquería que es el sueño. Dejemos que de cuando en cuando nos llegue una lanza de sol, un agudo cristal de frío. Hagamos siempre nuestro sueño, sueño despierto, palpitante.

Dos textos en prosa narrativa comparten el espacio con la colaboraciones que venimos refiriendo: “Puertos de la voz...”, de Carmen Conde, evocación de un recuerdo infantil procedente de los años pasados en Melilla, y “Folletín” de Antonio de Obregón, una farsa grotesca en estilo metafórico estructurada en breves secuencias yuxtapuestas a modo de relato fílmico.

La actividad cultural de Cádiz a lo largo de 1933, con el curso desarrollado por Eugenio d’Ors en el Ateneo de la ciudad bajo el título “Ciencia y milicia de la cultura” y el estreno de *El amor brujo* como principales acontecimientos, constituye el motivo de “Cultura al mapa”, de Rafael de Urbano, texto publicado en la sección “Notas” y que concluye con una referencia a las novedades registradas durante el año en el conjunto de las revistas literarias. En la sección “TSH”, encabezada por una carta de Adriano del Valle a Pérez Clotet sobre *Trasluz* a modo de reseña elogiosa, de nuevo la información fija su centro de interés en las revistas literarias y en la actividad de los escritores a ellas vinculados. Se felicita a Enrique Azcoaga y Alfredo Marquerié por los galardones literarios obtenidos, se hace la referencia minuciosa de las revistas literarias del momento y se reseñan los primeros títulos de las ediciones de *gaceta de arte* y las novedades bibliográficas de, entre otros autores, José S. Serna, director de *Ágora*, de Albacete, de Burgos Lecea y José Luis Sánchez-Trincado, los editores de *Frente Literario*, de Madrid.

El número 6, fechado en 1935 y distribuido en la primavera de aquel año, aumentó el número de pliegos a 5. A estas veinte páginas se añadió la lámina suelta en papel cuché con las reproducciones de Genard Lahuerta y Pedro Sánchez que antes referimos. El pie de imprenta de esta lámina, que la identifica como suplemento del número, lleva fecha de 1934. En la sección “TSH” se publica una nota, titulada “¿Será verdad?”, que muestra la labor mediadora realizada por *Isla* en favor de la pareja de pintores valencianos, interesados en presentar una exposición de su obra en Cádiz:

Desde luego nos consta el vehemente deseo de estos artistas de presentar su obra a la culta curiosidad gaditana. ¿Veremos el proyecto convertido en venturosa realidad? No dudamos que los centros culturales de la ciudad, como el Ateneo, darán toda clase de facilidades para que así suceda. *Isla*, alentadora de toda empresa de arte nuevo, se alborozaba ante el posible acontecimiento, y ni que decir tiene que en sus páginas hallaría éste el eco y la resonancia que merece.

El aumento del número de páginas fue en beneficio, sobre todo, de la labor informativa de la revista. La sección “TSH” aumenta el número de páginas a 5. Gana espacio e interés la reseña de libros, entre ellos, los dos últimos títulos de la Colección Isla: *Ímpetu del sueño*, de Alejandro Gaos, y *33 Canciones*, de Álvaro Arauz. Del primero escribe el reseñista que está lleno de temblor humano, y cita las palabras del prólogo de Gaos que el reseñista interpreta como réplica a la poética de la deshumanización: “Soy de los muchos que creen que el arte necesita buscar en las entrañas vivas de lo humano, si es que ha de ser trascendental y por lo tanto permanente”. En cuanto al poemario de Arauz, “de intención marcadamente folklórica”, la reseña muestra su reticencia ante la poesía neopopularista apegada a los modelos de la década anterior:

Es ya difícil, peligroso, hacer poesía popular. Por ahí cruzan los aires ritmos casi irresistibles, que es muy difícil esquivar. Esto no obstante, Álvaro Arauz, sin salir completamente a flote de tales peligros, de tales pegajosas influencias, ha logrado un indudable acento original [...].

Se advierte ahora un interés por fijar la recepción de las obras en función de ciertos valores estéticos e ideológicos. Así, se reprueba la nueva temática introducida por Teófilo Ortega en sus dos últimos títulos o se señala en *Cancionero mozo*, el primer libro de poemas de Eleazar Huerta, uno de los editores de *Ágora*, “la sensibilidad un poco retrasada” con que canta los temas eternos, al tiempo que se le aconseja que salte “al campo poético moderno, a la poesía que pide la hora presente”. *Sombra indecisa*, de Arturo Serrano Plaja, se pone como ejemplo de la poesía nueva que “ha hecho el milagro —uno de sus muchos milagros— de rehabilitar la honda tristeza del alma para hacerla carne de auténtica poesía”; y sobre *Reloj*, de Alfredo Marqueríe, que su variado lirismo, situado entre lo clásico y lo moderno, apunta en último extremo a “esa hora romántica —o neorromántica— que por lo visto va rigiendo, en nuestros días, muchas de las mejores existencias poéticas”.

La reseña de libros muestra de nuevo la red de relaciones de *Isla*. De la colección editorial de Ediciones Sudeste se reseñan *Júbilos*, de Carmen Conde, “libro —escribe el reseñista— que quedará ya para siempre en nuestras letras como defensa y justificación del poema en prosa”, y la *Antología* del malogrado poeta murciano Andrés Cegarra. De Pen Colección, editada por el grupo de *Literatura*, se reseñan los tres primeros títulos: *San Alejo*, de Jarnés, la novela *Fin de semana* de Ricardo Gullón y *Meditaciones políticas*, una

breve y variada antología de la obra de Ángel Sánchez Rivero. Cuatro autores uruguayos ven reseñada su obra en la sección. Entre ellos se encuentran Eduardo Dieste, que en aquel momento dirigía desde Madrid la revista *PAN*, con *Teseo*, y Julio J. Casal, de quien se reseña *Colina de la música*. De Carlos María de Vallejo, que desempeñaba su cargo consular entonces en Valencia, procede la reseña de *Luis Álvarez Petreña*, la novela de Max Aub editada en esa ciudad. Junto al registro habitual de las revistas publicadas, entre las notas de la sección se incluye el extracto del artículo publicado por Rafael de Urbano en *La Verdad* de Murcia, que antes hemos referido, y un “Saludo fraternal” de Pérez Clotet a las nuevas publicaciones.

Reúne el número, como es habitual en la serie, un conjunto heterogéneo de colaboraciones. Lo preside el director de la revista con el poema “Cifra de la mañana”, una composición plurimétrica sin rima sobre la dificultad de atribuir sentido a la existencia. Su carácter neorromántico lo comparten varias colaboraciones del número. Antonio Sánchez Barbudo colabora con un poema en verso libre, sin título, procedente del libro inédito *Poemas de elocuencia*. Frente a la contención expresiva de Pérez Clotet, el joven escritor madrileño utiliza un lenguaje fuertemente connotado para expresar el interior atormentado del sujeto lírico y su ansia de consolación. Esta expresividad de carácter neorromántico se aprecia también en “Ficción de los otros en mí”, de Gabino Díaz de Herrera, colaborador de la pontevedresa *Cristal*, en “Solo y mudo”, de Tomás Seral y Casas, y en el poema en prosa “4 flechas de cristal”, de Andrés Ochando. De Juan Panero es “Flechas espumadas”, poema en el que se enuncia un proyecto vital que tiene en la autenticidad del ser su valor primordial. “Poema de la luz abstracta”, de Dictino de Castillo-Elejabeytia, en verso libre como el anterior, trata el tema del ideal inalcanzable. La influencia de *La voz a ti debida*, de Pedro Salinas, se aprecia en la serie “Primavera en el cielo”, de Manuel Díez Crespo, y el romance “Presencia antigua”, de Ildefonso Manuel Gil. La poesía purista tiene con los poemas de Juan Ruiz Peña “Tarde única” y “Sombra vivida” su presencia en el número. El segundo de ellos va encabezado por una cita de Guillén, cuya influencia acusa. El ecuatoriano Jorge Carrera Andrade colabora con la serie “Nuevos microgramas”, composiciones breves que se sitúan entre el haikú y la greguería. La poesía neopopularista se mantiene en la serie con las colaboraciones de Rafael Olivares Figueroa, “Ronda infantil de las lagartijas”, y los romances de Vicente Carrasco, en los que se aprecia la influencia del Lorca del *Romancero gitano*.

Dos ensayos y una prosa narrativa se entrelazan en la colaboración literaria del número. Juan Gil-Albert publica “Elegía a los sombreros de mi madre”, evocación del ambiente aristocrático de su infancia, del que el narrador, una vez descubierta la vida en su autenticidad, decide apartarse:

Desterremos tus fugaces sombreros poblados de leyendas a ese desván de los recuerdos. Que allí se incorporen al mundo obsesionante de las pálidas sombras, de los despojos deletéreos que desde el más allá fermentan en la misma orilla de nuestras sienas palpitantes de animalidad. He aquí que la vida ha cruzado por mis dominios personales salpicándome con su sabia, y ¡cómo es áspero su olor! nada tiene que ver con el perfume de nuestros sedosos pañuelos. Pero en lo hondo se percibe ese vaho a tierra mojada de los pinares cuando las raíces al descubierto exhalan resina. Algo de insospechada salud orgánica, de clareza de instintos, que, como seres augustos, van cantando los himnos por dorados caminos, entre el humilde olivo y la frágil palmera. Allí, donde se capta la eterna movilidad de las moléculas, integrando el frenesí de todo lo creado; ¡ay! allí, madre mía, tú y yo redimidos, para siempre... ¿No oyes, en lontananza, el trote acusador de tus venusinos, churriguerescos, balsámicos, mendelsohnianos y delictivos sombreros?...

De José Luis Sánchez-Trincado es “Fichas de ayer y de hoy”, ensayo en torno a la función del crítico literario y la concepción del hecho literario a partir de las figuras de Calderón, Campoamor y Ramón Gómez de la Serna. José Antonio Maravall, por su parte, contribuye con un ensayo sobre la actividad intelectual y el trabajo creador en el que expone la dimensión ética del purismo. Parte de dos actitudes: la actitud de quien espera la llegada de la inspiración y la de quien asume el esfuerzo de ir superando las dificultades que toda empresa intelectual o artística conlleva. Para Maravall, la nueva cultura se opone a la actitud dominante durante el periodo de crisis finisecular:

El pensamiento anárquico —que significa subversión, desunión, negación de jerarquías— es la liquidación de la cultura que nos ha precedido. El anarquismo es la corrupción ya purulenta de la beatería soñadora. Decía Dostoiewski que el soñador es el voluptuoso de la pereza mental. Significa el soñador anárquico, con su idealismo nebuloso, el periodo crítico de la típica enfermedad que se llamó “el mal del siglo”. Este mal es la vaguedad aconstructiva, la vaporización del pensamiento en utopías, perdiendo toda estructura que le haga resistente, todo sistema de edificación auténticamente cultural, única morada en que pueden vivir las altas dignidades de ordenación y unidad del espíritu que desarrolla la nueva cultura.

En la sección “Notas”, por último, se publica “La multiplicidad expresiva de José María Pemán”, ensayo en el que Rafael de Urbano destaca el cristianismo fervoroso del escritor gaditano, de donde “nacen las doradas auroras de sencillez literaria que cada día vemos recoger al poeta.

El número doble 7-8 dedica tres de sus siete pliegos a la encuesta “La nueva literatura ante el centenario del romanticismo”. Contiene además, en calidad de suplemento, un pliego con la reproducción fotográfica del autógrafo de “Fanfare”, pieza original de Falla para tres trompetas, cuatro trompas, timbales y tambores dedicada a Enrique Fernández Arbós. El grupo editor de *Isla* tenía en proyecto la edición de un número especial en homenaje a Falla con la publicación de esta obra como elemento principal. La carta de Manuel de Falla que se reproduce parcialmente en la sección “TSH” deja en claro la imposibilidad del maestro gaditano “de aceptar nada que tenga carácter de homenaje”. El original de la carta, fechada el 27 de octubre de 1934, contiene sin embargo una serie de indicaciones para la edición de tal número, desestimada finalmente por el grupo editor:

Pienso, sin embargo, que suprimiendo la palabra “homenaje” y mezclando en el número otros trabajos ajenos a mí, pero relacionados con la historia musical gaditana (la evocación, por ejemplo de una representación lírica a fines del XVIII, así como también algo relacionado con la historia del viejo Gran Teatro y de las reuniones musicales en casa de Viniestra, que tanta trascendencia tuvieron para nuestra historia musical gaditana) este número, no sólo ganaría en interés, sino que también con ello se evitaban cuantos inconvenientes le he expuesto.

El número es un extraordinario publicado con motivo del centenario del romanticismo. La relación de participantes en la encuesta promovida por la revista coincide con la de sus colaboradores externos, casi todos vinculados a alguna de las revistas literarias con las que *Isla* mantenía relaciones de colaboración e intercambio. Faltan autores representativos de las generaciones y grupos asentados en el sistema literario. Aunque dirigida expresamente a los escritores jóvenes, encontramos entre los remitentes de la encuesta a autores que por edad —Rogelio Buendía, Adriano del Valle, Francisco Valdés, nacidos entre 1891 y 1895— están situados entre los de la generación precedente.²⁹³ Dos objetivos se advierten en esta iniciativa de *Isla*: por una parte, situar a la revista al frente de un movimiento de escritores reunidos en torno a las pequeñas publicaciones literarias; por otra, constatar si, como se decía en el número anterior a propósito de *Reloj*, de Alfredo Marquerié, y *Sombra indecisa*, de Serrano Plaja, era cierto que la hora neorromántica regía en aquel momento la obra de los autores de la joven generación. Puede decirse que la mayoría de los encuestados rechaza todo lo que el movimiento romántico tuvo de gesto impostado. Buena parte de las respuestas

²⁹³ En la edición facsímil de la revista la encuesta no aparece completa: falta una página que contiene parte de las respuestas de Alfredo Marquerié y Rafael Laffón y la respuesta de Francisco Valdés al completo.

consideraban el romanticismo como un temperamento independiente de la época que recibe su nombre (Luis F. Pérez Infante, Rafael de Urbano, José S. Serna, entre otros). Guillermo Díaz Plaja observaba en los escritores de su generación la captación de la sensibilidad romántica y, al mismo tiempo, la “prevención ante su escenografía”. Algunos consideraban que la poesía española entraba en ese momento en un nuevo romanticismo (Ildefonso Manuel Gil), que el objetivismo del novecientos había dado paso en aquel momento al subjetivismo espiritualista (Arturo Zabala) y se podía advertir la existencia de una nueva promoción romántica que avanzaba con paso firme y seguro hacia las primeras líneas de la literatura y el arte (Alfredo Marquerié). Muchos de los que participaron en la encuesta declaraban su afinidad con el espíritu romántico (Carmen Conde, Eduardo de Ontañón, María Cegarra, José María Luelmo, los hermanos Rodríguez Aldave, Ildefonso Manuel Gil, María Luisa Muñoz de Buendía, Juan Ruiz Peña) o mostraban su simpatía por él (Juan Gil-Albert, Andrés Ochando, J. Rodríguez Cánovas, Raimundo Gaspar). Una minoría mostraba su desdén por la literatura romántica (Adriano del Valle y Rafael Laffón) e incluso un rechazo explícito del romanticismo (Manuel de Rojas Marcos, Antonio Aparicio Errere). El singular Ramón Sijé, que veía en el romanticismo la “motivación radical” de la nueva literatura, consideraba que se manifestaba en ella de forma estéril, “siempre en crisis de personalidad, en crisis de humanidad”, por lo que proponía a los “jóvenes auténticos” que huyeran de los centenarios y marcharan a la conquista de su personalidad. Francisco Valdés, aceptando también el carácter romántico del momento que se vivía, proponía, por su parte, la vuelta al trabajo sobre los modelos del clasicismo. Para Iván de Tarfe, que consideraba que el romanticismo estaba definitivamente superado, la literatura nueva había de ser clásica, lo que no debía implicar un “desligamiento de motivos o preocupaciones vitales”. No sin contradicciones, Enrique Azcoaga se veía a él, y a los jóvenes de su generación, interesados por todo suceso exterior y por alcanzar una vida más plena y pura, en una actitud contraria a la evasiva que había caracterizado el romanticismo. Para otros, en cambio, era esta preocupación por lo humano y por alcanzar un mundo nuevo lo que había llevado a la nueva literatura a buscar un ejemplo en los artistas románticos, “llenos de pasión humana” (José Luis Sánchez-Trincado), y a sentirse identificada con lo que tuvo de “movimiento purificador y rebelde” (Eugenio Mediano Flores). Pla y Beltrán, llevando esta idea al extremo, consideraba que el romanticismo había influido “en la formación de las modernas tendencias literarias del mundo” y especialmente en los jóvenes escritores sociales. Al margen de la encuesta, Pedro Pérez Clotet fija su posición, coincidente con la de muchos de los que participaron en la

encuesta, en el ensayo “Garcilaso, poeta romántico”, publicado en la sección “Notas”. Para el director de la revista, el impulso romántico es un temperamento que no se debe limitar a una época. Garcilaso es para él, como anteriormente había planteado Altolaguirre en su biografía del poeta castellano, un poeta romántico por su vida y su obra, pero de un romanticismo puro, limpio, modelado por la corriente clásica de su época: “Romanticismo sin llama podría llamarse al de Garcilaso, que cabe relacionar ciertamente con el romanticismo hondo, fino, medido, de la poesía actual”.

La diversidad de posiciones planteadas en la encuesta se aprecia también en la colaboración literaria del número. Se presenta ésta enmarcada por dos poemas firmados por autores que no participan en la encuesta y que sitúan al lector ante el romanticismo. José María Morón la inicia con una sátira mordaz de la superficialidad y falsedad de la actitud romántica, el soneto “Romanticismo”. En el otro extremo hallamos el poema “A la pistola de Larra”, con el que Antonio Oliver Belmás declara su afinidad con el espíritu romántico. Entre ambos poemas, el cuaderno presenta un conjunto de composiciones poéticas diverso en orientaciones estéticas y varios ensayos. El primero de ellos, titulado “Pulso de Baroja”, lo firma Ricardo Gullón. Es una reflexión sobre la aportación a la juventud española de la narrativa de Baroja y su actitud ante el mundo y más en concreto ante la sociedad española de su tiempo. “Entendimiento de Andalucía”, de Rafael de Urbano, es un fragmento del ensayo homónimo. En “Poesía y crítica”, encabezado por una cita de Juan Ramón Jiménez, Enrique Azcoaga reflexiona, desde una perspectiva purista, sobre la relación complementaria de la crítica y la creación poética. Rafael Olivares Figueroa, por último, escribe a propósito de la edición de *Primavera portátil* sobre la poesía de Adriano del Valle, un poeta que, en opinión del crítico, puede ser calificado de folklórico por las fuentes de inspiración y el uso de léxico y giros populares, aunque su popularismo esté alquitarado por la “ponderación, el equilibrio, que le acerca más a la posición objetivadora y deshumanizada” (“Prestigio y ejemplo de Adriano del Valle”). Del poeta sevillano se publica el romance “Las edades del Guadalquivir”, en el que podemos apreciar los rasgos característicos señalados por Olivares Figueroa en su poesía. Muestra de la poesía neopopularista en el número es “El narciso de la Cuesta del Rosario”, de Manuel de Rojas Marcos. Otro poeta sevillano, Rafael Porlán y Merlo, colabora con la serie titulada “Las necesidades de la vida”, compuesta por los poemas de expresión surrealista “Posición bajo las acacias” y “Adiós al sur”, carentes ambos de signos de puntuación. En la órbita del surrealismo gravita también el poema de Emeterio Gutiérrez

Albelo “Farsa en 3”, que nos ofrece la perspectiva insólita, con un punto de humor negro, de un suceso vulgar. La poesía de aliento revolucionario aparece en el número con tres composiciones breves del futurista ruso Khlebnikov, traducidas por David Vigodsky y Pla y Beltrán. Hay poemas de resonancias becquerianas, como “Voluntad”, de Juan Ruiz Peña, y otros, como “Aurora en fondo de amor”, de Augusto María Casas, y “Primavera”, de María Luisa Muñoz de Buendía, que dejan ver el influjo del simbolismo juanramoniano, uno de los referentes estéticos de la poesía neorromántica citado por varios de los participantes en la encuesta (Carmen Conde, Ildefonso Manuel Gil, José S. Serna). En la vertiente neorromántica situamos también el poema sin título de Raimundo Gaspar y “Luna” de Eduardo de Ontañón, dedicado a Guillén, en el que apreciamos el empleo de frases nominales, el dominio de la yuxtaposición y la tendencia a la abstracción. El clasicismo moderno se presenta con “Fuga”, de Álvaro Arauz, y otros dos sonetos pertenecientes a *El rayo que no cesa* de Miguel Hernández: “Pena —de siempre” y “Tabla —de salvación”.

En la sección “TSH” encontramos de nuevo la reseña de títulos publicados en colecciones promovidas por otras revistas, como las Ediciones Gaceta de Arte —de la que se reseñan *Transparencias fugadas*, de Pedro García Cabrera, y la monografía *Willi Baumeister*, de Eduardo Westerdahl— y Pen Colección, promovida por *Literatura* —de la que se reseñan *Identidad*, de Rafael Laffón, y *Baladas del Quijote*, de Andrés Ochando—, y la de obras de autores del grupo editor o de colaboradores externos de la revista, entre las que se hallan el poemario *Bosque sin salida*, de María Luisa Muñoz de Buendía, *Latitudes*, prosa ensayística y viajera del ecuatoriano Jorge Carrera Andrade, y la antología *Poesía infantil y recitable*, preparada por Rafael Olivares Figueroa y José Luis Sánchez-Trincado. Destaca en la sección la crítica al nuevo libro de poemas de Pérez Clotet, *A la sombra de mi vida*, de cuyo lirismo escribe Iván de Tarfe que es sereno y humano, pues la propia pasión se halla en los poemas objetivamente sedimentada, lo que le lleva a decir de su poesía que “es de un clasicismo irreprochable”. En cuanto a las actividades de redactores y colaboradores de la revista se informa de la conferencia pronunciada por Adriano del Valle en homenaje a Fernando Villalón en el Ateneo de Sevilla, el traslado a Madrid de Rafael de Urbano y la preparación de la *Antología parcial de poetas andaluces*, donde “figurarán desde Alberti y García Lorca hasta los más nuevos poetas, hasta ahora ausentes de la luz blanda, y un poco teatral, de las Antologías”. No se incluye, como en

números anteriores, reseña de las revistas culturales y literarias, aunque sí se publica una nota para informar de la salida de *Hojas de poesía*, *Atalaya* y *Ciprés*.

El número 9, fechado en 1936, consta de 8 pliegos y de un total de 32 páginas sin numerar, 11 de ellas dedicadas a las secciones “Notas” y “TSH”. Contiene tres ensayos sobre la figura y la obra de Lope de Vega, por lo que el número se podría considerar un tardío homenaje al escritor con motivo del tercer centenario de su fallecimiento. Antonio Aparicio Errere hace escala en cuatro momentos de la biografía de nuestro clásico para ofrecernos su perfil humano en “4 recuerdos de Lope”. En “Leyendo a Lope de Vega. Intento remover las aguas del olvido y del recuerdo”, Andrés Ochando centra la atención del lector en su obra para “esconder —a pesar de su transparencia— ese fango inevitable de humana condición que en todos pesa y que ahora algún necio ha querido volver a sacar a la superficie”, y presentarnos al escritor compenetrado absolutamente con el sentir de su tiempo y para el que “hacer versos y decirlos a mil oídos distintos, en infinitos y variados paisajes” era como respirar para vivir, señalando luego en su vasta producción dramática el tratamiento y la recreación de temas y tópicos de la tradición literaria clásica, del romancero y de la sabiduría popular. Enrique Azcoaga, por último, se propone en “La respuesta de Fuenteovejuna” analizar el drama de Lope “desde nuestro presente”, y apuntar su posible influencia social. Para el joven ensayista madrileño, se trata de un ejemplo poético “del suceso creador del hombre nuevo posible [...] que espera los ruegos o insultos de una Laurencia, diferente a la de Lope”; una obra en la que la honra y el honor, en un magno suceso colectivo, hace de los hombres, de los villanos, de los constantemente humillados, héroes y poetas.

Estos tres ensayos y el titulado “Los ángeles en la pintura”, en el que Antonio Cano escribe sobre la utilización de este motivo en la pintura renacentista italiana, se sitúan entreverados en las páginas destinadas a la colaboración literaria seccionando la poesía reunida en el número en bloques que presentan cierta homogeneidad. En el primero de ellos hallamos a Jorge Guillén, que preside el número con el soneto “Muerte a lo lejos” y el romance heptasílabo “Callejeo”; Emilio Prados, del que se publica “Canto”, poema incluido posteriormente con variantes en *La voz cautiva*, una composición en verso libre en la que el sujeto lírico invoca a la fuerza liberadora de la poesía mediante una expresión arrebatada que parece responder a un impulso irracional; y Rogelio Buendía, con el romance heptasílabo “Bahía”, en la senda del moderno simbolismo juanramoniano. Aislado entre los ensayos de Azcoaga y Ochando se presenta a continuación, en versión

del ecuatoriano Carrera Andrade, “Témpano en el aire”, un poema en clave simbolista de Pierre Reverdy que se distingue en el conjunto del cuaderno por la disposición tipográfica de versos e imágenes yuxtapuestas con que se suple la ausencia de signos de puntuación. Entre el ensayo de Ochando y el de Aparicio Errere comparten espacio y motivos estéticos —trenes, puertos de mar— José María Morón, Juan Sierra y Antonio de Obregón. Del primero es la serie titulada “3 sonetos”, donde combina versificación clásica e imaginería moderna. Juan Sierra colabora con el soneto “Adriano del Valle” en homenaje a su *Primavera portátil*. Antonio de Obregón, por su parte, publica “Puerto de estío”, tríptico en romance irregular cuajado de imágenes relacionadas con el cosmopolitismo y la modernidad urbana de un puerto de mar. En el siguiente bloque se agrupan una breve composición de Juan Ugart, “Nana de invierno”, los poemas de carácter intimista y neorromántico de Eugenio Mediano Flores “Horizonte” y “Ya nada comparable a la amargura”, y “Teogonía”, de José Ferrater Mora, poema en verso libre, de ritmo marcado por anáforas y paralelismos, sobre lo posible como principio esencial de toda creación. Por último, tras el ensayo de Antonio Cano, Juan Lacomba publica los poemas “Baladas de otoño”, con resonancias machadianas, y “Romance del buen ayer”, en el que es perceptible el influjo de la poesía de Guillén; el también levantino Arturo Zabala colabora con el poema en prosa “Horizontes”, de carácter neorromántico; cierra el conjunto Antonio Milla Ruiz con “De la vida” y “De la muerte”, poemas sobre la búsqueda atormentada del sentido de la existencia.

En la sección “Notas” publica Pedro Pérez Clotet “Nuestras vidas son los ríos...”, ensayo escrito al hilo de la lectura del discurso de recepción en la Academia Española de Ramiro de Maeztu, titulado *La brevedad de la vida en nuestra poesía lírica*. El tratamiento de la naturaleza como motivo estético en la poesía lírica a lo largo de nuestra historia literaria le sirve al director de *Isla* para establecer uno de los rasgos característicos de la nueva poesía: “la reivindicación del puro placer estético del paisaje” aventando las connotaciones sentimentales, filosóficas y morales que ciertas imágenes arrastraban para dejar de “enlazar mediante ellas la Naturaleza a sus íntimas preocupaciones, a sus júbilos o dolores”.

La sección “TSH” ofrece, como es habitual, reseña de los títulos publicados en la colección editorial auspiciada por la revista —*Rectángulos*, de Vicente Carrasco, *Siete campanas*, de Pablo Minelli-González, y *Canciones sobre el recuerdo*, de Juan Lacomba—, información sobre la actualidad cultural y la actividad literaria de los grupos congregados

en torno a *Isla*, instituciones culturales de la región y otras revistas andaluzas, como *Nueva poesía* o *Ardor*, información sobre la actividad desarrollada por colaboradores externos, incluida la reseña de sus novedades bibliográficas —*Cóctel de verdad*, de Ferrater Mora, y *Disipadas mariposas*, de Gil-Albert, entre otros títulos—, e información y reseña de las revistas literarias y culturales. Destaca por su interés la información relativa a la constitución de “Los Amigos de Bécquer”, grupo formado para la organización en Sevilla de actos conmemorativos del centenario del poeta sevillano, los recitales poéticos radiofónicos de Vicente Carrasco, Rafael de Urbano y Pérez Clotet, los actos celebrados en los ateneos de Cádiz y Jerez con motivo del tricentenario de Lope y la necrológica de Ramón Sijé, de quien se reseña su ensayo *El golpe de pecho o de cómo no es lícito derribar al tirano*. Dentro de la sección, Pedro Pérez Clotet firma bajo el título “Cristal poético” la reseña de un conjunto de importantes novedades editoriales, entre las que destaca *La destrucción o el amor*, del que ofrece una certera lectura, *Donde habite el olvido* y *La voz cálida*, de Ildfonso Manuel Gil, libro que califica como “romántico”. Entre las reseñas agrupadas en “Registro de revistas” debemos mencionar por su interés la del número 11 de *Noreste*, en la que se alude al cambio observado en la serie; la del extraordinario dedicado al surrealismo de *gaceta de arte*, donde se hace referencia a la orientación estética de la revista tinerfeña y su posicionamiento en el panorama hemerográfico; la de *Nueva Poesía*, de cuyo manifiesto inicial se desmarca el reseñista; y la de *Hoja Literaria* de Barcelona, cuyo editorial del número 2 recibe la réplica de *Isla*: “no creemos que la aparición de la revista barcelonesa signifique, ni mucho menos, la ineficacia de las revistas de provincia, revistas, dicho sea de pasada, que merecen la simpatía de todos, ya que en tiempo en que Madrid y Barcelona han enmudecido, ellas, en sus cortas posibilidades han logrado sostener un hálito de fervor poético, Dios sabe a costa de cuántos sacrificios de todo género”.

La edición del número 10, de la que sólo nos ha llegado un ejemplar conservado por Pérez Clotet, se perdió como consecuencia de la sublevación militar, según informa éste en una nota manuscrita.²⁹⁴ El cuaderno consta de 6 pliegos y dos suplementos: una lámina con el dibujo de Carlos Gallegos “Niño andaluz” y un pliego con el ensayo de Ricardo Gullón “Fedor Dostoiewsky y *El adolescente*”. El hecho de que la segunda etapa de la revista se iniciase con el número 10 pone en evidencia el deseo de ocultar la existencia de este número desconocido hasta fecha reciente. Que en la zona dominada por

²⁹⁴ Véase José María Barrera López, “Prólogo”, en *Isla. Verso y prosa [1937-1940]*, edición y prólogo de José María Barrera López, Renacimiento, Sevilla, 2006, pp. 23-44 [p. 23].

los sublevados se considerase inconveniente su conocimiento por la presencia de algunas firmas y la publicación de ciertos contenidos es la única razón que encontramos para ello.

Sólo dos de las colaboraciones reunidas se publicaron luego en algún número de la segunda etapa: en el segundo número 10, publicado en Jerez en 1937, figura con variantes el ensayo “El paisaje en la poesía de Pedro Pérez Clotet”, de Juan Ruiz Peña, incluido en el del año anterior en la sección “TSH” con el título “La poesía de Pedro Pérez Clotet”; “Claridad de Jorge Guillén”, de Rafael Porlán y Merlo, se publicó también en el número 17, de 1939. No son las únicas colaboraciones que establecen enlace entre las dos épocas de la revista. Se debe considerar al respecto el ensayo que José Luis Gómez Tello publica en el número de 1936, titulado “Sobre los linajes del herrerismo”, en el que la figura y la obra del poeta sevillano se sitúan, entre la pasión amorosa y el espíritu heroico, sobre el fondo de la España imperial.

El último cuaderno de la primera etapa se caracteriza por la apertura a las diferentes orientaciones estéticas que convivían en el sistema literario antes del estallido de la guerra civil. En “Presentación de Paul Eluard y del surrealismo”, se reproduce el discurso de Guillermo de Torre en el acto celebrado en el Ateneo de Madrid el 7 de febrero de 1936 con motivo de la inauguración de la primera exposición de pintura de Picasso organizada por la ADLAN (Amigos De Las Artes Nuevas), cuyo primer manifiesto se publica en la sección “TSH”. Estas palabras precedieron a la conferencia del poeta francés sobre la obra del genio malagueño, que concluyó con la lectura de varios poemas inéditos de éste. Guillermo de Torre, que comentó en el acto la concepción del arte y la literatura expuesta por Breton en *Position politique du surréalisme*, presentó el surrealismo como un movimiento vivo, operante y polémico, fiel a su originario espíritu subversivo y proyectado entonces a un plano no exclusivamente literario, buscando en la acción social la total liberación del individuo.

Rafael Porlán y Merlo, que había publicado en el número 7-8 dos poemas que presentan un innegable influjo surrealista, aboga en “Claridad de Jorge Guillén” por una poesía que sea resultado de aplicar inteligencia y esfuerzo al objetivo de la claridad:

Quienes confíen su verso únicamente al frenesí poético, al raptó dionisiaco, a la reacción emocional o a cualquier otro semejante y dulce estado de elevación del alma, hablarán un idioma inútil y oscuro. [...] Todo poema ha de ser comunicable; una expresión poética que no se comunique al extraño, o es mala expresión, o habrá de ser la propia voz de la poesía que equivale al silencio para la capacidad de nuestro oído.

Rafael de Urbano, uno de los más activos animadores de las pequeñas revistas literarias provincianas durante el periodo republicano, se descuelga en este número final con una diatriba contra los poetas —por él denominados *modernos*— que pretendían lograr una aureola de prestigio social con la creación poética y la actividad literaria que se desarrollaba principalmente al amparo de este tipo de publicaciones:

Ahí están esas ediciones lujosas diciéndolo por los escaparates de las librerías de España, costeadas por poetas que son médicos, y catedráticos, y marinos, y que para hacerlas han tenido que ahorrar y ahorrar pesetas y pesetas, pues la poesía, sus poesías, les exigían vestidos de color y dibujos de seda para presentarse en público, ya que en el caso contrario se quedarían inéditas... ¡Y es así, costeándose ellos mismos sus ediciones, y no las leen [*sic*] nadie! (“¿Qué quieren los poetas de la nueva generación?”)

De Urbano reclamaba para la poesía una vuelta a sus orígenes como portadora de ideales para que pudiera cumplir la misión social a que está destinada:

Adviértase que tanto o más que pan y trabajo, la sociedad moderna reclama un ideal, una fe que la sobrepuje, imponiendo una dirección a su vida y un hito a sus esperanzas. Y ¿quiénes, quiénes pueden dársela si no son los poetas?

La apertura de la revista a las diferentes corrientes estéticas se manifiesta expresamente en las reseñas que Pedro Pérez Clotet firma bajo el título “5 libros poéticos” en la sección “TSH”. Entre los títulos reseñados se encuentran *Choque feliz*, de Carlos Rodríguez M. Spiteri, a propósito del cual afirma que “en poesía todos los caminos son valederos”; *Camarada*, de Pascual Pla y Beltrán, “donde —escribe— el amor tiene pétalos enrojecidos de inquietud, morados de sacrificio”; y *Canciones morenas*, de Josemaría Alvariños, joven poeta cordobés a quien aconseja “huir en lo sucesivo del fácil y externo andalucismo, que estropea tantas buenas vocaciones poéticas”. En otra reseña múltiple, “Tres romanceros de Ultramar”, firmada por el ecuatoriano Carrera Andrade, se alude a la enorme influencia ejercida en la poesía del continente por el *Romancero gitano*: “Desde que García Lorca lanzó su gran libro gitano, la producción de romances se ha multiplicado en la zona tropical de la literatura de lengua española, hasta el punto de ahogar con su vegetación monótona las pocas voces auténticas que estaban levantándose como un anuncio de vida original y libre”. El desdén por “la reiterada cargazón de temas andaluces” es precisamente uno de los aciertos que J. Pérez-Palacios aprecia en la labor de

Álvaro Arauz como editor de la *Antología parcial de poetas andaluces*, título de la Colección Isla que, como antes decíamos, debe ser considerado empresa colectiva del grupo literario congregado en torno a ésta y a otras revistas literarias andaluzas (“Poesía y poetas andaluces”). En una nota de la sección “TSH” se informa de la presentación de la antología en una charla radiofónica de Álvaro Arauz para los micrófonos de Unión Radio (“Por radio”); en otra, del recital poético en Radio Jerez de Pedro Pérez Clotet (“Desde Jerez”).

Como en el número anterior, la colaboración poética queda seccionada en bloques separados por la intercalación de los ensayos referidos anteriormente. El número lo preside Juan Ramón Jiménez con el poema “Dios primero”, ejemplo de poesía esencial. En el segundo bloque, tras el artículo de Guillermo de Torre, se presenta la colaboración de Vicente Aleixandre, el poema de amor “Humano ardor”, de un intenso lirismo, y Manuel Altolaguirre, de quien se publica “Motivo”, poema en el que alude a lo circunstancial como motivo y tema de la creación poética: “¡No hay mayor alegría/ que escribir para el disfraz del mundo!”. Después del artículo de Rafael de Urbano, Rafael Laffón presenta bajo el título “Poetas jóvenes de habla francesa”, la traducción de cuatro poemas. Del primero, “Vivir”, es autor Edmond Vandercamenn. Pertenece al volumen *Saison de malheur*, reseñado por el propio Laffón en la sección “TSH” y del que dice que se distancia de la poesía social cultivada anteriormente por el autor belga (“Los poetas extranjeros”). Los otros tres poemas son de Gaston Pulings, autor de “Él”, e Iván Goll, que firma “Gente honorable” y “La mano”. La siguiente página reúne el soneto “Darse y no darse”, de contenido sensual y estilo clasicista, de Carlos María de Vallejo; el poema neorromántico “(Sanatorio)”, de Juan Ruiz Peña; “Azul con hoguera”, abstracción paisajística de Pedro Pérez Clotet; y un poema de afirmación personal, sin título, de Concha Méndez. El siguiente bloque mantiene la heterogeneidad de las composiciones que reúne: un poema en homenaje al malogrado Julio Antonio de la Rosa, de Emeterio Gutiérrez Albelo; “Platero y Sarita Gazul”, romance infantil de Francisco Valdés; “En Soller”, soneto pleno de colorido y sensualidad, de Luis Pérez Infante; y “Glosa”, de Carlos Rodríguez M. Spiteri, inspirado en el tercer acto de *Bodas de sangre*. Completan la colaboración poética reunida en el número, tras el homenaje póstumo a Valle-Inclán que firma Eugenio Mediano Flores, dos composiciones de Federico Muelas que se presentan bajo el título “Cantos” y el poema “Caricia”, de Dictino de Castillo-Elejabeytia, de aires becquerianos los tres.

El recorrido por las páginas de los ocho cuadernos de la primera etapa de la revista nos permite observar algunos cambios en su orientación editorial. A partir del número 6, ganó espacio e importancia la función informativa que *Isla* desempeñó mediante la sección “TSH”, mero complemento, considerado incluso prescindible, en los primeros cuadernos. Al mismo tiempo comenzó a apreciarse el propósito de influir mediante reseñas y críticas, y sobre todo con la encuesta del número doble 7-8, en el devenir de la poesía de su tiempo, aunque nunca llegó a adoptar una orientación estética definida. Coincidiendo con estos cambios, apreciamos el inicio de un cierto distanciamiento, e incluso reticencia, con respecto al neopopularismo, una de las corrientes más destacadas en los primeros cuadernos, y el auspicio, sin abandonar su receptividad y apertura a las diversas corrientes estéticas operantes en el sistema, de una lírica de carácter neorromántico síntesis del impulso sentimental del sujeto poético y el ejercicio disciplinado de la inteligencia, con claros referentes en la poesía de Garcilaso y Bécquer.

A pesar de la presencia del espíritu clasicista en algunas colaboraciones de los últimos números de esta primera etapa, del homenaje tributado a Bécquer en el número 11 y de los poderosos lazos que establecen el mantenimiento del titular, la numeración sucesiva y la permanencia de Pérez Clotet al frente de la publicación, se podría considerar, como ya planteara Hernández Guerrero,²⁹⁵ que los números publicados en Jerez a partir de 1937 pertenecen a una revista diferente. El nuevo subtítulo y los cambios introducidos en el formato y en el diseño gráfico, con el significativo abandono de la cabecera original, único rasgo de modernidad gráfica en los cuadernos de la primera etapa, son sólo las manifestaciones externas de la transformación radical de una revista que, puesta al servicio del clasicismo militante por sus nuevos redactores y colaboradores, se quiso desprender de una parte comprometedora de su bagaje.

²⁹⁵ Cf. *op. cit.*, pp. 226-228

4.4.11. Noreste

Como *Isla, Noreste* es en la actualidad una publicación bien conocida. El primer acercamiento a la revista lo realizó José-Carlos Mainer en 1973 mediante un artículo publicado en el número doble 14-15 de *Andalán*.²⁹⁶ En 1981 apareció la primera edición facsímil de la revista, en la que están incluidos sólo los números publicados hasta el otoño de 1935, doce en total, preparada por quien fuera uno de los dos editores del primer momento de la revista, Ildefonso Manuel Gil.²⁹⁷ Dos años después, en 1983, José-Carlos Mainer presentó en las galeradas de *Andalán* el facsímil del número publicado en el invierno de 1936 y numerado por error como el 14.²⁹⁸ El que en realidad hizo el número 14, correspondiente a la primavera de 1936, del que se conserva ejemplar original en la Hemeroteca Municipal de Madrid, lo presentó José Enrique Serrano Asenjo en 1989.²⁹⁹ Seis años después el Gobierno de Aragón publicó el facsímil de la serie completa en edición preparada por Juan Manuel Bonet, José Enrique Serrano Asenjo e Ildefonso Manuel Gil.³⁰⁰ Contamos, además, con la biografía de la revista que Juan Domínguez Lasierra incluyó en su trabajo sobre las revistas literarias aragonesas, en 1987,³⁰¹ y el estudio de Rafael Osuna publicado en *Semblanzas de revistas durante la República*, en el que aborda sólo los números que se dieron a conocer con el primer facsímil de la revista.

Los catorce números de la revista fueron publicados con periodicidad trimestral entre el otoño de 1932 y la primavera de 1936. El ejemplar del último número que se conserva en la Hemeroteca Municipal de Madrid lleva como fecha de registro de entrada el 17 de julio de 1936. Las salidas trimestrales no fueron siempre puntuales. El número 3 se publicó al final del verano de 1933 y el número 4, fechado en verano-otoño de 1933, el periodo correspondiente a dos números, salió de Gráficas Minerva el 10 de febrero de 1934. El retraso de ambos números está relacionado con la salida del grupo editor de dos de los tres editores iniciales de la revista: Ildefonso-Manuel Gil y Antonio Cano. Tomás Seral y Casas figuró en solitario al frente de la publicación en ellos. Atendiendo a los

²⁹⁶ “Una aventura poética de los años treinta: *Noreste*”, *Andalán*, 14-15 (1973), pp. 32-33.

²⁹⁷ *Noreste (1932-1935)*, prólogo de Ildefonso Manuel Gil, Torre Nueva/Ayuntamiento de Zaragoza, Zaragoza, 1981. El número 11, además, se publicó incompleto.

²⁹⁸ “Para una entrega de *Noreste*”, *Andalán*, 378 (1983), pp. II y XV.

²⁹⁹ “El ‘verdadero’ número 14 de *Noreste*”, *Heraldo de Aragón*, 30 de julio de 1989.

³⁰⁰ *Noreste. Edición facsímil, 1932-1936*, edición de Juan Manuel Bonet, Ildefonso Manuel Gil y José Enrique Serrano Asenjo, Zaragoza, Departamento de Educación y Cultura del Gobierno de Aragón, 1995.

³⁰¹ *Revistas literarias aragonesas. De Noreste (1932-36) a Albaida (1977-79)*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1987.

cambios experimentados por la revista a lo largo de la serie, que afectaron al subtítulo de la publicación, el diseño gráfico de la cabecera, la composición del grupo editor, la estructuración en secciones, el formato y la orientación editorial, Domínguez Lasierra distingue cinco etapas: los números 1 y 2, en cuya cabecera figuraron como editores Seral y Casas, Gil y Antonio Cano; los números 3 y 4, de los que fue responsable Tomás Seral en solitario; los números 5, 6 y 7, con la incorporación de Raimundo Gaspar al grupo editor y la sustitución del subtítulo anterior, *Cartel lírico*, por el nuevo *Cartel de letras y arte*; los números 8, 9 y 10, con cambios en el diseño gráfico de la cabecera, de donde desaparecieron subtítulo y referencia del grupo editor; y los cuatro últimos números de la serie, para los que se cambió el formato de periódico tabloide por el de revista de 12 páginas en cuarto y que fueron dirigidos por Alfonso Buñuel, según testimonio de Seral y Casas recogido por Manuel Pérez-Lizano.³⁰²

Los antecedentes de la revista se hallan en la actividad cultural que se desplegó en Zaragoza a la caída de la Dictadura de Primo de Rivera en torno a la revista *Cierzo*, que publicó cuatro números entre abril y junio de 1930 dirigida por Valero Muñoz Ayarza, y el Cineclub, cuyo grupo organizador estuvo integrado por Andrés Ruiz Castillo, Tomás Seral y Casas, J. M. Serrano Valerio, Fernando Soteras “Mefisto”, Bonifacio Fernández Aldama, Eloy Yanguas y Narciso Hidalgo. El número 2 de *Cierzo*, fechado el 5 de mayo de 1930, incluyó un reportaje sobre su inauguración. El autor lo presentaba como un club “para los entusiastas de los films renovadores, raros, que no se pueden contemplar en las salas dedicadas al comercio del Cinema”. *Un perro andaluz* estuvo entre las primeras de sus proyecciones. *Cierzo*, que se consideraba “periódico de la juventud izquierdista de Zaragoza” y se situó en posiciones cercanas a las del Partido Republicano Radical-Socialista, tuvo como redactor-jefe a Tomás Seral y Casas. Atenta especialmente a la actualidad política y social de la ciudad, hubo espacio en sus dos primeros números para la crónica cultural, la crítica de arte y la creación literaria. El grabado que acompañó en las cuatro entregas la cabecera de *Cierzo* reapareció luego en *Noreste* ilustrando el título de la sección “Hondero en acción”. El poema “Rojo” de A. Guallar Lostao,³⁰³ publicado originalmente en el segundo número de *Cierzo*, se reprodujo en el número 2 de *Noreste*.

³⁰² Escribe Pérez-Lizano que, un año antes de su muerte, acaecida en 1975, Seral y Casas le informó de ello. Los hijos de éste, Beatriz y Delfín, se lo confirmaron posteriormente. Vid. Manuel Pérez-Lizano, *Surrealistas plásticos aragoneses: 1929-1979*, Librería General, Zaragoza, 1980.

³⁰³ Poeta desconocido. Bonet, en su *Diccionario de las vanguardias en España* (p. 318), se plantea la posibilidad de que se trate de Augusto Guallar, poeta ultraísta asturiano, redactor de *Ultra* (Oviedo) y colaborador de *Cervantes* y *Grecia*, incluido por Tzara en la lista de “présidents Dada” de 1921.

Significativo es también que la colección editorial aneja a esta revista se denominase Ediciones Cierzo.

En uno de los artículos que complementan el facsímil de la revista, apunta José Enrique Serrano Asenjo que en Aragón los movimientos de vanguardia fueron recibidos con retraso.³⁰⁴ A finales de 1931, transcurrido algo más de un año desde la salida del último número de *Cierzo* y del inicio de las actividades del cineclub zaragozano, uno de sus promotores, J. M. Serrano Valerio, describía el ambiente literario de la ciudad en la sección “Postales Ibéricas” de *La Gaceta Literaria* número 120, fechado el 15 de diciembre de 1931, del siguiente modo:

Literatura de segundo término, refugio de escritores caseros, bonachones, que traducen una devoción honestamente. Literatura uniforme, a base de patrón inconfundible, de observación rápida, de primor objetivo. Sujeta al terruño, amarrada a tipo viejo que ha surtido miles de páginas: el buen aragonés, de alma ingenua con sus pequeñas malicias y su rancio sentido tradicional. Teatro de entremés, abultado en lamentable caricatura; novela primitiva, sencillota, que no conmueve en la propia tierra; cuento curioso de prosa familiar, de fibra familiar, para familias que gusten de veladas al calor del hogar. Pobre poesía que se multiplica en coplas, coplas que se apilan en un pugilato de “record” [...]. Realidad regional. Realidad que fustiga al aire. ¿Por impotencia? ¿Por prejuicio? (“Aragón”, *La Gaceta Literaria*, 120, 15 de diciembre de 1931).

Que no se halle en *La Gaceta Literaria* más referencia a la actividad literaria en Aragón que esta crónica de Serrano Valerio es un hecho que se debe a la inexistencia en la región de un grupo cultural o literario ligado al movimiento renovador que en otros lugares había propiciado durante la segunda mitad de los años veinte la creación de publicaciones afines al espíritu de la modernidad artística y literaria, como *Mediodía*, *Meseta* o *Sudeste*.³⁰⁵ La referencia geográfica del titular de la revista sitúa a *Noreste*, con evidente retraso, al lado de estas publicaciones, a las que el grupo editor se refería en el editorial de presentación como “revistas hermanas”.

Antes de su actividad como redactor-jefe en *Cierzo* y como promotor del cineclub zaragozano, Tomás Seral y Casas (1909-1975) había publicado el relato *Héctor y yo* (La Novela de Viaje Aragonesa, Zaragoza, 1928) y la miscelánea *Sensualidad y futurismo* (Gráficas Uriarte, Zaragoza, 1929). Publicó posteriormente en la CIAP, en 1931, *Mascando goma de estrellas*, subtítulo significativamente *poemas bobos*, de clara

³⁰⁴ “*Noreste* (1932-1936) en la vanguardia aragonesa”, en *Noreste. Edición facsímil, 1932-1936*, edición de Juan Manuel Bonet, Ildelfonso Manuel Gil y José Enrique Serrano Asenjo, Zaragoza, Departamento de Educación y Cultura del Gobierno de Aragón, 1995, s. p.

³⁰⁵ Cf. M. Batallón, “*Noreste*”, *Andalán*, 324 (1981), p. 18.

influencia surrealista. Idefonso-Manuel Gil (1912-2003), autor de un primerizo *Borradores (primeros versos)*, publicado en 1931 en Madrid, ciudad en la que estudiaba por entonces Derecho, había sido a lo largo del primer semestre de 1932 redactor de *Brújula* y miembro del grupo editor de *Boletín último*. Ambos se conocieron el 8 de julio de 1932 en Zaragoza, en donde Idefonso-Manuel Gil debía pronunciar una conferencia. Aquel mismo día hablaron de un proyecto de revista, “con énfasis en la creación poética”, que quedó perfilado al día siguiente. Por sugerencia de Gil, invitaron al escritor turolense Antonio Cano a sumarse al grupo editor. Durante ese verano, Gil se desplazó en diversas ocasiones a Zaragoza desde Daroca, donde veraneaba con su familia, para poner en marcha la publicación:

Uno de nuestros acuerdos iniciales era que una vez subrayado en la primera salida nuestro “aragonesismo antilocalista”, como un tanto paradójicamente habíamos definido nuestra actitud, trataríamos de conseguir colaboraciones de jóvenes poetas de otras regiones. Desde Daroca habían salido ya cartas para Enrique Azcoaga, Pérez Clotet y otros amigos míos. Seral había escrito a Gil-Albert y a algún otro poeta del grupo *Murta* [...] En mi último viaje, próximo ya mi regreso a Madrid, el número estaba prácticamente montado.³⁰⁶

El “primer cartel lírico” del *Noreste* —de este modo se presentaba en la cabecera— salió a la calle, pues, en el otoño de 1932. Para el diseño del titular, que se mantuvo igual en los siete primeros números de la serie, se utilizaron caracteres compuestos por formas geométricas elementales, cada uno de los cuales se une al filete de separación de la cabecera mediante líneas verticales dispuestas como si fuesen el soporte de un cartel. Este diseño y la prescindencia de las mayúsculas en el subtítulo son los únicos rasgos de modernidad en el diseño gráfico de la revista. La única colaboración gráfica del número es el dibujo titulado “Universo”, del artista plástico zaragozano Javier Ciria. Con “esta primera de las cuatro salidas” programadas inicialmente, según se indica en el editorial de presentación, sin título, el grupo editor pretendía establecer vínculos con “las revistas juveniles de España” y al mismo tiempo influir en la actividad literaria y artística de la región:

Es ya hora de que se intente alumbrar entre la juventud auténtica del Noreste el deseo de decir y hacer bellamente, al compás de las horas.

³⁰⁶ Idefonso-Manuel Gil, “*Noreste* y Tomás Seral Casas”, en *Noreste. Edición facsímil, 1932-1936*, edición de Juan Manuel Bonet, Idefonso Manuel Gil y José Enrique Serrano Asenjo, Zaragoza, Departamento de Educación y Cultura del Gobierno de Aragón, 1995, s. p.

4. Las revistas literarias en el primer bienio republicano

Todavía —por qué no— puede brotar de la estepa aragonesa el caldo con que moldear un presente estético, hecho de realidades y no de ayeres ecuménicamente apolillados o de mañanas falazmente imponderables.

La animaba un altivo y rebelde espíritu juvenil que, por encima de la indiferencia y la vulgaridad, asumía los postulados estéticos del purismo:

No queremos hacer literatura. Estamos con la poesía y aún con las simples incipencias líricas que respondan a un prurito hialinamente renovador y a una sana y certera rebeldía

El grupo editor contó para su primera salida con la colaboración de dos escritores aragoneses destacados en el panorama literario nacional del momento, como Benjamín Jarnés y Ramón J. Sender, cuyas colaboraciones enmarcan la poesía reunida en el pliego. Da la impresión de que los dos responden a la solicitud de colaboración siguiendo unas cuestiones planteadas por el grupo editor. Coinciden los dos en aconsejar a los jóvenes editores el rechazo de los apriorismos estéticos y las escuelas, pero difieren notablemente en la orientación estética que proponen en su papel de mentores. Para Jarnés, la poesía no debe ser huida hacia lo trascendental, sino recreación sensual y voluptuosa del mundo; partiendo de la sensibilidad, de la vivencia, la poesía debe integrar razón, música y plástica de forma equilibrada y armoniosa, conjugando espontaneidad y disciplina (“Límites”, s. p.). Sender, que veía en el lírico de su tiempo “un tipo contemplativo y sensual, que encuentra cierto gusto en comerse las entrañas” (“Compartición de fe y esperanza”, s. p.), consideraba que el temperamento aragonés, propicio para la aparición de artistas como Lord Byron, que se sobreponen a la realidad y se convierten en su dueño y tirano, no lo era en cambio para la aparición de un Góngora o un Bécquer. Los modelos que propone a los jóvenes aragoneses son Gracián, que, en opinión de Sender, habría rechazado las tendencias modernas y lejos del realismo imitativo se había enfrentado a la naturaleza para desbravarla, y Goya, que la deforma monstruosamente. En el quinto número de la revista se reprodujeron como sueltos citas tomadas de estas dos colaboraciones.

Noreste contribuyó a la recuperación y relectura de nuestros clásicos con la publicación en la primera página de este número inicial de un soneto del clásico Lupericio Leonardo de Argensola, mencionado por Sender como ejemplo de lírico aragonés, con un sentido objetivo y realista de la poesía.

Los tres editores, Maruja Falena, seudónimo de María Ferrer (1905), y Avelino Sevilla son los autores de la creación poética reunida. Antonio Cano publicó en él tres

poemas de versificación irregular o libre. La luna y la noche son los motivos poéticos que emplea el autor para la expresión de sentimientos de nostalgia y angustia. Avelino Sevilla firma la composición plurimétrica “Gustos”, con dominio del heptasílabo y asonancias irregulares, una declaración de principios estéticos en la que el sujeto poético se muestra partidario de lo incipiente, de lo que se está gestando, frente a la Historia y “¡lo muerto que aún no muere!”. Ildefonso-Manuel Gil presenta cuatro poemas de tema amoroso. En el primero, “Romance”, una escena de novios de ambientación otoñal, es patente la influencia de los romances juanramonianos. La ausencia, la separación y el olvido de la amante son los temas de las restantes composiciones. De Maruja Falena son los poemas “El principio”, versión libre en endecasílabos con asonancias en los pares de un poema homónimo de Tagore, y “¡Soy... lo que no soy!”, poema en pareados con resabios del decadentismo modernista. Seral y Casas, por último, publica cuatro poemas. En el primero, titulado “Cero a la extrema izquierda”, juego lingüístico a partir de la frase hecha “cero a la izquierda”, destaca el uso de expresiones populares. Se trata de un poema en verso libre de exaltación de la juventud, con una crítica acerba a la hipocresía, a la falta de entusiasmo de la madurez, a la moralidad de la burguesía. En “Paisaje urbano incompleto”, apreciamos la influencia del Alberti de *Cal y canto* en la forma y en la adjetivación, mientras que “Canción —sin música— de la niña tonta que sabía muy poquito inglés”, romance irregular, es una canción infantil que acusa el influjo de otra vertiente de la poesía albertiana. El último, “4 de abril”, es un romance de ambientación urbana en el que está presente el mundo del trabajo, aunque en este caso en el reposo de una jornada festiva vista como tregua para la entrega amorosa.

Este primer número, recordaba Ildefonso-Manuel Gil, tuvo buena acogida fuera de Aragón.³⁰⁷ A partir de este momento, añadía, se puso en evidencia la dificultad de dirigir la revista desde Madrid y Zaragoza utilizando el correo. El “segundo cartel lírico” se presentó con la novedad de la impresión en tinta azul. El uso de una única fuente para la composición de los títulos de las colaboraciones —salvo para el poema en tercetos encadenados “Nieve de mesa”, de Bartolomé Leonardo de Argensola, con lo que quedaba subrayada su singularidad en el conjunto— supuso una mejora notable en el diseño gráfico de la publicación. Otra novedad fue la distribución de parte de los contenidos en secciones: “Itinerarios poéticos”, que ocupa las caras internas del pliego, y “Libros”. Para esta segunda entrega el grupo editor contó ya con colaboraciones procedentes de autores

³⁰⁷ *Ibíd.*, s. p.

pertenecientes a grupos literarios vinculados a otras publicaciones. El pliego lo preside la primera parte del ensayo “El nuevo clasicismo en poesía” de José R. González, que se completó en el siguiente número. Se trata de un repaso certero a la reciente literatura española arrancando en el simbolismo y pasando por los movimientos de vanguardia. En esta primera parte, el autor se centra en Juan Ramón Jiménez, a quien presenta como el iniciador de la poesía moderna en español, del que arrancan todas las innovaciones.

La colaboración poética reunida en la sección “Itinerarios poéticos” forma un conjunto variado en temas, formas y modos de expresión. Pascual Pla y Beltrán publica “Sobre el pecho, una estrella”, un canto a la revolución en verso libre, casi una arenga revolucionaria, con referencia incluida a Lenin, mediante una expresión sencilla en la que domina la entonación exclamativa:

[...] ¡Que nuestros versos sean
ágiles bayonetas en las manos pesadas de los obreros del Universo! [...]

No es el único ejemplo de poesía social presente en el número. L. P. Sanguinetti publica “Esto no puede ser, camarada”, un poema contra la guerra, una posible e inminente amenaza, en el que se ensalza la figura de Gandhi como líder espiritual de la humanidad; y A. Guallar Lostao, “Rojo”, poema sobre la revolución con alusiones crípticas, cuajado de metáforas y símbolos. La poesía neopopularista está representada por las dos composiciones de Antonio Oliver Belmás, “Romancillo” y “Los barqueros”, y el poema de Tomás Seral y Casas titulado “Marina”, ilustrado con un dibujo de Javier Ciria, en donde apreciamos la influencia del Alberti de *Marinero en tierra*. Maruja Falena contribuye con el poema de amor “Ingerencia” y Antonio Cano con dos composiciones, “4ª estación” y “Paisaje de las ansias”, en las que mantiene motivos y temas de su colaboración anterior. Pedro Pérez Clotet, por último, publica los poemas “Destino” y “Los cuerpos”.

En la sección “Libros”, J. M. Serrano Valerio, con motivo de la publicación de *Del amor violento*, repasa la trayectoria de Tomás Seral y Casas. Califica su primera obra, *Sensualidad y futurismo* (1929), como ejercicio escolar que mostraba una devoción anacrónica por las nuevas formas; en *Mascando goma de estrellas* (1931), aprecia el crítico un exceso de arquitectura, de trabazón formal —“La imagen, esclavizada, suena como acero, restalla bajo los clavos de la forma”—; y en *Del amor violento* (1933) considera que la poesía de Seral “se hace transparente, pura, sin adobos angustiadores de tramoya científica, y se rinde a la sensibilidad, a esta grácil sensibilidad minuciosa, maravilla de la

nueva lírica” (“Trayectoria de Seral y Casas”, s. p.). Se reseña, además, *Arco de pasión*, de Andrés Ochando, y *Tiempo cenital*, de Antonio Oliver Belmás. Entre las revistas referidas en la sección están *Cristal*, *gaceta de arte* y la segunda época de *Mediodía*. Se anuncia la salida en breve del *Boletín de la Universidad Popular de Cartagena*.

Falta en esta segunda salida la firma de Ildelfonso-Manuel Gil, que dejaría de figurar como editor a partir del siguiente número. Su salida del grupo se debió a razones económicas y a diferencias con Seral en lo relativo a la orientación editorial y estética de la revista. Escribe en el prólogo a la edición facsímil de 1981, reproducido luego en la posterior de 1995, que el ensayo de José R. González le pareció “desproporcionado en relación con el espacio de que se disponía e incluso con el tono de la revista”,³⁰⁸ y confiesa, además, que su situación económica no le permitía mantener su contribución a los gastos de edición. En la tercera entrega, que salió, como ya hemos dicho, con retraso, figuró al frente de la publicación Tomás Seral en solitario.

El tercer número, impreso también en tinta azul, es el más heterogéneo de la serie. La primera página la ocupa un curioso texto sobre literatura popular: “La tía Chorla y la Tía Candila, poetisas del Bajo Aragón”, de Manuel Marín Sancho, director literario de *Amanecer*, semanario ilustrado que salió entre 1932 y 1934. En el texto se incluyen, transcritas de memoria, varias coplas de un par de mujeres de Alborgue que rivalizaban treinta años atrás en hacer coplas a los mozos para las rondas y en inventar dichos que las gentes repetían. La creación poética reunida en la sección “Itinerarios poéticos” se distribuye en este número por regiones. De Cádiz llegaron las colaboraciones de Rafael de Urbano, el poema neopopularista “¡Ojitos de bravos toros...!”, y Pedro Pérez Clotet, “Vida de aventura”, poema de amor sobre motivo clásico —la mujer como fortaleza que hay que conquistar— en verso alejandrino blanco. De Valencia, dos poemas sin título de Ramón Mas y Ros sobre la nostalgia y una prosa poética de Andrés Ochando titulada “El niño de la naranja”. Enrique Azcoaga publica “Asteriscos”, una serie compuesta por 10 aforismos sobre estética y poesía, algunos de los cuales, igual o con pequeña variante, se publicaron por entonces en el número 4 de *Isla*. El elenco local del número lo integran José Luis Galbe (1904-1985), con el poema satírico “Río Macho (fragmento de burla poemática)”; Maruja Falena, con el poema de amor “Punto y aparte”, compuesto por dos cuartetos en verso alejandrino; Julio Bravo (1894-1987), médico, dramaturgo y prosista, colaborador de *Cierzo*, que presenta un fragmento de *El contemplanubes y otros filósofos menores* (Orbis,

³⁰⁸ *Ibíd.*, s. p.

1933); Avelino Sevilla, con el romance de influencia lorquiana “Historia de la lluvia”; y Tomás Seral y Casas, que publica el poema en prosa “Crepúsculo abohardillado”. El anuncio en el pliego de la segunda edición de *Del amor violento*, en Ediciones Cierzo, se acompaña de extractos de las reseñas del libro publicadas en *La Verdad* por Rafael de Urbano, en *Isla* y en *La Nación* de Buenos Aires, a cargo esta última de Benjamín Jarnés.

Como novedad en este tercer número se inicia la publicación de la sección “Hondero en acción”, en la que se incluyen notas diversas de carácter crítico sobre asuntos relacionados con la actualidad de la actividad cultural y literaria. Entre las revistas reseñadas se encuentran *Presencia*, *Isla*, *Hoja Literaria* y *Azor*.

El “cuarto cartel lírico”, impreso en tinta verde, presenta cierta continuidad con respecto al número anterior. Como novedad, la publicación de dos colaboraciones gráficas: un collage de Alfonso Buñuel en el espacio central de la primera cara, de estética surrealista, encabezado por la cita “Soy hombre, y nada de cuanto es humano me es extraño”, y el dibujo “Marinero”, que representa un desnudo masculino, del pintor valenciano Genard Lahuerta. La primera cara del pliego se reserva para una farsa satírica de sabor popular, con empleo de voces dialectales y vulgarismos, de José Berruezo, titulada “El trasnocho de ‘La Choya’”. Con un villancico de Pedro Manuel Ximénez de Urrea, poeta aragonés del siglo XVI, *Noreste* retomó en este número la revalorización de los autores clásicos regionales.

En la sección “Itinerarios poéticos” se publica de nuevo una serie de Enrique Azcoaga compuesta por 26 aforismos inspirados en la poética de Juan Ramón Jiménez. Rafael de Urbano vuelve a colaborar con un poema neopopularista, “Guitarra”, y Pedro Pérez Clotet con un poema en verso alejandrino blanco sobre el paso del tiempo y el sentimiento de nostalgia, “Naturaleza viva”. A los autores locales se une en este número Raimundo Gaspar, que presenta bajo el título “Laboreo” tres textos en prosa de carácter ensayístico. Colaboran de nuevo Avelino Sevilla, con el romance irregular “Natura fecunda”, y Maruja Falena, con la silva de estética simbolista “Rumbos”.

En “Hondero en acción”, el espíritu juvenil y lúdico del grupo editor se exploya con la desaparición de dos esculturas de un espacio público, según noticia publicada en la prensa, y acaba haciendo un llamamiento a gamberros, rateros, extremistas para que “prosigan su labor de saneamiento por plazas y plazuelas de la ciudad, hasta ver desaparecidos todos los petates pétreos o metálicos que con pretensiones de

monumentalidad afean las perspectivas urbanas y estragan el gusto del ciudadano que no puede eludir su contemplación”.

En la sección “Libros” se reseñan dos títulos de la Colección Isla: *Trasluz*, de Pedro Pérez Clotet, en el que se señala la influencia de Jorge Guillén, y *Segador en el viento*, de José F. Díaz de Vargas. En la reseña de revistas destaca la del número doble 4-5 de *Octubre*, dedicado a la revolución rusa, del que se elogia el diseño gráfico y la orientación estética.

El “quinto cartel de letras y artes” se presentó con la novedad de esta nueva denominación de los números y la incorporación de Raimundo Gaspar como editor de la revista en colaboración con Tomás Seral. El cambio se aprecia también en el diseño gráfico —se abandona el empleo de la tinta de color y mejora en general la presentación— y en la orientación editorial. Pierde espacio la poesía en beneficio de la prosa, la atención a la actividad artística y la crítica.

El texto que ocupa la primera cara del pliego es “Invectiva a la mujer vana”, de Juan Gil-Albert, un texto en prosa formado por 54 párrafos numerados de muy variada extensión, en el que el autor critica —empleando para ello un estilo artificioso, cuajado de arcaísmos, estructuras bimembres y trimembres— el aspecto artificioso de un tipo de mujer y aboga —con una expresión más natural que no abandona el acento lírico— por la naturalidad como canon de belleza. Frente a los afeites y las galas, opone la belleza natural del lirio, de la corza y del hombre: inteligencia, músculo, trabajo. Esta mujer preocupada de su belleza externa pertenece para Gil-Albert a un mundo caduco presto a desaparecer en el turbión de la historia que se avecina. El texto sirve de marco para la única colaboración gráfica del número: el retrato de una mujer sentada a un velador, de Pedro Sánchez.

En la sección “Itinerarios poéticos” Antonio Sánchez-Barbudo publica “Soledad creciendo”, que presenta como perteneciente al volumen *Poemas de la elocuencia*, un poema en verso libre sobre el sentimiento de soledad que surge ante un mundo insensible que no admite preguntas ni respuestas. Carmen Conde parece ofrecer la réplica en “Distancia”, un poema en prosa en el que se expresa un sentimiento de plenitud producido por la contemplación gozosa del paisaje. Juan Lacomba ofrece los poemas “Chopo”, romance heptasílabo a partir del símbolo juanramoniano,³⁰⁹ y “Sueño” silva sobre el sueño con alguna imagen irracional. Rafael de Urbano entrega otro romance neopopularista,

³⁰⁹ En el número 4 de *Isla* Ricardo Gullón había publicado un poema homónimo. No parece falta de intención la datación del poema en 1928 por parte de Lacomba.

“Juerga”, Tomás Seral el romance “Noches de Kikiriki” y un desconocido P. Galbe de los Huertos la silva arromanzada de estética simbolista “Pastel de Otoño”.

Ricardo Gullón publica “Persecución de la quimera”, ensayo en el que plantea la necesidad de revisar todos los postulados de un mundo que agoniza para construir una nueva cultura. La reflexión parte del pensamiento de Ortega. Para Gullón la libertad no es más que un estado de conciencia, pues el hombre nace encadenado a una trayectoria ineluctable. La libertad es siempre relativa o tiene como dominio un ámbito relativo. Cada hombre debe desarrollar su proyecto de existencia aceptando el propio destino: “La libertad acaso resida en la más estrecha disciplina, en el sometimiento fiel a ese proyecto, en una autolimitación que nos haga sentir la capacidad de dominio sobre sí que cada uno posee y los eventos que nos será dado estrechar con su ayuda en cuanto signifiquen — proyectos e instintos— desviaciones del rumbo único que desde la eternidad nos está reservado”.

En la sección “Libros” se reseñan *Epopeyas de sangre*, de Pla y Beltrán, la novela *El contemplanubes y otros filósofos menores*, de Julio Bravo, *La triste ciudad de Albarracín*, de Antonio Cano, texto de una conferencia dictada el verano anterior, y *Fábula verde*, de Max Aub.

En la posición central de la primera cara del “sexto cartel de letras y arte” se reproduce “Corbeau et excrements”, cuadro perteneciente a la serie *Cloacas y campanarios*, de Maruja Mallo. Comparte la página con un fragmento inédito de *El profesor inútil*, novela de Benjamín Jarnés de la que se publicaría una nueva versión aquel año, y la serie de Ramón Fera titulada “Poemas de amigo”, compuesta por tres poemas en prosa en los que se aprecian elementos oníricos y pinceladas de humor negro.

La sección “Itinerarios poéticos” queda reducida a un solo poema en verso libre y sin título de Enrique Azcoaga encabezado por una cita de Jules Supervielle. Se trata de una composición intimista en la que el sujeto lírico expresa un sentimiento de angustia ante un presente sin sentido en el que está ausente la fe. Fuera de sección se anticipan dos poemas de *Pimpín* de Raimundo Gaspar, primer título de las Ediciones Cierzo, y “Canción fácil”, de Ildefonso-Manuel Gil, una sencilla composición en verso octosílabo sobre el amor que no llega.

Como novedad que debemos relacionar con el cambio en la orientación editorial introducido en el número anterior de la revista, se incluyen un ensayo de Pedro Sánchez

sobre la pintura moderna, “Consideraciones sobre la pintura de hoy. Nuestra época. El equilibrio y la Nueva Objetividad”, varias colaboraciones sobre la actualidad cinematográfica y notas sobre las actividades del grupo cultural congregado en torno a la revista. En su ensayo, Pedro Sánchez distingue en el panorama internacional, por una parte, a los artistas influidos por el contexto de confrontación social, entre quienes incluye a Paul Klee, Hoffer, Braque, Georg, Chagal y, sobre todo, Picasso, y, por otra, a los que se resisten a realizar una labor tributaria del momento histórico y optan por la ordenación, como Schumacher, Grigorieff, Schrimpf y Casorati, de la Nueva Objetividad. El pintor valenciano se declara partidario de conjugar la ordenación y el espíritu de los tiempos tomando como modelos a Picasso, Schirpf y Plontke. En “Actividades de NE”, se informa de la preparación de una actividad pública que habría de ser la primera de una serie con la que se proponían “provocar para estimular el hoy decaído y ñoño ambiente espiritual de nuestra tierra”. Para esta primera actividad pública del grupo, que coincidió con el lanzamiento de las Ediciones Cierzo, se programó una exposición de Genard Lahuerta y Pedro Sánchez, en torno a la cual cada tarde se celebraría una velada literaria, para lo que contaban con el ofrecimiento de Max Aub, Juan Gil-Albert, Ricardo Gullón y Carlos M^a de Vallejo. Para el siguiente número se anunciaba la publicación de un suplemento relacionado con esta actividad pública, un compromiso que no se llegó a cumplir y que debemos relacionar con la sección “La moderna pintura española” que arrancó en el número octavo. En cuanto a la actividad cinematográfica se refiere, Seral y Casas critica con dureza en “Los fracasados” el film *Miguelón*, que considera un engendro de malos retazos de zarzuela y folklore aragonés, al tiempo que informa del visionado en sesión privada de *Tierra sin pan*.

En la sección “Libros” se reseñaron dos títulos de la colección editorial del grupo de *Sudeste* —*Antología*, de Andrés Cegarra, preparada en calidad de homenaje por la Universidad Popular de Cartagena, y *Júbilos*, de Carmen Conde—, *Disco de señales*, de Carlos M^a de Vallejo, y *Triángulo isósceles*, del joven escritor gallego Francisco de Fientosa.

La primera cara del “séptimo cartel de letras y arte” lleva en su posición central la reproducción de “La lechera al sol”, uno de los más importantes cuadros de la etapa surrealista de Carlos Ribera, pintor valenciano afincado en San Sebastián. La reproducción viene acompañada en la cara siguiente del poema homónimo de José Melgarejo, autor del catálogo de la exposición de Ribera presentada en la sala Yacaré de San Sebastián en 1932.

Destaca en el número la presencia de colaboradores vasco-navarros, como el propio Melgarejo, Joaquín Arbeloa y Alfonso Rodríguez Aldave.

La primera cara del pliego se completa con un fragmento de *Días y trabajos de un joven nuevo* de Arturo García Paladini, extraño relato sobre la condición humana, la verdad interior de cada ser humano y la función del arte. En “Itinerarios poéticos” se presentan, además del poema referido de Melgarejo, colaboraciones de los cartageneros María Cegarra Salcedo —el poema en prosa titulado “Paisaje”, en el que el sujeto lírico expresa un sentimiento de desasosiego que brota a la llegada de la noche— y Antonio Oliver Belmás, del que se publica el poema en verso libre “Rebelión”, poema sobre la aspiración a la plenitud, simbolizada en una “primavera sin límites”. Fuera de sección se presentan diversos poemas. De Francisco Pino y Tomás Seral y Casas son dos composiciones de estética surrealista, “Playa humana voz” y “Mentira del después”, respectivamente, poemas ambos en verso heptasílabo blanco con imágenes irracionales en sucesión caótica. María Dolores Arana, que publicaría al año siguiente en Ediciones Cierzo el poemario *Canciones en azul*, colabora con el poema “Resaca” y Joaquín Arbeloa, poeta navarro inédito según consta en la presentación que de él se hace, con la serie titulada “Iniciales marinas de tus ojos”, compuesta por cuatro poemas neopopularistas.

La prosa reunida en el número se completa con un artículo de José Luis Sánchez-Trincado sobre la importancia de la educación en valores en el ámbito familiar, titulado “Bautismo de tierra”, y el ensayo “Chatterton y Cándida” de Alfonso Rodríguez Aldave, en el que compara a los protagonistas de las obras de Alfred de Vigny y G. B. Shaw para analizar la diferencia ideológica de románticos y realistas: “Unos, que hacen del amor una religión y no pueden vivir sin la correspondencia soñada, y otros, que toman ante el mismo problema una actitud más irónica e indudablemente más humana en el fondo”.

La relación de títulos reseñados en la sección “Libros” refleja de nuevo las relaciones de *Noreste* con otros grupos culturales y literarios. De Pen Colección, aneja a la revista *Literatura*, se reseñan los dos primeros títulos: *San Alejo*, de Jarnés —“siempre perfecta, irreprochable de forma”— y *Fin de semana*, novela de Ricardo Gullón de la que destaca el reseñista anónimo la transfiguración poética de lo cotidiano a partir de la proyección de la intimidad del personaje en las cosas que lo rodean. De la Colección Isla, los títulos *33 canciones*, de Álvaro Arauz, *Los maderos de San Juan*, de Carlos María Vallejo, e *Ímpetu del sueño*, del poeta valenciano Alejandro Gaos, cuya romántica fogosidad censura el reseñista, un reproche que se compensa con el elogio de algunos de

los poemas contenidos en el volumen. Junto a estos títulos, se reseña también *Señorita del mar*, de José María Pemán. En la reseña de *Rosa-Fría, patinadora de la nieve*, de María Teresa León, reprueba Seral la nueva orientación de la poesía de Alberti, al que aprecia a la sombra en el libro.

En correspondencia con las colaboraciones y títulos reseñados en la sección anterior, en “Revistas” se hace referencia, entre otras, a *Literatura*, *Isla*, *A la nueva ventura*, *Frente Literario*, *Azor*, *El gallo crisis* y *Atalaya*, la revista de los hermanos Rodríguez Aldave cuya salida se anuncia.

El cambio más llamativo del número 8 se halla en la cabecera, compuesta ahora mediante caracteres Bodoni de caja alta redonda en color rojo que simulan una mancha imperfecta de impresión, efecto propio de tipos gastados por el uso. A la derecha del titular, completando la cabecera, una rosa de los vientos como símbolo de apertura a las diferentes orientaciones estéticas. Desaparece de la cabecera toda referencia al grupo editor y se abandona la denominación de cartel para el pliego. Una nota editorial a modo de suelto, en la que se agradece la atención recibida por determinados periódicos y por las revistas literarias, parece indicar, por lo inusual del género en las páginas de la revista, la apertura de una nueva etapa. Los cambios afectan también a la estructuración del contenido. Desaparece la sección “Itinerarios poéticos”, hecho relacionado con la pérdida de protagonismo de la poesía en la serie, que limita en este número su presencia a dos poemas, y se inicia “La moderna pintura española”, sección en la que el grupo editor se proponía presentar a los artistas plásticos invitados a exponer en Zaragoza “con la mayor parquedad en el texto, pero con la amplitud gráfica máxima que nos sea permitida”.

La primera página presenta en posición central un dibujo sin título del pintor e ilustrador valenciano Enrique Climent que representa un suicida. El resto del espacio lo ocupa Juan Lacomba con “Evasión a Oriente”, prosa narrativa de carácter introspectivo, con algunas notas líricas, que se ofrece como anticipo del volumen en preparación para Ediciones Cierzo. En la sección “La moderna pintura española” se reproduce una carta del pintor expresionista holandés Jan Sluyters a Pedro Sánchez que sirve de presentación a las cuatro pinturas que se reproducen en la página: “Leñador junto al lago” y “Primavera”, de Pedro Sánchez, y “Soñadores” y “Nostalgia”, de Genard Lahuerta. Por aquellas fechas *Isla* publicó en su número 6 una lámina suelta similar, con el antetítulo “La nueva pintura española”, en la que se reproducen también dos obras de cada uno de estos pintores valencianos, entre ellas la primera y la última de las que hemos referido.

Como decimos, la poesía limita su presencia en el número a dos composiciones que, además, son poco representativas de la lírica del momento. Carlos María de Vallejo colabora con dos poemas sin título en los que se aprecian resabios modernistas y Leopoldo Panero con otro poema sin título fechado en 1931 y dedicado a Ildefonso-Manuel Gil. En este caso, la omisión de signos de puntuación, la irracionalidad de las imágenes y las asociaciones libres sitúan el poema en el campo del surrealismo.

La influencia de Juan Ramón Jiménez se aprecia en el ensayo de poética que publica Raimundo Gaspar con el título “Anunciación”. El purismo estético se impregna en esta formulación de un sentido religioso, místico. Para el autor, la poesía es “un sendero de nostalgias en busca de infinitos verdaderos” que nada sabe del arte por el arte ni de arte puro ni impuro:

Es un penetrar a través de todas las cosas a las cosas mismas, y en este sentido poesía es amor. Llegar más allá de donde pueden llegar nuestros ojos de carne a ser uno con ellas y el aliento de Dios...

Completa la colaboración literaria del número un ensayo de Takashi Okada titulado “Estampas de Tokio”, sobre las consecuencias del desarrollo urbano de la ciudad, que llevará a sus habitantes a “sufrir los sinsabores de otro siglo que mata en germen toda esperanza de espiritualidad colectiva”. Se publica un suelto como homenaje a Ramón y Cajal con motivo de su fallecimiento y se informa de la publicación del primer volumen de las Ediciones Cierzo, *Pimpín*, para la que se anuncian nuevos títulos: *Cadera del insomnio*, de Seral, y otros volúmenes de Maruja Falena, Juan Gil-Albert, Juan Lacomba y Pascual Pla y Beltrán.

La importancia concedida a las artes plásticas se refleja en la sección “Libros”, en la que se reseña un estudio sobre el grabado moderno en Italia, *L' incisione italiana moderna*, de Lamberto Vitali, junto a títulos de los escritores levantinos Pla y Beltrán y Arturo Zabala —la novela *Seisdedos* sobre los sucesos de Casas Viejas, de la que se censura el maniqueísmo de los personajes, y *Ausencia (diario de doce fechas)*, respectivamente—, así como el poemario de Raimundo Gaspar, libro en el que el reseñista anónimo destaca la sinceridad y el panteísmo.

En la primera página del siguiente número, visado por la censura, se reproduce, en posición central, la pintura de Menchu Gal “Autorretrato”. Comparte el espacio principal

del número con una serie de Tomás Seral y Casas formada por 46 chilindrinas, que en realidad son greguerías que no se apartan del estilo de Ramón Gómez de la Serna. En una nota se informa de la publicación en breve por la *Revista Americana* de Buenos Aires de un volumen de chilindrinas prologado por Benjamín Jarnés.

En la sección “La moderna pintura española” se publica una crítica de arte de José Manuel Melgarejo: “Tres actitudes de Carlos Ribera”. El texto se acompaña de la reproducción de tres pinturas —“Bodegón retrospectivo”, de 1928, “Nacimiento de niños”, de 1929, y “Equilibrio uno”, de 1931— representativas de las tres etapas que el crítico distingue en la obra del artista valenciano. Se informa de la muerte de Pablo Gargallo y de la próxima celebración de una exposición de dibujos y libros de mujeres como complemento de un extraordinario en homenaje a la mujer creadora de *Noreste*.

Cuatro colaboraciones poéticas se reunieron en el número. Los poemas de Pascual Pla y Beltrán, M^a Dolores Arana y Eleazar Huerta —“El joven del acordeón por el mar”, inspirado en una pintura de Genard Lahuerta; “Canciones”, seis composiciones procedentes de *Canciones en azul*, próximo a aparecer en Ediciones Cierzo; y “Simisol”, respectivamente— se adscriben a la corriente neopopularista. El poema en prosa de Pedro Pérez Clotet, titulado “Tiempo”, ofrece tres estampas simbolistas llenas de matices cromáticos de otros tantos momentos del día.

José S. Serna, editor con Eleazar Huerta de la revista *Ágora*, de Albacete, publica el ensayo “Pedro Salinas y la pistola de Fígaro”, escrito a partir de la conferencia de Salinas “El romanticismo de Larra”.

En la sección “Libros y Revistas” se reseñan los poemarios *La voz cálida*, de Ildefonso-Manuel Gil, y *Transparencias fugadas*, de Pedro García Cabrera, así como la revista *Atalaya*, que se describe como “una revista literaria sin marbetes políticos, afortunadamente para ella y seguramente para sus lectores, si bien con un matiz de catolicidad, inevitable e ineludido”.

Tal como se había anunciado, el número 10 fue un especial en homenaje a la mujer. Los dos pliegos de que consta llevan varios sueltos con consideraciones sobre la mujer y la actividad artística. Aumentó el número de las colaboraciones gráficas y la calidad de su reproducción. En la portada se presentan la escultura “Sirena en tierra”, de Dionisia Masdeu, y la pintura de Ruth Velázquez “La muerte de Pierrot”. En las páginas interiores se suceden otras reproducciones. Forman todas ellas un conjunto heterogéneo en su

orientación, con obras de pintura figurativa, alguna de las cuales retrotrae al lector a la pintura barroca española, caso de “El baño” de Rosario de Velasco, y otras de estética moderna con incursiones en el cubismo, como la obra de Norah Borges, “Paisaje de Portugal”, el bodegón de Marisa Pinazo titulado “Estudio” y “La muerte de Pierrot” de Ruth Velázquez. Junto a las mencionadas, se encuentran reproducciones de Menchu Gal — el “Autorretrato” publicado en el número anterior—, Ángeles Santos, de la que se reproduce el cuadro titulado “Niña”, y de Rosario Suárez-Castiello, autora de “Retrato”.

Adquieren importancia en el número las notas destinadas a informar sobre las actividades de un grupo cultural que aparece ya consolidado en torno a la revista, la tertulia del café Baviera y la Librería Internacional, que, además de distribuidora de las Ediciones Cierzo, prestó su local para las exposiciones del grupo. A propósito de la primera cena literaria ofrecida a Raimundo Gaspar e Ildelfonso-Manuel Gil con motivo de la publicación de *Pimpín* y *La voz cálida*, escribe el redactor que fue una fiesta “de un tono desconocido hasta entonces en Zaragoza, [que] puso de relieve la existencia efectiva de un núcleo joven, compenetrado, de nuevo cuño”. Otras de las actividades del grupo fueron el “Té literario” organizado por Maruja Faena y la escultora Dionisia Masdeu y la comida-homenaje a José Manuel Blecua, con motivo de la obtención de su cátedra. Los sueltos dispersos por los dos pliegos, con diversas consideraciones sobre la mujer y la actividad artística, la crítica a los concursos de belleza de “Hondero en acción” y la nota titulada “Ni fu ni fa”, en la que se censura el activismo político de Pemán y Alberti — “servilismo”, según la cita de Ramón Gómez de la Serna, a quien se invoca como autoridad— por considerar que redundaba en menoscabo y hasta en la anulación del artista, son exponentes de la orientación estética y social de este grupo cultural. Interesante es al respecto la adhesión del grupo a la iniciativa de la revista madrileña *El Tiempo Presente* contra el Estatuto de Prensa, considerado “golpe mortal a la cultura” dado que las revistas pasaban a ser consideradas empresas y quedaban obligadas al depósito de una fianza:

Y no se diga que las revistas que nosotros defendemos carecen de importancia. Es falso. Todos sabemos que en España, donde la cultura no tiene medios más sólidos de expresión, la mayor parte, y la mejor, de la literatura y de las artes se desarrolla, se desenvuelve vive en los círculos de las pequeñas revistas, hasta el punto de que ellas constituyen un índice obligado de información, al que es necesario recurrir para seguir el movimiento literario o artístico de España.

¿Y cómo se publican las revistas en España? Los hacedores de leyes deberían darse cuenta de que en España las revistas no constituyen empresas ni beneficios, sino abnegación, vocación y sacrificio, así siempre, y no ya trabas se las [sic] debe poner, sino más bien lo que necesitan es protección o libertad absoluta cuando menos.

Si unos cuantos poetas quieren publicar una revista, ya no basta con que aporten sus versos, su trabajo y su pequeño ahorro —como sucede ahora—, será necesario que busquen un capital [...] (“Peligro”).

El número reúne, junto a la creación plástica referida, colaboración literaria de mujeres exclusivamente. En la primera página se inserta una escena dramática de ambientación onírica procedente de *Tienda de nieve*, una tragedia de Mercedes Ballesteros que ya se había publicado en 1932. El resto de las colaboraciones —composiciones líricas y poemas en prosa— forman un conjunto dominado por la sentimentalidad romántica y el neopopularismo. Margarita de Pedroso entona un canto en homenaje al espíritu romántico, simbolizado como niño inocente e ingenuo, en “Al niño que corona el Primer Centenario del Romanticismo Español”, espíritu que anima el poema de amor que publica Josefina de la Torre, el poema en prosa de María Cegarra, titulado “Abril”, y otras composiciones en que se hace patente la influencia de Bécquer, como las de M^a Teresa Roca de Togores, Rosario Suárez-Castiello y Ruth Velázquez. A la corriente neopopularista podemos adscribir las composiciones de María Luisa Muñoz de Buendía, M^a Dolores Arana y las canciones infantiles de Elena Fortún. La uruguaya Juana de Ibarbourou publica “Tango por una niña difunta” y Carmen Conde una reflexión poética sobre las diversas cualidades de la voz humana, titulada “La voz”. Caso singular es la composición de Maruja Falena, “Rumbo”, un canto en verso libre al proletariado revolucionario que se caracteriza por el énfasis de la expresión y la vaguedad de su contenido.

Entre los títulos reseñados en la sección “Libros y revistas” se hallan los nuevos volúmenes publicados en Ediciones Cierzo: *Canciones en azul*, de M^a Dolores Arana, y *Cadera del insomnio*, de Tomás Seral y Casas. Este segundo título se publicó con ornamentación de Maruja Mallo y un retrato de Seral obra de Federico Comps Sellés, colaborador gráfico de *Noreste*. Destaca el reseñista el ingenio verbal y la ironía del autor de estos poemas, en los que aprecia el influjo de Salinas, Juan Ramón Jiménez y Tagore. Se reseñan también títulos de poetas andaluces, como *Los presentes de abril*, de Juan Ugart, e *Identidad*, de Rafael Laffón, y *Cancionero mozo*, de Eleazar Huerta.

A partir del número 11, el correspondiente al verano de 1935, *Noreste* adoptó el nuevo formato de revista de 12 páginas, un cambio que debemos considerar menor en el conjunto de los cambios que imprimió a la revista zaragozana la dirección de Alfonso Buñuel. Se incorporaron a la relación de colaboradores escritores de la talla de Lorca, Cernuda, Aleixandre, Altolaguirre, Alberti, Neruda, Concha Méndez, vinculados al círculo

literario que se reunía en la residencia madrileña del cónsul chileno Carlos Morla, frecuentada por Alfonso Buñuel entonces; mejoró notablemente la componente material de la revista gracias a la mayor calidad de las reproducciones y a la incorporación de innovaciones tomadas de la nueva tipografía en el diseño de las páginas, donde se combinaron textos, blancos y colaboraciones gráficas formando con su disposición juegos de simetrías; por último, sin abandonar la apertura a otros grupos literarios y a las diversas corrientes estéticas, adoptó una decidida orientación editorial y estética que la situó del lado de publicaciones como *Caballo verde para la poesía* y *gaceta de arte* y en la proximidad de los planteamientos del grupo surrealista. En la sección “Hondero en acción” del número 12 hay varias notas significativas al respecto. En una de ellas, el grupo editor se mofa de *Hoja Literaria* de Barcelona por la pretensión de sus editores de erigirse en rectores de la vida literaria nacional. Para poner en evidencia su desvarío aluden a la consideración del surrealismo en la revista barcelonesa como “tubo de la risa” y a los elogios dispensados a Florián Rey como director de cine y a Rafael Vázquez Zamora por su altura literaria. En otra se hace eco de la réplica al editorial del número 1 de *Caballo verde para la poesía* en las páginas de *Nueva poesía*, revista sevillana en la que colaboraba Seral y de cuyo manifiesto se desmarca. En esta misma sección del siguiente número, el numerado por error como 14, se prosiguió la controversia con la revista barcelonesa, calificada como publicación de “espíritu reaccionario, academicista, trasnochado”, por un ataque directo lanzado en su tercer número y que el redactor de la nota consideraba dirigido “a todo un movimiento poético, a una escuela de las más sanas y vitales de última hora, a una revista —*Caballo verde*— que representa lo más prestigioso de la poesía española, y a un poeta —Pablo Neruda— que dirige aquella y significa una de las más grandes personalidades entre los auténticos poetas hispanos”. El redactor reprocha además a *Hoja Literaria* la confusión de ideas y la identificación del surrealismo —“uno de los movimientos más apasionantes e inteligentes de nuestro siglo”— con todo lo que no sea el purismo. En el siguiente número, el 14 bis, se elogia la actividad editorial de *gaceta de arte*, cuya orientación se consideraba “la más acertada, sana y sincera de las que actualmente se siguen por las publicaciones análogas” (“Revistas”, 14 bis, s. p.).

Transformación tan notable de la revista coincidió con la consolidación del grupo cultural que la animaba y de la propia publicación y de sus ediciones anejas en el panorama hemerográfico y editorial del momento. A finales de 1935, según se informa en una nota del número 14, se constituyó el Ateneo Popular de Zaragoza, cuyo manifiesto fundacional

fue firmado, entre otros, por Felipe Jiménez de Asúa, Carlos Gaos, Maruja Falena, José L. Mantecón, Pi y Suñer, Rafael Sánchez Ventura y Tomás Seral y Casas. La nueva institución se proponía estimular la vida cultural y espiritual mediante la organización de conciertos y actos culturales, la creación de una biblioteca, un grupo teatral y un cineclub. Para el otoño de 1936 se programó una exposición de Maruja Mallo con las piezas expuestas en el Centro de la Construcción de Madrid, acto con el que el grupo se proponía abrir una brecha “por donde el provincianismo zaragozano se pueda asomar a las corrientes estéticas europeas, abandonando para siempre el papanatismo de boca abierta y ojos cerrados para que le han educado arteramente” (“Maruja Mallo va a exponer en Zaragoza”, 14 bis, s. p.) Por otra parte, indicadores de la mayor difusión de la revista en este momento son la inclusión a partir del número 11 de insertos publicitarios de empresas editoriales ajenas al grupo de *Noreste* y la nota del número 14 bis (primavera de 1936) en que se informaba a los lectores de que se habían agotado los ejemplares del número anterior y de que a partir de ese momento se acabarían los envíos de cortesía y sería necesaria la suscripción para recibir la revista.

La coincidencia con *Caballo verde para la poesía* no se limitó al terreno de las declaraciones. El número 11, correspondiente al verano de 1935 y cuya salida debió de ser anterior a la del primer número de la revista madrileña, fechado en octubre de aquel año, reunió, entre otros, los nombres de Aleixandre, Cernuda, Altolaguirre, Neruda, Lorca, Concha Méndez, José Caballero y José Moreno Villa con colaboraciones semejantes a las que publicarían luego en *Caballo verde para la poesía*. Es destacable al respecto el dibujo de Moreno Villa que acompaña al poema sin título de Concha Méndez, cuya ejecución y motivos son semejantes a los de los dibujos con que ornó las páginas de la revista madrileña.

La portada de este número 11 —incompleto en la edición facsímil de 1981— lleva, en el ángulo inferior izquierdo y en disposición asimétrica, un collage de Alfonso Buñuel de estética surrealista.³¹⁰ En la contraportada se sitúa la colaboración gráfica de Manuel Jaén titulada “La Biblia en aleluyas” compuesta por ocho viñetas de líneas estilizadas que representan diferentes momentos del relato genesíaco, desde la creación a la torre de Babel. Aunque es un número consagrado a la poesía y la expresión plástica, la primera colaboración literaria que presenta es el artículo “La utopía de Keyserling” de José M^a Abizanda, una crítica mordaz de la superficialidad y de los errores de las crónicas viajeras

³¹⁰ Faltan las cuatro páginas centrales.

de Keyserling, en especial de lo relativo a España. A continuación se suceden las colaboraciones de Vicente Aleixandre, con el poema “Destino del hombre”, y, en las dos páginas siguientes, las de Manuel Altolaguirre y Luis Cernuda, un romance en verso heptasílabo en el que el sujeto lírico expresa un sentimiento de angustia y desolación y una silva sin rima sobre la pérdida de la ilusión y de la inocencia, respectivamente. Estos dos poemas sin título se presentan formando un continuo visual en virtud de las simetrías y su disposición en relación disimétrica y en diagonal con respecto a las colaboraciones gráficas con que se completa cada página: un dibujo de José Caballero junto al poema de Altolaguirre y la reproducción fotográfica de una pintura de Ives Tanguy junto al de Cernuda, colaboraciones ambas de estética surrealista. Las dos siguientes páginas, ornadas con sendas viñetas de los colaboradores gráficos de la revista A. Solana y Comps Sellés, llevan el conocido poema de Lorca “Paisaje de la multitud que vomita (Anochecer en Coney Island)”, de *Poeta en Nueva York*, y, también en verso libre, “La paloma y el jabalí”, del poeta argentino Raúl González Tuñón, una composición crítica con la poesía confesional que desdeña la realidad social:

[...]Ningún ser más canalla que el poeta que canta su mezquina vida,
el amor, el olvido o la muerte que sufre,
oh, pequeño burgués.[...]
Los poetas no saben que el mundo va a parir.
Que no hay nada más poético que este instante del mundo. [...]

Las páginas centrales se reservan para dos poemas de Pablo Neruda, “Ritual de mis piernas” y “Tango del viudo”, datados en Ceylán en 1930 y pertenecientes a *Residencia en la tierra*, el volumen que se iba a publicar en Ediciones El Árbol, colección dependiente de *Cruz y Raya*. La página siguiente presenta de forma sucesiva el dibujo de Moreno Villa y el poema sin título de Concha Méndez en el que el sujeto lírico expresa un indefinido sentimiento de angustia.

El resto de las colaboraciones literarias del número no se dispone en el espacio tipográfico con el mismo esmero e intencionalidad estética ni mantiene la calidad y la cohesión estética de las anteriores. Rafael Laffón y Tomás Seral y Casas muestran en “Números” y “Tu voz”, respectivamente, su gusto por el juego verbal, conceptuoso e intrascendente en el primer caso. Comparten página con los poetas ecuatorianos Jorge Carrera Andrade y Manuel Agustín Aguirre. El primero firma “Mecánica del cielo”, un poema en verso libre en el que contrapone, con expresión caracterizada por el empleo de

léxico connotado e imágenes irracionales, la furia incontenible de la naturaleza y la fragilidad de las construcciones humanas. Del segundo se ofrece un poema sin título, en verso libre también, sobre la fantasía de los escolares en el curso de una clase de Geografía. En las páginas siguientes Juan Ruiz Peña publica tres poemas de estética purista en los que se deja sentir la influencia del simbolismo juanramoniano y de la poesía de Guillén. Enrique Azcoaga, por último, entrega la serie “Lección de nieve”, formada por cuatro poemas, alexandrianos en su forma, expresión e inspiración, pertenecientes a una obra homónima que se anunciaba en preparación y no se llegó a publicar. Completa la lista de colaboradores del número Maruja Mallo con “Clavileño”, sobre su escenografía para el ballet homónimo con música de Rodolfo Halfter. La descripción, interpretación y fundamentación estética de los elementos escénicos se acompaña de una fotografía del diseño.

En la sección “Libros y revistas” se reseñan obras de autores pertenecientes al grupo editor —como *Rumbo*, de Maruja Falena, publicado en Ediciones Cierzo, y el volumen de *Chilindrinas* de Seral del que se había anticipado una serie en el número 9— y de autores próximos a otras revistas literarias, como, entre otros títulos, *Rectángulos*, de Vicente Carrasco, publicado en Colección Isla; *Cristales míos*, de María Cegarra, en Ediciones Sudeste; y *Hora morena*, el poemario de José Jurado Morales, editor que fuera de *Azor*.

La portada del número 12 lleva un dibujo de Alfredo Doisy en que se combinan dos elementos extraños: un caballo y un edificio racionalista en perspectiva picada y como suspendido en el vacío. En la contraportada, se reproducen cuatro fotografías y un fotomontaje como manifestaciones de lo que la nota adjunta denomina neofotografía española, esto es, de la fotografía que, como forma de expresión, ha alcanzado rango artístico y tiene entre sus iniciadores, como expresamente se señala en la nota, a Man Ray y Moholo Nagy. En las dos fotografías de Nicolás de Lecuona destaca el uso de la diagonal para la disposición de los elementos y la perspectiva cenital. Junto a ellas se presentan dos fotogramas extraídos de un documental inédito del que no se ofrece referencia y, en la parte inferior de la página, un fotomontaje de “Altazor”, colaborador gráfico del grupo editor junto a Solana y Comps Sellés. En páginas interiores, además, Gil Bel escribe en recuerdo del artista uruguayo Rafael Barradas, de quien se ofrece el dibujo titulado “Interior”; de Pablo Gargallo se muestra fotografía del busto “Retrato de Maurice Raynal” y de José Luis González Bernal “La piedra filosofal”, pintura de estética

surrealista, una de las obras con que participó en la colectiva del Colegio de España en la Ciudad Universitaria de París en 1935, de la que se informa en nota adjunta. Dos dibujos de Nicolás de Lecuona y la reproducción fotográfica de una pintura de Javier Ciria completan la colaboración gráfica del número.

En cuanto a la colaboración literaria, destaca la presencia de nuevo de Federico García Lorca, en esta ocasión con “Casida de la rosa”. Antonio Oliver Belmás publica el romance heptasílabo “Llor del reo de muerte” y Emeterio Gutiérrez Albelo “El presentado sin el presentante”, composición en verso libre con el humor mordaz y la irracionalidad habituales en la poesía del tinerfeño. El resto de las colaboraciones devuelve a la revista el tono propio de las pequeñas publicaciones provincianas: dos poemas primerizos de Marina Romero, procedentes de *Poemas A*, libro reseñado en el número anterior; el poema “Nadie lo sabe...” de Julio Angulo, de expresión surrealista; otro poema de Juan Ruiz Peña de la misma índole que los publicados en el número anterior; “Cancionero de la meseta”, de José María Vilaseca, serie tomada del libro homónimo de estética neopopularista publicado en Ediciones Cierzo; el romance “Piedra” de Rogelio Buendía; “Muerte blanca de la luna”, de Antonio Aparicio Errere, poema clasicista en tercetos encadenados, dedicado a Lorca; “Historia y piedra”, poema en prosa de Andrés Ochando, y una crítica de *Identidad*, de Rafael Laffón, a cargo de Olivares Figueroa. El espacio concedido a todos estos autores da cuenta de la apertura de *Noreste* a diferentes grupos y corrientes, aunque contrasta con el contenido de las notas y reseñas del número.

La colaboración literaria del número se completa con la reproducción del prólogo a la antología de Pierre Reverdy preparada por Jorge Carrera Andrade y que se disponía a publicar en Ediciones Cierzo. Coincidiendo en su juicio con los surrealistas, el crítico ecuatoriano consideraba a Reverdy como uno de los grandes poetas de la época en cuya voz se descubre la pura y simple poesía del vivir ordinario y misterioso de los hombres.

La portada del siguiente número, el 14 por error, lleva en su ángulo inferior derecho una reproducción de “El ausente”, del pintor Manuel Corrales. Disminuye notablemente la presencia de colaboración gráfica con respecto a los números anteriores. En páginas interiores sólo se halla la fotografía de la pieza titulada “Greta Garbo”, de Pablo Gargallo. En la contraportada, fotografías con que se ilustran varias notas relativas a la actualidad política y cultural. A propósito de *Doble agonía de Bécquer*, de Benjamín Jarnés, se quejaba la redacción de la escasa importancia que se le había concedido al centenario del romanticismo español.

Dos textos en prosa muy diferentes en propósito y expresión inician la colaboración literaria del número. Herrera Petere publica una prosa de simbología críptica titulada “Memorias de un río en poesía”, texto en el que alude críticamente a la indiferencia de la poesía española ante el curso de los acontecimientos de aquel momento histórico. Bajo el título “De la dulce Inglaterra”, de M^a Luisa Muñoz, se ofrecen dos pasajes del libro homónimo en una prosa de cualidades líricas.

En lo que respecta a la creación poética, el número reúne los nombres de León Felipe, como traductor del último poema escrito por Walt Whitman, “Good-bye, my Fancy”, despedida del mundo y de la creación del gran vate americano; Rafael Alberti, con el poema “Hermana”, una muestra de la poesía comprometida que no desdeña la nota sentimental; José Moreno Villa, autor del poema en verso libre “Mentira”, que incluye neologismos e imágenes irracionales; y Luis Enrique Delano, diplomático chileno, colaborador de *Caballo verde para la poesía* y de quien aquí se ofrece el poema “Obstinado clamor”. Tomás Seral y Casas se presenta en este número con “Hambre en las esquinas”, una composición de espíritu y expresión inequívocamente surrealistas significativamente encabezada con una cita de Pablo Neruda. El resto de las colaboraciones ofrece un interés menor: “Quiero ser de la tierra”, del jovencísimo José Suárez Carreño, un poema escrito bajo la influencia más que notable de la poesía de Aleixandre; “Fin”, de José María Luelmo, un poema en verso libre sobre la muerte; “Color”, del jovencísimo José M^a Sánchez-Silva; el poema en prosa “Fuego y Playa” de Andrés Ochando, autor también de la prosa poética de “Fragmento de carta”, publicada aparte entre la reseña de libros y revistas e insertos publicitarios; “Por tu silencio voy...”, de F. Seral Clemente; “Sueño feliz”, de Gerardo Landrove, y otro poema sin título de Marina Romero, ya presente en el número anterior.

El espacio dedicado a notas y reseñas en la sección “Libros y revistas” aumentó notablemente en este número. Entre los títulos reseñados se encuentran *Cancionero de la meseta* de José María Vilaseca, de Ediciones Cierzo, cuyo lirismo queda calificado por el reseñista de “fácil y pintoresco”; una monografía publicada en Bélgica sobre los pintores valencianos Genard Lahuerta y Pedro de Valencia, *La Jeune Peinture Espagnole. Genard Laherta y Pedro de Valencia*; *Choque feliz*, de Carlos R. Spiteri, primera entrega de la colección editorial dirigida por Altolaguirre y Méndez La Tentativa Poética, hecho que para el reseñista supone “un crédito de atención” para el libro; y *A la sombra de mi vida*, de Pedro Pérez Clotet, bajo el sello editorial Pen-Colección, ligado a *Literatura*, un título

que, escribe el reseñista “no ha merecido de la crítica ‘oficial’ la atención que por su evidente significación en el panorama joven le corresponde”, lo que achaca a la “politiquería” que emponzoña la crítica literaria.

El último número de la serie, el 14 bis, redujo la colaboración gráfica a la ornamentación de Comps Sellés, ilustrador de la revista desde el número 10 así como de la colección editorial aneja. La sección “Libros y revistas” ocupa cuatro de las doce páginas del número. La mayor parte de la creación poética reunida en el número corresponde a autores extranjeros. Rafael Laffón presenta la traducción del poema “Yo he estado entre vosotros, pero, quizás, dormido”, procedente de *La Poesie Commune* del poeta rumano Ilarie Voronca. En páginas centrales, bajo el título común “Tres poetas de la Rusia actual”, José María Souviron traduce poemas de Ilya Selvinski, “El zorro blanco”, Vladimir Lugovsko, “Muchacha”, y Alejandro Besimienski, “Cuando se siente vergüenza del amor”. Los tres poemas tratan temas y motivos tomados de la vida cotidiana en el país de los soviets. En la contraportada se ofrece un fragmento de “Oda a la tierra”, poema sobre la fugacidad de la vida humana de Edmond Vandercammen, autor de *Tu marches dans la nuit* y director de *Les cahiers de Journal des Poètes*, traducido por Carrera Andrade. Junto a estos poetas destaca la presencia de Gerardo Diego con el poema “A Pío Muriedas”, publicado aquí en homenaje al célebre actor y recitador santanderino que había ofrecido recientemente un recital de poesía en el Ateneo Popular de Zaragoza y preparaba otro para el otoño. Rafael Duyos, con el romance “Invitación a la fuga” y Federico Muelas, con el poema en verso libre “La amada desnuda de la sombra”, dedicado a Jules Supervielle, completan la creación poética reunida en este número.

En cuanto a la colaboración literaria en prosa, sobresale la firma de María Zambrano bajo el texto “Desde entonces (Fragmento de novela)”, un pasaje en prosa poética de carácter reflexivo y lírico. Se ofrecen, además, el ensayo “Días de desprecio” de Comín Gargallo, reflexión en torno al personaje de Kassner en *Le temps du mépris*, de Malraux, una prosa poética de F. Salas Viu, “Diana (Ante una estatua rota), en la que describe de modo gozoso una representación escultórica de la diosa griega como símbolo de la mujer, y un conjunto de notas y reflexiones de Benjamín Jarnés procedentes de su diario.

Entre los títulos reseñados encontramos un nuevo volumen de Ediciones Cierzo, *Rémora y evasión*, libro de poemas de Gil Comín Gargallo, al que el reseñista auguraba

que tardaría poco en convertirse en “uno de los primeros poetas sociales de España”, y *Ventura preferida*, de José María Luelmo.

Una nota incluida en este último número anticipaba el contenido de un número extraordinario que, tras el golpe de estado y el inicio de la guerra, no llegaría a publicarse. Se anunciaba la colaboración literaria de Pedro Salinas, Pablo Neruda, Raúl González Tuñón, Tomás Seral, Raimundo Gaspar, Ildelfonso-Manuel Gil, Guillermo de Torre, José Bergamín, Benjamín Jarnés, Antonio Marichalar, Alfonso Rodríguez Aldave, y la gráfica, con dibujos y collages, de Moreno Villa, Alfonso Buñuel, Comps Sellés, Nicolás de Lecuona y del pintor, ilustrador y escenógrafo local Mariano Gaspar Gracián. La marcha de *Noreste* quedó, por tanto, abruptamente interrumpida cuando apuntaba hacia cimas de calidad sólo accesibles para las mejores publicaciones de la época guiada por una orientación editorial y estética bien definida. Una nota incluida en el penúltimo número advertía a los lectores y potenciales colaboradores de la revista del siguiente modo:

Nos vemos precisados a rogar a aquellos de nuestros amigos que nos abruman con la atención de constantes envíos de originales, no solicitados, de preferencia poesías, se abstengan en lo sucesivo de remitirnos aquellos que no les hubiésemos demandado [...]. Además, tenemos el proyecto de imprimir a la revista una más concreta y depurada orientación, de acuerdo con los últimos acontecimientos estéticos y sociales —a cuya evidencia sería innoble sustraernos— y no querríamos que nadie figurase en nuestras páginas por sorpresa, lo cual sólo nos es dable evitar, rehusando en lo sucesivo aquellos originales que representen una oposición a nuestra actitud, y que por ello no puedan tener una cabida lógica en las mismas. Por el momento, sólo reflejan el criterio de NE [*Noreste*] aquellos trabajos a cuyo pie no figure firma alguna.

4.4.12. *El Clamor de la Verdad*

La publicación de este cuaderno de título mironiano —copia de la cabecera de un semanario de la imaginaria Oleza— formó parte del programa de homenaje que se le tributó en Orihuela a Gabriel Miró el 2 de octubre de 1932, la misma fecha que figura al pie del sumario. La iniciativa del homenaje había partido un año antes de un grupo de escritores que el 22 de junio de 1931 registró en el ayuntamiento de la localidad una instancia por la que se solicitaba la adquisición de un busto del escritor para colocarlo en el Paseo de la Glorieta y la dedicación de una de las calles de la ciudad a Gabriel Miró. Al mismo tiempo se distribuyó una octavilla firmada por José Olmedo, José María Pina, José María Ballesteros y Ramón Sijé con el título “Es justicia que pedimos” en la que este grupo de escritores locales, que se reunía en la tertulia del Hotel Palas (o Palace, según otras fuentes), reclamaba la celebración de un homenaje público “quizás tardío pero eterno, al geógrafo de Oleza, al que en sus páginas plasmó nuestros sentimientos, nuestras pasiones y la esencia de nuestros tipos”, y la creación de un “itinerario espiritual por estas tierras Mironianas, santificadas por el obispo leproso, que tendría su término en nuestra Glorieta, presidida por su rostro venerable, que eternamente miraría al cielo de Oleza”.³¹¹ Aceptada la solicitud, se constituyó una comisión organizadora que contó con la financiación del Ayuntamiento de Orihuela y la Diputación Provincial de Alicante y convocó un concurso público entre los escultores levantinos para encargar la realización del busto del escritor, encargo que recayó finalmente en el murciano José Seiquer Zanón.

Todos los investigadores y estudiosos que se han ocupado de la formación del sobresaliente grupo de escritores oriolanos de los años treinta coinciden en señalar que la publicación en 1926 de *El obispo leproso* fue un estímulo para la revitalización y renovación de la vida literaria y cultural de esta pequeña ciudad provinciana dominada por el conservadurismo tradicionalista y anticuada en sus gustos. El romanticismo tardío, el modernismo más popularizado de Darío o Emilio Carrere y la literatura regionalista de Gabriel y Galán y el murciano Vicente Medina eran entonces sus principales referentes estéticos. La caracterización que en la novela de Miró se hacía de la ciudad, con una visión muy alejada del costumbrismo complaciente y mediante un lenguaje nuevo, refractario al tópico, animó a ciertos sectores de la inteligencia local, proclives a la

³¹¹ Cita tomada de Antonio J. Mazón Albarracín, “El Marqués de las Hormazas y la Glorieta de Gabriel Miró”, en www.amigosdeorihuela.org.

renovación de la vida ciudadana en todos sus órdenes, a poner en marcha en 1928 el periódico *Actualidad*, una publicación alternativa a *El Pueblo de Orihuela*, el periódico que editaban los sindicatos católicos. En *Actualidad*, donde colaboraron José María Ballesteros, Miguel Hernández, Carlos Fenoll y Ramón Sijé,³¹² se publicó con la firma de este último en el número correspondiente al 28 de marzo de 1929 el artículo “Nuestra Semana Santa en la prosa de Miró”, con descripciones del escritor alicantino de los pasos procesionales y del ambiente de la celebración muy ricas en matices plásticos y sensoriales. Significativamente, su publicación coincidió aquel día con la de un artículo de Justo García Serrano en *El Pueblo de Orihuela* que ofrecía una visión tradicionalista de la semana santa local.

La colaboración de los jóvenes escritores en los periódicos locales les permitió tomar conciencia de sus afinidades. Espoleados también por la extraordinaria agitación de la sociedad española y el protagonismo de los jóvenes universitarios en el curso de los acontecimientos, pronto se animaron a poner en marcha *Voluntad*, una revista quincenal de variado contenido con la que querían contribuir al progreso y a la renovación de la vida literaria y cultural de la localidad. Dirigida oficialmente por Manuel Martínez Fabregat, y con Jesús Poveda y Ramón Sijé entre sus editores y redactores, llegó a publicar trece números entre el 15 de marzo y el 30 de agosto de 1930. Leemos en su editorial de presentación:

Sólo a fuerza de una VOLUNTAD tenaz e inquebrantable, ha podido surgir a la vida esta Revista que aguarda temerosa tu fallo.

En ella han vertido sus ilusiones y entusiasmos un grupo de muchachos sin experiencia apenas, pero con un exagerado amor a la MADRE CULTURA, amor que pretenden inculcar en la medida de sus escasas fuerzas.

Ha llegado el tiempo en que la moderna juventud decide apartarse de pasadas normas que la excluían por completo de todo contacto con la vida pública, haciéndola representativa sólo de juegos e insensateces. Hoy nacen en mil distintos rincones del mundo publicaciones y sociedades juveniles que con su aliento progresivo contrastan con otras experimentadas, sí, pero carcomidas por la rutina y las bajas pasiones.

Ese es uno de los fines que nos proponemos.

Nuestra Revista procurará siempre ser amena y variada; en ella todo el mundo podrá encontrar algo que le interese. Nuestras puertas se hallarán constantemente abiertas a toda pretensión justa, y a toda campaña que pueda reportar provecho al progreso general y particularmente a nuestra tierra nativa.

³¹² Cf. José Muñoz Garrigós, *Vida y obra de Ramón Sijé*, Universidad de Murcia/ Caja Rural Central de Orihuela, Murcia, 1987, p. 41; y Miguel Ángel Lozano Marco, “Miguel Hernández en la Orihuela de los años treinta. Sobre la prehistoria poética”, *Ínsula*, 544 (1992), pp. 2-3.

4. Las revistas literarias en el primer bienio republicano

Literatura, Ciencia, Humorismo, deporte, etc., todo estará representado en nuestras páginas.³¹³

Meses después de su desaparición, José María Ballesteros promovería la publicación de una revista más abierta que *Voluntad* a la creación literaria y que propiciaría, según Muñoz Garrigós, “la tan fructífera convivencia y hermandad entre Carlos Fenoll, Miguel Hernández y Ramón Sijé, quienes, hasta ese momento, no eran más que unos buenos amigos unidos por la afición común a la literatura”.³¹⁴ Los números de esta nueva publicación, *Destellos*, se sucedieron entre el 15 de noviembre de 1930 y el 15 de mayo del siguiente año. En el editorial de presentación, “Nuestro propósito”,³¹⁵ se declaraba periódico sin pretensiones, de literatura oriolana y regional.

Fue a su desaparición, coincidiendo también con el número extraordinario de *La Gaceta Literaria* dedicado a Gabriel Miró (el número 107, de 1 de junio de 1931), cuando se puso en marcha la iniciativa para la realización del homenaje. A partir de aquel momento se debieron de iniciar los contactos de Sijé con personas destacadas en la vida literaria nacional, como Ernesto Giménez Caballero, Juan Guerrero Ruiz y, por mediación de éste, Juan Ramón Jiménez, quien posiblemente facilitó la publicación del primer artículo de Sijé en las páginas de *El Sol* a principios de 1932. Desde la desaparición de *Destellos*, Sijé colaboraba en *La Verdad*, de Murcia, y en *Diario de Alicante*. La publicación en este último periódico, en su número correspondiente al 19 de julio de 1932, de una crítica elogiosa de *Tiempo cenital*, el poemario de Antonio Oliver Belmás publicado en Ediciones Sudeste, propició el inicio de la relación de Sijé y el grupo de escritores de Orihuela con Antonio Oliver, Carmen Conde y la Universidad Popular de Cartagena, cuya intervención en el homenaje y en la publicación de *El Clamor de la Verdad* fue muy importante. En una primera carta de Oliver a Sijé, escrita el 28 de julio de aquel año en señal de agradecimiento por la crítica recibida, daba cuenta el poeta cartagenero de sus afinidades y, entre ellas, la común admiración por la figura de Miró. A esta misiva siguió la visita del matrimonio Oliver a Sijé en el campamento universitario que la FUE había organizado en Sierra Espuña (Murcia), en donde el joven oriolano entabló contacto y amistad con Carlos Martínez Barbeito, Félix Ros y algunos componentes de La Barraca. De aquel primer encuentro y de estos contactos surgieron proyectos e iniciativas. Carlos

³¹³ Reproducido por José Muñoz Garrigós en *Vida y obra de Ramón Sijé*, Universidad de Murcia/ Caja Rural Central de Orihuela, Murcia, 1987, pp. 201-202. Sobre los inicios de esta publicación véase Jesús Poveda, *Vida, pasión y muerte de un poeta: Miguel Hernández*, Ediciones Oasis, México, 1975, pp. 33-34.

³¹⁴ *Op. cit.*, p. 59.

³¹⁵ Reproducido por Muñoz Garrigós, *op. cit.*, p. 466.

Martínez Barbeito hizo referencia en una carta enviada a Sijé desde La Coruña el 26 de agosto de aquel año a una publicación que pensaba poner en marcha el oriolano y con la que se mostraba dispuesto a colaborar:

Estoy en un todo conforme con la idea que me expones y estoy dispuesto a colaborar cuanto me permitan mis fuerzas para que salga adelante esa “Pajarita” inquieta y volandera que ya veo volar sobre el duro mar de plomo que tengo ante mis ojos. Yo puedo ponerte en relación con poetas gallegos de extraordinaria sensibilidad y entusiasmo para trabajar y triunfar. Nosotros estamos acostumbrados a lanzar a la cata de estos fariseos que circulan por la calle sin que la guardia civil los detenga por absurdos, versos poéticos.³¹⁶

Unos días después, el 13 de septiembre, Oliver le expresaba en una carta que consideraba muy buena la idea de publicar *El Clamor de la Verdad* y le remitía para tal fin las colaboraciones que le había solicitado. Al día siguiente, en una nueva misiva, le informaba de la decisión de la Universidad Popular de Cartagena de sumarse al homenaje a Miró:

Querido Sijé: Por fin he conseguido asociar el homenaje de Miró a nuestra Universidad Popular. Vamos a dedicar una semana, del 24 al 30 de este mes, a estudiar la figura literaria y humana de Miró. La Universidad Popular te invita —dejaremos el usted si te parece— una conferencia sobre el tema siguiente: “Oleza y Orihuela en la obra de Miró”. En dicha conferencia podrías explicar de paso el origen y gestación del monumento y hablar en nombre de la comisión de que formas parte tan principal.

En caso de que el tema no te agrade, podrías cambiarlo, pero advirtiéndonos con antelación... te avisaría por telégrafo, el día que te tocase el turno. Pienso que vengan Raimundo de los Reyes o Ballester, de Murcia, y los demás de aquí. Esta semana tal vez culmine con una excursión a Orihuela el día de la inauguración, que deberías hacer fuese el 2 por ser domingo.³¹⁷

La conferencia de Sijé, que llevó finalmente el título “Oleza, pasional natividad estética de Gabriel Miró”, se celebró el viernes 30 de septiembre. Al día siguiente el periódico cartagenero *Porvenir* publicó una nota sobre el acto y anunció la excursión a Orihuela con motivo de la inauguración del monumento. La “Romería lírica a Oleza” se promocionó mediante artículos en *ABC*, *Diario de Alicante* y notas en otros periódicos de ámbito local y regional. Se distribuyó también una convocatoria impresa en letra gótica y firmada por José María Ballesteros, Ramón Sijé, David Galindo, Miguel Hernández y José María Pina Brotons en nombre de la Comisión organizadora con la que invitaban a participar en los actos programados para el 2 de octubre.³¹⁸

³¹⁶ Carta reproducida por Muñoz Garrigós, *op. cit.*, p. 249.

³¹⁷ Carta reproducida por Antonio García-Molina en “Oleza a Gabriel Miró. Dos conferencias de los hermanos Sijé”, *Revista del Instituto de Estudios Alicantinos*, 27 (1979), pp. 243-258.

³¹⁸ Reproducida por Muñoz Garrigós, *op. cit.*, p. 257.

El discurso del invitado principal a estos actos, Ernesto Giménez Caballero, fue una deliberada y constante provocación con la que quiso incomodar a las autoridades republicanas presentes, entre ellas el gobernador civil de la provincia y el alcalde de la capital. La provocación derivó en tumulto y acabó con Antonio Oliver en la comisaría, en donde estuvo acompañado por Carmen Conde, María Cegarra y Miguel Hernández, un incidente que tuvo repercusión en la prensa nacional. Pedro Collado refirió muchos años después de la muerte del poeta cartagenero la versión que le había oído en una tertulia madrileña a la que era asiduo también el escultor murciano José Planes. Giménez Caballero, según esta versión, inició su discurso espetando a los congregados que él nunca había sido mironiano y no veía la razón de encontrarse allí cuando había otros literatos que por afinidad y amistad debían haber acudido, pues él no había sentido ni una ni otra hacia el homenajeado. Después de extenderse en otras consideraciones poco acordes con el espíritu del acto, comenzó a expresar su disconformidad con el régimen republicano y su orientación cultural y literaria para decir a continuación que nunca había estado a régimen, pues el régimen era cosa de enfermos y él estaba sano de alma y de cuerpo, momento en el que Antonio Oliver interrumpió la impertinente perorata del conferenciante.³¹⁹

Aquel mismo día se distribuyó *El Clamor de la Verdad*, la publicación que se había preparado como parte de los actos programados y que llevó por subtítulo *Cuaderno de Oleza consagrado al poeta Gabriel Miró*.³²⁰ El cuaderno, impreso en tinta roja, carece de cubierta y consta de tres folios sin coser que hacen un total de 12 páginas numeradas de 22 x 32 cm. La portada lleva en su espacio central un retrato fotográfico de Miró recortado en círculo y enmarcado por una greca de motivos florales; en la parte superior, un recuadro con la cabecera y en la inferior, el sumario, también recuadrado. El uso de grecas, filetes y otros ornamentos de imprenta junto a la utilización de caracteres de diferentes familias y estilos para la composición de los títulos de las colaboraciones dan al impreso un aspecto muy anticuado para los gustos de la época. El grupo editor justificaba la estética y el titular de la publicación, tan alejados del espíritu del homenajeado que podrían ser considerados antimironianos, en que se proponían presentar un homenaje a “Sigüenza” desde “la terrena y esclavizada Oleza del siglo XIX” (“Estafeta de *El Clamor de la Verdad*”, p. 3).

El texto con que se presenta el cuaderno, “Gabriel, Arcángel” (pp. 2-3), atribuido a Ramón Sijé, aparece significativamente firmado por “El Anti Alba Longa”. Esta referencia

³¹⁹ Vid. Pedro Collado, *Miguel Hernández y su tiempo*, Vosa, Madrid, 1993, pp. 125-126.

³²⁰ El Patronato García Rogel editó un facsímil de *El Clamor de la Verdad* en 1979.

por oposición a don Amancio Espuch, el erudito cronista de Oleza que firmaba sus “Alertas” en *El Clamor de la Verdad* con el seudónimo Carolus Alba-Longa, expresa en sí misma la posición del grupo organizador del homenaje frente a “una ciudad adormecida, sin sentido estético, antiliteraria”:

La época de mi don Amancio, la Oleza de entonces, era un árbol pobre de frutos, en agonía. Los nietos de Alba Longa buscamos con ansia el estilo de nuestra edad. Y este estilo, que subterráneamente me anima, abre mis ojos en querencia de infinitos y me hace ver en los sagrados textos ignoradas significaciones. Aquel periodo pudibundo, cortesano y dogmático, se cerró con Alba Longa, en la muerte de su estilo.

El grupo se acoge a la figura de Miró como a un nuevo Gabriel anunciador de una ciudad literariamente amanecida con el que comienza una nueva historia, un certero modo de ver la vida, estilizada y clara:

Llegó él con su vida en potencia a dar sangre, en gloriosa transfusión, a la ciudad; con su estética, a darle tradición e historia, longitud y latitud, norte y sur, cara y cruz; con su formidable temperamento literario a dar jerarquía de universalidad a lo minúsculo, a lo particularista, a la definida geografía. La ciudad, tras su labor anunciadora, se llamaría “Oleza”. Oleza sería la esencial antesala en la comprensión de la densa substancia de su prosa, de su filosofía del paisaje. Fue máxima Oleza, desde esas dos fechas clásicas que marcan en la literatura española la aparición de *Nuestro Padre San Daniel* primero, de *El Obispo leproso* después. Gabriel Miró llevaba en lo hondo un afán eterno de dolorosa exégesis, de carnal anunciación.

Tras esta justificación del homenaje al escritor levantino, aparece con el título “Estafeta de *El Clamor de la Verdad*” —eco del “Servicio de estafeta” del *Robinson literario de España*— una serie de notas de agradecimiento por las adhesiones y colaboraciones recibidas, así como un reproche a Salinas por no haber contestado a la invitación cursada por el grupo.

El cuaderno reúne un homenaje poético bajo el título general “Hoja de poesía” y varios ensayos sobre la relación de Gabriel Miró con la ciudad, su personalidad, su obra y su estilo literario —“Orihuela y Gabriel Miró” (pp. 4-5), de José María Ballesteros; “Estampa mironiana” (p. 8), de Julio Bernacer; “Geografía de un claustro” (p. 9), de Ramón Sijé, y “Orihuela, principio y término de Sigüenza” (pp. 10-12), del escritor murciano Raimundo de los Reyes—, ilustrados con un retrato de Miró dibujado por el pintor murciano Luis Garay, fotografías de los lugares mencionados —la fachada principal del colegio de Santo Domingo, el claustro de la Universidad— una fotografía del escritor

tomada por Juan Guerrero Ruiz durante un paseo por tierras alicantinas cuatro años antes de su muerte y la reproducción del busto que se iba a descubrir aquel día en el Paseo de la Glorieta como acto público central de la celebración.

La “Hoja de poesía” ocupa las páginas centrales del cuaderno. Reúne composiciones de Carmen Conde, José María Pina Brotons, Miguel Hernández y Carlos Martínez Barbeito. Fuera de esta sección —en la que podríamos ver un anticipo de la nonata revista poética proyectada el verano anterior—, María Cegarra y Antonio Oliver Belmás completan la nómina de colaboradores. La mayor parte de las composiciones tiene como tema la muerte. Da la impresión de que el tono de este homenaje poético lo pone la colaboración de este último, titulada “El cuerpo derruido” (p. 5), un conjunto de textos en prosa con reflexiones de naturaleza poética sobre el tránsito hacia la muerte, alguna próxima al aforismo, introducidos por una consideración sobre el homenaje póstumo a Miró:

Cuando un cuerpo se derruye en muerte sobran las plañidoras —o los plañidores— más o menos alquilerados. En vez de los que derraman falsas lágrimas debieran acompañar al cuerpo muerto doncellas que entonasen himnos de victoria. Esto ya lo hicieron los primitivos cristianos. El morir es un acto tan natural, tan vital, como el nacer.

Más bello y delicado que el ritual de los lacrimatorios, resultaría el canto de unas voces redondas de vida., que yo sueño para Gabriel Miró, el muerto que no tiene sobre él, tierra de “Sigüenza”, tierra suya, tierra de su comarca.

Varias de las composiciones poéticas del conjunto presentan la muerte como una apacible partida a lo desconocido: los tres poemas en prosa, sin título, de María Cegarra; “En la puerta...”, de José María Pina, donde se habla de ella como despedida de un jardín antes de emprender el camino que lo llevará a la comunión con la naturaleza y la divinidad; “Barco en marcha”, de Carmen Conde, composición a modo de despedida desde la perspectiva de quienes quedan en tierra contemplando la indescifrable “cicatriz del mar,/ la sombría luz,/ la erguida, irrefrenable voz del barco”; y el poema en prosa de Miguel Hernández “Yo. La madre día”. La composición de Carlos Martínez Barbeito, “Voces de silencio”, es una estampa paisajista que representa simbólicamente la muerte. En “Dolor de la meditación”, el otro poema que compone la colaboración de Carmen Conde, se expresa la inquietud del ser ante lo desconocido, y Miguel Hernández, por último, pone la nota de color y vitalidad con el poema “Limón”, en versos tetrasílabos y trisílabos sin rima. La publicación de *Perito en lunas* en Ediciones Sudeste era ya un proyecto en marcha que se anunciaba,

junto a las obras publicadas y en preparación de José María Ballesteros, al pie de la última página del cuaderno.

4.4.13. *Los cuatro vientos*

Los cuatro vientos fue una revista de larga gestación y efímera existencia cuyo origen se debe relacionar con los sucesivos proyectos de revista ideados por Pedro Salinas desde la primavera de 1928. El que llegó a estar más avanzado de todos ellos fue, al parecer, el proyecto de revista del que habló a Jorge Guillén en una carta fechada el 28 de mayo de aquel año, “una gran revista, de nosotros, de todos los amigos literarios, una revista de 120 páginas, por lo menos, sin filosofía de la historia, sin ideas del siglo XX”, una revista generacional, sin tutelados, dedicada exclusivamente a la literatura, “de todos nosotros, ampliamente, desde Gijón a Granada”.³²¹ Según lo declarado por Gerardo Diego en una entrevista concedida a la revista bonaerense *Crítica*, esta revista nonata, a la altura en calidad y madurez de *Revista de Occidente* — el referente negativo implícito en la carta de Salinas—, habría quedado lista en el mes junio para iniciar su publicación en octubre. Posteriormente, en una carta pública dirigida a la revista segoviana *Manantial* para aclarar ciertos malentendidos que la referencia de sus declaraciones había producido, Gerardo Diego precisó la información sobre la intención y los potenciales redactores y colaboradores de aquella, entre quienes habrían estado los colaboradores de *Carmen* y otros escritores allegados, como Dámaso Alonso, Juan Chabás, Antonio Marichalar y Melchor Fernández Almagro.³²² El proyecto de Salinas, que desvela el deseo de emprender una actividad autónoma de los grupos dominantes en el ámbito editorial para situar a la poesía y a su grupo generacional en la posición de la que se consideraban acreedores, habría de esperar un momento más propicio.

Nuevos proyectos surgieron en las postrimerías del régimen monárquico, un momento que en opinión de Salinas aún era peor para emprender la publicación de una revista literaria. Nos referimos al proyecto ideado por Juan Ramón Jiménez a finales de 1930, una empresa comercial de envergadura, sólo comparable, en calidad, tirada y difusión, a *Revista de Occidente*. La idea, muy diferente de su anterior producción hemerográfica, casi artesanal y dirigida a un público restringido, era publicar una revista de unas cien páginas, del tamaño de la cubierta de *Sí*, con una tirada de 1500 ejemplares

³²¹ Pedro Salinas/ Jorge Guillén, *Correspondencia (1923-1951)*, edición de Andrés Soria Olmedo, Tusquets, Barcelona, 1992, p. 89. esta carta lleva fecha de 20 de mayo de 1928.

³²² La carta se publicó en el número 7, correspondiente a los primeros meses de 1929. Sobre esta revista nonata, cuya salida estaba programada para octubre de 1928, véase Rafael Osuna, *Las revistas del 27*, Pre-Textos, Valencia, 1993, pp. 267-270.

que se habrían distribuido en España y América al precio de 3 pesetas el ejemplar, editada por Signo y financiada, entre otros ingresos, por la publicidad, a la que se habrían destinado hojas complementarias. Había contado para ello con que Pedro Salinas y Jorge Guillén asumirían junto a él la responsabilidad de su publicación. Con esta revista, *Poesía española 1900-1931*, se proponía recoger el estado de la lírica española en ese arco temporal, el que abarcaba desde la generación a que pertenecía su promotor hasta la de los últimos autores noveles. Según el proyecto inicial —descrito por Guerrero Ruiz tanto en su diario como en su correspondencia inédita con Jorge Guillén—,³²³ la revista habría tenido cuatro secciones bien definidas: creación literaria, con poesía, prosa y crítica; poesía de autores que hubiesen influido en la obra de los poetas españoles contemporáneos; traducciones tanto de poetas extranjeros al español como de poetas españoles a otros idiomas; y, por último, una sección dedicada a reunir en un archivo de crítica artículos sobre la poesía española contemporánea dispersos en diarios y revistas de difícil consulta para el estudioso. Con esta revista, Juan Ramón Jiménez pretendía tanto romper su aislamiento y disponer de un medio adecuado para la publicación de su labor creadora como enfocar la revisión de la lírica contemporánea e influir decisivamente en la formación del canon. Concurría en sus propósitos, por ello, con las antologías que entonces se preparaban y con un proyecto que había presentado Pedro Salinas al Centro de Estudios Históricos para su aprobación: una publicación dedicada a la historia de la literatura contemporánea donde se quería publicar todo lo relativo a biografía, crítica y bibliografía de los autores que iban a engrosar la historia de nuestras letras, esto es, la revista que a mediados de 1932 iniciaría su andadura con el título de *Índice Literario*. Diversas apreciaciones y las reticencias de Salinas le hicieron comprender a Juan Ramón Jiménez que su proyecto era inviable en aquellos momentos.³²⁴

³²³ *Op. cit.*, pp. 76-78. La correspondencia se halla en el Archivo Jorge Guillén de la Biblioteca Nacional (sig. Arch. JG 43/1/19).

³²⁴ Salinas, asumiendo el papel de cronista para Jorge Guillén, el amigo ausente, así se lo explicó en una carta fechada el 20 de febrero de 1931: “[...]Pues señor... Este invierno, ya no sé cuándo, me llamó J.R. para hablarme de un nuevo proyecto de revista. En primer término me molestó, ya a priori, que J.R. piense que nosotros estamos siempre disponibles, en todo instante, para lanzarnos a esa peligrosa aventura de la revista. Me dijo exactamente todo lo contrario de lo que había estado diciendo los cuatro años anteriores: hay que publicar, no se pueden guardar las cosas, no hay que ser demasiado exigente en los nombres, etc., etc. Y me expuso un proyecto de revista disparatado: Unamuno, Ortega, Azorín, nosotros y quizá Cernuda y su grupo (¡vaya grupo!) como contera y *finibus terrae* de la literatura de hoy. Yo comprendí enseguida que eso no tenía salida y que sólo estando encerrado en su casa sin tantear el pulso de la gente se le podía ocurrir. Porque de todos esos llamados no acudiría ninguno, y con bastante razón. De todas maneras me mostré lo más amable posible y me excusé de dar una respuesta definitiva por lo de mi viaje a Ginebra. Pero al día siguiente hablando con Guerrero, le abrí más mi corazón, dándole las verdaderas razones, que eran todas las que te digo y sobre todo, las dictadas por una elemental cordura, sensatez, *seny*, *sagesse*, *common sense* o sinónimos: imposibilidad absoluta para mí de

La exacerbación de los síntomas de la crisis política había originado un clima prerrevolucionario poco propicio para la publicación de una nueva revista poética, cuya desaparición como género del panorama hemerográfico había sido uno de los fenómenos más notables de la vida literaria en 1930. Por entonces la antología de Gerardo Diego — cuyo título, *Poesía española: Antología 1915-1931*, recuerda forzosamente al del proyecto hemerográfico promovido por Juan Ramón— ya estaba en marcha como obra colectiva de la nueva generación poética. Según la idea inicial, la publicación estaba prevista para febrero o marzo de 1931.³²⁵ El agitado momento político, la conflictividad laboral en el sector de las artes gráficas y las diferencias, suspicacias y caprichos de los seleccionados causaron el retraso en su publicación, que se produjo finalmente un año después. Antes de que su salida fuese efectiva y de que los primeros ejemplares llegaran por tanto a las librerías y se pusieran en mano de la crítica, lo que ocurrió durante los primeros días de marzo de 1932, Pedro Salinas había retomado la idea de publicar una revista generacional. Juan Guerrero Ruiz anotó en su diario, en la entrada correspondiente al 14 de febrero de aquel año, cuando ya se había trasladado a Alicante por motivos laborales, que había recibido una carta de Pedro Salinas en la que éste le decía que se habían decidido a publicar la revista y le pedía que mirara presupuestos para imprimirla allí. Juan Ramón Jiménez, al tanto de la situación por Guerrero, creía entonces que la revista podía animar el ambiente mortecino en que se desenvolvía la vida literaria del momento.³²⁶ El 24 de ese mismo mes, Pedro Salinas se dirigió también a Gerardo Diego para darle detalles de la nueva publicación y para animarlo a que colaborara en ella:

Ya sé que es usted el escéptico de nuestra revista. Pero ahora va de veras. Título: en discusión. *Escritores reunidos. E. U. 1932* (es decir las iniciales del anterior, en abreviatura de grito clásico). *La tortuga*. Opine usted y sugiera novedades. Redacción: Alberti, Bergamín, Dámaso, Guillén, Lorca, Diego, Marichalar, Almagro y Salinas. Se publicará cada dos meses. Formato: *Carmen*, con 80 páginas. Se imprimirá seguramente en Alicante para que Guerrero pueda ocuparse

codirigir una revista con J.R. No me creo todavía con virtudes de milagro. Estoy seguro de que yo, tú, él, nosotros, vosotros, ellos, se pelearían con J.R. antes de que salieran dos números, a propósito de lo que iba o lo que no iba. Y yo no tengo el menor deseo de pelearme con J.R. Lo malo del caso es que Guerrero le contó por b todo lo que habíamos hablado y entonces J.R., *sin volver a decirme una palabra* de la revista comenzó a verter la especie de que yo me negaba a formar parte de la lista de honor. Te repito que aun cuando me hubiese dicho algo yo habría persistido en mi cortés negativa. Creo que es un momento malísimo para hacer una revista, no comparto el punto de vista de J.R. sobre lo que debería ser tal revista caso de ser hecha, y el proyecto suyo me deja totalmente frío. ¿Quieres pues que sin fe y sin esperanza, me deje arrastrar sólo por la virtud restante? No. J.R. está muy por encima de mi caridad. Sólo puedo sumarme a él por acto de fe. Y me falta. En eso quedó todo” (*op. cit.*, p. 129).

³²⁵ Véase Gabriele Morelli, *Historia y recepción crítica de la Antología poética de Gerardo Diego*, Pre-Textos, Valencia, 1997, pp. 33-34.

³²⁶ *Op. cit.*, vol. II, p. 24.

de la secretaría. Carácter: amplitud, concentración, reunión de la literatura independiente y aparte de la creación literaria, a salvo de toda coacción o contaminación ajena. Nada más. Revista nuestra pero en la que colaborarán las gentes más jóvenes también, claro es, y los intermedios (litoralistas, etc.). Se necesita: algo de usted para el primer número, prosa narrativa o crítica, verso, lo que usted encuentre mejor. Y que usted, que conoce el paradero de Larrea, le pida algo para el segundo número o el primero si llega a tiempo. Y haga usted el favor de encenderse en el más férvido entusiasmo por la Revista, hasta nueva orden. No, en serio, yo lo creo indispensable. Me parece un momento de responsabilidad para nosotros, los mayores. Andamos dispersos, sin conexión, envueltos en las asquerosas atmósferas de hojillas seudo sociales, antirreligiosas o pornográficas que constituyen la actualidad de los quioscos. Ánimo. ¡O ahora o nunca!³²⁷

Inferimos que antes de esta comunicación ya habían tratado del proyecto y que el grupo editor tenía ya prevista la colaboración que iría en el primer número. Es posible que el escepticismo de Diego con respecto a la puesta en marcha del proyecto, además de en su propia experiencia como editor de publicaciones, se fundase en la frustración de sucesivas tentativas, comenzando por la de 1928, un proyecto que había llegado a considerar tan firme como para hablar de él en una entrevista pública y verse obligado luego a dar explicaciones sobre lo dicho en ella. Como en aquella fecha, cuando la iniciativa de Salinas había respondido a la dificultad que el grupo de poetas tenía para acceder al mercado editorial y superar el círculo restringido para el que se hacían las ediciones ligadas a las pequeñas revistas poéticas, en este otro momento, dominado según Salinas por el energumenismo y la política,³²⁸ el estímulo para la nueva tentativa y la decidida intervención de Salinas vino posiblemente por la inexistencia de los medios apropiados para dar a conocer la labor del grupo de escritores y para impulsar la difusión de la antología que estaba a punto de aparecer, tarea a la que se aplicaban entonces —febrero de 1932— los editores de Signo y Gerardo Diego y para la que contaron con la colaboración del grupo de escritores antologados.³²⁹ La recepción por la crítica de la antología ofreció a la publicación proyectada otra función complementaria en el sistema literario: la de defenderse como grupo ante las reseñas adversas recibidas de la crítica. Así lo manifestó el mismo Salinas en carta a Guillén fechada el 1 de mayo de 1932.

³²⁷ Pedro Salinas, Gerardo Diego, Jorge Guillén, *Correspondencia (1920-1983)*, edición de José Luis Bernal, Pre-textos, Valencia, 1996, pp. 142-144.

³²⁸ En una carta a Guillén fechada el 6 de septiembre de 1931 le escribe Salinas: “Y añade el ambiente de energumenismo y pedantería politicista que está en el aire, ese cuya mejor bandera es la frase de Ortega: Hoy el destino es política. Pocos somos ya los infieles: Dámaso, tú y yo. Alberti, ángel, sí, pero caído. Bergamín social y agrario, el graciosísimo Marichalar escribiendo sobre Stalin en *Crisol*. Yo no piso la *Revista de Occidente* hace ya tres meses: ni pienso ir. De la metafísica (Ortega, Zubiri) a la física (Cabrera) y de la física a la política (Ortega, siempre alfa y ortega). ¿A dónde iremos desde ahí?” (*op. cit.*, p. 142).

³²⁹ Vid. Morellí, *op. cit.*, p. 57.

4. Las revistas literarias en el primer bienio republicano

La ofensiva contra Gerardo y su antología es un síntoma de la actitud de estos periodistas literarios, frente que va de Montes a Ferrero, hacia nosotros. *Y el único modo de contestar a eso es existir, dar fe de vida, en grupo y reunión.* Pero me parece que ya por este año no se va a hacer nada.³³⁰

En la carta, además, Salinas se quejaba al amigo del desinterés que mostraban los componentes del grupo editor.

La constitución de la Sección de Literatura Moderna del Centro de Estudios Históricos en la primavera de 1932, el inicio de la publicación de *Índice Literario* y el proyecto de la Universidad de Verano, para el que Salinas se postulaba como director, cargo para el que finalmente fue designado, supusieron nuevas ocupaciones que debieron de venir a postergar la revista generacional. Antes de las vacaciones veraniegas, sin embargo, todo parecía preparado para iniciar las salidas de la revista en octubre, de lo que tenemos noticia por las anotaciones de Juan Guerrero Ruiz correspondientes al 4 y 13 de agosto de aquel año en su diario, quien dio cuenta también de la indiferencia con que su anuncio fue acogido por Juan Ramón Jiménez, que ya había puesto en marcha los cuadernos *Sucesión* y no deseaba participar en la publicación de Salinas después del desencuentro que habían tenido el invierno del 31 con respecto a *Poesía española 1900-1931*. Dando voz a Juan Ramón Jiménez en su diario, escribe Guerrero:

En fin, ellos que hagan su revista E.U. —Estados Unidos, Escritores Unidos, Espejos Usados, Estetas Ilusorios, etc. —, dice sonriendo, que yo tengo aquí mi casita —alude a *Sucesión*— y desde ella les contestaré cuando haya lugar.³³¹

El número inaugural de la revista, fechado en febrero del siguiente año, no salió en realidad hasta los primeros días del mes de marzo. El día 5 de ese mes los ejemplares estaban aún en la imprenta y el día 13 se celebró un banquete con motivo de su salida en el que participaron los editores y el distribuidor.³³² Aunque la revista mantuvo formalmente la periodicidad bimestral programada, la salida de los dos siguientes números no se atuvo en realidad a ella. El segundo, fechado en abril, debió de aparecer en julio, pues la retirada definitiva de la colaboración de Juan Ramón Jiménez —inicio de la ruptura personal con

³³⁰ Pedro Salinas, Jorge Guillén, *Correspondencia (1923-1951)*, edición de Andrés Soria Olmedo, Tusquets, Barcelona, 1992, p. 146.

³³¹ *Op. cit.*, vol. II, p. 53.

³³² Sólo faltó Claudio de la Torre. Asistieron Jorge Guillén, Pedro Salinas, Dámaso Alonso, Federico García Lorca, Antonio Marichalar, Melchor Fernández Almagro, José Bergamín y León Sánchez Cuesta. Vid. Guerrero Ruiz, *op. cit.*, vol. II, pp. 74-75.

Jorge Guillén— se produjo el día 25 del mes anterior. El tercer número, fechado en junio, no debió de salir hasta bien avanzado el mes de septiembre o principios del mes siguiente. Los ejemplares salieron de la Imprenta Aguirre, la misma en que se imprimían las obras de Juan Ramón Jiménez al cuidado de la Editorial Signo. El titular de la revista, según la información facilitada a Luis Felipe Vivanco por Jorge Guillén para la edición del primer facsímil,³³³ era un signo de amplitud comprensiva, de convivencia liberal. El subtítulo — *Revista literaria*— sólo apareció en la solapa de la cubierta junto a la relación de editores ordenada alfabéticamente: Rafael Alberti, Dámaso Alonso, José Bergamín, Melchor Fernández Almagro, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Antonio Marichalar, Pedro Salinas y Claudio de la Torre. Según Díaz de Castro, la revista se puso en marcha gracias a las aportaciones voluntarias de los editores y de otros amigos y suscriptores, no contaron al parecer con financiación externa y los ingresos procedieron de la suscripción y venta de ejemplares exclusivamente.³³⁴ José Bergamín aludía a este hecho —“la costeamos particularmente sus redactores”— en una carta a Ramón Sijé fechada el 1 de octubre de 1933.³³⁵ Juan Guerrero Ruiz, en cambio, anotó en su diario el 9 de septiembre que la embajada de México les regalaba el papel. El ejemplar de la revista se vendió a 3 pta. en España y América y el importe de la suscripción anual ascendía a 15 (los precios para el resto de países fueron de 4 y 20 pta. respectivamente).

La revista adoptó el formato de libro: cubierta en cartulina blanca con solapas — título y número de la serie impresos en el lomo— y 80 páginas numeradas, las cuatro primeras destinadas, como en un libro, al discurso identificador, tamaño 17'8 x 24'5 cm. Como *Carmen* —su modelo tipográfico reconocido—, se distinguió por la sobriedad de su diseño: prescindió del color y no incluyó colaboraciones gráficas ni adorno alguno de imprenta. La portada, compuesta, como todo el conjunto, según los principios de la tipografía axial, lleva la cabecera junto al borde superior; en el tercio inferior, aparece la relación de colaboradores del número bajo el número de la serie y la datación.

El carácter de la publicación, como sabemos por la carta de Salinas a Gerardo Diego del 24 de febrero de 1932, ya referida, estaba muy bien definido desde mucho antes de la salida del primer número. *Los cuatro vientos* quería ser un medio para la expresión de un grupo de escritores unido en la amistad y en la concepción de la literatura como

³³³ Luis Felipe Vivanco, “Prólogo”, en *Los Cuatro Vientos. Revista literaria*, Verlag Detlev Auvermann KG/Kraus Reprint, Glashütten im Taunus, 1976.

³³⁴ Francisco Javier Díaz de Castro, “Introducción”, en *Los Cuatro Vientos. Madrid 1933*, edición de Francisco Javier Díaz de Castro, Renacimiento, Sevilla, 2000, pp. 7-21 [p. 10].

³³⁵ Reproducida por Muñoz Garrigós en *Ramón Sijé. Vida y obra*, p. 281.

actividad autónoma e independiente de la actuación de los creadores en cualquier otro ámbito de la realidad social; una revista dedicada exclusivamente a la creación literaria, sin secciones destinadas a la información y orientación, abierta a las diferentes corrientes estéticas y que daría cabida, en señal de reconocimiento, a los autores de las generaciones precedentes que tenían por maestros y a la colaboración de los jóvenes de la novísima generación literaria. Afirma Francisco Javier Díaz de Castro que *Los cuatro vientos* fue la última revista colectiva del grupo de los poetas del 27, “el último producto de un esfuerzo colectivo por mantener una presencia de grupo, contra su dispersión y contra determinados compromisos políticos”;³³⁶ de la nómina del grupo, nos hace observar, sólo faltan en sus páginas las firmas de Rafael Alberti y Emilio Prados, ausencia que se podría explicar, en su opinión y siguiendo la de Luis Felipe Vivanco, a la efímera existencia de la publicación. La correspondencia de Rafael Alberti con Jorge Guillén pone en evidencia, sin embargo, que su ausencia estuvo motivada por el rechazo del grupo editor de *Los cuatro vientos* a incluir colaboración relacionada con la literatura del compromiso social. De hecho, Rafael Alberti, incluido entre los miembros del consejo editorial que figuraron en el primer número, envió para la publicación en la revista una serie poética que fue rechazada por los editores, lo que motivó que Alberti pidiera que su nombre fuese retirado de ella:

Amigo Jorge: me entero por varias personas que no publicarán ustedes mis poesías en “Cuatro Vientos”. Ya les advertí que hoy eran incompatibles con su criterio. Así que le ruego seriamente retire mi nombre de la revista, por encontrarme en la actualidad desencajado de su marco. Le abraza.³³⁷

La posición de *Los cuatro vientos* contrasta con la que mantuvo en estas mismas fechas *Héroe*, la revista dirigida por Manuel Altolaguirre y ligada a los más jóvenes del grupo poético, cuyo número 6, que apareció al mismo tiempo que el tercero y último de *Los cuatro vientos*, se abrió con el retrato lírico de Emilio Prados e incluyó el poema “Un fantasma recorre Europa” de Rafael Alberti.

Según Guerrero Ruiz, los editores planearon que en cada número de la revista figurase un invitado de honor y nombraba entre los previstos a Juan Ramón Jiménez, Ortega, Unamuno, Azorín y Antonio Machado. El número inaugural no incluyó sin embargo la firma de ninguno de ellos. El ensayo de Luis Cernuda, “Unidad y diversidad”

³³⁶ Art. cit., p. 9

³³⁷ Carta manuscrita fechada el 28 de abril de 1933 cuyo original se conserva en el Archivo Jorge Guillén de la BN con la signatura Arch. JG 2/1.

(1, pp. 11-20), se puede considerar, eso sí, un reconocimiento al magisterio de la labor poética de Juan Ramón Jiménez. El único que llegó a estar presente en las páginas de *Los cuatro vientos* fue Miguel de Unamuno, cuyos versos presidieron la segunda entrega causando con ello la retirada de la colaboración de Juan Ramón Jiménez y la ruptura de su relación con Jorge Guillén.³³⁸ Con respecto a la invitación cursada a Antonio Machado, se conserva en el Archivo Jorge Guillén una carta del poeta sevillano fechada el 16 de julio de 1933 en respuesta a otra de Jorge Guillén del día anterior. En ella, aunque aceptaba gustoso la invitación, se lamentaba de no poder colaborar de inmediato con algo inédito por haber entregado recientemente colaboraciones para *Mediodía* y una revista americana, por lo que rogaba que no demorasen la salida del tercer número en espera de su colaboración, y aconsejaba a los editores —“los jefes de la nueva escuela poética”— que dedicaran “algunas páginas a exégesis de la propia obra, ya que la crítica, aun la mejor intencionada, apenas dice de ustedes cosa que no descamine al ingenuo lector”.³³⁹

En efecto, en *Los cuatro vientos* no hubo secciones dedicadas a la crítica, la reseña o las notas de actualidad, como tampoco hubo un editorial de presentación que pusiese en claro ante los lectores los propósitos y el proyecto editorial de la nueva revista. Nada de extraordinario había en ello, pues otras revistas representativas de la actividad del grupo poético durante la década anterior, y *Héroe* en ese mismo momento, también habían prescindido de secciones informativas y de la publicación de editoriales y notas de la redacción. En una reseña publicada en *El Imparcial* el 21 de marzo de 1933, Gerardo Diego, buen conocedor de los entresijos de la nueva revista, decía sin embargo que antes que una revista literaria al uso *Los cuatro vientos* era una “antología múltiple literaria, un muestrario en marcha de la labor de los redactores y de los escritores de su confianza”,³⁴⁰ lo que respondía certeramente a su carácter y propósito.

Los cuatro vientos hizo su aparición en un momento en que los autores del grupo editor ocupaban la posición hegemónica en el sistema literario, tenían acceso a las publicaciones culturales de mayor prestigio, en donde eran habituales sus colaboraciones literarias, críticas y reseñas —v. gr. *Revista de Occidente*—, y controlaban la revista institucional por excelencia del sistema, *Índice Literario*, dedicada exclusivamente a la

³³⁸ Sobre este conflicto personal véase el “Apéndice” al estudio introductorio de Francisco Javier Díaz de Castro en la edición facsímil, *op. cit.*, pp. 23- 38.

³³⁹ Carta manuscrita. Signatura Arch. JG 61/13. Incluida en el tercer tomo de la edición de las obras completas del poeta sevillano: Antonio Machado, *Poesía y prosa. Tomo III. Prosas completas (1893-1936)*, edición crítica de Oreste Macrí, Espasa-Calpe/Fundación Antonio Machado, Madrid, 1989, p. 1804.

³⁴⁰ “*Los cuatro vientos* y 14”, *El Imparcial*, 21 de marzo de 1933.

crítica y la reseña de las novedades literarias. Es comprensible, por ello, que fuese recibida en muchos círculos literarios como una publicación innecesaria que nada nuevo aportaba, opinión compartida, incluso, por alguno de los componentes del grupo editor. Guerrero Ruiz refiere en su diario una conversación mantenida por Juan Palazón, uno de los socios de la editorial Signo, y Juan Ramón Jiménez en la que éste ofrecía su opinión sobre la nueva revista (“de ciertas pretensiones pero pobre, con la cubierta sólo en negro y dispuesta en forma que recuerda otras revistas como *Sur* o *Imán*, en cuanto a lo que publica este número son cosas antiguas de sus redactores, sin importancia”, decía de ella) y le informaba del escaso entusiasmo que había visto entre los editores y, en concreto, en Antonio Marichalar, quien le había confesado que consideraba la revista “inútil e innecesaria, sin sentido alguno”; para Juan Ramón en cambio, y en eso Marichalar había asentido, la revista tenía “un sentido político-literario que es el que más interesa a Salinas y a Guillén”.³⁴¹ A Juan Ramón, persona resabiada en todo lo concerniente a publicaciones, revistas y colaboraciones, no le debía de faltar razón. Como ocurría en 1928, cuando había surgido el primer proyecto de revista, la industria editorial era poco receptiva a la producción literaria de los autores del grupo editor. Tras la quiebra de la CIAP, la falta de continuidad de las colecciones literarias anejas a *Revista de Occidente* y la inexistencia de colecciones editoriales afines en su espíritu al concepto de literatura abanderado por los editores de *Los cuatro vientos*, los títulos que se habían publicado recientemente se hallaban dispersos en editoriales y colecciones no especializadas—Ulises, Plutarco, Espasa-Calpe—, en ediciones a veces costeadas por los propios autores —caso de *Espadas como labios*, publicado en 1932 por Espasa-Calpe—, o habían regresado a las pequeñas colecciones dirigidas a un público minoritario y anejas a las revistas literarias, como *La Tentativa Poética*, puesta en marcha en aquel momento por Manuel Altolaguirre y Concha Méndez. En estas circunstancias es posible que el interés de los editores, más que en la propia revista, estuviese en la colección editorial homónima, de la que *Los cuatro vientos*, mostrando la labor inédita y la obra en marcha de los autores del grupo, habría sido fundamentalmente su avanzadilla en el mercado editorial.

El primer número reúne un conjunto de colaboraciones variado en lo que respecta al género y la orientación estética. Lo preside Federico García Lorca con “Oda al rey de Harlem”, un poema en verso libre perteneciente al poemario inédito *Poeta en Nueva York*, del que ya había ofrecido lectura pública —la primera en la Residencia de Señoritas el 16

³⁴¹ *Op. cit.*, vol II, pp. 76-79.

de marzo del año anterior— y publicado algunas composiciones en el número correspondiente a enero de 1931 de *Revista de Occidente* y en el número 4 de *Héroe*.³⁴² Continúa el ensayo de Luis Cernuda antes mencionado, con cuyo título, “Unidad y diversidad”, el poeta sevillano pretendía formular la esencia de la proteica labor de Juan Ramón Jiménez. La trayectoria poética del moguerense la sitúa Cernuda en la corriente histórica de la poesía española —sobre cuyo carácter plantea consideraciones de interés— y a partir de una reflexión sobre la función y los límites de la lírica en el mundo contemporáneo. Para Cernuda, en un mundo que había impuesto tantas limitaciones a la vida, sólo un ser dotado fatalmente del espíritu lírico podía aspirar a afirmarse como sujeto y a realizar con plenitud su vida y su obra integrando en ellas la diversidad de impulsos, sensaciones, estímulos, posibilidades; negándose a seguir el curso de lo habitual, a imprimir servilmente su huella sobre la de sus predecesores. Ahora bien, como la sociedad no toleraba excepciones en su férrea jaula, la poesía —a menos que en el poeta coincidiese también la condición de héroe— no era para Cernuda más que el instrumento que hacía posible en el mundo de las ideas lo que en la realidad resultaba imposible, “un espectáculo en un cerebro” que conducía finalmente a la melancolía. Con una orientación neorromántica en sus consideraciones, el poeta sevillano se mostraba crítico con el carácter de nuestra lírica —de la que venía a decir que había llevado una existencia “dudosa” durante la gran época de la poesía universal, cuando “prerrománticos, románticos y post-románticos, en Alemania, Inglaterra y Francia, se yerguen fuertes y sutiles, radiantes y enigmáticos, estrechando contra su cuerpo mortal la invisible forma de la poesía” (p. 12)— y su tendencia al formalismo en perjuicio del misterio —ausente de ella en su opinión— y de la expresión del sentimiento:

Una adusta claridad de laboratorio baña metálicamente el verso español. Muchas veces ha transformado en insolentes diamantes o perlas las pobres lágrimas humanas, que si tienen algún valor es precisamente su transparente e insólita pobreza. El misterio se cobija en otros círculos más hondos, pasados cenicientos montes y pálidos mares. Blake y Hölderlin quedan allá lejos (p. 13).

La obra de Juan Ramón Jiménez, a quien no le habían bastado, como a otros contemporáneos, los modelos fugaces de la época, se había afirmado sobre lo mejor de la tradición poética española —el romancero, los clásicos, desde Santillana a Bécquer, con

³⁴² “Poesías”, *Revista de Occidente*, XXXI (XCI, enero de 1931), pp. 21.28; incluye los poemas “Muerte”, “Ruina”, “Vaca” y “Nueva York Oficina y denuncia”. El poema “Tu infancia en Mentón” se publicó dedicado a Jorge Guillén en el número 4 de *Héroe* con el título “Ribera de 1910”.

atención especial a Góngora y al último de ellos—, a la que había incorporado, sucesivamente, la influencia de los simbolistas franceses, de Shelley y Goethe, de Mallarmé y Joyce. La armonización de todos estos “dones contrarios” había impulsado a Juan Ramón Jiménez hacia lo más arduo y difícil, hacia la fuerte afirmación subjetiva. En opinión de Cernuda, la obra de Juan Ramón Jiménez, que pulsaba diferentes tonos en una sola y dilatada voz, constituía toda una época de la poesía española:

Tiene J. R. Jiménez ayer, hoy y mañana y, sobre todo, tiene siempre. Limitado preciosamente en sí mismo, da a la vez mucho a los demás, busquen o no en su larga noche. Ha realizado difíciles empresas. Y como aún tiembla a lo lejos la flecha disparada, suscita en otros arqueros impulsos diferentes en su horizonte, idénticos en su partida. Ese compromiso sin término que siente frente a su obra anterior, ese constante retorno sobre lo ya vivido, reteniéndolo desesperadamente hasta confundir pasado y presente en un solo tiempo lírico que sería la eternidad, eternidad, cantada, amada y exaltada por él, no es más que un testimonio visible de su afán por mantener la esencial fidelidad dentro de lo sucesivo. Espiritual unidad en la espiritual diversidad —diríamos. Tal aparece ante nuestros ojos la obra realizada por J. R. Jiménez. No en vano llamó él mismo *Unidad* a una serie de cuadernos en los cuales pensaba hacer visible su labor proteica, no en vano llama hoy *Sucesión* a otras hojas inspiradas en idéntico propósito.

¿Dónde se manifiesta, pues, la continuidad de este espíritu lírico? En la afirmación persistente y vibrante de su propia individualidad. Pocos habrá entre nosotros tan sutilmente fieles consigo mismos como este poeta, pocos tan prestos siempre a abandonar lo conquistado hoy, y él sabe con cuánto esfuerzo, por una entrevista posibilidad, lejano contraluz que las inestables sirenas le ofrezcan. Es un eterno fluir y un eterno fijar. Labor heroica, como la de quien quisiera aprisionar en sus ojos todo el mágico reflejo tornasolado del mundo antes de cerrarlos definitivamente (pp. 19-20).

La publicación del ensayo de Cernuda se debía interpretar como homenaje de la revista a Juan Ramón Jiménez, un reconocimiento del valor de su labor poética y del lugar preeminente que ocupaba en la lírica española contemporánea. Se lo comunicó Guillén personalmente a Juan Ramón Jiménez el día en que lo visitó para presentarle el primer número y pedirle su colaboración como invitado de honor para el siguiente.³⁴³ Aun así, debido posiblemente al comprensible recelo de Juan Ramón después de lo ocurrido dos años antes con su proyectada revista o tal vez molesto por considerar que el ensayo de Cernuda hubiese debido presidirlo, el número inaugural de *Los cuatro vientos* fue recibido desdeñosamente por el muguereño, para quien la revista tenía un “bajo nivel”: del poema de Lorca opinaba ante Guillén que no tenía sentido, “con esas porquerías de los traseros de los monos”; y de la serie poética de Salinas, que aun siendo “lo mejor del número”, no era lo mejor de su producción.³⁴⁴ La calidad y la incuestionable importancia de ambas colaboraciones para el conocimiento de la evolución de nuestra lírica en los años treinta

³⁴³ Guerrero Ruiz, *op. cit.*, vol. II, p. 84. Corresponde al 15 de marzo de 1933.

³⁴⁴ *Ibidem*, p. 83.

ponen en evidencia la severidad de su juicio. “Amor en vilo”, título de la serie de Pedro Salinas, era un anticipo de uno de los poemarios más destacables de la década, *La voz a ti debida*, del que Salinas ya había ofrecido primicias el verano anterior en *Revista de Occidente*.³⁴⁵ Poco después de su publicación en este primer número de la revista, Altolaguirre y Concha Méndez tiraron una plaquette de esta misma serie en su colección La Tentativa Poética y en el número de agosto de *Revista de Occidente* se ofrecieron otros cinco nuevos poemas.³⁴⁶ La obra se publicaría finalmente aquel mismo año en la colección editorial Los cuatro vientos.

Dámaso Alonso, autor, bajo el seudónimo Alfonso Donado, de la traducción de *Retrato del artista adolescente* publicada en 1926, entregó para este primer número de la revista el relato “Una vía láctea”, un monólogo interior contextualizado mediante acotación previa en el que se yuxtaponen las observaciones procedentes del entorno —la estación en la que el personaje espera la llegada del tren— y las ideas y recuerdos que brotan sin lógica en el interior de la conciencia del personaje a partir de la asociación de ideas o de juegos lingüísticos. El relato, informa Guerrero Ruiz, se lo había ofrecido Dámaso Alonso en febrero de 1931 para su publicación en la revista que preparaba entonces Juan Ramón Jiménez.³⁴⁷ La inspiración joyceana es evidente. Dámaso Alonso era un buen conocedor de la obra del irlandés, con quien había mantenido incluso correspondencia en torno a los problemas planteados para la traducción al español de sus textos.

Sigue en las páginas de la revista la serie “Puertas y arrabal del sueño”, de José María Quiroga Plá, compuesta por cinco poemas en verso libre que parecen partir de la experiencia vital del sujeto poético, de un pasado colmado de ilusiones y esperanzas que en el presente se muestran frustradas. Quiroga Plá, yerno de Unamuno y colaborador entonces de Salinas en *Índice Literario*, era autor de numerosos poemas dispersos en varias de las revistas ligadas al grupo del 27, como *Litoral*, *Verso y Prosa*, *Carmen y Héroe*, y en *Revista de Occidente*, en donde había publicado las series “Baladas para acordeón” (LII, octubre de 1927) y “Alta tensión” (CVIII, junio de 1932). Esta última serie

³⁴⁵ “Amor y sombras”, *Revista de Occidente*, XXXVII (CIX, julio de 1932), pp. 33-40. La serie está integrada por cinco poemas cuyos primeros versos son: “¿Qué cuerpos leves, sutiles”, “Tú no puedes quererme”, “Ahí, detrás de la risa”, “Tú vives siempre en tus actos” y “¿Y si no fueran las sombras”.

³⁴⁶ “Poemas”, *Revista de Occidente*, XLI (CXXII, agosto de 1933), pp. 221-228. La serie está integrada por los poemas cuyos primeros versos son “Qué alegría vivir”, “La frente es más segura”, “Ya no puedo encontrarte”, “Horizontal, sí, te quiero” y “¿Las oyes como piden realidades”.

³⁴⁷ Vid. Guerrero Ruiz, *op. cit.*, vol. I, p. 135, entrada correspondiente al 2 de febrero de 1931. No es creíble lo que Juan Ramón Jiménez le dijo a Guillén en la visita antes referida sobre este relato: que había estado en sus manos en 1924, compuesto incluso para su publicación en una revista que no se había llegado a publicar (Guerrero Ruiz, *op. cit.*, vol. II, p. 83).

y el soneto ofrecido en el número 4 de *Héroe* (“Sórdido navegante de este frío”), están relacionados temática y estilísticamente con la serie aquí publicada.³⁴⁸

La siguiente colaboración, “Primera maravilla de los viajeros”, de José Antonio Muñoz Rojas, es una prosa narrativa estructurada en seis secuencias más prólogo y epílogo que se puede considerar relato onírico o de naturaleza poética. La prosa de José Bergamín, que va a continuación, “¿Adónde va Vicente?”, es de difícil adscripción genérica. La colaboración se compone de breves secuencias dialogadas sin hilo argumental y de estilo conceptuoso. Domina en la prosa el puro juego lingüístico basado en la creación de términos, la distorsión del significado de frases hechas y proverbiales, bien por aplicar el sentido literal en lugar del figurado, bien por su alteración, o en la atribución a la palabra de un significado que no le corresponde en ese contexto.

Gerardo Diego contribuyó al primer número con una serie de cinco sonetos agrupados bajo el título “Romanticismo”, publicados luego en *Alondra de verdad* (1941). Tres sonetos están dedicados a músicos románticos —Schubert, Schumann y Beethoven—; los otros dos son de tema amoroso. Contrastan vivamente título de la serie y forma poética empleada. Digamos al respecto que en el soneto “A Beethoven”, en el que la música se presenta como un modo de perpetuar sensaciones, sentimientos, el alma misma de los seres, el sujeto lírico contrapone en el terceto final lo más característico del romanticismo —el desbordamiento de la emoción y de los cauces expresivos— con la expresión más íntima y serena:

A otros subyugue, sobre el mar, tu trueno,
que yo quiero auscultar tu sangre eterna
en íntimos arroyos derramada.

Cierra este primer número una farsa grotesca de José Moreno Villa: “Patricio o Paco ‘El Seguro’”, subtitulada “Sainete en un acto de costumbres madrileñas y yanquis”, pieza singular en la producción literaria del autor, cuya relación con el género se limitaba a la publicación diez años antes, en edición limitada de 200 ejemplares, de *La comedia de un tímido*. Moreno Villa utiliza con intención paródica algunos de los elementos del sainete —género en franca decadencia en aquel momento— en esta pieza que debemos relacionar

³⁴⁸ La producción poética de este autor, nacido en 1902 y que inició su carrera literaria en las inmediaciones del ultraísmo, está formada por *Morir al día. Sonetos 1938-1945*, publicado en París, en el exilio, en 1946 por E. Ragasol, y *La realidad reflejada*, editado en México en 1955 por Fondo de Cultura Económica. Rafael Martínez Nadal dio a conocer varios poemas inéditos en *Miguel de Unamuno, dos viñetas y José María Quiroga Pla, hombre y poeta desterrado en París (1951-1955)*, Madrid, Casariego, 2000.

con el ciclo de obras que presentan la huella de su fracasada aventura amorosa con la joven neoyorquina Florence, transfigurada en la Jacinta de su obra poética y gráfica: *Pruebas de Nueva York* (1927), *Jacinta la pelirroja* (1929), las tres series de *Carambas* y, la más próxima en el tiempo, *Puentes que no acaban*, publicada aquel mismo año en la colección La Tentativa Poética.³⁴⁹ En este sainete absurdo, la realidad aparece dislocada para ofrecer una visión crítica de un mundo en desorden, fracturado socialmente, dominado por el mercantilismo, y para contrastar de modo grotesco dos mentalidades.

El número 2, fechado en abril, no salió en realidad hasta el mes de julio. El retraso inicial se puede relacionar con las dificultades que los editores tuvieron para reunir la colaboración necesaria para el número y con la intensa actividad laboral de Salinas en sus múltiples frentes y las ausencias de Madrid a que lo obligaba la puesta en marcha de la Universidad de Verano de Santander, para la que finalmente había sido nombrado director. Como sabemos por la correspondencia conservada, parte de las gestiones realizadas para solicitar colaboraciones recayó en Guillén, y, entre ellas, la gestión de las que desencadenarían la ruptura de su relación personal con Juan Ramón Jiménez. Sabemos que el número inaugural le había producido a Guillén una impresión poco favorable. Su firma no aparecía en él y habría que esperar hasta el tercer número para encontrarla en sus páginas en contra de lo previsto inicialmente. A finales de mayo, cuando Salinas tenía ya reunida la colaboración para el segundo número, entre la que se encontraba el poema “Todo en la tarde”, Guillén aceptó la invitación de *El Sol* para publicarlo en sus páginas, hecho que motivó el enfado cariñoso y comprensivo de Salinas:

Creo que sería tristísimo que saliese el segundo número sin tu *nombre*. ¡Tú, calificado, señalado, abnegado, *cuatrovientista*, me huyes ahora! Los amigos se van a poner furiosos. Yo no me pongo porque si el haberlo mandado a *El Sol* te ha dado contento o gusto, eso me gusta. Pero sí creo con toda seriedad que debes rectificar. Comprendo tu fastidio al ver que no sale el segundo. Pero no lo retrases más con tu defección. Ya está completo: una narración de Torres Bodet y tres cartas de Rilke, traducidas por Emilio, lo coronan. Saldrá pronto. ¡Anímate!³⁵⁰

Compuesto ya en la imprenta a mediados de junio, la retirada inapelable de la colaboración de Juan Ramón Jiménez por considerar que había sido relegado en la condición de invitado de honor, tal como le había prometido Guillén, en favor de Miguel de Unamuno, motivó un nuevo retraso. El segundo número, que salió, pues, sin el poema de Guillén y sin

³⁴⁹ Cf. Mariano de Paco, “El teatro en las revistas de vanguardia. *Los Cuatro Vientos*”, *Monteagudo*, 7 (2002), pp.115-124 [p. 122].

³⁵⁰ Carta de Pedro Salinas a Jorge Guillén fechada en Madrid el 25 de mayo de 1933 (*op. cit.*, p. 154).

el retrato lírico de Bécquer que Juan Ramón había entregado a los editores, reunió de nuevo un conjunto variado de colaboraciones, entreverando en sus páginas, como lo había hecho en el número inicial, la prosa y el verso.

Preside el número la serie poética de Miguel de Unamuno, “Versos”, compuesta por quince poemas de su *Cancionero*, la obra que había iniciado en 1928 durante su exilio en Hendaya y que no se publicaría como tal hasta 1953 (Buenos Aires, Losada) en edición de Federico de Onís. Composiciones de esta obra ya se habían dado a conocer en revistas como *Carmen*, en cuyo número 5 se publicó una carta del autor que incluía versos de este poemario, *Manantial* (2, mayo de 1928) y en el tercer número de *Héroe*. La presencia de Unamuno en la revista, parte del proyecto editorial de la revista desde el inicio, se concretó gracias a la coincidencia de Guillén y Unamuno en un tribunal de oposiciones durante varias semanas de la primavera de aquel año. La serie se caracteriza por la variedad de la versificación y de los temas tratados en las composiciones: la recreación de la lírica popular, la muerte, la historia, la lengua o la poesía como salvación de la vida humana en el recuerdo.

La poesía de los autores del 27 está representada en el número con la colaboración de dos de los “litoralistas” del grupo: Altolaguirre y Aleixandre. El primero ofreció la serie “Luz y amor”, formada por tres poemas, dos de los cuales se publicarían con un nuevo título: el primero como “El solitario” en la serie “La voz cruel” de *La lenta libertad* (1936) y el segundo como “El reloj”, en *Las islas invitadas* (1936). En el tercero de los poemas, mostrando con claridad el alejamiento del ideal de pureza, el contenido se sobrepone a la forma. Expresa Altolaguirre en el poema su rechazo a una sociedad tecnificada y masificada que consigue domeñar la naturaleza y acabar con los estragos que provoca, pero que al mismo tiempo deshumaniza al ser humano. Aleixandre colaboró en este segundo número con el poema en prosa “El solitario”, de *Pasión de la tierra*, un texto que presenta un sutilísimo hilo argumental envuelto en una atmósfera onírica que transfigura en imágenes irracionales la realidad exterior y la íntima del sujeto poético.

Agrupadas en las páginas del número se publicaron las colaboraciones de tres jóvenes poetas de la novísima generación: Luis Felipe Vivanco, Leopoldo Eulogio Palacios y Luis Rosales. “La fuerza de los hombres”, del primero de ellos, es una serie formada por tres poemas en verso libre sobre el tema de la muerte, de los que el propio autor afirmaba en el prólogo de la primera edición facsímil que partían de la influencia que en él había ejercido la lectura de Huidobro, Larrea, la poesía creacionista de Diego y *Sobre los ángeles*

de Alberti. Los poemas de Leopoldo Eulogio Palacios, con clara resonancia en ellos de la poesía de Fray Luis, siguen en forma y en el profundo sentimiento religioso que expresan a la “Canción V” que había publicado en el primer número de *Hoja Literaria*. Los “Poemas en soledad”, de Luis Rosales —“Égloga del sueño”, poema en endecasílabos y heptasílabos con asonancias irregulares, y “Oda del ansia”, en alejandrinos blancos—, comparten con los anteriores el sentido religioso de la existencia y el anhelo de comunión espiritual con la naturaleza. La expresión, en cambio, se aparta del clasicismo y se aproxima en algunos momentos a la contenida y medida irracionalidad de cierta poesía de estirpe surrealista.

El número incluye dos ensayos: “Espronceda, ‘Buscarruidos’”, de Antonio Marichalar, y “Nostalgia de la tierra”, de María Zambrano. El primero es una semblanza del poeta romántico al que Marichalar considera un surrealista *avant la lettre*: “Blasfemo con Lord Byron, demoníaco a lo Baudelaire, y como Musset, pornográfico”; atrabiliario y rebelde, pero más efectista que efectivo. Este retrato se puede considerar esbozo del ensayo que sobre la poesía de Espronceda publicaría más adelante en *Revista de Occidente*: “Espronceda, además lírico”.³⁵¹

El ensayo de Zambrano es una interesante reflexión sobre la crisis del arte moderno que revela muy bien el cambio que se había producido en el sistema. Zambrano vuelve su mirada a una etapa que considera superada, cuando la realidad sensible se había reducido a un estado de conciencia, a sensación, representación o imagen, y como consecuencia de esta interiorización del mundo sensible se había llegado a la pintura de espectros —el impresionismo— y la pintura de la razón —el cubismo—. Había sido necesario para el arte moderno, según la visión de la ensayista, “salir de la cárcel de la conciencia, de la oscura trampa donde el pobre mundo se había dejado coger”, y volver a la tierra, al mundo, a la realidad sensible, “al mundo de los objetos, de los cuerpos que lloran o cantan su secreto”. “El arte deshumanizado —afirmaba Zambrano— no es sino el arte desterrado”, y el hombre desterrado perdía su condición humana para convertirse en ángel o fantasma:

Ángeles y fantasmas, saltimbanquis que juegan a serlo, acróbatas, arlequines; saltos ilusorios sobre la tierra para volver a caer sobre ella pesadamente, sombríamente —los ángeles caídos sufren el castigo de la elefantiasis.

Pero el ángel caído tiene la esperanza de convertirse en hombre, la esperanza y la tortura. Y así nace el expresionismo. Hay que arribar al mundo de los objetos, de los cuerpos que lloran o cantan su secreto; hay que sorprender de nuevo en la faz luminosa del mundo su eterno secreto.

³⁵¹ *Revista de Occidente*, LII (CLV, mayo de 1936), pp. 121-145.

4. Las revistas literarias en el primer bienio republicano

Pero el expresionismo parte no del objeto, sino de sus raíces en mí; no se sitúa en el objeto ya hecho, terminado, sino más bien en el “fieri”, en el objeto haciéndose. Su método es partir de la raíz en mí del objeto, para llegar a él. La realidad es que no llega nunca, se queda en meras relaciones inconexas, en puro grito, sin articular. Llega a disolver la singularidad por excesivo afán de captarla (pp. 32-33).

El planteamiento de Zambrano, relativo al arte en general pero en cuyo fondo podemos atisbar a los ángeles albertianos, coincidía con la visión de Dámaso Alonso acerca de los cambios observados en la lírica española desde 1929, expuesta en la crítica a *Espadas como labios* que había publicado en el número de diciembre de 1932 de *Revista de Occidente*.³⁵² Observaba Alonso en la literatura de aquel momento dos fuerzas operantes: la que procedía de la reacción al naturalismo positivista del siglo XIX, que había sido idealista en ciencia y antirrealista en arte, y un hiper-realismo, entendido como “un vasto movimiento literario y científico”, cuyos exponentes extremos eran James Joyce en la novela y la escuela surrealista francesa en la poesía.

Esta coincidencia de planteamientos se puede hacer extensiva al relato que publica en el número Benjamín Jarnés, titulado “Walkyria”, en el que se narra en primera persona el encuentro con una institutriz, Herminia, que es como una antigua walkyria que acude a levantar a los caídos. Significativamente, el retrato inicial de la mujer fija a modo de composición cubista las líneas esenciales de su figura:

Forma dos diedros. Por aristas, las rodillas y el regazo. Se ha erguido en el asiento, y su espalda, el plano mayor del primer diedro, es perpendicular al banco. El diedro segundo es más perfecto. Todo en ella es fleje de carne sazónada, de color poco definible, porque en él toman parte las dos químicas: orgánica e inorgánica, la naturaleza y la industria (p. 15).

La vida irrumpe en la existencia del protagonista, un distante observador, cuando entabla diálogo con esta mujer de la que pronto conoce que ha estudiado en Berlín, ha sido amante de varios pintores y lo es en ese momento de otro que vive en París y al que ayuda económicamente con un trabajo bien remunerado en España como institutriz en casa de un diplomático. Todo lo hace por el arte, actividad que se apoya en la vida, en una existencia que aspira a la perfección, a lo que el personaje denomina “pluscuampresente”:

³⁵² “*Espadas como labios*, por Vicente Aleixandre”, *Revista de Occidente*, XXXVIII (CXIV, diciembre de 1932), pp. 323-333.

En el río, lo único firme es el agua. Los puentes se están siempre desmoronando, a fuerza de quererlos detener sobre la vida. Nada más necio que querer convertir un río en puente. Es tanto como adquirir una localidad para presenciar el desfile de nosotros mismos (p. 19).

El observador queda transformado por la conversación mantenida por la institutriz: “hubiera querido reducir mi vida a la pura existencia, a la gozosa comprobación de mi existencia, pero una dríada me ha abierto las puertas de la acción, de la aventura” (p. 21), y concluye preguntándose si su felicidad es una felicidad de anciano que juega con abstracciones heladas y para quien la misma existencia es un concepto:

¡Que cualquier estímulo me rompa la comunicación con un mundo tan frío, tan duro, donde todo se obstina en convertirse en piedra! ¡Infeliz del parálítico a quien no conmueven unos grandes ojos azules! Porque en ese laboratorio de “problemas abstractos” se simplifica el ser “hasta la tontería”. Entre esos cristales narcisistas se desmorona el hombre hasta no quedar de él sino una máquina de pensar que contempla aburridamente su propio mecanismo. ¡Walkyria, mi Walkyria, levántame de entre estos cadáveres de pensamiento, de este campo estéril donde la razón me amenaza con sus últimas flechas! ¡Álzame al mundo de los verdaderos niños, donde todo ocurre como quisiéramos que ocurriese, ese pluscuampresente adorable donde todos los tiempos se confunden, donde todos los espacios se llenan de cálidas y azules invitaciones la vida! (pp. 22-23)

Otros dos relatos acompañan al de Jarnés en las páginas de este segundo número. Claudio de la Torre firma el titulado “Carlos Luis Alberto”, relato en torno al personaje cuyo nombre pone título a la colaboración, representativo de la generación que en aquel momento ronda la cuarentena, formada en los años de la guerra europea; seductor, actor de comedias, poeta en sus años juveniles, ser descreído y romántico cuya poesía siempre estuvo al margen del dolor humano, este ser espectral, abstracto, muerto o felizmente casado y con siete hijos en una ciudad de provincias, representa a una generación cuya visión de la vida y de la literatura ha quedado ya superada. El otro relato, “Interior”, es de Jaime Torres Bodet y versa sobre un personaje de la aristocracia mexicana caracterizado por su ineptitud vital.

El número 2 se cierra con la carta de Rilke al joven poeta austriaco Franz Xaver Kappus, fechada el 12 de agosto de 1904, traducida por Emilio Gómez Orbaneja, amigo de Guillén. En ella Rilke hace un elogio de la tristeza como sentimiento que se experimenta cuando algo nuevo y desconocido penetra en el ser humano: “Cuanto más callados y pacientes y dispuestos vivamos nuestra tristeza, más profundo y seguro penetrará lo nuevo, y más fácilmente lo adquiriremos, y se convertirá en nuestro destino”. La concepción de la vida que se desprende de la carta muestra una llamativa afinidad con la que se expresa o

subyace en varios de los textos del número y en el ensayo publicado por Cernuda en el número inaugural. En ella escribe Rilke:

Debemos aceptar que nuestra existencia no tenga límites; todo, hasta lo más inaudito, ha de caber y ser posible dentro de ella. En definitiva, ésta es la única osadía que se exige de nosotros: conservar el valor ante lo extraordinario, ante lo sorprendente, ante lo incomprensible. [...] Sólo el decidido a todo, aquel que no excluye nada de su existencia, ni siquiera lo más inexplicable, experimentará como algo vivo las relaciones con los otros y vivirá su propia vida del todo, apurándola hasta el fondo. Si nos imaginamos cada existencia humana como un espacio más o menos vasto, así parece como si la mayor parte de los hombres no conociesen sino un rincón de ese ámbito: un sitio junto a la ventana, o una franja por la que van y vienen sin descanso. Así es como conquistan una cierta seguridad. (pp. 74-75)

No hubo en el tercer y último número de la serie invitado de honor ni colaboraron autores de la novísima generación literaria. Aunque fechado en junio para mantener formalmente el compromiso de periodicidad adquirido por los editores, el número salió a finales de septiembre o durante los primeros días de octubre. Reúne seis colaboraciones, tres de ellas pertenecientes a autores del grupo del 27. Abre el número Vicente Aleixandre con la serie “Profunda vida” en la que anticipa diez poemas de *La destrucción o el amor*, la obra con que lograría aquel año el Premio Nacional de Literatura. En *Héroe* y en el número de abril de *Revista de Occidente* había dado a conocer composiciones de este poemario. La serie de Jorge Guillén, “Varios poemas”, está formada por once poemas: nueve décimas situadas entre dos poemas formados por 5 cuartetas hexasílabas asonantadas. Todos fueron integrados con variantes en la edición de *Cántico* de 1936.

La prosa narrativa está representada en el número por el relato de Lino Novás Calvo titulado “Por qué se supo”, ambientado en un lugar impreciso que podríamos relacionar con la Galicia rural. El escritor cubano pone en primer término la miseria física y moral de unos personajes sometidos a la pobreza extrema. En cuanto al ensayo, dos son las colaboraciones pertenecientes al género: “Vida, pasión y muerte del folletín”, de Miguel Pérez Ferrero, parte anticipada de *El derrotero de la novela*, obra que publicaría al año siguiente en las ediciones de Cruz y Raya; y “Quien más ve, quien más oye, menos dura”, de José Bergamín, sobre la narrativa de Dostoyewski y el proceso creador. Bergamín señala como característica principal de la narrativa del escritor ruso el dramatismo de raíz shakesperiana. En sus novelas se asiste, nos dice Bergamín, al drama íntimo de los personajes, creaciones o figuraciones del poeta que se proyectan fuera del pensamiento creador y lo enriquecen y transforman.

El número lo cierra Federico García Lorca con dos cuadros de su drama inédito *El público*, cuyo manuscrito está fechado en agosto de 1930. Son, en concreto, el cuadro segundo —aquí con una sonora errata en la acotación inicial: “Reina romana” en lugar de “Ruina romana”— y el cuadro quinto. Como sabemos, la obra no vería la luz hasta 1976, fecha de la primera edición facsímil de la revista en la Biblioteca del 36, por lo que durante más de cuarenta años fueron los ejemplares originales conservados de *Los cuatro vientos* los únicos que ofrecieron la posibilidad de acercarse a esta parte de la vertiente renovadora y transgresora de la dramaturgia lorquiana. *El público* fue ideada en Nueva York y concluida a los dos meses de su regreso a España, cuando acabó también *Así que pasen cinco años*. La estancia en Nueva York había permitido a Lorca distanciarse del teatro español para enjuiciarlo desde una perspectiva independiente y conocer un vigoroso teatro de repertorio y de vanguardia. El teatro negro de Nueva York y el teatro de Pekín, de gira en la ciudad entre febrero y marzo de 1930, influyeron profundamente en Lorca. El teatro chino, ajeno al realismo escénico y basado en un código interpretativo que permite prescindir de los decorados, fue toda una revelación para el público neoyorquino e influyó posiblemente en la revolución de la escena que Lorca planteó con sus obras. En *El público*, y eso queda claro en los dos cuadros publicados en la revista, Lorca denunció la falsedad del teatro al uso, rompió con todas las convenciones teatrales de la época, anticipando rasgos del teatro de la crueldad de Artaud y del teatro del absurdo, y liberó el lenguaje de toda traba moral y social. Según el testimonio de Rafael Martínez Nadal, la obra había sido leída para un grupo de amigos en casa de los Morla Lynch a finales de 1930 o principios de 1931. Después de esta lectura, Lorca le comentó que comprendía que el público no entendiese la obra y que se asustase; que era una obra difícil y, de momento, irrepresentable, pero que en diez o en veinte años sería un éxito.³⁵³

En octubre de 1933 se realizaron gestiones para la reunión de las colaboraciones del número 4. Lo sabemos por una carta de Guillén fechada el 30 de octubre en la que le pedía a Gerardo Diego poemas o alguna nota para incluirla en el siguiente número. Otro autor a quien Guillén solicitó por aquellas fechas colaboración fue Juan Larrea. Ninguno de los dos contestaría afirmativamente a la solicitud: Diego adujo la falta de obra original y el deseo de reservar unos sonetos de que disponía para su edición en libro; Larrea, a quien la revista no le gustaba y así se lo manifestó a Gerardo Diego, alegó por su parte que tenía

³⁵³ Referido por Mariano de Paco, art. cit. Carlos Morla no recoge este acontecimiento en su diario, aunque sí la lectura que Lorca ofreció en su casa a un grupo de amigos, entre ellos Martínez Nadal, de *Así que pasen cinco años* el 4 de octubre de 1931.

comprometida la prosa que Guillén le solicitaba —“Atienza”— y que el resto de su producción se hallaba en francés.³⁵⁴ Como novedad, pues, los editores se proponían incorporar en ese número nonato una sección de notas críticas —“Comentarios”— en las últimas páginas de la revista, para la que ya tenían previsto publicar un trabajo de Amado Alonso sobre el uso de la partícula “o” en la poesía de Aleixandre y otra sobre Proust de Jorge Guillén

En los círculos literarios era sabido que la revista no marchaba bien y que a ello se debían los retrasos en las primeras entregas. A las dificultades de financiación de una empresa que no debió de ser rentable, se sumaban la escasez de originales para completar el sumario de los números, la falta de entusiasmo entre los editores del grupo y la fría recepción, si no negativa, que se le dispensó en los círculos literarios y que tuvo también entre algunos de los editores y escritores próximos a ellos. Podemos decir, siguiendo en ello a Luis Felipe Vivanco, que la revista cesó “por extenuación interna o culpa de sus posibles colaboradores”, que “se extinguió sin pena ni gloria, como había vivido durante medio año escaso”.³⁵⁵ Ya hemos referido la reseña del número inaugural publicada por Gerardo Diego, cuya firma se encontraba precisamente en él. Otro de los colaboradores, en este caso presente en el tercer número, Miguel Pérez Ferrero, con motivo de la aparición del número inaugural, escribió en su tribuna de *Heraldo de Madrid* que la revista le había causado “una impresión de absoluta indiferencia”, que no le veía sentido a una revista como aquella que reunía a escritores y poetas que “mejor quedarían sueltos, cada uno en su camino, en su labor aislada”.³⁵⁶ Entre las revistas literarias coetáneas, *Los cuatro vientos* sólo contó con el caluroso recibimiento de *Isla*, en cuyo número doble 2-3, el reseñista anónimo de la segunda entrega hablaba de su “magnífico aliento poético” (“Revistas”, *Isla*, 2-3, s. p.). En *Alfil*, el autor de la reseña, posiblemente Andrés Ochando, consideraba que poco tenía de revista y añadía que se trataba del “esbozo de una antología disparatada, de una “colección de trabajos de gente lo suficientemente conocida, para poderles exigir a estas alturas una labor más seria” (“Revistas”, 1, junio de 1933, s. p.). Con la misma dureza había sido recibida con anterioridad en las páginas de *Hoja Literaria* por Enrique Azcoaga, para quien el interés de una revista residía en su capacidad de mostrar el espíritu de su tiempo y de dar a conocer a nuevos autores:

³⁵⁴ Véase Pedro Salinas, Gerardo Diego, Jorge Guillén, *Correspondencia*, p. 158.

³⁵⁵ Luis Felipe Vivanco, “Prólogo”, en *Los Cuatro Vientos. Revista literaria*, Verlag Detlev Auvermann KG/Kraus Reprint, Glashütten im Taunus, 1976, p. 12.

³⁵⁶ “Los de ayer vuelven”, *Heraldo de Madrid*, 30 de marzo de 1933, p. 8.

El interés siempre existe si esos valores, son valores inéditos. No tanto, si esos valores, son valores por todos conocidos y encasillados.

Los valores que aparecen en *Los cuatro vientos*, no captan el espíritu de nuestro tiempo. Porque *los cuatro vientos* —entiéndase bien y sanamente— no eran necesarios como tal revista. Así por ejemplo como título de una editorial, en la que las personalidades que en esta revista aparecen, entregasen sus esperados volúmenes. Las personalidades literarias de esta revista, no pueden ya “hacer revistas” sino hacer volúmenes. Que el poeta y el prosista, se *hace* o se *inicia* en revistas, pero no puede seguir en ellas figurando, rubricando lo volandero, si en volúmenes no se perenniza con frecuencia (Otra cosa será, si en sucesivos números van apareciendo firmas, más o menos inéditas) (“*Los cuatro vientos*”, *Hoja Literaria*, 6, p. 9).

Como vemos, estos juicios adversos partían de una determinada concepción de la revista literaria y de su función en el sistema a la que no respondía *Los cuatro vientos*. Tiempo después de su desaparición, Guillermo de Torre, haciendo suya en parte esta visión de la revista como práctica cultural vinculada a los jóvenes deseosos de iniciar su actividad en el sistema literario, diría de ella que había sido una revista sin necesidad visible “desde el momento en que sus pilotos pertenecían ya a la generación madura y con otros medios de manifestarse”, aunque no por ello una revista superflua. Para un crítico riguroso, la calidad y la importancia de los textos que se habían dado a conocer en las páginas de la revista no podían pasar desapercibidas, pero, además, para Guillermo de Torre estaba claro que *Los cuatro vientos* respondía a otro modelo de publicación: “resultaba una traslación a nuestros medios de *Commerce*”, escribía en referencia a los cuadernos trimestrales que entre 1924 y 1932 dirigieron en el país vecino Paul Valéry, Léon-Paul Fargue y Valery Larbaud. En su opinión, sin embargo, no se daban en España las circunstancias favorables para una publicación semejante.³⁵⁷

Aunque era cierto que los promotores de *Los cuatro vientos* no tenían dificultades para publicar en otros medios, debemos considerar que su interés estaba en la actividad editorial y en la publicación de una colección de calidad para la reunión y difusión de su obra, un proyecto que hacia junio o julio de 1933, mientras se preparaba la salida del segundo número de la revista, había quedado ya perfilado. El éxito comercial de la antología del grupo había animado a los editores de Signo a publicar una nueva edición y a emprender la edición de una antología en varios volúmenes de la poesía española a lo largo de su historia, para lo que contaban con Salinas, Guillén, Diego y Alonso como seleccionadores, quienes a cambio habían pedido que la editorial se hiciese cargo de la

³⁵⁷ “Literatura en las revistas”, en *Almanaque literario 1935*, Plutarco, Madrid, 1935, pp. 163-170 [p. 168].

colección aneja a la revista en que querían publicar sus obras.³⁵⁸ En el mes de julio estaba decidido que la antología constase de cinco volúmenes, el último de los cuales sería la nueva edición de la antología de Diego con las modificaciones que se creyesen necesarias.³⁵⁹ El primero de los volúmenes de la colección Los cuatro vientos fue *La voz a ti debida*, publicado a finales de 1933. Por estas fechas, Palazón manifestó a Dámaso Alonso su interés por publicar como segundo volumen de la colección la obra de Aleixandre que acababa de recibir el Premio Nacional de Literatura, *La destrucción o el amor*.³⁶⁰ En febrero comenzaron las gestiones para la publicación de la segunda edición de *Cántico* en la colección. Las pretensiones de Jorge Guillén, que quería una edición de excelente calidad material limitada a 100 o 200 ejemplares, fueron rechazadas por Palazón, quien sólo estaba dispuesto a editarlo conforme al diseño de la colección editorial Los cuatro vientos, un diseño tan parecido al que había escogido Juan Ramón Jiménez para la edición de sus obras en Signo que suscitó los recelos de éste. La negativa del poeta moguerense a figurar en la nueva edición de la antología debió de enturbiar las relaciones de Palazón con los promotores de la colección editorial. Eso es al menos lo que sospechaba Salinas de la actitud adoptada por Juan Ramón Jiménez y así se lo manifestó a Jorge Guillén en una carta fechada el 17 de mayo de 1934:

La antología de Gerardo está en un momento precioso. J.R.J. se ha negado a entrar en ella. Alega *coram populo* su decisión de no figurar en más antologías ya. Ha roto también con las antologías. Pero entre los íntimos ha dicho que no puede figurar en una antología donde estemos nosotros. Nosotros somos todos los poetas a quienes Bergamín concede en el final del primer artículo sobre mi libro patente de poetas de verdad. Según parece lo que nosotros debíamos hacer es escribir una carta o artículo a Bergamín o contra, protestando airados contra semejante aseveración y defendiendo a J.R. Y nuestra incalificable actitud le mueve a no querer convivir con nosotros en la antología. Gerardo y Palazón están desesperados. El propósito bien claro, detrás de esos supuestos agravios, tan juanramonescamente cómicos, es torpedear la antología, indisponer a Palazón con nosotros, y armar si es posible un frentecito literario haciéndose pasar por víctima y llamando en su auxilio a los jóvenes auténticos. Como yo suponía hay ya alguno, Cernuda, Ernestina/ Domenchina, que se aprestan a la huelga de solidaridad y se niegan a figurar, ellos también. La ética estética sigue haciendo de las suyas, como ves. Lo que yo quiero a toda costa ahora es que salga la antología y se

³⁵⁸ Véase Guerrero Ruiz, *op. cit.* vol. II, p. 103.

³⁵⁹ El plan se lo detalló Palazón a Gerardo Diego en una carta mecanografiada fechada el 21 de julio de 1933. Véase Morelli, *op. cit.* Los otros volúmenes eran los correspondientes a la Edad Media y el Renacimiento, los Siglos de Oro, el siglo XVIII y el Romanticismo y, por último, desde el Romanticismo hasta la poesía actual. De estos cuatro volúmenes sólo saldría, junto a la nueva edición de la antología —*Poesía española. Antología (Contemporáneos)*—, el primero de ellos, preparado por Dámaso Alonso y con un cambio con respecto al proyecto original: *Poesía española. Antología. Poesía de la Edad Media y poesía de tipo tradicional*. Vol. I, que se publicó en 1935.

³⁶⁰ La primera referencia de este propósito se encuentra en una carta de Aleixandre dirigida a Jorge Guillén el 8 de enero de 1934. Véase Vicente Aleixandre, *Correspondencia a la Generación del 27 (1828-1984)*, edición de Irma Emiliozzi, Castalia, Madrid, 2001, p. 108.

frustre el noble y piadoso propósito del nunca tan bien llamado universal. ¡Qué caso de antiuniversalismo, de incivildad lugareña!³⁶¹

Fuese o no como sospechaba Salinas, esta situación acabó afectando a la colección *Los cuatro vientos*, cuyo segundo volumen habría de esperar hasta el año siguiente. En mayo de 1934, las condiciones para la edición de *La destrucción o el amor* habían cambiado notablemente con respecto a lo pactado inicialmente. Lo sabemos por una carta de Aleixandre a Dámaso Alonso en que le refiere los pormenores del trato:

Yo esta tarde he estado con Palazón para tratar de la edición de mi libro. Me ha dicho que sin ayudarle yo nada en los gastos no podría hacérmelo en una buena temporada (por los muchos que ha tenido): lo menos hasta que saliera el 2º tomo de la Antología general. O sea hasta la primavera próxima.³⁶²

Desaparecida la revista definitivamente, la colección editorial languidecería hasta cesar también con su tercer título —*Tántalo*, de Benjamín Jarnés— en 1935.

³⁶¹ Pedro Salinas, Jorge Guillén, *Correspondencia...*, pp. 159-160.

³⁶² La carta lleva fecha del 28 de mayo de 1934. Véase Vicente Aleixandre, *op. cit.*, p. 118.

4.4.14. *Mediodía*, 15 y 16

En enero de 1933 se distribuyó entre los potenciales lectores de esta revista un boletín de suscripción para la nueva etapa de la publicación que se iba a iniciar de inmediato y una carta de presentación firmada por los editores y redactores de la revista sevillana. Se dirigían expresamente a quienes seguían con interés las actividades culturales y literarias que el grupo de *Mediodía* había seguido organizando en la capital andaluza durante su prolongado silencio editorial y de las que la nueva etapa no era más que una feliz consecuencia:

Sin acudir a más testimonios que a una revisión de los catorce números publicados, creemos tener motivos para afirmar que la campaña anterior de *mediodía* ha sido un logrado propósito de arte independiente;³⁶³ el próximo número y los que han de seguir se propone sostener el nivel alcanzado, con fundadas esperanzas de superación.

La forma y el espíritu de *mediodía* en su etapa futura se dirigen, pues, a las exigencias más dignas de consideración, entre las que contamos la de usted, que tan buen criterio demuestra al interesarse por las actividades de que es consecuencia nuestra revista.

Encabeza la relación de firmantes de esta carta Jorge Guillén y siguen en ella, por este orden, Rafael Laffón, Rafael Porlán y Merlo, Joaquín Romero Murube, José María del Rey Caballero, Alejandro Collantes de Terán, Antonio Núñez de Herrera, Fernando Jiménez Placer y Pablo Sebastián.

La presencia de Jorge Guillén en este lugar preeminente no debe extrañarnos. Incorporado a la Universidad de Sevilla desde el curso académico anterior, estaba al tanto de los preparativos de la nueva salida e incluso colaboró con los editores en calidad de mentor. Estos preparativos se habían iniciado en el último trimestre de 1932. Una huelga en el sector de las Artes Gráficas impidió que su salida se realizase al comenzar el nuevo año. En una carta mecanografiada fechada la víspera de nochebuena de 1932, Alejandro Collantes de Terán le informaba a Jorge Guillén de la situación:

La revista está ya decidida enteramente en cuanto a su forma y distribución. La aportación local en mi poder y comenzaremos a editar tan pronto como el sindicato de Artes Gráficas acuerde

³⁶³ Mantenemos el titular tal como está referido en la comunicación y como aparece en la cabecera de la revista. Así nos referiremos en adelante a los dos números de esta segunda etapa de la revista. La supresión de las mayúsculas era, como sabemos, un índice de modernidad. Original de la carta y del boletín de suscripción se halla en el Archivo Jorge Guillén de la Biblioteca Nacional, sig. Arch. JG/66/3.

volver al trabajo. Convendría contar con algún o algunos prosistas para que el número próximo, XV de la colección, saliese bien ponderado. ¿Habló usted a Salinas, Bergamín, Lorca y otros amigos?³⁶⁴

El número inaugural de la nueva etapa salió finalmente en abril de 1933. Un mes antes Jorge Guillén había recibido un ejemplar del pliego que contenía su colaboración en el número junto a una carta mecanografiada con membrete de la revista y fecha del 7 de marzo de 1933 en la que Alejandro Collantes le explicaba los motivos del retraso:

El retraso de su aparición se debe a nuestro deseo depurador, con el cual no están a veces de acuerdo los cinco o seis impresores que nos trabajan. Precisamente ayer hemos tenido que deshacer ocho páginas y rehacerlas de nuevo en otra imprenta. Anime a sus amigos a que nos ayuden literaria y económicamente. [...] Usted sabe que gracias a la nueva disposición de la revista podemos publicar prosas largas y colecciones de poemas más extensos que otras revistas.³⁶⁵

La nueva disposición a que se refería era un nuevo soporte material que resultaba plenamente original en el panorama hemerográfico del momento, aunque en realidad se limitaba a llevar a sus extremos la idea de revista que Juan Ramón Jiménez había presentado en la década anterior con *Sí*. La cubierta, en cartón beis y de tamaño 22'5 x 30'5 cm., algo mayor que en los números de la primera etapa de la serie, desempeñaba la función de carpeta en la que se incluían materiales diversos en contenido y presentación, esto es, en cuanto al tipo de papel, su tamaño y el color. De este modo quedaba patente que la revista, que se abstenía deliberadamente de hacer declaración alguna de principios, se proponía mostrar la esencial individualidad de la obra creadora tomando como criterios selectivos la autenticidad y el afán de superación de los creadores. La sobriedad clasicista y la modernidad se aunaron en la portada de los dos cuadernos de esta etapa. Titular y número, —ahora en numeración arábiga—, compuestos mediante caracteres bodoni condensados y prescindiendo de la mayúscula, ocupan la parte central y el ángulo inferior derecho respectivamente. No hay en la portada otros elementos gráficos ni ornamentales. El número 15 lleva estos caracteres en color azul; el 16, en rojo.

La revista fue promovida por un activo grupo cultural cuyo principal animador fue Alejandro Collantes de Terán, presidente de la Sección de Literatura del Ateneo Hispalense durante los años 1930 y 31. No consta en los cuadernos el organigrama de la dirección ni el grupo de redactores. La única referencia, que se halla en el boletín de

³⁶⁴ Original en Archivo Jorge Guillén de la Biblioteca Nacional. Signatura Arch. JG 23/40 (5).

³⁶⁵ *Ibidem*. Signatura Arch. JG 23/40 (7).

suscripción en cartulina naranja incluido a modo de encarte en los cuadernos, es la de la administración de la revista, que quedó a cargo de Carlos Bendito y tuvo su sede social en la calle Cedaceros, 2. Para la financiación de la revista, que se vendía a 2 pta. el ejemplar, contaron con ingresos económicos por publicidad, a la que se destinó uno de los pliegos de que se compuso cada número. Junto a anuncios de importantes empresas de la región — las bodegas Garvey, la aceitera Carbonell y una distribuidora onubense de carbón—, se promocionó en él la colección editorial aneja a la revista. El número 16 incluyó además un encarte en hoja de papel azul de 20 x 29'4 cm. impresa en tinta verde por ambas caras con publicidad de *Cruz y Raya*, *Los cuatro vientos* y la Sociedad de Bibliófilos Andaluces.

Las caras internas de la cubierta se reservaron para el sumario y el editorial. El correspondiente al primero de los cuadernos de esta etapa, sin título, expone los motivos y el propósito de la reaparición de *mediodía*. Aunque la revista se manifestaba abierta a las diversas orientaciones estéticas y, como decíamos, se abstenía de presentar una declaración previa de principios, la consideración de la poesía que en este editorial se hace como valor en sí que se origina y justifica en su propio dominio, así como la apelación a Carlyle y a su concepto de lo heroico como esencia de la creación poética, la situaban inequívocamente en las coordenadas del purismo estético:

De nuevo *mediodía*, después de un largo silencio. La primera etapa de nuestra revista, señaló una actitud que, luego, al cesar la continuidad de la edición, se tradujo en un celo, de los que formábamos el grupo, por actividades más diversas e inmediatas: la ciudad —urbanismo, jardinería, aviación—, espectáculos —Cineclub, Conciertos musicales...: Milhaud, Strawinsky, Falla, Halfter, Elizalde—, conferencias etc. Hoy *mediodía* se retrotrae nuevamente a su genuino campo literario y, principalmente, poético.

¿Qué nos mueve a ello? Aparte ese impulso misterioso que, en determinados momentos, arrastra hacia los dominios de la lírica, observaciones de índole objetiva aconsejan enarbolar nuevamente en Sevilla la bandera de *mediodía*. Hay que trabajar por otra etapa lírica en España: la labor de los grupos de revistas anteriores —*Verso y Prosa*, *Litoral*, *Papel de Aleluyas*, *Carmen*—, está ya decantada, pulida, conclusa. Hay que conseguir la continuación superlativa. Auguramos el resurgir de todas las revistas que, hace cinco años, compusieron el mapa más completo y rico de la nueva geografía poética de España.

En Sevilla, *mediodía* ofrece ya a los poetas, desde este número, un hogar noble y sencillo. La nueva disposición que hemos convenido a nuestras páginas, nos permite gozar espacios más extensos y flexibles que en la anterior campaña.

¿Nuestras normas?

El grupo *mediodía* no puede ni ha podido nunca sustentarse en el principio colectivo de una participación —por mínima y remota que ella sea— en un contenido estético, en una forma, en una manera de expresión, en un tipo literario cualquiera. Las unidades de *mediodía* se producen en tan individualizadas como las de los cinco dedos de una mano. Y es eso *mediodía* precisamente: una mano para esa “acción” —que en concepto de Meredith al dirigirse a los jóvenes de Eton—, debe ser la verdadera poesía; para la acción, para la experiencia, para la comunicación y las señales.

Por lo demás, *mediodía*, llegada después de la gran crisis de los “ismos”, y ahora ante un horizonte aún nebuloso, donde se dibujan profesiones de fe poética interesada de propagandas —poetas proletarios, católicos, socializantes, etc.—, se abstiene de una previa declaración de principios que, en todo caso, tendría, ciertamente que traducirse en varias declaraciones... Un propósito firme de autenticidad, sea cualquiera la orientación que se proponga el agente, y una tendencia reiterada a la superación del contexto meramente literario, por medio de la vocación carlynniana de lo heroico en la poesía. Esto es todo: ni menos, ni más.

La poesía no reivindica, en suma, sino el más alto sentimiento de la “necesidad”. Una necesidad ineluctable en una sustancia que busca, que busca la ordenación perfecta de una forma; una expresión increada que propugna fatalmente el contenido de sustancia pura. Y esta necesidad tan apremiante, tan rigurosa, fija al poeta su posición y prescribe los términos de su dominio.

De aquí por tanto, que los escritores de *mediodía*, incidiendo tan solo en el esfuerzo de la noble función productora como en el foco solar de la idea platónica, pueden luego espaciarse alegremente; determinados, graduales, igual que los siete colores del espectro.

Debíamos desarrollar ahora algunas ideas sobre el concepto arte. Arte: con mayúscula. Y después de mucho pensar, discutir y razonar, convenimos en que las únicas definiciones que nos agradan son las que da la Academia Española, entre distintas acepciones:

“VIRTUD, DISPOSICIÓN E INDUSTRIA PARA HACER ALGUNA COSA. — APARATO QUE SIRVE PARA PESCAR”.

No queremos terminar estas líneas sin que el nombre de Sevilla, en su más alta valoración universalista, haga constar junto a un punto maravilloso de la delicia del mundo, la más encendida devoción del grupo que dirige, vela y trabaja por estas páginas.

Sevilla, marzo de 1933.

Entre las colaboraciones y materiales diversos reunidos en este número tenemos, en primer lugar, el pliego de Jorge Guillén en papel verjurado azul, cuatro páginas sin numerar de 17'5 x 24'5 cm., un tamaño algo menor que el del resto de los pliegos y el de la cubierta. Contiene, generosamente dispuesto sobre el papel —la primera cara del pliego se destina al título exclusivamente—, el poema “Tiempo perdido en la orilla”, formado por nueve cuartetas asonantadas, sobre el disfrute gozoso de un instante de plenitud en el “Tiempo”. Continúa un pliego en cuarto de papel satinado que en el sumario recibe por título general “Pliego de poesía sevillana”. Estas ocho páginas sin numerar, de 21 x 28 cm., reúnen la colaboración poética de autores pertenecientes al grupo editor: Rafael Porlán y Merlo, Rafael Laffón, Alejandro Collantes de Terán y Juan Sierra. Del primero son dos poemas sobre la muerte en verso heptasílabo blanco, con el título “Señales en el cielo”. El primero de ellos ofrece una visión serena y comprensiva de la muerte como momento en que la existencia cobra —recobra— su sentido, mientras que en el segundo, la expresión, siempre contenida, refleja el sentimiento de dolor causado por la muerte, un dolor que se extiende por todo lo creado y hace de la vida un tránsito sin sentido:

[...] Todos nos convertimos
en peso simplemente,

4. Las revistas literarias en el primer bienio republicano

llevados, colocados
a bordo de una piedra
consagrada a dar vueltas
alrededor del Sol.

Rafael Laffón presenta cuatro poemas de estilo conceptuoso bajo el título general “Varios poemas”, Alejandro Collantes de Terán unos fragmentos de “Canto a Sevilla”, tres poemas independientes en realidad que toman sus motivos de la ciudad andaluza y de sus lugares emblemáticos, y Juan Sierra, por último, tres poemas de expresión influida por el surrealismo, con largos versículos en que se prescinde de signos de puntuación y aun de la lógica discursiva en algunos momentos. En un pliego de papel de color azul en folio — cuatro páginas sin numerar tamaño 20 x 28 cm.—, Adriano del Valle publica “Los Gozos del Río”, serie formada por tres romances que conjugan modernidad y tradición y que se presentan como anticipo de *Primavera portátil*, el volumen para coleccionistas que se editaría aquel año en París. Carlos García Fernández viene luego con una prosa poética inspirada en la actriz Blanca Negri titulado “Baile de víspera (Blanca Negri)”, que se presenta en una hoja suelta de papel grueso encerado, tamaño 20 x 28 cm., impresa por una sola cara. Gerardo Diego contribuye al homenaje que se hace en el número a Fernando Villalón con el poema “Azucenas en camisa”, muestra de su poesía de creación en molde clásico que integraría en *Poemas adrede*. El poema se imprime en una hoja suelta de papel grueso encerado, del mismo tamaño que la anterior e impresa en este caso por ambas caras. En otra hoja suelta, ésta en papel litos naranja, y también sobre una sola cara, se presenta el mecanoscrito con firma autógrafa de Antonio Núñez de Herrera de “Radiografía”, poema en prosa sobre el singular motivo poético que da título a la composición, con asociaciones libres que sugieren un cierto automatismo, imágenes irracionales, términos y expresiones especializados inusuales en el lenguaje poético y alguna pincelada de humor negro. Como homenaje al poeta Fernando Villalón se incluye un pliego en folio de color verde claro — cuatro páginas sin numerar de 18’5 x 30 cm.— con “Ritual para obtener la vara mágica” y “Carta de Fernando Villalón”, fechada el 6 de marzo de 1926 y dirigida a Joaquín Romero Murube. Los textos, encabezados con un grabado que representa un toro celeste, llevan dibujos y autógrafos de Villalón. Dos fotografías de F. Díaz Gely, con imágenes captadas en un mercado callejero de Sevilla, y una lámina de Pablo Sebastián con la reproducción de “Pintura”, obra de estética surrealista fechada en 1931 y exhibida en la Galería Pierre Colle de París, todo en papel fotográfico de buena calidad, completan las colaboraciones reunidas en el cuaderno.

Para contrarrestar el retraso en la aparición de este cuaderno, el grupo editor quería publicar enseguida el siguiente número. Esta intención la expuso Alejandro Collantes de Terán en la carta en que le comunicaba a Guillén el envío de un ejemplar del 15, fechada el 18 de abril de 1933. El inesperado fallecimiento de éste el 27 de junio de aquel año causó un nuevo retraso e hizo de esta segunda salida un anticipo del homenaje póstumo que el grupo ofrecería en junio del siguiente año a su principal animador. El editorial del número, de nuevo sin título, traza una semblanza literaria del malogrado escritor con referencia de su labor como escritor y poeta, colaborador periodístico, conferenciante, socio del Ateneo y activo participante en su actividad cultural, editor de *Mediodía*, creador de sus “cenas literarias” y organizador de actos culturales del grupo, como el concierto de *Mediodía* en homenaje a Falla y la Orquesta Bética de Cámara celebrado en 1932.

Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez son los colaboradores más destacados de este cuaderno. Del primero se ofrecen en un pliego en folio de papel grueso satinado varias composiciones del segundo *Cancionero apócrifo* que se incorporaría al finalizar el año a la nueva edición de sus *Poesías completas*: “Últimas lamentaciones de Abel Martín”, “Siesta. En memoria de Abel Martín” y “A la manera de Juan de Mairena. Apuntes para una geografía emotiva de España”;³⁶⁶ del segundo, en hoja de papel verjurado impresa por una sola cara, tamaño 22 x 28 cm., la reproducción de un autógrafo en tinta roja del poema “En flor yo”, fechado en 1931 y con la indicación entre paréntesis de “borrador”, del que no se ofrece transcripción a pesar de la dificultad de su caligrafía. La colaboración de autores pertenecientes al grupo sevillano se limita a la de Rafael Porlán y Merlo, un relato onírico titulado “La isla alegre” que se presenta en dos pliegos en cuarto de papel satinado que hacen un total de 16 páginas con numeración independiente de 17 x 25 cm., y la de Manuel Díez Crespo, que colabora por primera vez en la revista con “Tres poemas” de estirpe surrealista, editados en pliego de papel lito azul en folio. Su incorporación a *mediodía* vino precedida de una lectura de poemas celebrada en el Ateneo sevillano el 24 de febrero de 1933 por invitación de Alejandro Collantes.³⁶⁷ Completa la poesía reunida en el número la serie titulada “Nudo ciego”, del escritor mejicano Jaime Torres Bodet, compuesta por

³⁶⁶ Estas composiciones llevan la numeración CLXIX, CLXX y CLXXI, respectivamente, en las *Poesías completas* de Antonio Machado. El segundo poema lleva por título en *Mediodía* “Fiesta. En memoria de Abel Martín” en lugar del que figura en la edición de 1933, que es el que hemos referido. Vid. Antonio Machado, *Poesía y prosa. Tomo II. Poesías completas*, edición crítica de Oreste Macrí, Espasa-Calpe/Fundación Antonio Machado, Madrid, 1989.

³⁶⁷ Cf. José María Barrera López, “Signos del sur: *Mediodía*. Revista de Sevilla (1926-1939)”, en Manuel J. Ramos Ortega, editor y coordinador general, *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975). Volumen I (1919-1939)*, Ollero y Ramos, Madrid, 2005, pp.179-210 [p. 189].

cinco poemas de tono intimista sobre la existencia y la muerte en los que domina el empleo de la imagen irracional. Se presenta en un pliego en folio de papel satinado fino, con cuatro páginas sin numerar de 20'5 x 28 cm.

Entre los materiales reunidos en este segundo cuaderno, que contiene como única colaboración gráfica la reproducción de un óleo de Bernal, destaca por su singularidad el manifiesto del vertigralismo, editado a modo de cartel en papel litos rojo de 28'8 x 39'6 cm. impreso por una sola cara. Su principal promotor fue el escritor y crítico francoestadounidense Eugéne Jolas, editor de *transition*, la revista literaria de lengua inglesa editada en París desde abril de 1927 que dio a conocer la última obra de James Joyce, *Work in progress* — publicada y conocida luego como *Finnegan's Wake*—, publicó los primeros relatos de Samuel Beckett y ofreció colaboraciones de destacados escritores y artistas del panorama internacional como Franz Kafka, Ernest Hemingway, Max Ernst, Juan Gris y Pablo Picasso, entre otros. De periodicidad mensual en sus doce primeras entregas —entre abril de 1927 y marzo de 1928—, pasó a ser publicación trimestral en la primavera de 1928, momento en que adoptó como subtítulo *A Quaterly for Artistic Experiment*. En esta segunda etapa —que comprendió los números 13 a 19-20— publicó en el número doble 16-17 (junio de 1929) el manifiesto “Revolution of the Word”, firmado, entre otros, por Eugéne Jolas, Hart Crane, Elliot Paul y Robert Sage, en el que se abogaba por la autonomía de la obra y el uso de un lenguaje no referencial al servicio de la expresión artística. Suspendida su publicación entre el verano de 1930 y la primavera de 1932, reanudó entonces sus salidas con un nuevo y significativo subtítulo que daba cuenta de una renovada orientación estética: *An Internacional Workshop for Orphic Creation*. En esta etapa la revista publicó el manifiesto “Poetry is vertical” (21, marzo de 1932), firmado por Hans Arp, Samuel Beckett, Carl Einstein, Eugéne Jolas, Thomas McGreevy, Georges Pelorson, Theo Rutra, James J. Sweeney y Ronald Symon, e introdujo la sección “Vertigral Documents” en la que se publicaron textos relacionados con esta concepción órfica del arte y la literatura, entre los que se encuentran los publicados en *mediodía* y la versión en francés del manifiesto “Total” (22, julio de 1932) de Vicente Huidobro.³⁶⁸ El vertigralismo se presentaba como “una reacción revolucionaria frente a la sostenida incapacidad del

³⁶⁸ Este manifiesto se publicaría cuatro años después en el primer número de la revista chilena *Total* (verano de 1936). Huidobro afirmaba allí en una nota que el manifiesto había sido escrito en Madrid en 1931. Se publicó en castellano por primera vez en el diario bonaerense *La Nación* en 1933. Vid. *Poesía, número monográfico dedicado a Vicente Huidobro*, 30-31-32 (1989), coordinación, documentación y supervisión de René Costa, p. 229.

racionalismo”; un impulso de ascensión absoluta que señalaba al espíritu frente a la horizontalidad del racionalismo:

Sobre la insípida planicie de la consciencia, el hombre, durante los últimos decenios, trató de ver la vida con ojos exentos de ensueños; las estrellas se escondieron tras el humo de su mecánica mentalidad; sus sentidos se movieron con la turbia rotación de las fuerzas ciegas.

Pero, ante el colapso de las utopías mecanísticas, el hombre empieza a rebelarse contra el dogma de la evolución y vuelve de nuevo a los eternos elementos de su ser.

El hombre empieza otra vez a pensar cósmicamente (Eugéne Jolas, “Manifiesto Vertigral. Crepúsculo de la Edad Horizontal”, *mediodía*, 16 (1933), s. p.).

La nueva “Edad Vertigral” traería el “reconocimiento del hombre no-histórico, del hombre religioso, del que busca una mística unión con el Logos”, para lo que querían “crear una gramática primitiva, el balbuceo que se acerca al lenguaje de Dios” (ibídem). Para la conquista del “universo meta-real y fenoménico” y la recuperación de la imagen primigenia del mundo y la palabra primordial, proponían la revolución permanente del lenguaje mediante el empleo de neologismos, “epivocablos, verbirruptas, emofonías y configuraciones verbales”. En esta propuesta de revolución del lenguaje señalaba Eugéne Jolas la principal diferencia del vertigralismo frente al surrealismo, al que reprochaba no haber sacado “consecuencias totales de sus grandes experimentos”, no haber visto que la expresión de lo inconsciente requería nuevos procedimientos ni que las insólitas realidades del sueño debían expresarse con un nuevo “lenguaje nocturno” (“Vertigral y el surrealismo”, *mediodía*, 16, s. p.). Como promotores de Vertigral figuraban Eugéne Jolas, Hans Arp, Hugo Ball (fallecido en 1927, pero precedente y referente indiscutible de los planteamientos y propuestas del grupo), Theo Rutra y Georges Pelerson; como “colaboradores más o menos deliberados” se señalaba a James Joyce, Ronald Symon, Camille Schwer, Sidney Hunt, Vicente Huidobro, Ivan Black, Kurt Schwitters, Joe Bousquet y Hamilton Basso. Como órganos de difusión del vertigralismo se indicaban *transition* —que en su número 23 adoptó el subtítulo *An Intercontinental Workshop for Vertigralist Transmutation*— y *The Servire Press*, de La Haya.

La publicación de estos documentos en *mediodía* sin el acompañamiento de una mínima nota informativa nos introduce en el territorio de la especulación. Es posible que su publicación respondiese a una iniciativa de Jolas y su grupo encaminada a ampliar su esfera de acción e influencia entre poetas y críticos de habla española, en cuyo caso la revista sevillana no habría sido más que un soporte para la transmisión de los postulados del vertigralismo. Es posible también que su publicación fuera una iniciativa del grupo

editor de *mediodía*, por lo que se debería entender, si no como adhesión a los planteamientos y postulados de esta corriente, sí al menos como muestra de interés o simpatía hacia ellos. Nada sabemos de la relación de *mediodía* con *transition* y el grupo de Jolas, de la que la publicación de estos documentos es prueba irrefutable. Conocemos, eso sí, el interés de *mediodía* por la poesía norteamericana contemporánea: en el último número de su primera etapa —el 14, de febrero de 1929— ya había publicado varios poemas de Carl Sandburg traducidos por Rafael Porlán, y en la sección “Neorama” —donde se informaba del propósito de la revista de ofrecer nuevas versiones en castellano de poetas anglosajones, entre los que mencionaban a Hart Crane y T. S. Elliot— una nota sobre su poesía: “Los poemas de Carl Sandburg” (14, p. 16); antes del inicio de la segunda etapa, el 30 de abril de 1932 en concreto, Alejandro Collantes de Terán había ofrecido un recital de poesía norteamericana en el Ateneo sevillano. Entra dentro de lo posible que la antología preparada por Eugène Jolas en 1928 —*Anthologie de la nouvelle poésie américaine*, Kra, París, 1928— fuese uno de los primeros acercamientos del grupo a esta poesía muy poco conocida entonces en España y que este conocimiento e interés se mantuviese gracias a las entregas de *transition*. Tal vez, incluso, la publicación de “Vertigral” fuese el inicio de una colaboración truncada por la desaparición de *mediodía*.

La salida del número 17 estaba prevista para el mes de octubre. En una carta fechada el 17 de julio de 1933, Joaquín Romero Murube le informaba a Guillén de la inminente salida del número 16 y de los preparativos para el siguiente número que, como sabemos, no llegaría a ser publicado.³⁶⁹ El fallecimiento inesperado de Alejandro Collantes de Terán supuso para *mediodía* un golpe demoledor del que no se repondría. A ello se añadía el traslado a Talavera de la Reina de Rafael Porlán y Merlo por motivos laborales. Aunque el grupo mantuvo su actividad en torno al Centro Cultural Tertulia del Arenal y la colección editorial homónima —en la que se publicaron hasta 1936 los volúmenes *Sevilla y la Semana Santa* (1934) de Antonio Núñez de Herrera, *María Santísima* (1934) de Juan Sierra, *Dios en la ciudad* (1934) de Romero Murube y *Romances y Canciones* (1936) de Rafael Porlán— careció desde entonces de continuidad y homogeneidad. En 1935 la revista parecía formar parte irremediabilmente del pasado. Joaquín Romero Murube, reconociéndolo tácitamente, llegó a publicar en *El Liberal* una

³⁶⁹ Carta manuscrita conservada en el Archivo Jorge Guillén de la Biblioteca Nacional. Signatura Arch. JG 85/5 (6).

“Historia de *Mediodía*”.³⁷⁰ Aun así, la revista quiso reaparecer antes del estallido de la guerra con un número extraordinario dedicado a Bécquer con motivo del centenario. Los detalles de este número nonato los conocemos gracias a una tarjeta manuscrita, fechada el 6 de abril de 1936, que, con membrete de la revista cordobesa *Ardor*, le envió Adriano del Valle, uno de los principales promotores de aquel número nonato, a Juan Ramón Jiménez para solicitar su colaboración:

Altísimo Poeta: Acabo de proponer a Eduardo Lloset y Marañón la reproducción en *Mediodía* de aquel bellissimo retrato de Bécquer que publicó usted en *El Sol* hace algún tiempo. Con usted, naturalmente, no reza aquello del “refrito”, tan temido por todos. Si nos manda una copia, la publicaremos en la primera página de *Mediodía*, con todos los honores, y, además, irá su bellissimo poema, ya impreso. El sumario será algo parecido a esto: Juan Ramón, Guillén, Lorca, Alberti, Miguel Hernández, Altolaguirre, José M^a de Cossío, Marichalar, Salinas, F. Almagro, G. Diego, Cernuda, Antonio Machado, y la nómina casi completa de nuestraseudopoesía sevillana, de la que yo no me excluyo. Formo parte del comité editor de *Mediodía*, y con ese carácter, unido al que me da la paternidad ya explicada, me permito rogarle que me envíe la copia de su retrato de Bécquer. Gracias [...].

Avanzado el mes de junio, los preparativos de lo que habría sido un extraordinario número de la revista seguían en marcha. Jorge Guillén, que preparaba entonces un estudio sobre el poeta sevillano, le envió a Gerardo Diego una carta manuscrita fechada el 19 de junio para pedirle, por encargo de Eduardo Lloset, su colaboración:

Mediodía quiere reaparecer con un número de homenaje a Bécquer: número muy bueno, que ya ha comenzado a imprimirse y en el que colaboran todos nuestros amigos. ¿Quieres hacer el gran favor de enviar algo —prosa o verso—, relacionado o no relacionado con Bécquer?³⁷¹

El 1 de julio, Gerardo Diego le envió a Guillén un soneto de *Alondra de verdad* para la revista. El golpe de estado acabó con este proyecto.

La tercera etapa de *Mediodía*, de significación muy diferente, discurriría definitivamente en las postrimerías de la guerra civil. Los dos últimos números de la serie, 17 y 18, dedicados respectivamente a Jorge Guillén y Adriano del Valle, salieron hacia febrero o marzo de 1939. Llevaron por subtítulo *Cuadernos de Poesía Española* e

³⁷⁰ Fue publicada en cuatro entregas entre el 2 y el 8 de agosto de 1935 en el diario *El Liberal* de Sevilla: “Historia de *Mediodía*. I. Hoy nadie entiende a los poetas” (2 de agosto de 1935, p. 1); “Historia de *Mediodía*. II. Rubén el revolucionario. Generaciones sevillanas” (3 de agosto de 1935, pp. 1 y 3); “Historia de *Mediodía*. III. La guerra y la poesía” (7 de agosto de 1935, pp. 1 y 3); e “Historia de *Mediodía*. IV. El rincón de Trotsky y el café sevillano” (8 de agosto de 1935, pp. 1 y 3).

³⁷¹ José Luis Bernal, editor, *Correspondencia (1920-1983)*. Pedro Salinas/ Gerardo Diego/ Jorge Guillén, Pre-Textos, Valencia, 1996, p. 176.

4. *Las revistas literarias en el primer bienio republicano*

incluyeron el suplemento *Arenal de Sevilla*.³⁷² El director de esta última etapa de la serie, Eduardo Lloset, abandonaría Sevilla en junio de 1939 para hacerse cargo en Madrid de la dirección del Museo Nacional de Arte Moderno.

³⁷² Referencia de los contenidos de estos números en José María Barrera López, art. cit. , pp. 209-210.

4.4.15. Octubre

Seis entregas publicadas entre mayo de 1933 y abril del siguiente año, de las que en 1977 se editó facsímil en la colección Biblioteca del 36, componen la serie de la primera revista literaria española que mantuvo una estrecha vinculación, aunque de carácter oficioso, con la Unión Internacional de Escritores Revolucionarios (UIER): el adelanto que se publicó con motivo del 1º de mayo y los seis números que se sucedieron a partir del mes siguiente, uno de ellos, el 4-5, fechado en octubre-noviembre de 1933, doble.³⁷³ La vida de la revista estuvo marcada por las suspensiones cautelares que demoraron y dificultaron la distribución de ejemplares y, sobre todo, por la suspensión indefinida decretada por orden gubernativa en diciembre de 1933. Aunque la revista reanudó su trayectoria con el número 6, de abril de 1934, las dificultades económicas impidieron mantener la periodicidad mensual programada. El proyecto para proseguir con la publicación de la revista regularmente a partir del otoño de aquel año, para el que se contaba con la ayuda económica de la UIER, quedó paralizado tras los acontecimientos de octubre y la represión generalizada del movimiento revolucionario.

La introducción en España de la literatura identificada con las ideas estéticas auspiciadas por el Buró Internacional de Literatura Revolucionaria —antecedente inmediato de la UIER, constituida tras la Conferencia de Jarkov que se celebró entre el 6 y el 12 de noviembre de 1930— se había producido durante la década anterior gracias, sobre todo, a la labor desarrollada por la revista *Post-Guerra* y a la actividad de las denominadas editoriales de avanzada creadas tras su cese. Caída la dictadura de Primo de Rivera, nuevas cabeceras contribuyeron a su difusión y congregaron en torno a su actividad a escritores y artistas gráficos que simpatizaban con sus ideales. La II Conferencia Internacional de Escritores Revolucionarios, conocida como Conferencia de Jarkov, dejó en evidencia la división que en torno a la concepción de la literatura y el arte existía entre los escritores e intelectuales de la izquierda. Barbusse y una parte de los escritores norteamericanos allí presentes defendieron la idea, frente a la mayoritaria posición oficialista, de que la

³⁷³ *Octubre. Escritores y artistas revolucionarios. Madrid, junio-julio 1933-abril 1934 (seis números)*, introducción de Enrique Montero, Topos Verlag AG, Vaduz-Liechtenstein, 1977. La primera edición, como se indica en el título, sólo ofreció los seis números publicados desde junio. La razón de ello está en que del adelanto de mayo, cuya existencia se conocía por noticias y referencias, no se conservaba original conocido y se consideraba perdido irremediablemente. La edición del facsímil permitió precisamente la identificación y recuperación de un original, cuyo facsímil fue incorporado posteriormente como anexo a la edición de la serie.

literatura proletaria era una consecuencia de la revolución y sólo posible allí donde ésta había triunfado. Con la solución de compromiso finalmente alcanzada en la ponencia aprobada por la Conferencia —a la que la revista *Nueva España* se adhirió mediante el editorial “Los escritores de izquierda” de su número 27, del 26 de diciembre de 1930— se quiso evitar la ruptura del movimiento internacional y atraer a su seno a los escritores e intelectuales de la izquierda, aunque en realidad la Conferencia de Jarkov supuso el inicio de un estrecho control ideológico del movimiento por parte de la Internacional Comunista.³⁷⁴

En Jarkov no hubo representación de los escritores españoles. Había sido invitado a la ciudad ucraniana el colaborador habitual de *Nueva España* Felipe Fernández Armesto, que residía por entonces en Berlín becado por la Junta de Ampliación de Estudios, pero no pudo desplazarse a última hora debido a una enfermedad. Poco después, sin embargo, recibiría de la Internacional Comunista el encargo de promover entre los escritores españoles e hispanoamericanos residentes en el país la creación de la primera asociación de escritores revolucionarios en España. Con ese fin se desplazó a Madrid y en junio de 1931 pronunció en el Ateneo una conferencia titulada “Las literaturas proletarias y revolucionarias de la Unión Soviética y Alemania”. La primera Unión Internacional de Artistas Revolucionarios, que tuvo entre sus miembros a Joaquín Arderús, Antonio Espina, Ricardo Baroja, Pedro de Répide, Xavier Abril, César Vallejo y Luis Velázquez, en funciones de secretario, se creó de inmediato en Madrid. Su existencia fue efímera. Un informe presentado al Secretariado General de la UIER por Fédor Kélin, director de la sección literaria desde su constitución, sobre las actividades de la sección española promovida por Fernández Armesto entre noviembre de 1931 y marzo de 1932 consideraba fracasada la primera tentativa y recomendaba estimular su descomposición, pues su disolución podía generar una imagen negativa del movimiento. Para Kélin, la causa se hallaba en la heterogénea composición ideológica de esta primera asociación, integrada por escritores de la más variada afiliación política y entre quienes la influencia que podían ejercer los seguidores de la ortodoxia de la Internacional Comunista era mínima, pues los principales, Xavier Abril, César Vallejo y Fernández Armesto, residían en aquel momento fuera de España. La autodisolución de esta primera asociación española de escritores y artistas revolucionarios se produjo en un momento en que el Partido Comunista de la

³⁷⁴ Una crónica de la Conferencia, firmada por Lotte Schwarz, se publicó en el número 27 de la revista: “La Conferencia internacional de escritores revolucionarios”, *Nueva España*, 27 (26 de diciembre de 1930), pp. 19-20.

URSS daba un giro a la relación mantenida hasta ese momento con los escritores e intelectuales de izquierda. Un documento oficial de la organización, fechado el 23 de abril de 1932, aconsejaba acabar con el sectarismo que había presidido hasta entonces esa relación y mantener una actitud contemporalizadora con los denominados “compañeros de viaje”. Este cambio ya se había dejado notar no obstante desde principios de aquel año y había tenido entre sus más importantes concreciones prácticas la constitución en marzo de la Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires (AEAR), presidida por Paul Vaillant-Couturier y con figuras de reconocido prestigio en el panorama internacional, como Henri Barbusse o Romain Rolland, una organización autónoma, simpatizante del PC pero independiente, que serviría de modelo para la constitución de otras asociaciones análogas que surgieron en Europa.³⁷⁵ Una de las iniciativas que se debe enmarcar en la nueva política de la Internacional Comunista en su relación con intelectuales, escritores y artistas fue la convocatoria del Congreso Mundial contra la Guerra que se celebró en Amsterdam entre el 27 y el 29 de agosto de 1932. Presidido por Barbusse, al congreso asistieron 1200 delegados de diferentes países y muy diversa adscripción ideológica. Entre ellos estuvieron Rafael Alberti y María Teresa León.

En diciembre de 1932 se constituyó una nueva Unión de Escritores Proletarios y Revolucionarios (UEPR) con Arconada, Isidoro Acevedo, Arderius, Emilio Prados, Rosario del Olmo y Wenceslao Roces entre sus miembros. Por aquellas fechas Rafael Alberti y María Teresa León se hallaban en Moscú invitados por las autoridades soviéticas. La idea de la publicación de una revista literaria surgió allí. La correspondencia de ambos con Fédor Kélin es una fuente de información valiosísima para conocer los entresijos y vicisitudes de la nueva publicación y de la asociación española de escritores revolucionarios. En una carta fechada el 19 de febrero de 1933 en Berlín, en donde Rafael Alberti y María Teresa León permanecieron varias semanas antes de regresar a España y fueron testigos de la subida al poder de Hitler y del incendio del Reichstag, esta última explicaba a Fédor Kélin que la causa de los conflictos que se estaban produciendo en el seno de la asociación madrileña, de los que debieron de tener información allí mismo, era el sectarismo de Fernández Armesto, su actitud intolerante con respecto a los

³⁷⁵ Cf. María de los Ángeles Egidio León, “El pacifismo obrero durante la II República: el Congreso Mundial contra la guerra. Papel de los intelectuales y consignas de partido”, *Revista de la Facultad de Geografía e Historia*, 1 (1987), pp. 225-241 [p. 229].

representantes de otras tendencias políticas,³⁷⁶ y solicitaba instrucciones a los dirigentes de la UIER para mejorar el funcionamiento de la asociación.³⁷⁷

Alberti y María Teresa León asumirían a su regreso a Madrid, en abril de 1933, la función desempeñada hasta ese momento por Fernández Armesto ante la UIER y darían el impulso definitivo a la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios con la fundación de *Octubre*. Sus planes fueron expuestos por Rafael Alberti en una entrevista que se publicó el día 23 de ese mes en *El Imparcial*. Antes de la salida del primer número de la revista se había constituido la editorial homónima y publicado el primero de sus volúmenes: *Consignas*, de Rafael Alberti. Se anunciaban títulos de Louis Aragon, Xavier Abril, M^a Teresa León, César Vallejo, Peter Stavanger (seudónimo de José Emilio Herrera), F. Molero, W. Roces, Armando Bazán, Joaquín Arderius, Ramón J. Sender, Alberto y otros autores, relación que da cuenta de los escritores y artistas vinculados a las actividades de la asociación. En una carta de Rafael Alberti a Fédor Kélin fechada el 16 de mayo de 1933 informaba de la constitución definitiva de la asociación y solicitaba su reconocimiento por parte de la UIER:

Por fin ha quedado constituida la Sección española de la Unión Internacional de Escritores Revolucionarios. Nuestra sección congregará también a los artistas. María Teresa y yo estuvimos en la Dirección de Seguridad y conseguimos la legalización [...]. En este mismo sobre le enviamos, para que la presente al Buró internacional, nuestra petición de reconocimiento.

En junio fue recibida esa carta por el secretariado de la UIER en Moscú. Ramón J. Sender, que se hallaba allí en calidad de invitado, fue obsequiado con el certificado de miembro de la sección española, aunque en realidad la AEAR no tuvo en España una constitución plena hasta septiembre de 1934, pues la Dirección de Seguridad no llegó a aprobar hasta entonces sus estatutos, lo que dificultó sus actividades y financiación.

La idea de la revista había surgido durante la estancia de Alberti y María Teresa León en Moscú y el primer número se comenzó a preparar ya en Berlín, en donde se

³⁷⁶ En otra carta fechada el día 28 de ese mes refería M^a Teresa León a Kélin su encuentro en Berlín con Luis Velázquez, quien, después de sufrir en España varios meses de prisión por sus actividades revolucionarias, había sido expulsado del PCE debido a informaciones facilitadas por Fernández Armesto a Bullejos. Todo esto coincidió con la intervención de la Internacional Comunista en los órganos de dirección del PCE, injerencia que acabaría con la expulsión de Bullejos y otros dirigentes del partido.

³⁷⁷ Véase Natalia Kharitonova, "La internacional comunista, la MORP y el movimiento de artistas revolucionarios españoles (1931-1934)", *IEE-Documents*, 37 (janvier 2005), Institut d'Études Européennes de la Université Catholique de Louvain. El trabajo de Kharitonova está documentado con la correspondencia de Fédor Kélin y otros documentos y cartas conservados en los archivos de la antigua URSS. Todas las citas y referencias de la correspondencia de Alberti y M^a Teresa León con Kélin proceden de este artículo.

interesaron por la obra poética de Johannes R. Becher y se familiarizaron con *Die Linkskurve*, la revista de la Federación de Escritores Proletario-Revolucionarios (BPRS) publicada entre 1928 y 1932 que sería para ellos un referente en lo que respecta a contenidos y diseño gráfico, aunque el peso de la reflexión y discusión en torno a asuntos de estética fue mayor en la publicación alemana, lo que sin duda está relacionado con el hecho de que su trayectoria coincidió con el desarrollo de la controversia en torno al concepto de literatura proletaria entre escritores e intelectuales de la izquierda.³⁷⁸ De regreso en España, Alberti y María Teresa León reunieron en su domicilio madrileño al comité de la revista. El coste de la edición del *Adelanto...* —se tiraron 2000 ejemplares, lo que supuso una inversión de 190 pta. — fue financiado con aportaciones de amigos de la pareja. María Teresa León refirió a Kélin en una carta fechada el 4 de mayo las dificultades que tuvieron que vencer con este número de presentación y las extraordinarias perspectivas que se abrían para la revista:

¡Ya salió el adelanto de *Octubre!* Intervino la policía. Recogieron la tirada. Estuvimos detenidos 9 horas. Y al final después de muchas explicaciones nos han consentido venderlo. Ha sido muy bien recibido, sobre todo en la Universidad. Tenemos unos fantásticos planes de trabajo que si no se ven explotados por la cuestión económica podrá poner la sección española de MORP a la cabeza de las secciones revolucionarias.³⁷⁹

El *Adelanto de la revista Octubre. Escritores y Artistas Revolucionarios*, antetítulo, título y subtítulo completos de esta presentación, se publicó con motivo de la celebración del 1º de mayo. Se trata de un pliego impreso en papel de baja calidad, en folio, con el tamaño propio de los periódicos tabloides, 29'5 x 42 cm. El título de la revista aparece destacado en la cabecera en tinta roja, al igual que la fecha y el filete que enmarca el poema revolucionario de Alberti en la primera página. El diseño de los caracteres que componen el título tiene como rasgo singular el empleo de la línea curva con el propósito de que las letras c y t imiten respectivamente la hoz y el martillo como un referente inequívoco, aunque oculto, de su adscripción ideológica.

En su primera página se presentaba con una “Declaración de principios” que dejaba en claro la función del adelanto y la orientación ideológica, estética y editorial de la revista que se proponían publicar a partir del mes siguiente:

³⁷⁸ Véase Andrés Soria Olmedo, “Presentación e inventario de *Octubre*”, *Letras del Sur*, 1 (1978), pp. 3-5.

³⁷⁹ MORP es la sigla, en la transcripción al alfabeto latino del ruso, de la Unión Internacional de Escritores Revolucionarios (UIER).

4. Las revistas literarias en el primer bienio republicano

Nuestra revista nace bajo el signo rojo de la gran epopeya revolucionaria. Octubre no es una efeméride local, de referencias nacionales. Es mucho más. Octubre representa un corte vertical, donde acaba una civilización y donde comienza a surgir otra nueva. Octubre es el alto punto culminante del proletariado revolucionario. Es su victoria. Desde entonces, el proletariado tiene una patria común y una misión universal: ensanchar sus límites por encima de las barreras y de las diferencias.

Estaba en la conciencia de numerosos camaradas de España y de América la necesidad de un órgano común que uniera las voces y las fuerzas de la literatura revolucionaria. *Octubre* cumplirá ese fin. Pero en este orden, debemos hacer una aclaración. Estas hojas que hoy sacamos a la luz no son más que una anticipación, un simple anuncio de nuestra revista que comenzará a publicarse en el mes próximo.

Es elemental que nuestra Revista *Octubre*, al nacer, fije de una manera precisa los puntos esenciales en que apoyará su actuación. Estos puntos son cinco:

1° *Octubre* no es la revista minoritaria de ningún grupo. Es la revista de todos los escritores y artistas revolucionarios que quieran colaborar en ella. *Octubre* no es, por ahora, el órgano oficial de la Unión de Escritores y Artistas Revolucionarios, pero no es tampoco una disidencia. Defendemos la UEAR y recomendamos a todos los camaradas la agrupación en sus filas.

2° *Octubre* acepta los puntos generales aprobados en el Congreso general de la literatura revolucionaria, celebrado en Kharkov (1930): a) Contra la guerra imperialista. b) Por la defensa de la Unión Soviética. c) Contra el fascismo. d) Con el proletariado.

3° *Octubre*, dentro del área nacional, no será nunca una revista de lucha irresponsable y desbocada. Combatiremos todas las formas y las expresiones de la literatura burguesa, más bien con persuasión que con destemplanza; no con anarquía, sino empleando nuestra arma eficaz del materialismo dialéctico. Nuestra labor consistirá en descubrir a los ojos de los jóvenes escritores y artistas las fallas y la caducidad del dominio burgués, y atraerlos a la causa revolucionaria.

4° *Octubre* será un exponente del desarrollo y desenvolvimiento de la literatura revolucionaria mundial. Al mismo tiempo dedicará una atención especial a la literatura y el arte en la URSS, ya que en este país, triunfante el socialismo, los problemas y el desarrollo del arte siguen una marcha distinta.

Y 5° *Octubre* rechaza la afirmación burguesa de que el arte es un producto de una “casta superior”. *Octubre*, pensando de otro modo, publicará correspondencias obreras, impresiones de las fábricas y del campo, artículos de lucha, etc. Nuestra misión es acoger estos balbuceos de un arte incipiente y estimular a sus autores, adiestrarlos con nuestros conocimientos y nuestras experiencias para poder enriquecer la literatura proletaria de mañana.

Estas son, expresadas sintéticamente, nuestras bases. La hora actual tiene sus imperativos de lucha y sus deberes de urgencia. ¡Camaradas artistas y escritores: nuestro deber nos obliga a no permanecer indiferentes en la contienda entre dos mundos: uno que nace y otro que muere! Por deber, por sensibilidad, por generosidad, por instinto, ¡luchemos con nuestras armas por el triunfo mundial del proletariado!

Entre líneas, en el punto primero de esta declaración, *Octubre* se situaba frente a la actuación de la Unión de Escritores y Artistas Revolucionarios, constituida de nuevo a finales de 1932 y dirigida por Fernández Armesto, a quienes los asociados criticaban su dogmatismo y sectarismo. Esto explica, por una parte, la promesa de conducirse, según el tercer punto de la declaración, por un espíritu moderado en su labor en pro de una literatura proletaria y revolucionaria, labor que se concebía como un trabajo de concienciación que obligaba a contemporizar con escritores y artistas de otras tendencias y

con las formas de expresión vigentes en aquel momento; de otra, la constitución de la AEAR en mayo de 1933, su solicitud de reconocimiento a la UIER y la publicación de la revista, siguiendo las directrices de la organización, bajo la responsabilidad personal de Alberti y María Teresa León, cuyo domicilio madrileño, en Marqués de Urquijo, 45, figuraba como única dirección de la revista. Debemos tener en cuenta al respecto que el PCE había pasado al final de 1932 por un momento de crisis en su relación con la Internacional Comunista —saldada con la expulsión de quien era su secretario general, Bullejos, y otros miembros de la dirección del partido—, y que la intervención directa de la UIER habría podido haber abierto una herida que aún no había cicatrizado del todo. Por eso la revista se publicó completamente al margen del PCE, aunque tuvo un seguimiento continuado por parte de la UIER, y en consecuencia de la Internacional Comunista, gracias a la información proporcionada por Alberti y María Teresa León en su correspondencia con Fédor Kélin.

La primera página del *Adelanto...*, además de un artículo de Xavier Abril sobre la significación de la fecha conmemorativa motivo de la salida, lleva también, ilustrado con un grabado de Goya perteneciente a la serie “Los desastres de la guerra”, un poema ejemplar de la literatura revolucionaria que *Octubre* quería promover: “S.O.S.”, de Rafael Alberti, un poema en verso libre en el que la expresión se subordina a la intención, aunque sin renunciar al empleo de recursos embellecedores como la anáfora, el paralelismo, la concatenación y la personificación.

Buena parte de los contenidos de este número de presentación —declaraciones de escritores vinculados a la organización o simpatizantes de ella, citas, ejemplos de literatura proletaria como el “Canto popular de Uzbekistán” y el relato “Mi máquina”, de B. Tarssevicht, trabajador soviético— fue aportada por la UIER. Las colaboraciones procedentes de los escritores españoles, además del poema de Alberti, se limitan a los artículos de María Teresa León y César M. Arconada sobre la actividad teatral en la Unión Soviética —“Extensión y eficacia del teatro proletario internacional”— y la imposibilidad de que surja en España un cine de valor artístico —“¿Es posible un cine español?”—, respectivamente. Plantea Arconada que en España no se dan las condiciones, por falta de formación, medios e inversión, para la creación de una auténtica cinematografía nacional de valor universal. Observa, sin embargo, un potencial en los reportajes fotográficos de Gonzalo Menéndez Pidal publicados en *Residencia* sobre las actividades de las Misiones

Pedagógicas: “He aquí un posible realizador de un mundo nuevo, y he allí un prodigioso actor colectivo: el pueblo, que espera el momento de actuar en todos los sentidos”, escribe.

La creación literaria del número se completa con un poema revolucionario de Louis Aragon, “La toma del poder”, y dos muestras ejemplares de la literatura proletaria de la URSS: el relato “Mi máquina”, sobre la realización personal en el trabajo, y una canción popular uzbeka en homenaje a Lenin, “Abril y enero”, traducida por Alberti en colaboración con Fédor Kélin. El poema de Aragon, presentado como jefe, junto a Breton, del movimiento surrealista, se publica precedido de una nota sobre su vinculación al movimiento revolucionario y la próxima publicación en Moscú de su libro de poemas *Los comunistas tienen razón*. La franqueza y la sencillez del mensaje transmitido en el poema no van acompañadas, como se podría pensar, de una descuidada realización formal de la composición, en la que observamos, aunque el lenguaje se atiene a la lógica discursiva, el mantenimiento de algunos de los rasgos característicos de la poesía surrealista, como la omisión de signos de puntuación, la yuxtaposición de elementos y el empleo de imágenes irracionales.

Uno de los textos más interesantes del número es el manifiesto contra la persecución de los escritores alemanes revolucionarios por el naciente régimen hitleriano. La denuncia de este hecho, que se contextualiza en el marco de la lucha de clases internacional, da pie a la exposición y apoyo de los objetivos generales de la AEAR referidos en el segundo punto de la “Declaración de principios”. El manifiesto se debe considerar, pues, primer resultado visible de la actividad de la AEAR dirigida a la ampliación de su esfera de influencia entre los escritores, artistas e intelectuales españoles vinculados o simpatizantes de la izquierda. Encabeza la relación de firmantes Federico García Lorca y le siguen en ella Arconada, Sender, Roces, Luis Lacasa, Alberto, Arturo Serrano Plaja, Alberti, César Vallejo, Rosario del Olmo, Rodolfo Halfter, Pedro Garfias, María Teresa León, José Emilio Herrera, Armando Bazán, Altolaguirre, Concha Méndez, Francisco R. Luna, Luis Buñuel y Eduardo Ugarte, entre otros.

El primer número de la revista salió fechado en junio-julio. Se trata de un cuaderno de 24 páginas numeradas de 22 x 27’5 cm. más una cubierta en papel cuché. El titular, compuesto con caracteres lineales, el número de la serie y la ciudad de edición van impresos en la portada en tinta roja. Las caras internas de la cubierta llevan también en tinta roja un “Calendario revolucionario” con las efemérides de junio correspondientes a hechos relevantes de la humanidad relativos a las luchas sociales, la historia política y

cultural y la historia de la Iglesia. Por la correspondencia de la pareja Alberti-León con Fédor Kélin sabemos que estos calendarios fueron enviados por la Internacional de Librepensadores Proletarios y Revolucionarios, organización promovida por la IC que contaba en España con la Liga Atea como filial, editora de la revista *Sin Dios*, en la que se publicaron poemas de Alberti. El diseño gráfico de la revista destaca por su modernidad. Los bloques de texto y las fotografías se disponen sobre el espacio tipográfico formando juegos de simetrías.

Aunque en el boletín de suscripción publicado en el *Adelanto...* se indicaba que el precio del ejemplar sería de 1'50 pta. y el de la suscripción anual de 16, el precio de venta final fue de 50 cts. — 1 pta. en el caso del número doble 4-5—. La idea del comité de redacción era publicar una revista asequible para sus destinatarios y el precio proyectado realmente no lo era. Para recaudar fondos con los que poder financiar la edición del primer número, se celebró un acto público el 16 de mayo en Madrid en el que Rafael Alberti disertó sobre la poesía popular. La conferencia fue ilustrada con cantares interpretados por la Argentinita, acompañada al piano por Federico García Lorca. La calidad de la edición debió de generar suspicacias entre los comunistas españoles y rumores sobre la financiación externa de la revista, lo que motivó que los editores justificasen ante Kélin la financiación, el coste de la edición y la viabilidad económica de la empresa. En carta fechada el 9 de agosto, Alberti justificaba la elección del papel —“el papel famoso es el más barato que reproduce grabados y en la imprenta nos han hecho crédito”— en la pretensión de publicar fotografías y grabados. En esa misma carta, María Teresa León afirmaba que la revista se hacía “a fuerza de privaciones materiales porque nadie nos ha dado un céntimo” y, sobre el éxito de este primer número, Alberti le informaba de que la edición, de 2000 ejemplares, se había agotado en cinco días y habían recibido hasta el momento “200 cartas de entusiasmo de obreros de toda España”.

Uno de los elementos identificadores de *Octubre* en el panorama hemerográfico de la época fue precisamente la utilización de la fotografía como documento histórico, acompañada siempre de un pie que orienta la interpretación de las imágenes. En la cubierta del primer número se publicaron dos fotografías. En la portada, ocupando el ángulo inferior derecho, el retrato de una campesina con su hija con el siguiente pie de foto situado a la izquierda de la imagen: “Así son las mujeres de los campesinos de España que luchan y sufren por la posesión de la tierra”. En la contraportada, un primer plano en toma oblicua de dos niños sentados a un pupitre y escribiendo, con un poema neopopularista de

Alberti, sin relación directa con la imagen, como pie de foto.³⁸⁰ Fotografías y grabados debían contribuir a que el trabajo de concienciación de *Octubre* llegara a todo tipo de público, incluido el poco o nada alfabetizado. En el I Congreso de Escritores Soviéticos, celebrado en Moscú entre el 17 de agosto y el 1 de septiembre de 1934, Rafael Alberti habló de *Octubre* a los asistentes del siguiente modo:

Es una revista ilustrada y literaria, acogida con gran entusiasmo por las masas trabajadoras, sin distinción de partido. Está ilustrada, abundantemente provista de fotos de la Unión Soviética, porque algunas de nuestras provincias deben tener alrededor de un 70 por ciento de analfabetos. Sabemos que después de haber tendido sus redes, los pescadores de Málaga se reúnen para escuchar la lectura en voz alta de nuestra revista revolucionaria. Y sabemos que se encuentran en los muros de las casas, recortadas y pegadas, las fotos que publicamos. Nos escriben igualmente que en el campo de Jaén y de Córdoba, una vez acabadas las faenas, los campesinos se reúnen para comentar algún poema recitado por algunos de sus compañeros de trabajo.³⁸¹

Una nota de la redacción incluida en este primer número, “Por una literatura proletaria”, dejaba en claro que la revista se dirigía a los trabajadores, a quienes invitaba a enviar a la redacción sus escritos y a quienes proponía participar en una encuesta indicando el libro que más les había impresionado y explicando la razón. Otros textos, como el lema situado bajo la cabecera de la primera página y el boletín de suscripción, que sintetizan la declaración de principios que encabeza la serie, o la nota titulada “Nuestra protesta”, en la que se hace referencia al manifiesto firmado por escritores y artistas contra la represión en Alemania, enlazan con lo publicado en el *Adelanto...* y sirven para situar ideológicamente a la revista, carente en este número de editorial.

El número se abre con una carta de Federico Engels que se publica bajo el título “Engels y la literatura socialista”. La destinataria de la carta, fechada el 26 de noviembre de 1885, era Minna Kautsky, autora de la novela *Lo nuevo y lo viejo*, calificada por Engels de tendenciosa. Engels critica en su carta este tipo de novelas porque consideraba que “la tendencia debe derivar de la situación y de la acción misma, sin que se necesite poner el dedo encima, sin que el autor se crea obligado a ofrecer al lector la solución histórica futura de los conflictos sociales que describe”. La carta había sido entregada a la revista, según señala Enrique Montero en su exhaustivo estudio para la edición facsímil, por el Instituto Marx-Engels-Lenin. Se había dado a conocer, junto a otras dos cartas inéditas,

³⁸⁰ Se trata de las dos primeras estrofas del poema “Los niños de Extremadura”, incluido en *Consignas*.

³⁸¹ “Discurso al Primer Congreso de los escritores soviéticos”, en José Esteban y Gonzalo Santonja, *Los novelistas sociales españoles (1928-1936)*, Ayuso, Madrid, 1977, pp. 138-140. El discurso se publicó en el número 13-14 de la revista *Commune*, correspondiente a septiembre-octubre de 1934.

después de la reorganización de las asociaciones de escritores soviéticos, en 1932, coincidiendo con el cambio de orientación en su actitud hacia los escritores e intelectuales de la izquierda de otros países, y venía a significar un respaldo ideológico para esta nueva posición.³⁸² Resulta significativo al respecto que Xavier Abril, autor del prólogo de *Consignas*, libro encabezado a modo de lema por unas palabras de Lenin sobre la función de la literatura revolucionaria —“La literatura debe ser una literatura de partido”—, y autor de la nota incluida en la sección correspondiente de este número en la que reconvenía a Domenchina por el juicio negativo vertido sobre la evolución de la poesía de Alberti en una reseña del libro publicada en *El Sol*,³⁸³ se desligase del comité de redacción de la revista por diferencias ideológicas, hecho del que se informó mediante nota en el segundo número.

La actividad literaria en la España del momento es analizada desde un enfoque marxista por César M. Arconada en “Quince años de literatura española” (pp. 3-7). Arconada consideraba que la literatura española pasaba por un momento de crisis que era el reflejo de la crisis de la burguesía como clase. Su análisis partía de la guerra europea, del periodo de los ismos, cuando la juventud europea, avergonzada del pasado, había querido vivir una vida propia, mejor y más humana, produciendo “un serio fermento revolucionario que la burguesía dominó en todos los países menos en Rusia”. En España, decía Arconada, la posguerra había sido el periodo de pleno desarrollo de la burguesía, cuando el escritor había adquirido “una fuerza social y un relieve literario con el cual habían soñado inútilmente todos los escritores del siglo pasado”; el ultraísmo, añadía, no había pasado de ser una imitación de las manifestaciones literarias del extranjero que apenas si había tenido repercusión en la burguesía. Esto había llevado a una desconexión con su público natural del escritor joven que, lejos de sentir la incompreensión como un fracaso, se había mostrado gozoso y gustoso de su independencia: “Producto y consecuencia de ella fue lo que se ha llamado literatura pura y cuyo campo de desenvolvimiento era una corta red amistosa, casi secreta, de revistas, cartas, manuscritos, libros que se cruzaban de unos a otros en un ligero tejido de direcciones mutuas”. *La Gaceta Literaria* había sido el medio empleado por la juventud para romper el cerco de la literatura pura e incorporarse al público, de ahí que fuera “un periódico aglutinante de agrupación de todas las letras, de todas las gentes, viejas y jóvenes, en convivencia y en buen deseo de que la burguesía

³⁸² Véase Enrique Montero, “Octubre: revelación de una revista mítica”, en *Octubre. Escritores y artistas revolucionarios*, Topos Verlag AG, Vaduz-Liechtenstein, 1977, pp. IX-XXXVI [p. XXIII].

³⁸³ “Poesía y crítica”, *El Sol*, 21 de mayo de 1933, p. 2.

recogiera y protegiera la literatura joven que empezaba a manifestarse en público”. La intensificación de la crisis social había acabado con esta posibilidad. Arconada apreciaba en aquel momento la existencia de varios grupos bien diferenciados: “el catolicismo de la cultura”, formado por los escritores partidarios de la reacción, en el que integraba a Eugenio Montes, Ledesma Ramos, Giménez Caballero, Sánchez Mazas y José Bergamín; la corriente liberal, integrada por los escritores que pretendían mantener la tradición del escritor influyente en la pequeña burguesía, acomodado en una posición de prestigio y relieve social, entre los que situaba a Benjamín Jarnés, Ramón Gómez de la Serna, Esteban Salazar y Chapela y Antonio de Obregón; el grupo de “ los poetas puros dando biografías oscuras de sus sentimientos”, ajenos a las circunstancias; y el de los escritores que se habían unido al proletariado en la tarea común e inmediata de la revolución y la edificación socialista.

Entre los escritores que integraba en este último grupo se hallaba Emilio Prados, de quien el número ofrecía el poema “No podréis” precedido de una nota sobre el autor, su toma de conciencia y el sentido de la composición que se presentaba, de la que se decía que era un texto contra “el egoísmo y la injusticia criminales de la burguesía”. Poema en verso libre, como los publicados en el *Adelanto*..., y sin signos de puntuación, destaca por el empleo de recursos enfáticos —el apóstrofe, la reiteración, la anáfora, el paralelismo— que proporcionan un ritmo muy marcado, apropiado para la declamación. El lenguaje, con el apoyo de estos elementos prosódicos, se aparta de la sencillez y la racionalidad.

La poesía en este número tiene otras dos manifestaciones: la “Antología folk-lórica de cantares de clase” (pp. 2-4), que recoge 23 coplas populares de aire flamenco — mineras, carceleras y playeras— que muestran el contraste de la vida del trabajador con la del poderoso, las condiciones miserables de existencia y la represión de la luchas sociales, motivo en el que alcanzan las notas de mayor lirismo;³⁸⁴ y un poema de Mihail A. Svetlov, “Granada”, muy popular en la Unión Soviética, traducido por Rafael Alberti con ayuda de Kelin en cuartetos hexasílabos sin rima regular pretendiendo respetar la forma poética popular del original. Una nota introductoria explica el sentido de la composición.

El resto de las colaboraciones del número está relacionado con el ascenso de Hitler al poder y la actualidad alemana. De Ilya Ehrenburg se ofrece “Su héroe”, prosa narrativa en torno al creador del himno nazi, asesinado en extrañas circunstancias, Horst Wessel, poeta y jefe de una de las primeras divisiones de asalto del partido nacional-socialista,

³⁸⁴ Cf. Rafael Osuna, *Semblanzas de revistas durante la República*, pp. 161-162.

presentado por Ehrenburg como rufián y proxeneta, y a Hanns Heinz Ewers, antiguo comunista y escritor de éxito, autor por encargo de las autoridades hitlerianas de una biografía que presentaba a Wessel como mártir. El texto, ilustrado con la fotografía de una joven obrera alemana asesinada durante una manifestación, sirve para mostrar la miseria moral, la barbarie y la brutalidad del nuevo régimen alemán. Contrasta el encumbramiento de Ewers como primer escritor de la Alemania renacida, con la cárcel, la clandestinidad o el exilio de los escritores más valiosos. En la sección “Notas”, entre otros asuntos de la actualidad de la vida cultural y literaria, Armando Bazán criticaba a Ortega y Gasset por la equiparación en sus conferencias de comunismo y fascismo, para lo que aducía la diferente consideración de la cultura en la Alemania hitleriana y en la URSS (“Las conferencias del profesor Ortega y Gasset”, p. 22). “La verdad sobre el incendio del Reichstag. Revelaciones por el ex diputado alemán Ludvig” (pp. 16-19) es una crónica sobre la conspiración y los sucesos que habían llevado a Hitler al poder. Como colofón de esta crónica se publica la nota “Nuestra protesta” (p. 19) firmada por “Los escritores, artistas e intelectuales revolucionarios” contra la quema de libros, el encarcelamiento de obreros y el destierro de los intelectuales en Alemania, al tiempo que se advertía del giro fascista que estaba adoptando la reacción española y se protestaba por la diferencia de trato que la justicia tenía para con los encausados por el golpe de Sanjurjo respecto a los obreros encarcelados, para los que se pedía la libertad. Por último, “*Kuhle Wampe* y el cine proletario” (pp. 20-21), de Juan Piqueras, versa sobre esta película alemana de 1932, un film de Brecht, Eisler, Dudow y Ottwalt producido sin financiación y que había tenido que padecer los cortes de censores y exhibidores para poder llegar al público, lo que explicaba, a juicio del crítico, la falta de continuidad y ritmo que los espectadores le reprochaban. Para Piqueras, la existencia de un auténtico cine revolucionario y artístico sólo era posible en la Unión Soviética, donde la producción no estaba subordinada al negocio de la industria.

El segundo número, fechado en julio-agosto de 1933, tuvo carácter de monográfico contra la guerra. El número de páginas aumentó a 32. En la portada lleva una fotografía de un marinero de la Armada soviética. En la contraportada, un grabado de estética expresionista de A. López Obrero, “La guerra en la aldea”, que representa el sufrimiento de una campesina en ademán de pedir auxilio o freno a la atrocidad, con su hijo herido o muerto en brazos. En las caras internas de la cubierta se publica de nuevo el “Calendario revolucionario”, correspondiente ahora al mes de julio.

El número se abre con un editorial, “Uníos contra la guerra imperialista” (p. 1), por el que la revista se adhería a la campaña de preparación de la semana de protesta contra la guerra, que se iba a celebrar a partir del 1 de agosto, y se hacía un llamamiento para formar un Frente Único contra la Guerra Imperialista. Buena parte de las colaboraciones reunidas en el número carece de intencionalidad literaria. Estos textos tenían varios objetivos: señalar los factores desencadenantes de la guerra (“El capitalismo y la preparación de la guerra”, de Luis Salinas, p. 12; y “El juego de los imperialismos en América y Oriente”, de Armando Bazán, pp. 24-25), mostrar sus atrocidades (“La guerra química en lo porvenir”, sin firma, p. 11) e informar de los preparativos para la próxima contienda (“Documentos secretos del espionaje internacional”, sin firma, p. 13), todo ello ilustrado con profusión de fotografías con sus correspondientes pies interpretativos para reforzar la función propagandística asumida por la publicación. Otros textos analizaban la utilización del cine y la literatura como instrumentos al servicio de la propaganda belicista. En “El cine y la propaganda de guerra”, firmado por Inga (p. 31), se señalaba que durante la guerra europea se había establecido la censura para las películas documentales, de tal modo que los horrores que mostraban producían una sensación de repulsa y al mismo tiempo de vacío, pues se evitaba la explicación de las causas y el modo de combatirla. Para el autor del artículo, ciertas producciones de la UFA alemana y otras películas historicistas podían ser incluso un fermento para la guerra futura. S. Dinamov, en “La literatura y la preparación de la guerra” (pp. 14-15), afirmaba también que la literatura de guerra adiestraba al mundo para futuros conflictos, especialmente en los casos en que, como en la obra de Kipling o Marinetti, se glorificaba la guerra y el colonialismo. La afirmación era válida también para la pésima literatura tendenciosa destinada a mostrar las supuestas bondades del fascismo y a demonizar el sistema soviético. En contraste con esta literatura de nula calidad, reflejo de la descomposición de la burguesía como clase, Dinamov presentaba la de los autores comprometidos con la causa de la revolución. María Teresa León, por su parte, sostenía en “El país que se enriqueció en la paz” (pp. 2-5) que la neutralidad española en la pasada guerra no se podría volver a producir en las nuevas circunstancias, por lo que se hacía necesario prepararse para la paz luchando contra la guerra.

María Teresa León hacía referencia al final de su artículo al Comité Internacional contra la Guerra constituido en Amsterdam en agosto del año anterior y mencionaba a sus más conocidos miembros, entre ellos a Henri Barbusse, de quien se ofrecía a continuación

el relato antibelicista “Los extranjeros” (pp. 6-7) precedido de un saludo autógrafo dirigido a los escritores revolucionarios españoles. De Ludwig Renn, escritor encarcelado en Alemania, muy conocido por los trabajadores alemanes, se publica “Mi libro *Guerra*”, testimonio de su experiencia personal, un relato sucinto de su infancia, sus años de formación, su participación en la guerra europea y de la toma de conciencia que había supuesto para él la lectura de *Diez días que estremecieron el mundo*, de John Reed, en 1927 y que lo había llevado a las filas del comunismo.

La creación literaria, como vemos, se supeditó en este número a la causa antibelicista y revolucionaria. En la sección “Documentos”, junto a dos grabados de Goya pertenecientes a la serie “Los desastres de la guerra” — “Que se rompe la cuerda” y “No se puede mirar”—, aparece el poema de Alberti “La iglesia marcha sobre la cuerda floja” (p. 10), una composición polimétrica en verso breve y rima consonante pareada, de expresión sencilla y contenido antibelicista y anticlerical —el poema se reprodujo en *Sin Dios*— muy maniqueo. Louis Aragon ocupa las páginas centrales del número con “Un organillo empieza a tocar en el patio” (pp. 16-17), poema de exaltación de la URSS como paraíso de los trabajadores, caracterizado por el empleo del verso libre, la sencillez expresiva y la preponderancia de los recursos relacionados con la repetición. Alberti, traductor del poema, añadió unos versos al original para relacionar el poema con el contenido del número. Dos poemas completan la presencia del género en este número: un poema en verso libre, sin título, de Pascual Pla y Beltrán, y “Elegía a una fábrica” (p. 30), de Rodrigo Fonseca, que se presentaba como un “auténtico poeta proletario”, aunque en realidad formaba parte del secretariado de la AEAR de Cataluña junto al dibujante Ángel López-Obrero.

En cuanto a la prosa narrativa, junto al ya referido relato de Barbusse, *Octubre* ofreció en esta segunda entrega un fragmento de *Imán*, de Ramón J. Sender, “*Imán* (Novela de la guerra de Marruecos)” (pp. 23-24), precedido de un texto de César M. Arconada, “Las colonias. Marruecos” (p. 22), que lo enmarca en el conjunto. La novela de Sender era ya muy conocida. Hasta esa fecha se habían vendido en España 25000 ejemplares y las traducciones en Alemania, Holanda, Reino Unido y la Unión Soviética habían alcanzado también una enorme difusión. Joaquín Arderius, uno de los denominados novelistas sociales más conocidos en la época, ofrece el relato “Un mitin” (pp. 26-27) en el que el discurso ideológico en torno a la guerra imperialista fluye con sencillez y transparencia de labios de un anciano que encarna la sabiduría popular. José Emilio

Herrera, con el seudónimo Peter Stavanger, se une en este número a la relación de narradores con “¡España, España sobre todas las cosas!” (pp. 28-29).

La colaboración literaria incluye dos escenas del drama “La caballería de Budiony” (pp. 18-21), ambientadas en el frente ruso-alemán en los preludios de la revolución de octubre. El autor, Vsevold Vichnevski, se había situado con esta obra entre los primeros escritores proletarios de la URSS. Como novedad, la revista incorporó en esta segunda entrega la sección “Por una literatura proletaria” (p. 32), en la que se publicó una de las respuestas recibidas a la encuesta planteada en el número anterior.

El número 3 está fechado en agosto-septiembre. Las caras internas de la cubierta, como en los números anteriores, llevan el “Calendario revolucionario” correspondiente al mes de agosto. En la portada, dos fotografías parcialmente superpuestas —en una se muestra el cadáver ensangrentado del jefe de la “Partida de la porra” del dictador Machado; en la otra, el retrato de un indio mexicano— anticipan el asunto de buena parte de las colaboraciones reunidas —la lucha de los pueblos y minorías de América por su liberación—, aunque el número no llega a tener carácter de monográfico como el anterior.

El número se abre con “Lenin, la literatura y el arte” (p. 1) a modo de editorial. Son ocho citas, sin indicación de su procedencia, del revolucionario ruso. Su publicación aquí es significativa, pues implica un posicionamiento de la revista en favor de la nueva orientación adoptada por la UIER en su relación con escritores, artistas e intelectuales de la izquierda. En una de ellas Lenin afirmaba que sólo se podría organizar una cultura proletaria asimilando la cultura creada a lo largo de la historia de la humanidad:

Hay que tomar toda la cultura que el capitalismo nos ha dejado y, con ella, organizar el socialismo. Hay que tomar toda la ciencia, la técnica, los conocimientos del arte, sin los cuales no podremos organizar la vida de la sociedad comunista.

Para Lenin era prioritaria la extensión de la educación porque sólo así se podía crear un terreno favorable a la cultura. El arte, afirmaba, debía dirigirse al pueblo para elevarlo, pero para que ese acercamiento fuera posible había que elevar el nivel de cultura general.

En consonancia con estas ideas del líder de la revolución rusa, Alberti publica en este número su “Himno de las bibliotecas proletarias” (pp. 12-13), acompañado de un adelanto parcial de la partitura escrita por Vicente Salas Viu. La composición, con el

lenguaje directo y exhortativo propio de las arengas, muestra a la vez algún resabio de la tradición literaria culta:

[...]Acampemos bajo el sol
de las praderas.
¡Sí!
Bajo la sombra y el temblor
de los montes y riberas.

Y a estudiar para saber
qué son los ríos.
¡Sí!
Qué son las nubes y el llover,
la luz, el aire y los fríos.

De los libros recoged y arracad
letra a letra lo que nos lleve
al fin.
¡Camaradas, llegó la pleamar
para la cultura obrera!

¡Todo es nuestro! Las artes,
la razón de la ciencia,
la Historia Natural.

¡Proletarios, repetid la canción
de la primavera obrera![...]

La nueva política de contemporización con los escritores e intelectuales de la izquierda se presentó con claridad en páginas interiores mediante la publicación parcial de la controversia amistosa que Romain Rolland había mantenido en fechas recientes con algunos escritores soviéticos y un escrito de Anatoli Lunatcharsky que sirvió para cerrar la polémica. Frente a la línea intransigente a favor de la literatura proletaria sostenida por Gladkov y Selvinski en su correspondencia con Rolland, éste había exigido respeto a su libertad e individualidad:

Yo traigo a vuestro campo de trabajo los estandartes de la libertad de espíritu y de la humanidad. No seáis ciegos para rechazarlos. ¡Estad orgullosos! ¡Alegraos de que vengan a combatir a nuestro lado! (“Crisis del individualismo burgués. Carta de Romain Rolland a Gladkov y Selvinsky”, p. 18).

En “El individualismo y la revolución. (A propósito de una carta de R. Rolland)” (pp. 19-20), A. Lunatcharsky se ponía del lado del escritor francés apoyándose en las directrices de la nueva política en relación con los denominados “compañeros de viaje”:

¿Cómo no va a estar orgulloso de su individualismo? ¿Cómo no ha de hablar de la libertad como de algo verdaderamente elevado? Si Romain Rolland creyese que no existía la libertad individual y que el hombre expresa solamente sus intereses de clase, hubiera quedado entre los cuadros de la suya, eternamente pequeño-burgués. Justamente por esto ha dicho Lenin que cada uno a su manera tiene que llegar al comunismo. Pues así es para el intelectual; por la libertad científica de pensamiento, por una tenacidad de carácter. [...] Nos alegramos de su libertad, nos felicitamos por ella ya que le ha servido para protestar valientemente contra los ídolos de la opinión pública internacional y de camino hacia nosotros. Sabemos que usted quiere servir a la humanidad.

Esta tercera entrega presenta como novedad la incorporación de nuevas secciones: “Puertas adentro” y “Puertas afuera”, con notas de actualidad política y social nacional e internacional, respectivamente; “Crítica”, dedicada a la reseña de novedades editoriales seleccionadas por su afinidad con el espíritu revolucionario de la publicación; y “Notas”, con información y opinión relativa a la actividad de escritores y artistas vinculados a la UIER y al movimiento pacifista internacional.

La colaboración literaria del número se inicia con el poema de Emilio Prados, en romance regular, “¿Quién, quién ha sido?”, que es el apóstrofe reiterado a lo largo de esta composición cargada de emotividad. El poema va introducido por una nota alusiva al contexto referencial: la lucha de los campesinos cordobeses por sus derechos y la provocación de incendios en las mieses por parte de los patronos para cobrar indemnizaciones. Notas introductorias como ésta y pies de foto, además de orientar la interpretación de textos e imágenes, hacían accesible su comprensión a parte de los lectores a que se dirigía la revista.

Comparten las cinco páginas siguientes del número Alejo Carpentier, con un relato de carácter documental sobre la dictadura de Machado en Cuba y su caída (“De la revolución cubana. Retrato de un dictador”, pp. 5-10), una selección de canciones de negros norteamericanos traducidas por Abel Plenn (“Canciones de los negros de Norteamérica”, pp. 5-9) y el poeta Langston Hughes, con un poema contra la discriminación racial, “Yo también...” (p. 10), ilustrado con la fotografía de un linchamiento. Emilio Delgado informaba en “Nota a las canciones de los negros de Norteamérica” (p. 30) que las composiciones habían sido recogidas por los poetas Lawrence Gellert y Philip Schatz en una excursión por los estados del Sur en busca de las

raíces de la cultura negra, y añadía una explicación del contenido o del contexto referencial de cada una de las canciones. Langston Hughes, de cuya obra se escribe en una nota que refleja el drama social del negro y su lucha contra la explotación capitalista, vuelve a aparecer en las páginas centrales del número con el poema “Carta a los camaradas del sur” (pp. 16-17), un texto de expresión directa, sin adornos retóricos, dirigido a todos los trabajadores blancos para que se olvidaran del engaño de las diferencias raciales y lucharan junto a los negros.

En relación con el tema que sirve de centro de interés en este número debemos mencionar también la reseña publicada en la sección “Crítica” de *La vorágine*, novela de José Eustasio Rivera que A. Hurtado de Mendoza califica como “una gran obra social” (“Vida y muerte del indio siringuero”, pp. 28-29), y la reproducción de tres fotogramas de la película *Viva México* en la página 25. Sobre la polémica que esta producción había generado entre su director, S. Eissenstein, y el productor, el escritor norteamericano Upton Sinclair, Arconada publicó en este número una nota en la que se ponía de parte del cineasta ruso y proponía una acción coordinada con *Nuestro cinema* para protestar por la actitud de Sinclair y exigir a los empresarios la retirada de los fragmentos de la película que se plantearan exhibir (“Eissenstein-Upton Sinclair”, p. 31).

La prosa narrativa limita su presencia en este número al relato “Paro” (pp. 14-15), de Rosario del Olmo, muestra ejemplar de la narrativa tendenciosa, ilustrado con dos fotografías. En cuanto al teatro, María Teresa León ofrece una pieza de teatro de agitación y propaganda, “Huelga en el puerto” (pp. 24-25), en la que incorpora innovaciones y recursos tomados de la nueva dramaturgia europea: la ampliación del espacio escénico al patio de butacas buscando la implicación del espectador, la yuxtaposición de situaciones y ambientes en la escena y la técnica del distanciamiento. El contenido de la pieza versa sobre la huelga de los trabajadores del puerto de Sevilla, un suceso de actualidad a que se hace referencia también en la sección “Puertas adentro” y que motiva el dibujo que ocupa la contraportada del número, “Puerto de Sevilla”, de Ángel López-Obrero, miembro del secretariado de la filial catalana de la AEAR.³⁸⁵

Completa la creación literaria que se ofrece en esta entrega un conjunto de poemas reunido bajo el título “Literatura juvenil” (p. 26). Los tres poemas que se presentan, se dice, habían sido seleccionados entre los muchos recibidos en respuesta a la invitación del

³⁸⁵ En el sumario se adjudica la autoría, por error, a Miguel Prieto. Sobre los sucesos de Sevilla véase el estudio introductorio de Montero a la edición facsímil ya citado, p. XXX.

comité de la revista a enviar colaboraciones para su publicación. Son “La canción del yunque”, de Felipe Caamaño, un romance hexasílabo de expresión elaborada; “La nueva era”, de Francisco Cerban, poema en verso libre de exaltación del comunismo y la URSS; y el “Romance de la ley de fugas” de influencia lorquiana, firmado por Darín, seudónimo del jovencísimo estudiante malagueño Adolfo Sánchez Vázquez, quien promovería dos años después la revista malagueña *Sur*, una de las cabeceras de la literatura del compromiso en España.

Varias notas diseminadas por el número anunciaban para la próxima entrega un extraordinario para celebrar el aniversario de la revolución rusa. En una de ellas se animaba a los corresponsales a adelantar sus pedidos para no quedarse sin ejemplares y se informaba de que los dos primeros números se habían agotado. Si la tirada de *Octubre* fue efectivamente la que Alberti refirió a Kelin en su correspondencia —2000, 3500 y 4000 ejemplares para los números 1, 2 y 4-5, respectivamente—, este hecho pondría en evidencia que la difusión alcanzada por *Octubre*, aun sin aproximarse a la que tuvieron otras cabeceras ligadas a partidos y sindicatos, fue mayor que la de las revistas culturales más prestigiosas (*Revista de Occidente* distribuía en España 1500 ejemplares de cada número y la edición no se solía agotar) y, por supuesto, que la de las revistas literarias, incluida *Los cuatro vientos*, por lo que podemos tener la seguridad de que la revista llegó a lectores que no eran los habituales de este tipo de publicaciones, de ahí el frecuente recurso a la imagen y el didactismo de las notas.

El número extraordinario 4-5 salió fechado en octubre-noviembre. Consta de cubierta y 56 páginas numeradas. Los ejemplares se vendieron a 1 pta. No se incluyó en esta entrega el habitual “Calendario revolucionario”. La portada lleva un fotomontaje de Josep Renau que ilustra el sumario y en cuya base figura la consigna que da pleno sentido al número: “¡Adelante, la fuerza obrera de la civilización y la cultura!”. En la contraportada, se publica impreso en tinta roja el poema en verso libre de Pascual Pla y Beltrán “¡Imitemos vuestro ejemplo!” junto a la fotografía de un campesino en plano picado que le sirve de ilustración. En las caras internas de la cubierta, en las que no se incluyó el habitual “Calendario revolucionario”, figuraron las adhesiones al número de la Unión de Escritores Proletarios de Valencia, a la que pertenecían Renau y Pla y Beltrán, la *Associació d’Escriptors i Artistes Revolucionaris de Catalunya* y el Sindicato Unitario de Ferroviarios.

Buena parte de las colaboraciones reunidas procedía de la Unión Internacional de Escritores Revolucionarios. De hecho, una nota editorial informaba de que no se había podido publicar todo lo que la organización había enviado. Alberto y Helios Gómez colaboraron con sus dibujos en la ilustración del número. Las fotografías procedían de H. Cartier, la VOKS y la UIER.

El número lo preside el editorial “XVI Aniversario de la Revolución de Octubre” (p. 1) que comienza enumerando las dificultades con que se había hallado la revolución a lo largo de aquellos años para exaltar a continuación la epopeya soviética, el desarrollo económico alcanzado y la construcción socialista. Los textos procedentes de la UIER incidían en estos y otros aspectos de la Unión Soviética. Junto a las semblanzas y fotografías del líder de la revolución (“El águila de las montañas”, pp. 2-5, de J. Stalin; y “V.I. Lenin visto por M. Gorki”, pp. 10-15) y documentación gráfica de las jornadas revolucionarias (“Viejos documentos de la Revolución de Octubre [1917]”, pp. 8-9), se publicaron notas con datos relativos a los avances realizados en el terreno de la educación y la cultura (“Ritmo soviético”, p. 7), crónicas y reportajes con profusión de fotografías sobre el desarrollo industrial y agrícola (“La construcción socialista”, pp. 28-29), la construcción de infraestructuras (“Inauguración del ‘Canal Stalin’ del mar Blanco al mar Báltico”, de Cornelius Zelinski, pp. 16-18), los avances en investigación y ciencia (“La sesión del aniversario de Octubre en la Academia de Ciencias de la URSS”, p. 45; y “Las tierras heladas del norte soviético”, p. 40), la transformación de la sociedad (V. Ivanov, “El guardián de la tumba de Timur”, pp. 42-44), el bienestar de la clase trabajadora (“Rodolfo Oukmab, obrero extranjero, cuenta sus vacaciones 1933”, p. 50) y la atención a la infancia (E. Kriger, “La República de Vaskino”, pp. 22-24; “La enseñanza en la URSS”, p. 36; y Armando Bazán, “El niño en la Unión Soviética”, p. 54). Otro conjunto de colaboraciones está relacionado con el desarrollo del arte y la literatura. En “Una generación soviética de músicos (A propósito del concurso musical panunionista)” (pp. 46-47), B. Presov contrasta la educación musical que se recibía antes, en los viejos y privilegiados conservatorios, y después de la revolución, creadora de “verdaderos viveros de talentos musicales”. En “La cerámica” (pp. 52-53), se informa de cómo la producción se había adaptado a las necesidades y gustos de la nueva sociedad eliminando de los objetos de uso cotidiano las formas poco funcionales y los elementos decorativos dieciochescos y decadentistas. Sobre el nuevo teatro soviético se publica un texto de A. Lunatcharski (“El teatro soviético. Vía del desarrollo del arte soviético”, p. 38) y una carta de Stanislavski en la que contrasta su

vitalidad, favorecida por unas especiales condiciones de trabajo, con la crisis del teatro en Occidente, determinada por su carácter comercial. En cuanto a la literatura, Cornelius Zelinski traza en “Quince años de literatura soviética” (pp. 16-18) un panorama de la actividad literaria en los primeros años de la revolución, actividad que caracterizaba por su enorme vigor ideológico: “Nunca en Occidente —escribe— se miraron con tanta pasión los problemas de tema y forma”. Zelinski observa este panorama —cuya segunda parte se publicó en el siguiente número— en un momento en que el PC se mostraba tolerante con las diversas corrientes de la literatura comprometida y se consideraba incluso que esta diversidad podía llegar a constituir un fenómeno positivo, pues “las distintas opiniones hacen que se multipliquen las obras literarias y que de esta producción numerosa surja, al fin, la verdad” (“15 años de literatura soviética [final]”, 6, pp. 18-19). El número ofrece dos únicas muestras de esta nueva literatura soviética: el poema “Balada de las espadas y el pan” (p. 7), de Josif Utkin, y el relato “Nostalgia (Cuento de un obrero ruso)” (pp. 34-36), de P. Vorobiev. Del poeta alemán Johannes Becher, residente en Moscú desde el ascenso de Hitler al poder, se publica el poema “No hay trabajo” (p. 51).

La exaltación de la revolución soviética contó también con la colaboración de escritores españoles, como Rosario del Olmo (“Una gran fecha”, p. 24) y Pedro Garfias, autor del relato de un episodio histórico de la revolución en Ucrania, “La evacuación de Jerson por los ejércitos de la civilización” (pp. 48-50), narrado, según sus palabras, “en forma concisa y casi aliteraria”. César M. Arconada publicó una semblanza intelectual de Carlos Marx, a quien compara con otros grandes pensadores de la historia como Erasmo y Rousseau (“Breve homenaje a Carlos Marx”, pp. 5-6), y de Ramón J. Sender se presentó la carta dirigida con fecha de 4 de julio de 1933 a la Unión Internacional de Escritores Revolucionarios a su marcha de la URSS en la que se declaraba defensor de la construcción socialista: “Después de todo lo que aquí he visto —escribe—, no hay razón para que un intelectual esté indeciso. En la trinchera hay un uniforme y un fusil más. Al llegar aquí era un intelectual. Hoy es un soldado del frente de lucha y de la edificación socialista el que os deja” (“Una carta de Ramón J. Sender”, p. 6). Sin alcanzar este grado de compromiso, se publicaron también declaraciones similares de otros escritores occidentales —Bernard Shaw, John Herman y André Gide— y, junto a ellas, la de Luis Cernuda, que se ofrece bajo el título “Los que se incorporan” (p. 37). Uno de los que se incorporaron públicamente en este número al grupo de Octubre fue Arturo Serrano Plaja, quien colabora con un poema dedicado a Sachka Yegulev, personaje literario muy querido

de los jóvenes de la novísima generación, “¿Nos oyes?” (p. 19). Emilio Prados ofrece un canto de marcado lirismo a la utopía socialista, “Existen en la Unión Soviética...” (pp. 20-21), y Rafael Alberti el poema revolucionario ya publicado en *Héroe* “Un fantasma recorre Europa...” (pp. 26-27). Entre la creación literaria reunida en el número se incluye el relato “Las camionetas” (pp. 22-23), de Julián Vázquez, escritor que se presenta como obrero industrial de Alcolea del Pinar.

Este número extraordinario mantuvo algunas de las secciones publicadas en las anteriores entregas, como “Puertas adentro” y “Por una literatura proletaria”, con una nueva respuesta a la encuesta promovida por la publicación.

El número 6, anunciado en este extraordinario como un especial dedicado a la Universidad y el trabajo, se retrasó varios meses en su aparición, en abril de 1934, debido a la suspensión indefinida decretada por orden gubernativa, y lo haría con un contenido distinto al inicialmente programado. Consta de cubierta y 32 páginas numeradas. La portada lleva dos fotografías de obreros ferroviarios relacionadas con un reportaje de Arturo Serrano Plaja sobre sus condiciones laborales incluido en el interior con más acompañamiento gráfico (“Ferroviarios”, pp. 20-21). En el reverso de la portada se publica el poema “Lenin”, escrito con motivo del décimo aniversario de su muerte por el poeta proletario armenio Azat Vehtuni, traducido por Rafael Alberti. El didactismo proselitista de la publicación se muestra sin ambages en la contraportada, donde las condiciones de vida de los trabajadores soviéticos y españoles se contrastan mediante el empleo de la fotografía y de los textos que las acompañan. Bajo el epígrafe “Necesidades de los obreros soviéticos” se reproducen extractos de cuatro cartas enviadas a una emisora de radio en las que obreros y campesinos solicitan la transmisión de música clásica, de relatos biográficos de personajes ilustres y de espacios de humor; bajo el epígrafe “Necesidades de los obreros y campesinos españoles”, en cambio, se mencionan: “Libertad de sus presos políticos. Socorro a los obreros parados. Auténtica reforma agraria. Pan”.

En el editorial del número, “Revisión” (p. 2), se informaba de la suspensión y se marcaban de nuevo las coordenadas estéticas e ideológicas de la revista. La literatura — leemos allí— tenía que reflejar lo característico de cada época y aquel momento histórico en España, tras la victoria electoral de la derecha, apuntaba en su horizonte el peligro de una guerra civil por el rearme de la burguesía en su lucha contra el proletariado y la incapacidad de las organizaciones de la izquierda para corregir las desigualdades sociales

por vía democrática, tal como había quedado demostrado durante los dos primeros años de gobiernos republicanos. Para el editorialista, había llegado el momento de tomar partido:

Actualmente, la zanja de la lucha de clases abre una trinchera en las clases inteligentes de España. Por o contra. Con éstos o con aquéllos otros. Fascismo o antifascismo. Con el proletariado o en frente. Y eso es lo que en su eco literario se va recogiendo mensualmente en nuestras páginas.

El compromiso de los intelectuales en la lucha contra el fascismo fue precisamente el tema en torno al que se articuló buena parte de los contenidos reunidos en este número. Ya desde la primera página, los escritores norteamericanos Waldo Frank y Michael Gold, editor de la revista *New Masses*, abogaban por la formación de un frente común de izquierdas en contra del fascismo (“Antifascismo”, p. 1). Unas páginas más adelante se publicaba un “Llamamiento de la Liga de Escritores de la Izquierda de China” (pp. 5-7) para denunciar la explotación imperialista de China y advertir de la inminencia de una guerra. Paul Vaillant-Couturier, presidente de la AEAR francesa, publicó junto a este llamamiento un relato sobre la toma de conciencia ambientado en la China dominada por el Kuomintang: “Por qué el campesino Tcheng se hizo rojo” (pp. 5-8). Notas dispersas por el número informaban de la condena impuesta al escritor alemán Ludwig Renn, de la huida de Alemania de Ernst Glaeser y de la muerte del escritor ruso Andrey Biely. En la sección “Crítica de literatura y arte”, por contraste, E. Marso censuraba a Guillermo de Torre por su crítica a los escritores norteamericanos que habían decidido incorporarse a la lucha de masas y a Eugenio Montes por su defensa del nacional-socialismo alemán (“Contrapunto”, p. 32). Emilio Delgado, por su parte, mostraba a Benjamín Jarnés como ejemplo del intelectual contradictorio, temeroso de ser desplazado en aquellos momentos decisivos de la historia, por haber defendido en una conferencia reciente que los escritores se alejasen de la lucha política y se consagraran a la creación de nuevos valores, (“Conferencias. La de Benjamín Jarnés”, pp. 30-31). Para el autor de la nota, el artista verdadero debía estar con quienes luchaban por los valores permanentes del arte y señalaba cómo en Occidente el arte y la ciencia se hallaban en aquel momento en bancarrota mientras que en la URSS se publicaban millones de libros, revistas y periódicos. A propósito de unas recientes muestras de simpatía por el nazismo de Oswald Spengler, el autor de *La decadencia de Occidente* que acababa de publicar *Los años decisivos*, César M. Arconada escribiría sobre ciertos intelectuales desilusionados que buscaban en la interpretación de la historia a modo de oráculo los remedios para solucionar la crisis del presente (“La doctrina

intelectual del fascismo español”, pp. 22-24). La interpretación caprichosa de la historia, que relacionaba con ciertas publicaciones, como *Azor y Cruz y Raya*, y sobre todo con Giménez Caballero y su *Genio de España*, estaba generando en España, advertía, un mito de gran alcance en torno al Imperio que era la idea fuerza del fascismo español.

Entre quienes habían comprendido y asumido la necesidad del compromiso la revista presentaba en este número a Antonio Machado (“ ‘Pero amo mucho más la edad que se avecina’... Antonio Machado”, p. 3), quien ofrecía a continuación, dedicado a Alberti, el texto “Sobre una lírica comunista, que pudiera venir de Rusia” (p. 4) en el que afirmaba:

Rusia trabaja para emancipar al hombre, a todos los hombres, de cuanto es servidumbre en el trabajo. Y esto es lo único que merece cantarse en nuestros días. Y acaso lo único que puede cantar.

La declaración de Luis Cernuda publicada en el número anterior tiene en éste su correlato literario: el poema “Vientres sentados” (p. 9).³⁸⁶ Expresa Cernuda en esta composición, en que dominan los recursos de repetición y el empleo de léxico connotado, todo su desprecio por el orden burgués. Dos poemas lo acompañan en el número: “¿Nos conocéis?”, del joven alicantino afiliado a la Juventud Comunista Renato Jiménez, poema sobre la juventud como vanguardia de la lucha obrera; y “Altona” (p. 27), de Rodrigo Fonseca, en homenaje a cuatro víctimas de la represión nazi en la ciudad hanseática de la que toma su título.

En prosa narrativa, el número cuenta con las colaboraciones de Joaquín Arderius y el escritor soviético Leo Cassil, hoy desconocido, de quien se publica “La República de los Chwambrianos” (pp. 26-27), un episodio de carácter autobiográfico ambientado en los años de la revolución que sirve para mostrar la función redentora del arte y la cultura. El relato de Arderius, “El canto del naranjal” (p. 25), versa sobre el trabajo en el campo. El lirismo inicial pronto deriva en un discurso persuasivo sobre la explotación capitalista y la necesidad de formar un frente único. María Teresa León publica en la sección “Crítica de literatura y arte” una reseña de la novela de Arderius *Crimen*, sobre la crisis de conciencia de los intelectuales, de la que hace una valoración exclusivamente ideológica.

³⁸⁶ Un borrador de este poema lleva fecha del 19 de octubre de 1933 (vid. Luis Cernuda, *Poesía completa*, edición de Derek Harris y Luis Maristany, p.846). Es posible, por tanto, que lo escribiera al mismo tiempo que la declaración.

En las páginas centrales, 16-17, se publica un reportaje sobre la I Exposición de arte revolucionario que, organizada por la UEAR, se había celebrado entre los días 1 y 12 de diciembre de 1933 en el Ateneo de Madrid. En torno a la exposición se había desarrollado un ciclo de conferencias en el que intervinieron Armando Bazán y Arturo Serrano Plaja. En la exposición se exhibieron fotomontajes de José Renau y Manuel Monleón; pintura, dibujo y escultura de Miguel Prieto, Alberto y Francisco Rodríguez Luna; carteles de agitación y propaganda de Karreño y viñetas periodísticas de Ramón Puyol, Galán Yes, José Carnicero y Fersal. Ilustró el reportaje la reproducción de varias de las obras exhibidas en la muestra. No fue la única actividad del grupo a que se hace referencia en este número. Se informa también de otras exposiciones celebradas en Sevilla y Valencia y de la próxima representación a beneficio de la revista de una serie de farsas “maldicientes, satíricas y revolucionarias” interpretadas por los fanticos del “Guiñol Octubre”. Muestra de este teatro es la *Farsa de los Reyes Magos*, de Rafael Alberti, de la que se publica una escena (pp. 13-15). Esta farsa y *Bazar de la providencia (Negocio)* fueron publicadas más tarde en uno de los volúmenes de la colección Octubre.

Las dificultades económicas impidieron la regularización de las salidas mensuales de la revista tras el levantamiento de la suspensión. Poco después de que ésta se hubiese producido, Rafael Alberti había informado a Kelin de los problemas económicos que la medida acarrearía a la revista y de las dificultades financieras para sostener su publicación:

Nos han suprimido la revista por tiempo indefinido. Y estamos perdiendo dinero, pues los paqueteros de provincias, ante la situación política y pensando quizá que la revista va a dejar de salir, no nos liquidan los ejemplares vendidos. Y sin ese dinero no podemos seguir. Como solo contamos con la cantidad justa para costear el número, si esa cantidad no se recoge, la revista se va a paseo.³⁸⁷

Era pretensión del grupo reanudar la publicación de la revista cuando se hubiesen superado los problemas de financiación. Uno de los objetivos con que Rafael Alberti y María Teresa León acudieron al I Congreso de Escritores Soviéticos fue la obtención de ayuda financiera de la UIER para sostenerla. La correspondencia posterior con Kelin demuestra que consiguieron fondos para saldar las deudas contraídas, pero la represión del movimiento revolucionario tras los acontecimientos de octubre desaconsejó el regreso de la pareja a España y la ayuda económica recibida fue destinada a su manutención en Francia. En el discurso pronunciado ante los asistentes al congreso moscovita, citado

³⁸⁷ La carta lleva fecha del 24 de diciembre de 1933.

anteriormente, Alberti se granjeó el favor de los asistentes esgrimiendo el peligro que para España suponía la aparición de una literatura de exaltación histórica que constituía un germen del fascismo y el trabajo desarrollado hasta ese momento entre trabajadores e intelectuales:

A la revista *Octubre* llegan constantemente testimonios de esa literatura popular y se divisan a través de toda España los primeros síntomas de una literatura revolucionaria. Hay que añadir que numerosos profesionales pasan al campo de la revolución: Joaquín Arderius, María Teresa León, César M. Arconada, Ramón J. Sender, Emilio Prados, Arturo Serrano Plaia, Luis Cernuda y otros novelistas y poetas.³⁸⁸

Antes del inicio de la publicación de la revista, la Unión de Escritores Proletarios y Revolucionarios dirigida por Fernández Armesto había organizado en el Ateneo de Madrid cursos para escritores obreros y aficionados, así como sesiones de lo que se denominó “crítica de masas”, actos públicos de crítica literaria en los que cualquier asistente podía intervenir, el primero de los cuales, celebrado el 5 de febrero de 1933, giró en torno a la novela de Baroja *Los visionarios*.³⁸⁹ En las páginas de *Octubre*, como hemos visto, se publicaron algunas de las creaciones literarias y colaboraciones enviadas por trabajadores, a las que se dedicaron las secciones “Literatura juvenil” y “Por una literatura proletaria”. Desde el tercer número se promovió en sus páginas la participación en concursos literarios: el convocado por la UIER para obras dirigidas contra la guerra imperialista, en el que se podía concursar con obras de cualquier género y tendencia, aunque se especificaba que el criterio de selección sería la capacidad de movilización de la obra, y el concurso para piezas teatrales de un acto con el que se quería proporcionar repertorio a los grupos de teatro revolucionario que promovió la AEAR.

Aunque el propósito de crear y estimular el desarrollo de una auténtica literatura proletaria no debió de dar los resultados apetecidos, y una prueba de ello sería la ampliación del plazo de admisión de obras para el concurso de piezas teatrales debido a la baja participación y la escasa calidad de los originales recibidos, debe ser destacada la labor realizada por el grupo mediante la difusión de la revista y las actividades paralelas organizadas por la AEAR, como las exposiciones o las representaciones teatrales, para

³⁸⁸ Rafael Alberti, “Discurso al Primer Congreso de los escritores soviéticos”, en José Esteban y Gonzalo Santonja, *Los novelistas sociales españoles (1928-1936)*, Ayuso, Madrid, 1977, pp. 138-140. El discurso se publicó en el número 13-14 de la revista *Commune*, correspondiente a septiembre-octubre de 1934.

³⁸⁹ “Por primera vez en España, crítica de masas”, *El Sol*, 2 de febrero de 1933, p. 2. Enrique Azcoaga publicó una nota crítica sobre este acto público en el número de febrero de *Hoja Literaria*.

incorporar a la actividad cultural y literaria a sectores sociales que no habían sido considerados hasta ese momento potenciales creadores y receptores de tal actividad. Realizada por Alberti ante el auditorio moscovita del que en buena parte dependía la ayuda que esperaba recibir, la labor realizada en este sentido estuvo muy localizada en Madrid y en los focos de actividad sindical con fuerte presencia comunista. Aunque con planteamientos y objetivos muy diferentes, se puede decir que esta labor convergió con la realizada por las Misiones Pedagógicas y otras entidades subvencionadas por los gobiernos republicanos. De hecho, entre los misioneros hubo integrantes del grupo de *Octubre* y escritores que en algún momento mostraron su simpatía o afinidad, como Arturo Serrano Plaja y Luis Cernuda. *Octubre*, cuyo objetivo último fue la concienciación y movilización por la causa revolucionaria de trabajadores y campesinos,³⁹⁰ defendió a lo largo de su trayectoria —apoyándose, como hemos tenido ocasión de ver, en el pensamiento de la principal figura del movimiento revolucionario y en las directrices de la UIER— la necesidad de extender la cultura a todos los sectores de la población, paso que se consideraba previo e imprescindible en la formación de una cultura proletaria. Con este planteamiento, la intervención de *Octubre* se caracterizó por la ausencia de rigidez y dogmatismo, lo que favoreció la colaboración de intelectuales, escritores y artistas con el grupo en lo que se puede considerar el inicio de un frente común que se gestaría a partir de la represión generalizada del movimiento revolucionario de octubre de 1934 y que daría lugar posteriormente a la Alianza de Intelectuales Antifascistas.³⁹¹

A partir de la correspondencia mantenida con escritores y artistas españoles, Fédor Kelin elaboró el informe “Destino de los escritores revolucionarios” en el que incluyó datos sobre las actividades de la AEAR madrileña, que contaba a principios de octubre de 1934, recién legalizada por tanto, con 200 asociados profesionales y 3000 no profesionales, entre los que había empleados de bibliotecas y miembros de asociaciones culturales de trabajadores. En la sección literaria figuraban periodistas de *Heraldo de Madrid*, *El Sol* y *El Liberal*. Aunque tras los sucesos de octubre la AEAR fue ilegalizada, sus miembros intentaron continuar con las actividades del grupo. Arconada fue designado para el puesto de redactor-jefe de *El Tiempo Presente*, la revista que habría de sustituir a *Octubre* como órgano de expresión de la AEAR. No fue el único proyecto editorial. Kelin menciona en su

³⁹⁰ Cf. J. Lechner, *El compromiso en la poesía española del siglo XX*, Universidad de Alicante, Alicante, 2004, p. 173.

³⁹¹ Cf. Antonio Jiménez Millán, “Escritores españoles en la revista *Octubre*”, *Letras del Sur*, 1 (1978), pp. 6-8.

informe el propósito de publicar otras dos revistas, *Antiguerra* y *Novela proletaria*, ideadas por Francisco Galán, Masferrer, Yes, seudónimo de Esteban Vega, y Ramón Puyol.³⁹²

³⁹² Vid. Kharitonova, art. cit. p. 13.

4.4.16. *Alfil*

Alfil, revista valenciana de la que se publicaron dos números en el verano de 1933, es una de las revistas menos conocidas del periodo. Aunque en el catálogo de Rafael Santos Torroella —*Medio siglo de publicaciones de poesía en España. Catálogo de revistas. I Congreso de Poesía*, Segovia/Madrid, 1952— y en el posterior “Índice de las revistas de poesía de medio siglo”, publicado en el número extraordinario 140-141, correspondiente a agosto-septiembre de 1964, de *Poesía española*, se halla referencia de ella —en ambos casos incompleta, pues sólo se menciona el primer número, de junio de 1933—, no aparece recogida en el más reciente catálogo de José Antonio Majado, de 1996,³⁹³ ni se incluye su referencia en los trabajos sobre la producción hemerográfica del periodo, lo que se debe, posiblemente, a la rareza de los ejemplares conservados.³⁹⁴

La revista fue dirigida por el joven estudiante Andrés Ochando, que tenía por entonces veintiún años de edad. Nacido en Albacete en 1912, había pasado su infancia en Madrid y se había trasladado luego con su familia a Valencia, en cuya universidad cursaba los estudios de Derecho. Colaborador de *La Correspondencia de Valencia*, donde publicó artículos sobre la actualidad cultural, artística y literaria, antes de emprender la publicación de *Alfil* había fundado y dirigido en 1930 *Letras*, suplemento de la revista *Oro de Ley*, promovida por el Centro Escolar y Mercantil, institución que congregaba a los estudiantes católicos valencianos,³⁹⁵ y había publicado el libro de poemas en prosa *Arco de Pasión (Las 7 palabras)* y el volumen de estampas líricas *Llanuras de mar y tierra*.³⁹⁶ De la salida de *Alfil* se había informado en el número 7 de *Hoja Literaria*, correspondiente a mayo de 1933, donde aparecía anunciada con un subtítulo que no llegó a adoptar: *Tableros de arte*.

³⁹³ José Antonio Majado, “Catálogo de revistas”, en *Arte moderno y revistas españolas. 1898-1936*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía/ Ministerio de Educación y Cultura/ Museo de Bellas Artes de Bilbao, Madrid, 1996, pp. 235-254.

³⁹⁴ Original de los dos números se halla en la biblioteca del IVAM de Valencia.

³⁹⁵ El Centro Católico Mercantil, ubicado en el palacio nobiliario de la calle Libreros, 2 que hoy es sede de la Bolsa de Valencia, era conocido popularmente como la Conejera por el nombre de su fundador, el religioso José Conejos. Sobre las actividades de este centro fundado en 1912 y la juventud universitaria católica de Valencia véase Germán Perales Birlanga, “Los estudiantes católicos de la Universidad de Valencia (1875-1936)”, *Cuadernos del Instituto Antonio de Nebrija*, 8 (2005), pp. 215-236.

³⁹⁶ Los dos títulos fueron publicados en Casas Ibáñez (Albacete), en la Imprenta de José Martínez Lahiguera, en 1932 y 1933, respectivamente. *Arco de pasión* fue reseñado por Arturo Serrano Plaja en el número 5 de *Hoja Literaria* (marzo de 1933) y *Llanuras de mar y tierra* por Antonio Sánchez Barbudo en el número 8 (junio-julio de 1933) de esta misma revista madrileña. Una reseña sin firma de este segundo título se publicó sin firma en el número 5 de *Isla*. Sobre este escritor manchego cuya vida discurrió en su mayor parte en la ciudad de Valencia, se puede consultar el artículo correspondiente en el *Diccionario de las vanguardias en España*, de Juan Manuel Bonet, que dedica también una entrada a la revista.

En las páginas de esta revista madrileña ya se habían publicado colaboraciones de Andrés Ochando y Ramón Mas y Ros, compañero de estudios del promotor de la nueva revista valenciana para la que contó con la colaboración de jóvenes escritores locales que habían sido editores y colaboradores de *Murta*: Rafael Duyos, Juan Gil-Albert y Alejandro Gaos.

La publicación desde finales de 1932 de revistas literarias locales que mantenían entre sí relaciones de intercambio y colaboración de la que era partícipe Andrés Ochando —su firma y la de Mas se encuentran también en el número 3, de la primavera de 1933, de *Noreste*— fue sin duda un estímulo para la creación de *Alfil*. A estas publicaciones se dirigía expresamente la nueva revista en su editorial de presentación, "Unas líneas", en el que detallaba además su plan de publicaciones. *Alfil* quería ser una revista con tres encarnaciones distintas y complementarias — revista, noticiario y publicaciones— que irían alternándose mensualmente en sus salidas:

Alfil en su primera salida, envía a todas las jóvenes revistas españolas, un saludo cordial.

Nuestro plan es el siguiente:

Coincidiendo con las Estaciones del año, daremos cuatro números de la Revista. En ellos atenderemos principalmente a la publicación de artículos, ensayos, poesía, notas y crítica de libros.

Paralelamente a estos cuatro números de la Revista, aparecerán otras cuatro hojas de menor contenido tituladas *Noticiario de Alfil* en las que única y exclusivamente daremos las noticias breves, de un contenido literario de actualidad, con objeto de dejar la Revista únicamente para el artículo, la doctrina y la tesis, y desquitarle este pequeño lastre de las noticias, que seleccionadas y agrupadas vendrán a ser una síntesis de un movimiento cultural, que tendrá su expresión en el Noticiario de la Revista.

Dependiendo de ella e íntimamente ligados aparecerán unos Folletos de propaganda titulados *Publicaciones de Alfil*. Y vendrán a ser como una especie de monografías de los autores de positivo valer que en la revista no tienen espacio suficiente para dar un trabajo de cierta extensión. Estos folletos, que también serán

cuatro, se iniciarán colectivamente. Es decir una Colección de versos de varios autores modernos, de prosas, o de pinturas. Pequeñas antologías, de las cuales luego se desglosarán los nombres de interés.

Con todo ello, mensualmente nos pondremos en comunicación con nuestros lectores, bien sea por medio de la Revista, de las Publicaciones, o del Noticiero.

El precio de la suscripción será de 8 pesetas anuales (“Unas líneas”, 1, s. p.).

Seguidamente, en nota a pie de página, al tiempo que reclamaban la indulgencia de los lectores a la hora de juzgar las primeras entregas, añadían que era su intención ampliar la crítica a la cinematografía y el teatro, incluir trabajos sobre Arquitectura, Medicina y Música y publicar colaboraciones en valenciano.³⁹⁷ Entre sus proyectos exponían, además, la intención de publicar en otoño un número extraordinario dedicado a Gabriel Miró, para el que querían reunir colaboraciones de las principales figuras del panorama literario.

La revista tuvo en su entrega inicial doce páginas sin numerar de 36 x 25’4 cm. La portada sigue el modelo introducido por *Revista de Occidente* en las publicaciones de la época. Presenta una cabecera compuesta mediante caracteres lineales en la parte superior, un dibujo de Rosario de Velasco a modo de viñeta en posición central, el sumario dispuesto en forma de triángulo invertido en la parte inferior y, al pie, la ciudad y fecha de edición, todo situado sobre la página según las normas de la simetría axial. El contenido se distribuyó entre la parte principal, destinada al editorial de presentación y la colaboración literaria, y tres secciones de carácter informativo: “Notas”, “Revistas” y “Libros”.

Abrió la colaboración literaria del número Juan Gil-Albert con “Viernes santo y fiesta de primavera”, una parábola sobre el conflicto entre fe y razón, aquí superado mediante una afirmación del sujeto en la vida en tanto que valor absoluto y origen de todo lo existente, parábola que proyectada al ámbito de la expresión artística y literaria se puede interpretar como crítica y rechazo de Gil-Albert a los planteamientos del purismo estético:

[...] Y descubrí entonces, ¡ay, sí!, que la Vida es sobre toda cosa. Y la Fe, yo en ella la deposito y la Razón de lo más hondo de ella la extraigo. Pues toda otra cosa pareceme que es desequilibrio insensato u osadía vana. Pues el hombre, para su

³⁹⁷ Mantenemos aquí la denominación de la lengua que aparece en la revista.

limitación de hombre ha sido hecho y es en sus órganos donde tienen sus nidos el dolor y la risa. Y de allí fluye la vida. Y la de un hombre y la de otro, y la de un tercero, y la de tantos millones de hombres como son sobre la tierra, hacen ese potente caudal rumoroso a la vista como río que se sale de madre. Muro de contención no le importa al arrollador empuje de su fuerza. Su corriente todo lo quebranta y se lo lleva. ¿Cómo han osado pues el Templo y la Academia brotadora como son del seno de la Vida, —que el hombre las ha hecho en su cerebro y en su corazón— pecar de inaudito olvido y a la Vida cargada de cadenas llenarle de polvo los sentidos en negra esclavitud? Mas he aquí que el tiempo es venido —yo lo oigo— en que la convulsión arrasará toda planta sin raíz, toda vanagloria aposentada en las nubes, y la Fe, y la Razón, habrán de doblar la rodilla ante el hombre desnudo.

La página dedicada a la poesía reunió a Rafael Duyos, con un poema en homenaje al joven violinista valenciano Juan Alós; Ramón Mas y Ros, con tres poemas de versificación popular que muestran la influencia de la poesía juanramoniana y del neopopularismo del 27, y Alejandro Gaos, autor del poema en endecasílabos y heptasílabos blancos “Aparición y fuga” sobre la búsqueda infructuosa de Dios, a quien el sujeto lírico invoca y reclama dramáticamente su presencia. En tema y expresión, caracterizada por el empleo de léxico connotado negativamente en relación con el sentimiento de angustia y el conflicto existencial, este poema se aproxima a otras composiciones que en aquel momento aparecían en las páginas de *Hoja Literaria*.

Las dos siguientes páginas se reservaron para la colaboración de Andrés Ochando, “La Mancha. Esclavitud y tierra”, dispuesta con generosidad sobre el espacio, un conjunto de estampas líricas que componen, en su desorden, con la llanura manchega como fondo, un ciclo vital en el que confluyen el gozo de la fiesta y el sacrificio de la labor campesina, el nacimiento y la muerte.

El único colaborador foráneo que acudió a las páginas de esta primera entrega fue Enrique Azcoaga, uno de los editores de *Hoja Literaria*. El ensayo que publicó en *Alfil*, “Esquemas. Nueva, poética actuación (fragmentos)”, remite desde las primeras líneas al publicado en el número de abril de la revista madrileña, “Sentido antisocial del poeta”, del que es, en definitiva, continuación. Insiste Azcoaga, con fárrago de nuevo, en la

insociabilidad del poeta y en su concepción del poema como nota y recuerdo de un estado emocional que, desprendido del proceso originario y convertido con ello en inconsciente, se traduce en algo incomunicable que requiere de la adivinación para ser comprendido.

Esta primera entrega no fue del todo consecuente con lo expuesto en el plan de publicaciones e incluyó ese pequeño lastre de noticias que en principio se iban a reservar para las páginas del noticiario. Varias de las notas refirieron la actividad cultural desarrollada a lo largo de la temporada en Valencia: conciertos, recitales, proyecciones cinematográficas, conferencias que se habían ofrecido en la recientemente constituida Acción Cultural Valenciana. La mayor parte de las notas y reseñas lleva la firma del director de la revista. La relativa a la temporada cinematográfica tiene especial interés porque nos permite entrever la orientación ideológica y estética de *Alfil* de la que nada se decía en el editorial de presentación, crítica con respecto a la tendencia social de buena parte del cine alemán. En la sección “Notas”, además, se publicó una crítica de *Bodas de sangre*, obra que queda destacada en el artículo entre “todas las ñoñerías e insulseces del teatro actual español”, aunque se señala también la escasa teatralidad de algunas de sus escenas (J. J. V., “Teatro. *Bodas de sangre*”). En la sección “Revistas”, hallamos reseña de *Hoja Literaria*, *Azor*, *Noreste*, *Los cuatro vientos* —de cuyo número inaugural reprueban, por desacertadísima e inaceptable respectivamente, las colaboraciones de García Lorca y Moreno Villa—, *Cruz y Raya* y *Orto*, de la que el reseñista se limita a referir el sumario. En la sección “Libros”, se reseñó con interés *Conversaciones con Mussolini*, de Emil Lidwig, se valoró como buena la novela *Siete domingos rojos*, de Sender, aunque se la consideraba parte de una literatura “insustancial”, “pseudo revolucionaria”, y se censuró la última publicación de Alberti, *Consignas*, de cuyos poemas se afirmaba que, de no ir firmados por su autor, “hubieran sido rechazados de plano por su endeblez tanto poética como revolucionaria” (“*Consignas*, de Rafael Alberti”).

El siguiente número de *Alfil* se publicó fechado en julio-agosto de 1933 con formato de periódico tabloide de 4 páginas numeradas. En la cabecera se añadió el subtítulo *Noticiario*. La primera página lleva el editorial “Después de la aparición de *Alfil*”, en el que se hizo recuento de las reseñas que de su número inaugural se habían publicado en periódicos y revistas —*Luz*, *El Sol*, *Heraldo de Madrid*, *La Voz de Aragón*, a cargo en este caso de Tomás Seral y Casas, y *Hoja Literaria*— para agradecer luego el gesto por lo que suponía de reconocimiento de una labor que los editores consideraban encaminada a “dar voz a Valencia en este Nuevo Renacimiento de revistas que por toda la península van

apareciendo”. El resto de este *Noticario*, para cuyas sucesivas entregas se quería añadir una parte gráfica, está compuesto por una sucesión de notas y reseñas sin título, apenas separadas gráficamente entre por sí, relativas a la actualidad de la vida cultural y literaria local, nacional e internacional, por este orden. Entre las revistas reseñadas se encuentran el último número de *Hoja Literaria*, la segunda entrega de *Isla* y la “Página literaria” de *El Mercantil de Valencia* que se había publicado el 4 de junio bajo la dirección de Alejandro Gaos en homenaje a Gabriel Miró con motivo del tercer aniversario de su fallecimiento. Junto a Gaos, colaboraron en este suplemento Juan Gil-Albert, Rafael Duyos, Pascual Pla y Beltrán y Max Aub. Entre los proyectos anunciados por *Alfil* en su primera entrega se encontraba, precisamente, la publicación de un número extraordinario en otoño con ese mismo motivo, para el que querían contar con la colaboración de firmas de prestigio en el panorama de la literatura nacional. Se incluyeron también notas relativas a la actividad literaria de los colaboradores de *Alfil* —los colaboradores mencionados de esta página literaria y Ochando— y de los editores de *Hoja Literaria*, con especial detalle de los numerosos trabajos en marcha de Enrique Azcoaga. Entre los acontecimientos culturales del estío valenciano referidos en las páginas de este *Noticario*, se mencionaron y valoraron el paso por la ciudad de La Barraca y la Argentinita y la “Fira del dibuix” organizada por el grupo Acció d’Art. *Alfil* mostró un especial interés por el arte y la pintura. Una de las reseñas incluidas en este continuo textual correspondió al tercer cuaderno de *Guiones*, publicado por Joaquín Torres García, impulsor entonces en Madrid, en donde estaba afincado desde el año anterior, del Grupo de Arte Constructivo, cuyas principales ideas se indicaron y valoraron positivamente en la reseña. *Alfil* no hizo en ninguno de sus números declaración alguna de principios, pero las diversas manifestaciones de simpatía y rechazo expresadas en las notas y reseñas permiten situar a la publicación valenciana en la vertiente más conservadora de la corriente purista. En el panorama de la literatura internacional, fijó su atención en Giovanni Papini, quien promovía entonces la idea de publicar en Italia una revista que fuese órgano de expresión de un movimiento católico de escritores, François Mauriac, elegido para ocupar un puesto en la Academia Francesa, y Henri Brémond, de quien se trazó una elogiosa semblanza con motivo de su fallecimiento.

Los sueltos incluidos en el número nos permiten conocer el contenido previsto para las siguientes entregas. Para el nuevo número de la revista se contaba con la colaboración de Pascual Pla y Beltrán, Miguel Alejandro, Arturo Zabala, Tomás Seral y Casas y Antonio Sánchez Barbudo, relación que habla de la apertura de la revista a los escritores

jóvenes valencianos con independencia de su orientación ideológica y estética y de la relación especial que mantuvo con *Hoja Literaria* y *Noreste*. Como primer título de las Publicaciones de *Alfil* se programó una pequeña antología de 12 pintores modernos españoles con una reproducción de cada uno acompañada de un estudio preliminar. No se llegó a publicar ninguno de ellos, como tampoco el extraordinario en homenaje a Miró. Un programa editorial como el ideado por Andrés Ochando sólo era viable con el respaldo de un grupo editor cohesionado en torno a una revista que fuese su órgano de expresión y su medio de relación con otros grupos de escritores locales. Los intereses de buena parte de los jóvenes escritores valencianos iban, sin embargo, por otros derroteros y *Alfil* no fue más que una empresa personal que salió adelante por el empeño de Andrés Ochando. El peso de la redacción, edición y financiación de la revista debió de ser finalmente excesivo para sus posibilidades y acabaría abandonándolo.

5. Las revistas literarias en el segundo bienio republicano

5.1. La reacción conservadora

Tras la caída del tercer gobierno de Azaña, y ante la imposibilidad de formar un nuevo ejecutivo que contase con el respaldo mayoritario del parlamento, Martínez Barrio recibió el encargo de presidir el gobierno interino que disolvería las Cortes Constituyentes y convocaría elecciones para el 19 de noviembre. La convocatoria de estos comicios se realizó según la nueva ley electoral aprobada en julio, una ley que primaba a las mayorías y que favorecía por ello la presentación de listas conjuntas o coaliciones electorales. La izquierda, después del fracaso de su coalición gubernamental, se presentó dividida a las elecciones. En la derecha, por el contrario, la CEDA llegó a establecer pactos electorales locales con los carlistas, los monárquicos de Renovación Española y hasta con el Partido Radical de Lerroux. La campaña fue enconada. Desde la derecha se pedía la revisión de la legislación aprobada por las Cortes Constituyentes; en la izquierda, los socialistas planteaban acentuar el carácter revolucionario del nuevo régimen.

Los resultados de la doble vuelta electoral cambiaron notablemente la composición del parlamento. Los partidos de la derecha —CEDA, agrarios, carlistas y Renovación Española— contaban con un total de 204 diputados. El Partido Radical constituía el grupo republicano más numeroso, con 102 escaños, aumentando en 12 su representación con respecto a las elecciones de junio de 1931. El PSOE redujo su representación a la mitad, 58 diputados, y los republicanos de izquierda así como los conservadores de Alcalá-

Zamora sufrieron una derrota aún mayor.¹ Esta composición de la cámara no era, sin embargo, un reflejo fiel de los cambios operados en la opinión pública. A pesar de los efectos de la crisis económica, del desgaste sufrido por la izquierda en el ejercicio del gobierno, de la abstención promovida por el movimiento anarquista y de la concurrencia a los comicios de las diferentes candidaturas de los republicanos de izquierda y los socialistas como adversarios políticos, las listas y partidos políticos de la izquierda obtuvieron unos 30.000 sufragios más que la derecha.² Muy pronto cundió el temor ante la posibilidad de que estos resultados supusiesen un cambio peligroso del rumbo de la República, pues se podía dudar de la lealtad republicana de la mitad de los componentes del parlamento. Azaña y Ortega y Gasset exigieron públicamente a agrarios y cedistas que clarificasen su actitud con respecto al nuevo régimen.³

Antes de la finalización de 1933, quedó formado un gobierno de coalición presidido por Lerroux y con mayoría del Partido Radical. Gil Robles, consciente de que un gobierno de la derecha habría provocado una nueva convocatoria electoral, consideró que era más conveniente dejar el gobierno en manos de Lerroux condicionando explícitamente el apoyo de la CEDA a la rectificación de la política desarrollada por las Cortes Constituyentes —revisión de la Ley de Congregaciones Religiosas y de la Ley de Reforma Agraria, derogación de la legislación laboral introducida por Largo Caballero como ministro de Trabajo— y a la amnistía para los implicados en la sanjurjada. El nuevo ejecutivo dependía, pues, del apoyo de grupos políticos que no habían declarado su lealtad a la República. Por este motivo, desde el inicio de la legislatura, se alzaron voces en la

¹ Los resultados electorales de las tres convocatorias del periodo republicano se pueden consultar en Manuel Tuñón de Lara, “La II República”, en *Historia de España. Tomo 11. La caída del rey. De la quiebra de la Restauración a la República (1917-1936)*. Historia 16, extra XXIII (octubre de 1982), pp. 61-129 [pp. 88-89]. Véase también Octavio Ruiz Manjón, “La vida política en el segundo bienio republicano”, en Santos Juliá, coordinador, *República y Guerra en España (1931-1939)*, Espasa-Calpe, Madrid, 2006, pp. 77-128 [pp. 84-87].

² Datos ofrecidos por Charles S. Emdin, “La República acosada”, en John Lynch, dir., *Historia de España. Vol. 18. El fin de la Monarquía. República y Guerra Civil*, El País, Madrid, 2007, pp. 273-329 [p. 278].

³ Ortega publicó en *El Sol* el 9 de diciembre el artículo “En nombre de la Nación, claridad” en el que pedía a los grupos de la coalición que aceptasen públicamente la República como una realidad ineludible sin renunciar a sus ideas, pues la República —alegaba— no había sido traída por nadie, sino sobrevenido “espontáneamente en los españoles, en todos los españoles, inclusive en los monárquicos”. Advertía luego que prolongar esa situación de indecisión podía ser “ultrgrave” para el inmediato porvenir porque —afirmaba— “es evidente que en la duda de si el conjunto amorfo de las ‘derechas’ representa el combate en pro de una política o la subversión contra el régimen, todos los que creemos que este régimen, la República, no es un azar, ni una manía, ni una ‘doctrina’, sino lisa y llanamente el destino en que España está, tendremos que comportarnos aceptando el término más grave del dilema y enfrentarnos con las ‘derechas’ no como se lucha contra otra política, sino como se pelea contra otro régimen”. De la lectura de este artículo no se desprende el sentido que Bécarrud y López Campillo ven en él como toma de posición contra el régimen de los partidos (*op. cit.*, p. 82).

oposición, como las de Azaña y Miguel Maura, que exigían la disolución de la cámara ante el peligro que la República corría en manos de la derecha.

La nueva situación política produjo movimientos entre los republicanos de izquierda. Por una parte, los azañistas, los radical-socialistas de centro e izquierda y la ORGA fundaron Izquierda Republicana en febrero de 1934. Por otra, Martínez Barrio, disconforme con las directrices políticas del nuevo gobierno, presentó su dimisión en febrero de 1934. Dos meses después, junto a una veintena de diputados del Partido Radical, formó el grupo Radical-Demócrata, embrión del partido Unión Republicana que se fundaría en septiembre de aquel año y al que se unirían los últimos restos del Partido Radical-Socialista.⁴

En el PSOE se originó después de las elecciones una fuerte tensión entre los partidarios de una línea política conciliadora, liderados por Besteiro, y quienes apreciaban en la situación una deriva fascista y abogaban abiertamente por la vía revolucionaria. Relacionando la nueva situación con lo ocurrido en Alemania y Austria, la derrota electoral no era vista por ellos como una alternancia lógica en un sistema democrático, sino como la entrega de la República a la reacción. La inacción, como en el caso de Alemania, o una reacción tardía, como la de los socialistas austriacos en febrero de 1934, podían resultar fatales para el movimiento obrero y para la propia democracia. Pretender la paralización por vía parlamentaria de un proceso semejante al seguido en Alemania y Austria era, en su opinión, dar tiempo y fuerzas al enemigo. Los centristas de Indalecio Prieto planteaban afianzar la revolución democrática realizando un movimiento similar a las experiencias de 1917 y 1930. Su objetivo era impedir la fascistización del régimen y radicalizar la República dándole un contenido más social, para lo que querían forzar la convocatoria de nuevas elecciones. La retórica revolucionaria de Largo Caballero tenía por principal objetivo el mantenimiento del control de las bases del movimiento obrero.⁵

Con la intensificación de la conflictividad laboral, el incremento de la actividad propagandística y violenta de la Falange, que contó con la protección de los grupos monárquicos, y la adopción de un estilo fascistizante por parte de las Juventudes de Acción

⁴ Sobre la evolución de los grupos republicanos de izquierda en este periodo, véase Juan Avilés Farrés, "Los partidos republicanos de izquierda (1933-1936)", en J. L. García Delgado, editor, *La II República española. Bienio rectificador y Frente Popular, 1934-1936. IV Coloquio de Segovia sobre Historia Contemporánea de España dirigido por M. Tuñón de Lara*, Siglo XXI de España Editores, Madrid, 1988, pp. 71-81.

⁵ Cf. Sandra Souto Kustrín, "Y ¿Madrid? ¿Qué hace Madrid?" *Movimiento revolucionario y acción colectiva (1933-1936)*, Siglo XXI de España editores, Madrid, 2004, pp. 67-73; y Charles S. Esdaile, art. cit., p. 286.

Popular (JAP), la organización juvenil de la CEDA, se creó un clima de radicalización política en la calle que tenía plena correspondencia en el espíritu de revancha que predominaba en las Cortes y en la acción gubernamental: se aprobó una Ley de Amnistía que, pese a la oposición de Alcalá Zamora, permitía la vuelta al servicio activo de los sublevados y conspiradores de la intentona golpista de Sanjurjo; se anularon las expropiaciones de tierras de la nobleza realizadas después del 10 de agosto de 1932, se volvió a ejercer la discriminación en la contratación de jornaleros, se pusieron trabas a la reforma agraria y se derogó la Ley de Términos Municipales. Esta política “rectificadora” de la nueva mayoría parlamentaria aceleró la polarización social y política. En las organizaciones obreras se había asentado la certeza de que sus intereses estaban amenazados. La CEDA aparecía ante ellas como una organización fascista. Dollfuss, que había accedido al poder como Hitler mediante un proceso electoral antes de imponer un sistema autoritario, procedía también de medios católicos. Gil Robles utilizaba una retórica semejante a la del canciller austriaco y había expresado en muchas ocasiones su admiración tanto por él como por Mussolini y Salazar. En sus declaraciones no recataba su espíritu autoritario ni su objetivo de instaurar un Estado fuerte sobre la base de una única fuerza política nacional. En los mítines era recibido a los gritos de “Jefe” y saludado por sus seguidores a la manera de los fascistas italianos.⁶

El verano de 1934 fue muy conflictivo. En septiembre, el gobierno de Samper, formado tras la crisis gubernamental originada por la aprobación de la ley de amnistía en abril, daba muestras de agotamiento. Gil Robles consideraba que había llegado el momento de acceder al gobierno y el mismo 1 de octubre, día de apertura del parlamento, retiró su apoyo a Samper. La CEDA, los agrarios y los radicales, que habían visto mermada su representación parlamentaria tras la escisión de Martínez Barrio, hicieron pública su intención de formar un nuevo gobierno más acorde con la composición de la cámara, mientras que republicanos y socialistas reclamaron infructuosamente la disolución del parlamento. A media tarde del 4 de octubre quedó constituido un nuevo gobierno presidido por Lerroux, con 6 radicales, 3 cedistas, 2 agrarios y un independiente. Azaña, Martínez Barrio, Sánchez Román y Maura se dirigieron a Alcalá Zamora para decirle que estaba entregando la República a sus enemigos. IR declaró incluso estar decidida a recurrir a todos los medios en defensa del régimen. Los socialistas, por su parte, optaron por hacer un llamamiento a la huelga general aquella misma noche.

⁶ V. Souto, *op. cit*, pp. 48-49.

La indudable extensión del movimiento revolucionario no consiguió desestabilizar los aparatos del Estado.⁷ El gobierno mantuvo en todo momento el control de todos los órganos de dirección política y las distintas fuerzas armadas del Estado. En Madrid, el gobierno desbarató las acciones insurreccionales preparadas mediante la detención preventiva de los implicados. En Cataluña, Companys proclamó en la tarde del 6 de octubre el Estado Catalán, pero se rindió después de una noche de resistencia simbólica a las tropas del general Batet. La dirección socialista fue desarticulada y Azaña fue detenido en Barcelona el 9 de octubre. Ese mismo día, Lerroux fue aclamado por la mayoría parlamentaria. En Asturias, sin embargo, el ejército retrocedía ante el embate de las milicias obreras. La Alianza Obrera, dueña de la cuenca minera, presionaba duramente por controlar Oviedo. Los combates se prolongaron hasta el día 11, cuando los dirigentes revolucionarios, ante el refuerzo de tropas del ejército, decidieron ceder en su ataque. En la cuenca minera la resistencia de los revolucionarios se mantuvo durante la siguiente semana. El general López Ochoa y el dirigente minero Belarmino Tomás llegaron a un acuerdo el 18 de octubre para el cese de las hostilidades. El saldo de víctimas mortales superaba el millar.

La represión del movimiento revolucionario fue durísima. Hubo ejecuciones, torturas y saqueos. 30.000 izquierdistas acabaron en prisión, incluido Largo Caballero y buena parte de los dirigentes socialistas. Fueron encarcelados también Manuel Azaña, Companys y sus consejeros. El parlamento catalán fue suspendido en noviembre, se nombró a Portela Valladares gobernador general de Cataluña en sustitución del Gobierno de la Generalitat y el 2 de enero quedó suspendido indefinidamente el Estatuto de Autonomía. El estado de guerra se impuso en toda España y durante meses funcionaron tribunales militares. Proliferaron los procesos judiciales y los consejos de guerra. Se dictaron numerosas sentencias de pena capital y dos de ellas fueron ejecutadas. Se clausuraron locales, se suspendieron periódicos, se impidió o restringió la actividad pública de organizaciones y sindicatos de la izquierda. Muchos ayuntamientos regidos por socialistas y republicanos fueron suspendidos y se constituyeron en su lugar gestoras integradas por políticos vinculados a la mayoría gubernamental. En la universidad, los choques violentos entre diferentes organizaciones estudiantiles acabaron con la clausura de los locales de la FUE, a la que se le quitó la representación escolar.⁸ La represión de los sucesos de octubre favoreció a las organizaciones patronales y a los sindicatos católicos y

⁷ Tuñón de Lara, art. cit., p. 103.

⁸ Souto, *op. cit.*, p. 291.

“profesionales”. Los patronos procedieron a la depuración de sus plantillas amparados en el decreto de 23 de octubre de 1934 por el que se podía despedir a los obreros que hicieran huelgas que no respondieran a conflictos laborales y tuvieran carácter ilegal. Otro decreto de 3 de noviembre permitía además la rescisión inapelable del contrato por huelga abusiva. Las bases de trabajo se incumplieron mucho más que antes de octubre, hubo rebaja de salarios y pérdida de derechos adquiridos por los trabajadores. De alguna forma, como señala Tuñón de Lara, octubre del 34 dio pie a la vuelta a los centros del poder de buena parte de la oligarquía desplazada de ellos en 1931.⁹

Los sucesos de octubre se presentaron desde la derecha como una insurrección modelada por la revolución rusa. Se difundieron relatos espeluznantes sobre las atrocidades cometidas por el denominado terror rojo. La responsabilidad por estos hechos se hacía recaer en la Anti-España, que se personificaba en Largo Caballero, Prieto, Azaña y Companys, y se relacionaba con el marxismo internacional, las logias masónicas y el separatismo nacionalista. Los hechos, además, se debían ver como el prólogo de una revolución cuya amenaza era necesario extirpar para siempre.¹⁰

La extensión de la persecución a todo el espectro de la izquierda a partir de esta visión interesada de los sucesos hizo muy difícil la recuperación de un clima de convivencia. El conocimiento de la crueldad con que se había llevado a cabo la intervención militar en Asturias, los crímenes cometidos por las tropas, especialmente el asesinato del periodista Luis de Sirval, las numerosas sentencias de muerte, entre ellas las de Teodomiro Menéndez y Ramón González Peña, los fusilamientos, la represión en general, todo ello produjo una reacción emotiva en amplios sectores sociales. Organizaciones políticas y sindicales de la izquierda y numerosas personalidades del ámbito de la cultura pusieron en marcha una campaña contra la represión desatada por el gobierno y a favor de los indultos.

La propuesta de indulto presentada por Alcalá Zamora al gobierno introdujo la división en su seno. Los ministros de la CEDA, partidarios de la ejecución de las condenas a muerte, presentaron su dimisión tras la aprobación de la propuesta en el Consejo de Ministros del 29 de marzo. La nueva crisis gubernamental se resolvió con la formación de un gobierno interino que daría paso a otro, también presidido por Lerroux, con mayor peso

⁹ Tuñón de Lara, art. cit., p. 107.

¹⁰ Véase Rafael Cruz, *En el nombre del pueblo. República, rebelión y guerra en la España de 1936*, Siglo XXI, Madrid, 2006, pp.70-75.

de la CEDA, que se hizo cargo de cinco carteras ministeriales. Además de acrecentar su papel tutelar sobre el gobierno, la CEDA logró la incorporación de su caudillo al frente del ministerio de la Guerra. Desde este puesto, revisó las reformas introducidas en el ejército por Azaña y abordó una reorganización completa de la institución que sirvió para situar en puestos clave a militares afines, como Franco, nombrado jefe del Estado Mayor Central, o los generales Fanjul, Goded, Varela, y para desplazar a otros que se habían significado por su talante liberal o por su proximidad a la izquierda. La derechización del gobierno se apreció también en la reducción del gasto público, cuyo recorte recayó sobre todo en educación, sanidad, beneficencia y reforma agraria. Hubo despidos y reducciones salariales en la administración pública. La construcción de nuevas escuelas se detuvo casi por completo. Las Misiones Pedagógicas, las exposiciones artísticas y los grupos teatrales subvencionados por el Estado fueron también víctimas de los recortes presupuestarios. Se promulgó una nueva ley de reforma agraria que acabó con los escasos logros alcanzados por la promulgada en la primera legislatura.

La entrada de Gil Robles en el gobierno coincidió con el inicio de una campaña de mítines multitudinarios protagonizada por Azaña y que estaba encaminada a galvanizar el ánimo de la izquierda republicana. Desde finales de 1934 se venía considerando entre los grupos republicanos de izquierda la oportunidad de alcanzar una alianza con los partidos obreros, lo que podemos considerar como planteamiento seminal de la futura alianza electoral de las izquierdas, propuesta que hizo pública Azaña en el mitin celebrado en el estadio de Mestalla el 26 de mayo.

En septiembre se produjo una nueva crisis de gobierno que se agravó con la denuncia de un caso de corrupción que afectaba a miembros del Partido Radical e incluso a la familia de Lerroux. Joaquín Chapaprieta, responsable de Hacienda e impulsor de la nueva política fiscal, se hizo cargo de un ejecutivo que iba a resultar ya inviable. El 18 de octubre el gobierno se decidió a informar de la recepción de una denuncia por cohecho y de su traslado a la fiscalía ante el temor de que los hechos denunciados, conocidos desde el mes anterior, los hiciese públicos Azaña en el mitin que había convocado para el día 20 en Comillas. La nota informativa del gobierno y la comisión parlamentaria que se formó de inmediato para depurar responsabilidades supusieron el desmoronamiento del Partido

Radical, cuyo líder se vería salpicado aún por otra nueva denuncia de corrupción en noviembre.¹¹

En aquellas circunstancias, Gil Robles consideró que había llegado el momento de hacerse con el poder, provocó a principios de diciembre una nueva crisis de gobierno y propuso al presidente de la República un gobierno formado íntegramente por miembros de la CEDA. La propuesta era inaceptable para Alcalá Zamora, que se decidió por encargar a Portela Valladares la constitución de un nuevo ejecutivo sin representación de los dos partidos mayoritarios del bloque gubernamental y con el horizonte inmediato de la disolución de la cámara. Gil Robles no se dio por vencido y, animado por el general Fanjul, llegó incluso a facilitar una reunión de éste con los generales Franco, Goded y Varela para analizar la viabilidad de un golpe de estado, solución extrema que Franco desestimó en aquel momento.

En Comillas, a las puertas de Madrid, Azaña había congregado el 20 de octubre a más de doscientas mil personas ante las que había insistido en la necesidad de alentar una gran coalición electoral capaz de desplazar a la derecha del gobierno.¹² Por entonces, las reticencias del ala caballerista del PSOE a participar en una alianza con republicanos y comunistas comenzaban a disiparse, y el PCE, por su parte, tras las nuevas directrices políticas aprobadas en el VII congreso de la IC, se mostraba partidario de formar un amplio frente contra el fascismo que incluyera a los partidos republicanos de izquierda. Los contactos de Azaña con la dirección socialista para estudiar la posibilidad de una alianza electoral se habían iniciado a través de Indalecio Prieto a principios de 1935. La predisposición favorable de la corriente centrista del PSOE a la propuesta, que suponía una rectificación de la política seguida por el partido desde la derrota electoral de noviembre del 33, había sido bloqueada por la enérgica oposición que había hallado en el sector liderado por Largo Caballero. A mediados de noviembre, sin embargo, ante la inminencia de la convocatoria de elecciones, Largo Caballero se decantó por aprobar la alianza a condición de que se hiciese extensiva a los restantes partidos de la izquierda. Con la firma del decreto de disolución de las cortes el 7 de enero, se aceleraron las negociaciones para la formación de la alianza y a la semana siguiente se firmó un pacto en torno a un programa de carácter reformista que contemplaba, entre otros puntos, la amnistía general, la

¹¹ Véase Ruiz Manjón, art. cit., p. 119 y ss.

¹² Santos Juliá eleva la concurrencia al acto a casi medio millón de personas. V. "El Frente Popular y la política de la República en guerra", en Santos Juliá, coordinador, *República y Guerra en España (1931-1939)*, Espasa-Calpe, Madrid, 2006, pp.129-222 [p. 133].

reparación de las consecuencias de la represión de octubre en el ámbito laboral, el restablecimiento de la legislación social, de la reforma agraria y del Estatuto de Cataluña, el impulso de la educación primaria y secundaria y la democratización de la universidad. A la firma del pacto siguió una extraordinaria movilización popular de la que fue partícipe, impulsado por el deseo de liberar a los millares de militantes que permanecían encarcelados y de proteger de nuevos acosos a la CNT, el movimiento anarquista, desde el que algunos conspicuos militantes llegaron incluso a recomendar el voto.

Frente a la coalición electoral de la izquierda, la derecha no formó en esta ocasión un frente único. La CEDA, movida por razones de pragmatismo electoral, se negó a firmar un acuerdo nacional con los carlistas y el Bloque Nacional de José Calvo Sotelo, constituido en diciembre de 1934 a partir de Renovación Española y de otros grupos monárquicos, e impuso la negociación de acuerdos locales que ofreció también a radicales y republicanos moderados. Sólo quedó excluida la Falange. Con la formación de este heterogéneo frente “contrarrevolucionario” la CEDA buscaba optimizar sus resultados teniendo en cuenta la irregular implantación de las fuerzas políticas en las distintas circunscripciones electorales. No hubo programa común, pues, entre otras razones, la CEDA discrepaba de los principales objetivos planteados por el Bloque Nacional, que presentó su propio programa la víspera de la jornada electoral, en el que se hallaba como pilar fundamental el cambio de la Constitución de 1931 por otra de carácter corporativo.¹³

Aunque las previsiones electorales en plena campaña situaban a Gil Robles en la jefatura del gobierno, los resultados, sin cambios significativos en la composición del voto con respecto a la consulta de noviembre de 1933, salvo la práctica desaparición del Partido Radical, le fueron adversos.¹⁴ El triunfo de la alianza de izquierdas desató un júbilo popular semejante al del 14 de abril y, como en las vísperas de la proclamación del nuevo régimen, se produjo una situación de vacío de poder que los dirigentes de la derecha quisieron zanjar incitando a Portela a que declarase el estado de guerra y animando a la actuación a los generales Franco y Goded. La rápida intervención de otros mandos del ejército detuvo los movimientos golpistas, pero Gil Robles y Calvo Sotelo mantuvieron infructuosamente hasta el último momento su presión sobre Portela. Sin atenerse a los plazos exigidos por el normal funcionamiento del proceso electoral, que marcaban el 16 de

¹³ V. Cruz, *op. cit.*, pp. 85-88.

¹⁴ Análisis de los resultados electorales en Rafael Cruz, *op. cit.*, pp. 98 y ss.

marzo como día de apertura de las cortes, Alcalá Zamora encargó a Azaña el 19 de febrero la formación de un nuevo gobierno.¹⁵

¹⁵ V. Santos Juliá, art. cit., pp. 140-142.

5.2. La revocación de la política educativa y cultural del primer bienio y el proceso de polarización ideológica de la intelectualidad española

La extraordinaria intensidad con que se desarrolló la actividad cultural y literaria durante el bienio radical-cedista se explica en buena parte por el resultado de las medidas adoptadas por los primeros gobiernos republicanos para extender la educación e irradiar la cultura por todo el cuerpo social. Se ha señalado como un importante logro de la política reformista de la República el fomento de la lectura y el acercamiento de las bibliotecas públicas y gratuitas a todos los ciudadanos como un derecho más del sistema democrático, actuaciones con las que se buscó aumentar el nivel cultural, la capacitación profesional y la formación de ciudadanos capaces de participar conscientemente en la vida política. Por otra parte, esta política impulsó la industria editorial y el comercio del libro durante años adversos marcados por la crisis económica y la exacerbación de la conflictividad política y social. Ya al inicio de 1933 el editor Manuel Aguilar afirmaba que la extensión de la alfabetización por la creación de escuelas y bibliotecas estaba siendo muy beneficiosa para la industria editorial y preveía que el número de librerías y de lectores dispuestos a comprar libros aumentaría de modo notable a corto plazo.¹⁶

Al fomento de la lectura contribuyó también la industria editorial introduciendo nuevas orientaciones y prácticas en su actividad comercial. Los editores eran conscientes de que las librerías de nuestro país constituían una red de distribución deficiente: los establecimientos eran escasos, mantenían prácticas comerciales anticuadas y seguían siendo recintos cerrados para buena parte de lectores y compradores que se surtían preferentemente en puestos ambulantes y librerías de lance. Este hecho llevó a los editores a comprender que era necesario llevar el libro a la calle para facilitar el contacto directo con los lectores. Con ese objetivo se concibió la Feria del Libro y se organizó posteriormente el camión-librería itinerante que recorrió diversas provincias a lo largo de 1934 y 35, iniciativas que contaron con el respaldo y la participación de instituciones y

¹⁶ “La labor del gobierno no puede ser más beneficiosa para la industria del libro. El gobierno está creando miles de bibliotecas. El resultado va a ser que a la vuelta de algunos años el público que concurre a ellas se habrá habituado a leer y encontrará más cómodo poseer una biblioteca en casa, sin las exigencias y determinaciones de horas, lugares, etc. Ya lo verá usted: dentro de cinco o seis años tenemos en España quinientos librerías más y un aumento de veinte o veinticinco mil lectores que comprarán libros.” Estas declaraciones del empresario se recogieron en una entrevista publicada en *El Sol* el 25 de enero de 1933 y referida por Ana Martínez Rus en *La política del libro durante la Segunda República: socialización de la lectura*, Trea, Gijón, 2003, p. 243.

autoridades públicas.¹⁷ Los datos de venta de las cuatro ferias celebradas en Madrid entre 1933 y 1936, así como las de los camiones ambulantes en sus diversos recorridos, demuestran el interés creciente por el libro y el aumento significativo del número de lectores en la sociedad española durante aquellos años.

La Feria del Libro fue desde el inicio mucho más que una exposición comercial. El éxito de público de la primera edición motivó el aumento del número de expositores en la de 1934 y la ampliación de su duración a diez días. La inauguración de ésta fue retransmitida a todo el país por Unión Radio, así como la conferencia central que se programó para cada jornada. Se pudo escuchar, entre otros, a Benjamín Jarnés, Carlos Arniches y Gregorio Marañón. Otros muchos escritores participaron en charlas sobre la importancia de la lectura y se celebraron también representaciones teatrales, conciertos y lecturas públicas. El importe de las ventas casi quintuplicó el de la primera edición, un aumento que se debió en parte a las compras realizadas por instituciones y organismos oficiales.¹⁸ Para la Feria de 1935, cuya duración se amplió a quince días, la Agrupación de Editores Españoles introdujo como novedad la instalación de tribunas a lo largo del recorrido desde las que los escritores pudieron dirigirse al público y entablar un contacto más directo con sus lectores. Fue la edición en que se dio inicio además a la ahora tradicional firma de ejemplares. Entre las casetas de editores y librerías se instaló una exposición bibliográfica dedicada a la obra de Lope de Vega y otra de dibujos y pinturas organizada por la SAI. Las actividades culturales complementarias se realizaron en la plaza de Colón. Hubo conciertos, diversas representaciones teatrales y recitales poéticos en homenaje a Lope de Vega y teatro de guiñol a cargo del grupo La Tarumba, que representó *El retablillo de don Cristóbal*, de Lorca, el entremés cervantino *Los habladores*

¹⁷ La primera edición de la Feria del Libro de Madrid se celebró entre el 23 y 29 de abril de 1933 en el paseo de Recoletos. En el discurso de apertura, el presidente de la Cámara del Libro de Madrid, José Ruiz Castillo, ante el ministro de Instrucción Pública, Fernando de los Ríos, y el alcalde de la ciudad, Pedro Rico, destacó que aquel acontecimiento “no habría sido posible sin el ambiente de exaltación de los valores culturales que ha creado la República, en cuyos gobernantes hallan el libro y su difusión el apoyo más decidido” (citado por Ana Martínez Rus, *ibídem*, p. 372). A lo largo de aquella semana se vendieron libros por un importe de casi 44.000 pesetas. Escritores como Alberto Insúa, Antonio Robles, Rivas Cherif y Ramón J. Sender, entre otros, se dirigieron al público por los micrófonos de Unión Radio instalados en la feria entre las doce y las dos de la tarde cada día. La idea de los camiones-librería fue planteada por Fernando de los Ríos en su discurso de inauguración de esta I Feria del Libro. Allí habló, eso sí, de biblioteca ambulante y circulante que llegara en autobuses y camiones a pueblos y aldeas. Los editores llevaron una librería, pero dejaban a su paso un lote de libros para la biblioteca local. Los camiones recorrieron en octubre de 1934 la provincia de Badajoz y desde febrero de 1935 llevaron los libros por las de Málaga, Cádiz, Huelva, Ávila, Segovia, Guadalajara y Guipúzcoa. Para todo lo relativo al libro y la socialización de la lectura durante el periodo republicano se deben consultar el trabajo de Ana Martínez Rus ya citado y Gonzalo Santonja, *La República de los libros. El nuevo libro popular de la II República*, Anthropos, Barcelona, 1989.

¹⁸ La cantidad exacta correspondiente a la primera edición fue de 43.399,75 pesetas y en la segunda se elevó a 213.396,15 pesetas. Toda la información procede de Martínez Rus, *ibídem*, pp. 372-387.

y la adaptación de un relato de *El conde Lucanor*. Las ventas aumentaron un 33% con respecto a la edición anterior.¹⁹ Sobre la Feria del Libro escribió Benjamín Jarnés aquel mismo año:

La verdad es que nunca en España se vio el libro tan mimado, tan exaltado. En todos los ojos y edades; el viejo, la muchacha y el niño recorrieron despacio las instalaciones, leyeron ávidamente los catálogos, folletos; adquirieron no pocos volúmenes; escucharon atentamente las charlas del libro, esparcidas por los altavoces, leyeron las respetables sentencias colgadas de los árboles, como fruto de aquel otro famoso árbol de la ciencia.²⁰

Al proceso de socialización del libro y la cultura contribuyeron, junto a las instituciones oficiales y el gremio de editores y libreros, un conjunto de entidades independientes dedicadas a la educación social —bibliotecas, ateneos y universidades populares— en las que participaron estudiantes, maestros y profesores que compartían los principios y valores que inspiraban la actuación de Misiones Pedagógicas. En algunas de estas entidades colaboraron escritores y pequeños grupos literarios que participaron en la red de intercambio y colaboración que formaban las pequeñas revistas provincianas, caso del grupo ligado a la Universidad Popular de Cartagena, fundada en junio de 1931 por Antonio Oliver y Carmen Conde, una entidad especialmente activa que promovió en 1935 la constitución de la Federación de Instituciones Populares de Cultura.²¹ Dentro del ámbito universitario, la UFEH auspició un movimiento de universidades populares que ofreció programas para la educación básica y cultural de personas adultas junto a recitales poéticos, excursiones, visitas culturales y conferencias de divulgación científica y cultural. Las actividades se realizaron en locales cedidos por las universidades u otros centros educativos. Miembros de la FUE fueron frecuentemente los responsables de impartir los cursos, mientras que las conferencias recayeron habitualmente en profesores universitarios, antiguos miembros de la FUE e intelectuales simpatizantes de esta modalidad de educación social. La Universidad Popular de Madrid comenzó a funcionar en el curso académico 1932-33 en los locales de la Universidad Central en horario nocturno.

¹⁹ El importe total fue de 285.122,09 pesetas. La cuarta edición se celebró en mayo de 1936. Fue la primera que tuvo carácter oficial. Se redujo el número de expositores y también se recortó la duración de la Feria a 10 días. Aun así las ventas se situaron en 235.000 pesetas.

²⁰ *Feria del Libro*, Espasa-Calpe, Madrid, 1935, p. 27.

²¹ Véase Pedro Luis Moreno Martínez, *Educación popular en la Segunda República Española. Carmen Conde, Antonio Oliver y la Universidad Popular de Cartagena*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2008, pp. 204-205.

A partir de 1933 funcionaron también en las universidades de Valencia, Sevilla, Zaragoza y Granada, entre otras.²²

Para la derecha conservadora, los resultados de la política de los primeros gobiernos republicanos en el ámbito de la cultura y la continuidad de los programas puestos en marcha durante el bienio anterior estaban entre las principales amenazas a la hegemonía social de las instituciones y grupos por ella representados. Además, y para despecho de la derecha más extremista y recalcitrante, crítica con el pragmatismo y la estrategia gradualista de Gil Robles, algunos de los impulsores de las reformas del primer bienio republicano, vinculados a la Institución Libre de Enseñanza, mantuvieron después de las elecciones de noviembre de 1933 sus cargos de altos funcionarios en el aparato del Estado, especialmente en los ministerios de Justicia e Instrucción Pública, controlando organismos como el Consejo Nacional de Cultura, la Junta de Relaciones Culturales, la Junta de Enseñanza y la Inspección educativa.²³ Su actuación, sin embargo, fue seguida muy de cerca por la nueva mayoría y criticada con dureza en el parlamento y por los medios de comunicación de la derecha en lo que fue una campaña dirigida a la revisión y revocación de la política cultural y educativa de los primeros gobiernos republicanos.

Los dirigentes de la CEDA coincidían con los ideólogos de Acción Española en la consideración de que la Institución Libre de Enseñanza era un producto extraño y un factor disolvente de los valores espirituales de la tradición sin cuya labor en el ámbito de la cultura no habría sido posible la llegada de la República. En el “Manifiesto de la Agrupación Menéndez Pelayo”, publicado en el órgano de la CEDA el 1 de julio de 1934, los firmantes, entre quienes se hallaban Gil Robles, Ibáñez Martín y Serrano Suñer, se lamentaban de que el pensamiento católico llevara en España un cuarto de siglo de retraimiento, lo que había sido aprovechado por las “fuerzas enemigas” para preparar el triunfo que les había llevado al dominio de las instituciones, la universidad, la prensa y la

²² La participación activa de la UFEH en los programas de educación social se determinó en el Congreso Extraordinario para la Reforma de la Enseñanza convocado por la organización estudiantil a finales de 1931, en el que se planteó que era necesario extender la cultura que recibían de la universidad entre las capas populares, para lo que la organización decidió promover la creación de universidades populares. Véase Pedro Luis Moreno Martínez y Ana Sebastián Vicente, “Un siglo de universidades populares en España (1903-2000)”, *Historia de la Educación*, 20 (2001), pp. 159-188; Mariano Pérez Galán, *La enseñanza en la Segunda República Española*, Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1975, pp. 137-138; y Manuel Tuñón de Lara, *Medio siglo de cultura española (1885-1936)*, 3ª edición corregida y ampliada, Tecnos, Madrid, 1984, p. 265.

²³ Véase Bécarud y López Campillo, *op. cit.*, pp. 93-94 y 136.

calle.²⁴ Coincidían también con Acción Española, que declaraba por aquellos días con motivo de la reinauguración de sus locales que su labor se dirigía a la formación de la futura minoría rectora,²⁵ en que era necesario y urgente plantear batalla en todos los frentes de la vida pública con el objetivo de reconquistar las posiciones perdidas durante décadas de inhibición. Las diferencias entre las dos principales corrientes de la derecha española, que coincidían pues en el diagnóstico de la situación, se hallaban si acaso en los medios.²⁶ La reclamación que inmediatamente después de las elecciones se hizo a los grupos políticos de la coalición triunfante para que aclarasen su actitud ante el régimen y le declarasen su lealtad en aras de la moderación y la convivencia obtuvo resultados muy diversos. Frente a la aceptación del régimen legalmente constituido por parte de los agrarios, hecha pública en la sesión de investidura del primer gobierno de Lerroux, y el acatamiento posibilista de la situación por parte de la CEDA,²⁷ los monárquicos de Renovación Española contestaron con un inequívoco rechazo no sólo del régimen político, sino del propio sistema democrático. Además, desde las páginas de *Acción Española* se justificaba intelectual y moralmente el derecho a la rebelión y el uso de la violencia.²⁸

La estrategia gradualista de Gil Robles comenzó a ser efectiva de inmediato en la política educativa. El fin de la primera legislatura había coincidido con el proceso de sustitución en la enseñanza de las órdenes y congregaciones religiosas, ordenado por la Ley de Confesiones y Congregaciones Religiosas aprobada en mayo de 1933, un proceso que quedó paralizado de hecho por el gobierno de Lerroux el 29 de diciembre de aquel año al aplazar sin fecha su finalización. Además, los centros religiosos se adaptaron formalmente a la legalidad creando la Sociedad Anónima de Enseñanza Libre (SADEL),

²⁴ “Manifiesto de la Agrupación Menéndez Pelayo”, *CEDA*, 28 (1 de julio de 1934), citado por Santos Juliá en *Historias de las dos Españas*, Taurus, Madrid, 2005, pp. 277- 278.

²⁵ El acto se celebró el 3 de mayo de 1934. Véase el epígrafe correspondiente a la revista homónima en el capítulo anterior.

²⁶ Cf. Juliá, *ibídem*, pp. 280-281.

²⁷ Las palabras de Gil Robles antes de su voto fueron: “Nuestra posición queda perfectamente definida. Hoy, apoyo al Gobierno en cuanto rectifique la política de las Cortes Constituyentes; mañana, el Poder íntegramente, con plena libertad, como antes decía”. Citado por Tuñón de Lara, “La Segunda República”, art. cit. p. 94.

²⁸ A lo largo de 1933 la revista había publicado en varios números el ensayo de Marcial Solana “La resistencia a la tiranía, según la Doctrina de los tratadistas del Siglo de Oro español” y en el número 39, fechado el 16 de octubre de 1933, “La sumisión al poder ilegítimo”, del religioso Aniceto de Castro Albarrán, anticipo de *El derecho a la rebeldía*, volumen publicado al año siguiente en la colección editorial de Acción Española con prólogo de Pedro Sainz Rodríguez que sería denunciado por el cardenal de Tarragona, Vidal i Barraquer, ante la Secretaría de Estado del Vaticano por su inoportunidad y por comprometer a la Iglesia en una apología de la violencia. Véase José-Carlos Mainer, “Cultura, 1923-1939”, en Manuel Tuñón de Lara, director, *Historia de España. IX. La crisis del Estado: Dictadura, República, Guerra (1923-1939)*, Labor, Barcelona, 1981, pp. 547-632 [p. 612]; Bécarud y López Campillo, *op. cit.*, p. 119; y Santos Juliá, *op. cit.*, p. 280.

con lo que los religiosos, al margen de su condición y en tanto que meros ciudadanos, siguieron enseñando en sus mismos establecimientos escolares.²⁹ Otro de los objetivos prioritarios del programa restaurador de la CEDA en materia educativa era la lucha contra la coeducación, introducida gradualmente por los gobiernos reformistas del primer bienio. Su aplicación en las escuelas primarias quedó prohibida en agosto de 1934, salvo en parvularios y escuelas unitarias. El fin de la coeducación se quiso hacer extensivo a las Escuelas Normales de Magisterio, para lo que los grupos conservadores llegaron a presentar en julio de 1934 una proposición con la que se pretendía derogar la legislación aprobada en el primer bienio sobre formación del profesorado y la vuelta al sistema establecido en 1914. Aunque no tuvo éxito, marcó el inicio de una campaña contra las Escuelas Normales de Magisterio creadas por la República.³⁰ El acoso a otro de los pilares del sistema educativo, la Inspección Central de Primera Enseñanza, un órgano técnico creado al inicio del nuevo periodo histórico encargado de orientar y coordinar todo lo relativo a este nivel educativo, la función inspectora y la formación del profesorado, se inició en mayo de 1934 con motivo del debate de la Ley de Presupuestos, en cuyo borrador había quedado sin consignación alguna, y culminó al año siguiente con su supresión y un posterior decreto que anuló la inamovilidad de los inspectores. Fue el resultado de una intensa campaña iniciada tras los acontecimientos de octubre. Para los conservadores, los centros escolares se habían convertido en centros de propaganda revolucionaria en los que actuaba una “verdadera legión de maestros socialistas y comunistas”.³¹ Poco antes de la culminación de la campaña con el decreto que anulaba la inamovilidad de los inspectores, en un discurso ante las JAP pronunciado el 9 de noviembre de 1935, Gil Robles sentenciaba que esa situación había sido “la consecuencia de un arma escolar puesta durante muchos lustros en manos de nuestros adversarios”.³² La alusión era inequívoca. Justo un año antes un editorial de *El Debate* había señalado más expresamente el mal:

Se han ido asentando en el Ministerio de Instrucción Pública toda una colección de masones y marxistas, que ni aun ahora abandonan su mejor trinchera y que en alianza más o menos encubierta con una conocida organización, culpable de toda la desnacionalización de nuestra cultura,

²⁹ Para todo lo relacionado con la enseñanza en este periodo véase Mariano Pérez Galán, *La enseñanza en la Segunda República española*, Cuadernos para el diálogo, Madrid, 1977. Sobre este hecho en concreto, pp. 283-285.

³⁰ *Ibidem*, p. 223.

³¹ Véanse los artículos publicados en *El Debate* sobre la cuestión referidos por Pérez Galán (*ibidem*, pp. 234-235) y el editorial “Francamente insoportable” publicado en *ABC* el 11 de septiembre de 1935 (p. 221).

³² Citado por Pérez Galán, *ibidem*, p. 237.

prosигuen con la inconsciencia o la complicidad de autoridades tímidas o indecisas, o ligadas por compromisos a esa misma Institución, la tarea negativa y auténticamente revolucionaria.³³

La estrecha vigilancia de los grupos conservadores sobre las actividades de los institucionistas en el Ministerio de Instrucción Pública se había dejado notar a lo largo de 1934 y especialmente con motivo de la discusión del presupuesto. La Junta de Ampliación de Estudios, que consideraban refugio de la ILE y estuvo situada por ello en su punto de mira, fue calificada en el parlamento de institución vieja y agotada. Se pidió su liquidación y la integración de los centros dependientes de ella en la universidad bajo la tutela del Ministerio. No tuvieron éxito, pero los recortes presupuestarios se dejaron notar aquel año y fueron más acusados en el siguiente ejercicio.³⁴ Otro objetivo de los conservadores en su ofensiva contra las reformas y organismos creados por los primeros gobiernos republicanos fue el Patronato de Misiones Pedagógicas, cuya asignación presupuestaria fue recortada en la Ley de Presupuestos aprobada en 1934 un 12% con respecto a las cantidades asignadas en la del año anterior. La discusión parlamentaria fue muy acalorada y algunos diputados de la derecha llegaron a manifestar un profundo desprecio por la labor que desarrollaba el Patronato y a proponer la supresión de la correspondiente partida presupuestaria.³⁵ El recorte fue más acusado al año siguiente, cuando la asignación se quedó en 400.000 pta., lo que suponía una reducción del 50% con respecto a la cantidad aprobada en 1933. Como durante el debate parlamentario del curso anterior, los diputados conservadores volvieron a proponer la supresión de la subvención concedida al Patronato de Misiones Pedagógicas,³⁶ una institución que consideraban ineficaz y superflua. Así se tituló entonces un editorial de *El Debate* en el que, además de criticar por absurda la distribución de literatura “pedante y dañina” en lugares en los que no existían escuelas agrícolas ni profesionales, se refería el peligro de las bibliotecas que el Patronato distribuía, pues podían servir de “germen

³³ “La propaganda revolucionaria en la escuela”, *El Debate*, 8 de noviembre de 1934, citado por Pérez Galán, *ibídem*, p. 236.

³⁴ Véase José María López Sánchez, *Las ciencias sociales en la edad de plata española: el Centro de Estudios Históricos, 1910-1936*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2003, pp. 186-193.

³⁵ En el presupuesto aprobado en 1933 se asignó al Patronato una subvención de 800.000 pta., 100.000 de ellas exclusivamente para la dotación de bibliotecas. En el de 1934, la subvención bajó a 700.000 pta., de las que 50.000 debían destinarse a bibliotecas. Los datos proceden de Ana Martínez Rus, *La política del libro durante la Segunda República: socialización de la lectura*, Trea, Gijón, 2003, pp. 34-35. Cita la autora de este trabajo, procedente de su tesis doctoral, el siguiente pasaje de la intervención del diputado carlista Lamanié de Clairac en el debate parlamentario: “¿Comprendéis vosotros que a un entendimiento rústico, sin formación de ninguna clase... es posible darle programas de Misiones Pedagógicas en que se le habla de grandes de nuestra historia y de nuestra poesía, del Cid, de Fray Luis de León, de los grandes valores del siglo XVI y que esos hombres puedan sacar una conclusión beneficiosa a su espíritu?” (p. 36).

³⁶ *Ibídem*, p. 36.

disolvente de los espíritus tranquilos, cuando no de vehículo de ideas malsanas contra la moral, la familia, la sociedad y el propio Estado”.³⁷

La hostilidad con que fueron atacados estos programas, sin olvidar la incidencia de hechos tan determinantes como la ampliación a la izquierda en general de la represión ejercida tras los acontecimientos de octubre y la campaña complementaria emprendida por los medios de comunicación derechistas para desacreditar a la oposición en general calificándola de “antipatria”, influyó sin duda en la extensión del proceso de polarización al conjunto de los intelectuales, escritores y artistas españoles durante el segundo semestre de 1935. Es reveladora al respecto la crítica a los recortes presupuestarios que Américo Castro publicó en *El Sol* el 4 de junio de 1935 bajo el título “Los dinamiteros de la cultura”, en donde leemos:

Mas las derechas españolas entienden ahora que su papel consiste en levantar los caminos para que una maleza abrupta vuelva a ocupar su espacio. Y pueden hacerlo con apariencias de legalidad, impunemente, sin que les formen consejos de guerra ni las señalen a gritos como a enemigos del género español. Porque sépase bien que tan criminal e insensato como hacer añicos la biblioteca de Oviedo o los tesoros de su catedral, es el intento de aniquilar las Misiones Pedagógicas, que del año último a éste han bajado de 800.000 pesetas a 400.000, y que al próximo golpe desaparecerán. O haber suprimido la obra españolísima de La Barraca, gracias a la cual ha revivido el teatro de Cervantes, que los seudotradicionalistas fueron incapaces de incorporar a la sensibilidad de nuestro pueblo, tan carente de sentido y emoción nacionales. Por lo visto, llevar a campos y aldeas cultura, arte e ideas españolas es un pecado mortal. Todo se hace saltar con la dinamita del rencor y de la incapacidad: *prefieren que España se acabe a que la salven “ellos”*. No quieren estos nihilistas que nada exista ni realce, para que su mínima estatura no desentone.³⁸

La tendencia a la polarización política de la intelectualidad española, como señalan Bécarud y López Campillo, se había iniciado hacia 1933, pero hasta finales de 1934 la delimitación de los campos ideológicos, salvo en los casos de activa militancia política, era aún poco precisa y se debe hablar de época de inquietudes y confusión en que fueron frecuentes los posicionamientos ambiguos y las actitudes contradictorias.³⁹ Influyó en ello

³⁷ “Una institución ineficaz y absurda”, *El Debate*, 7 de agosto de 1935. Citado por Sandie Holguín, *República de ciudadanos. Cultura e identidad nacional en la España republicana*, Crítica, Barcelona, 2003, pp. 185-186.

³⁸ Hay edición del artículo en Eugenio Otero Urtaza, editor, *Las Misiones Pedagógicas, 1931-1936*, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/Residencia de Estudiantes, Madrid, 2006, pp. 210-211.

³⁹ Bécarud y López Campillo plantean que en esta “época de confusión” las inquietudes y la tendencia a la polarización se orientan en cuatro direcciones principales: la afirmación de los principios y valores del sistema democrático en un contexto internacional de crisis política y social; la ruptura de la legalidad republicana mediante soluciones de carácter fascista o la revolución social; y, por último, la exploración de una imprecisa vía de carácter tradicionalista y nacionalista como salida de la crisis. Pero la delimitación ideológica de los grupos intelectuales —salvo de los que se adscriben en las corrientes socialistas, comunistas y anarquistas— era en ese momento, como decimos, borrosa. La desconfianza que suscitaba un

la existencia de numerosos espacios de convivencia y socialización —círculos culturales y literarios, tertulias, instituciones y centros educativos, redacciones de periódicos y revistas, etc. — compartidos por intelectuales, escritores y artistas de diferentes corrientes ideológicas, un hecho que debemos relacionar con el deseo de muchos de preservar el arte y la literatura de la confrontación política y social.⁴⁰ En *Almanaque Literario 1935*, publicado por Guillermo de Torre, Miguel Pérez Ferrero y Esteban Salazar y Chapela en la editorial Plutarco al inicio de aquel año, se incluyó una encuesta entre escritores, artistas e intelectuales reveladora de que a finales de 1934 seguía siendo mayoritaria la concepción de la obra artística y literaria como valor en sí, con propiedades y cualidades autónomas, aunque todos los encuestados consideraban que en aquel momento y con mayor razón que en otras épocas de la historia resultaba imposible para el artista y para el escritor evadirse de unas circunstancias que como ser humano forzosamente debían afectarlo. Respondieron a la encuesta escritores, críticos y artistas de diferentes corrientes estéticas e ideológicas y pertenecientes a todas las generaciones en activo, desde Pío Baroja y Antonio Machado a Domingo López Torres, pasando por Juan Ramón Jiménez, Luis Araquistáin, Giménez Caballero o Ramón J. Sender, entre otros muchos. Para la mayoría de ellos, la obra no podía ni debía mantenerse al margen de las inquietudes sociales de su tiempo, pero se debía evitar el servilismo político y que la obra quedara convertida en instrumento de propaganda. Se desmarcaban de la mayoría Giménez Caballero, en su consideración de la obra de arte como política, y Domingo López Torres, partidario del compromiso. Una respuesta significativa para apreciar cuanto decimos es la de Francisco Ayala, reveladora además de la evolución operada en el sistema literario:

El arte es un producto de cultura, cuyo sentido consiste en el intento o propósito de realizar un valor: la Belleza. Pero en toda obra de arte concurre un complejo de intenciones, y sobre todo, una diversidad de elementos materiales que es lo que presta cuerpo y realidad. El contenido concreto de la obra de arte viene determinado por factores sociales, cuya presencia resulta ineludible. El reciente, y ya pasado programa de realizar un arte puro se explica sólo en una dirección polémica y

capitalismo en crisis y la ineficacia mostrada por el sistema parlamentario para su solución llevaban a la adopción de posiciones ambiguas y actitudes contradictorias, como las veleidades autoritarias de algunos intelectuales republicanos o la nostalgia por el sistema liberal que se manifestaba aún en algunos de los afines a la Falange o de quienes poco después se integrarían en sus filas (*op. cit.*, pp. 87 y 98).

⁴⁰ En “Quince años de literatura española”, publicado en el primer número de *Octubre* (junio-julio de 1933), César M. Arconada apreciaba, entre “la reacción del catolicismo de la cultura” —en donde situaba a Bergamín junto a la futura intelectualidad de la Falange— y los escritores comprometidos con la causa revolucionaria, una corriente favorable al mantenimiento de las circunstancias que hacían posible el desenvolvimiento de la vida y el relieve social del escritor como en décadas anteriores —en donde situaba a Jarnés, a Ramón Gómez de la Serna, a Salazar y Chapela o a Antonio de Obregón— y la corriente de los poetas puros, ajenos a las circunstancias históricas. Véase el epígrafe correspondiente a *Octubre* en el capítulo anterior.

con la significación relativa de hacer que prevalezca la orientación estética por encima de cualquier otra en la disposición de los contenidos de la obra de arte. Pero en sí mismo comporta ya una posición política y social, por cuanto que toda neutralización favorece el status quo.⁴¹

Almanaque Literario 1935 se presentaba como obra de “afirmación literaria” con la que se pretendía “restaurar la primacía de las inquietudes intelectuales” en un momento en que, como podemos ver por la encuesta, la tendencia mayoritaria a preservar el arte y la literatura de la confrontación política y social a finales de 1934 no sólo no excluye, sino que se corresponde con una conciencia generalizada de la imposibilidad de que el intelectual o el creador pudiesen desarrollar su actividad al margen de las circunstancias políticas. En lo que podemos considerar su editorial de presentación, se afirmaba también que se trataba del “primer intento de agrupar en un bloque a toda la gente de letras, borrando diferencias y aniquilando distancias en esta especie de fiesta final de año”.⁴² En “El año pombiano” que Ramón Gómez de la Serna incluyó en *Almanaque Literario 1935* (pp. 172-179), el escritor madrileño mencionaba entre los asistentes a su tertulia a lo largo de 1934 a escritores y artistas que forman un conjunto heterogéneo en lo estético y lo ideológico en el que se encuentran Samuel Ros, Alfredo Marquerié, Félix Ros, Jardiel Poncela, Guillermo de Torre y Norah Borges, Bartolozzi, Mauricio Amster, Valentín Andrés Álvarez, Antonio de Obregón y los más jóvenes Serrano Plaja, Sánchez Barbudo, Enrique Azcoaga y Eugenio Mediano Flores, entre otros. En este mismo artículo, sin embargo, mostraba su preocupación por la creciente politización y polarización que se observaba en los círculos culturales y acababa escribiendo: “Estoy por cerrar Pombo”. Todavía en 1935 se veía al conjunto de la intelectualidad española reunida en torno a las numerosas actividades y de muy diferente naturaleza —desde actos académicos, ediciones y conferencias hasta retransmisiones radiofónicas y festejos populares, pasando por recitales, representaciones teatrales, publicaciones y números extraordinarios de revistas y periódicos— que se realizaron para conmemorar el tercer centenario de la muerte de Lope

⁴¹ *Almanaque Literario 1935*, publicado por Guillermo de Torre, Miguel Pérez Ferrero y E. Salazar y Chapela, Plutarco, Madrid, 1935, p. 86. Se trata de la primera de las encuestas incluidas en el volumen. A los encuestados se les plantearon estas tres preguntas: “¿Cree usted que la literatura y el arte deben mantenerse al margen de las inquietudes sociales de nuestro tiempo? ¿O bien estima que el escritor y el artista están obligados a tomar partido desde su obra? ¿Qué opina usted de los escritores, pensadores y artistas que están convirtiendo su obra en un instrumento de propaganda política y social ya sea con intención avanzada o reaccionaria?”. Las respuestas se agrupan en diferentes bloques a lo largo del volumen: pp. 38-42, 50-54 y 85-89. Junto a los mencionados, participaron en la encuesta Gustavo Pittaluga, Ángel Ferrant, Juan de la Encina, Enrique Díez-Canedo, Corpus Barga, Genaro Estrada, Eduardo Westerdahl, Ricardo Baroja, José María Salaverría, Manuel Abril, Gabriel García Maroto, Ángel Ossorio, Francisco Mateos, Rafael Vázquez Díaz, Jean Cassou, Eduardo Ugarte, Ricardo Baeza, José Díaz Fernández, Miguel Viladrich, F. García Mercadal, Luis Blanco Soler, Pérez de Ayala, Ramón Gómez de la Serna y Pedro Salinas.

⁴² “Un libro de afirmación literaria”, s. p.

de Vega, aunque se debe señalar que con interpretaciones diferentes de la efeméride y con propósitos claramente contrapuestos en algunos casos. Los grupos culturales vinculados a la derecha tradicionalista y católica, muy activos en la conmemoración, vieron en el centenario una ocasión propicia para comenzar a disputar la hegemonía en el ámbito de la cultura a la intelectualidad republicana.

Como decíamos, la hostilidad mostrada por los grupos conservadores y tradicionalistas a la política de extensión de la educación y la cultura que habían puesto en marcha los primeros gobiernos republicanos, la cruel represión de los sucesos revolucionarios de octubre y la descalificación generalizada de la izquierda como “antipatria” son hechos que influyeron en la extensión del proceso de polarización en bloques ideológicos al conjunto de los intelectuales, artistas y escritores españoles durante el segundo semestre de 1935, un proceso que se manifestó también en publicaciones del universo anarquista como *Estudios* y *Revista Blanca*.⁴³ Junto a estos factores, contribuyeron a la extensión del proceso la nueva política de alianzas aprobada por los republicanos de izquierda al inicio de aquel año y los cambios introducidos en el discurso de las organizaciones que promovían el compromiso social de intelectuales, artistas y escritores, plasmados en la resolución final del I Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura celebrado en París entre el 21 y el 25 de junio. Su repercusión en la intelectualidad española, en contraste con el escaso interés que se manifestó inicialmente por la convocatoria,⁴⁴ y la alianza electoral de las izquierdas que se fraguó a mediados de noviembre fueron determinantes para la definitiva delimitación de los bloques ideológicos, aunque conviene tener presente, como apuntan Bécarud y López Campillo, que nunca llegó a ser total.⁴⁵

⁴³ Federico Urales en *Revista Blanca* y Antonio García Birlán, “Dionysos”, y Gaston Leval en *Estudios* abogaron en aquel momento por la participación del movimiento anarquista en un frente común contra el fascismo. Véase Antonio Elorza, “Notas sobre cultura y revolución en el anarcosindicalismo español, 1934-36”, en J. L. García Delgado, ed, *La II República española. Bienio rectificador y Frente Popular, 1934-1936. IV Coloquio de Segovia sobre Historia Contemporánea de España, dirigido por Manuel Tuñón de Lara*, Siglo XXI Editores de España, Madrid, 1988, pp. 159-176.

⁴⁴ Lo pone en evidencia el fracaso de las gestiones realizadas en abril por René Crevel, en representación de los convocantes del I Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, para reunir en una delegación plural, acorde con la diversidad ideológica que se quería mostrar en el encuentro, a un conjunto de escritores españoles de prestigio que representaran a los distintos sectores de la intelectualidad republicana. La delegación finalmente estuvo integrada por Álvarez del Vayo, Carranque de Ríos y Serrano Plaja. Véase más adelante el epígrafe correspondiente al Congreso y la revista valenciana *Nueva Cultura*.

⁴⁵ Cf. Juliá, *op. cit.*, pp. 258-259; y Bécarud y López Campillo, *op. cit.*, p. 87.

5.3. Continuidad y cambios en el sistema hemerográfico

Aunque el artículo 34 de la Constitución consagraba la libertad de expresión y la libertad de prensa como derechos fundamentales, su ejercicio quedó restringido desde el primer momento por la Ley de Defensa de la República y, desde agosto de 1933, por la Ley de Orden Público que la derogó y sustituyó. Esta ley, promulgada con Azaña todavía en la presidencia del gobierno, fue el principal instrumento de los gobiernos conservadores para limitar la libertad de prensa durante el segundo bienio republicano, periodo en el que la censura previa fue una restricción habitual. Se impuso en diciembre de 1933 tras la declaración del estado de alarma en respuesta al levantamiento anarquista, lo que afectó a una revista literaria como *Octubre*, cuya publicación fue suspendida, y estuvo en vigor casi ininterrumpidamente hasta marzo de 1934. La represión del movimiento revolucionario de octubre de 1934 trajo como consecuencia la suspensión de muchas cabeceras vinculadas a la izquierda republicana, los nacionalistas catalanes y las organizaciones obreras. Toda la prensa quedó sometida a censura previa hasta el 9 de enero de 1936, cuando se levantó el estado de alarma para dar paso a un nuevo proceso electoral.⁴⁶

Las restricciones a la libertad de prensa, las sanciones y suspensiones habían sido frecuentes también a lo largo del bienio reformista. Fueron muchas las cabeceras que quedaron suspendidas tras los graves incidentes de mayo de 1931, las insurrecciones anarquistas y, sobre todo, la fallida intentona del general Sanjurjo. Además, desde el inicio de la nueva etapa histórica, entre bastidores de la prensa española se habían sucedido oscuros movimientos empresariales y políticos de uno y otro signo. Los grupos monárquicos y la derecha posibilista, para quienes el influjo de la prensa había sido decisivo en el triunfo republicano de abril de 1931, maniobraron para recuperar su capacidad de influencia en la opinión pública. De su éxito da cuenta el hecho de que entre políticos e intelectuales republicanos pronto se extendiese la opinión de que el nuevo

⁴⁶ Esta ley facultaba al gobierno, en circunstancias ordinarias, para imponer sanciones económicas a la prensa por la publicación de textos que pudieran alterar el orden público. Preveía también la declaración de situaciones excepcionales de prevención, alarma y guerra bajo las cuales el gobierno podía exigir, en el caso de la primera, el depósito previo de todas las publicaciones, exceptuando los libros, y decretar, en las otras dos situaciones, la censura previa y la suspensión de periódicos y revistas. En febrero de 1935, incluso, el gobierno radical-cedista presentó a las Cortes un proyecto de Ley de Prensa —finalmente retirado por la fuerte oposición con que topó— que habría aumentado la potestad sancionadora y restrictiva del gobierno e instaurado un Tribunal de Prensa. Véase M^a Cruz Seoane y M^a Dolores Saiz, *Historia del periodismo en España. 3. El siglo XX: 1898-1936*, Alianza, Madrid, 1996, pp. 403 y ss.

régimen había quedado entregado a sus enemigos porque —alegaban— los intereses espurios del capital dominaban la prensa y la República no contaba con su respaldo.⁴⁷

Para frustración del optimismo que había generado la proclamación de la República, era obvio que, cuando menos en lo concerniente a la prensa, se mantenían vigentes el espíritu y las prácticas característicos del régimen caído. Nada habían hecho los primeros gobiernos de la nueva etapa histórica para formar una auténtica prensa republicana independiente. Además, junto a las restricciones a la libertad de prensa y la arbitrariedad de la censura, las operaciones orquestadas para la manipulación de la prensa favorable al nuevo régimen habían terminado por contribuir a su declive, notorio a mediados de 1933.⁴⁸ En este contexto, y con el detonante de los resultados de las elecciones de noviembre por la situación de riesgo en que quedaban las reformas emprendidas por los primeros gobiernos republicanos, debemos situar la iniciativa de Corpus Barga y Arturo Soria y Espinosa para la creación al comienzo de 1934 de un grupo periodístico independiente, libre de intereses espurios y defensor de la República que pondría en la calle el 28 de abril el primer número de *Diablo Mundo*, un semanario político y cultural que quiso incidir en la renovación y modernización de la vida cultural española como lo habían hecho con anterioridad, y seguían haciéndolo, otras empresas culturales en

⁴⁷ Reciente estaba el caso del periódico más emblemático de la intelectualidad española, *El Sol*, que, junto a su correlato vespertino *La Voz*, y tras el golpe de mano de los grupos monárquicos en vísperas de las jornadas revolucionarias, se había alineado interesadamente en el campo republicano quince días después del cambio de régimen. El sorprendente giro político provocó la indignación de Urgoiti y de los antiguos redactores del diario, embarcados entonces en la edición de un nuevo periódico, *Crisol*, que se vería obligado a competir con *El Sol* por una posición semejante en el sistema hemerográfico, pero sin la infraestructura ni el respaldo financiero con que este diario contaba. Convertido en diario el 28 de junio de 1931, *Crisol*, que había comenzado con una estimable tirada de 80.000 ejemplares como trisemanario, acumuló pérdidas durante sus seis meses de existencia, y *Luz*, la cabecera que la sucedió desde el 7 de enero de 1932, aunque logró aumentar las cifras de difusión, continuó por ese mismo derrotero (*ibídem*, pp. 408 y ss.).

⁴⁸ En la primavera de 1932, cuando las dificultades económicas comenzaban a ser acuciantes en *Luz*, la cabecera sucesora de *Crisol* desde el inicio de aquel año, se puso en marcha la denominada “operación azañista” con el objetivo de crear un grupo de prensa favorable a la política del jefe del gobierno. Dirigida por el periodista y narrador mexicano Martín Luis Guzmán, residente en Madrid desde 1927 y amigo personal de Azaña, en esta operación intervino el gerente de *Ahora* y propietario del 25% de su capital, Luis Miquel, deseoso de convertirse en un gran empresario periodístico. El 12 de septiembre de 1932 *Luz* quedó bajo el control de Luis Miquel. Paralelamente se habían desarrollado las gestiones para hacerse con el control de *El Sol* y *La Voz*, algunos de cuyos propietarios, como el conde de Barbate y el marqués de Aledo, se decidieron a vender sus acciones al caer bajo sospecha de colaboración en la intentona golpista del general Sanjurjo. Bajo la presidencia de Miquel y la gerencia del escritor mexicano, los tres diarios comenzaron a apoyar decididamente entonces la política desarrollada por el gobierno de Azaña y a prodigar los elogios de su persona, lo que ocasionó incomodidad en el jefe del gobierno e incluso terminó perjudicándolo. La maniobra concluyó en fracaso. Cayó la difusión de los diarios y disminuyeron los ingresos por publicidad. No se produjo, además, la subida del precio mínimo de los diarios con que contaba Miquel. Por otra parte, para deterioro de su imagen, afloraron ante la opinión pública las diferencias que mantenía la dirección empresarial con la redacción de los periódicos. En mayo de 1933 la situación llegó a ser tan insostenible que Luis Miquel se decidió a imprimir un cambio en la línea editorial de los periódicos y, en julio, a pedir incluso a José Nicolás de Urgoiti que se hiciera cargo de ellos (*ibídem*, pp. 413 y ss.).

las que habían participado y participaban los redactores y colaboradores de la nueva publicación. Víctima de los males que afectaban a la prensa española, no llegó a publicar su décima entrega ni a superar los dos meses de existencia. El tratamiento dado por el semanario a ciertos asuntos de la actualidad nacional, como la reincorporación a la vida pública de los condenados por la sanjurjada y especialmente de Calvo Sotelo, provocó discrepancias entre sus colaboradores y ocasionó la retirada de algunos de los apoyos financieros recibidos. Su efímera trayectoria coincidió además con el proceso para la subasta judicial de *El Sol* y *La Voz* y con los rumores sobre la pretensión de Calvo Sotelo y de José Antonio Primo de Rivera de acudir a ella para hacerse con el control de los diarios.⁴⁹ También se vio afectada por las disensiones surgidas en el seno del Partido Radical, la salida de éste del grupo liderado por Martínez Barrio y el inicio, en julio de 1934, del proceso de recomposición de las organizaciones de los republicanos de izquierda.

Los resultados electorales de noviembre generaron también disensiones en el PSOE que quedarían reflejadas en las nuevas publicaciones fundadas por personalidades del partido. La primera de ella, *Leviatán*, que inició su trayectoria en mayo de 1934, casi al mismo tiempo que *Diablo Mundo*, fue una revista predominantemente política, promovida por el sector izquierdista del partido y abierta inicialmente a colaboraciones procedentes del sector reformista, de la izquierda revolucionaria y del sindicalismo. Tras el fracaso del movimiento insurreccional de octubre, sin embargo, se inició en sus páginas la crítica abierta de la línea reformista. Con la prensa socialista suspendida, buena parte de la dirección del partido en prisión o fuera del país, las Casas del Pueblo clausuradas y la militancia represaliada, el sector reformista de Besteiro puso en circulación el semanario *Democracia* el 15 de junio de 1935. Dirigido por Andrés Saborit, defendió los planteamientos del ala reformista en un momento en que desde las Juventudes Socialistas se llegó a pedir su expulsión del partido. La fundación del semanario fue interpretada por sus rivales como una actuación del grupo de Besteiro tendente a recuperar, con el beneplácito y la ayuda indirecta de las autoridades gubernamentales, sus posiciones en la

⁴⁹ Al inicio de 1934, Luis Miquel, para solucionar los problemas financieros de *Luz*, propuso a Lerroux que designase un director para el diario. Corpus Barga había presentado su dimisión como director del periódico el 2 de enero. El diario fue traspasado finalmente a un grupo encabezado por Manuel Aznar y el 17 de septiembre de 1934 dejó de publicarse. En cuanto a *El Sol* y *La Voz*, no acudió nadie a la subasta judicial y fueron adjudicados a los demandantes, los hermanos Torras, que actuaban al parecer en nombre de José María Roviralta y con el objetivo de darle continuidad a la empresa sin la presencia de Miquel. El 23 de julio de 1934 se constituyó la nueva editora, Compañía Editorial Española. La propiedad de los diarios se mantuvo estable hasta poco antes del estallido de la guerra, cuando los accionistas mayoritarios, los hermanos Roviralta, propietarios de Uralita, traspasaron sus acciones a la empresa de abonos químicos Cros (*Ibidem*, pp. 420-422).

dirección de las organizaciones socialistas. La repuesta llegó un mes después con la fundación del semanario *Claridad*, promovido por el ala izquierdista. En su lanzamiento intervinieron Luis Araquistain y Carlos Baraibar en contacto con la dirección socialista encarcelada. Desde las páginas del nuevo semanario, dirigido por éste último, la crítica se hizo extensiva al sector centrista del partido liderado por Indalecio Prieto.⁵⁰

Los republicanos de izquierda, inmersos también en un proceso de clarificación y reorganización a lo largo de 1934, no contaron con un órgano de expresión hasta marzo de 1935, cuando se inició la publicación de *Política. Semanario Republicano de Izquierda*. Dirigido por Luis Bello, tuvo entre sus redactores a José Díaz Fernández, Javier Bueno y Julián Mendieta. En vísperas de la culminación de la campaña para impulsar una alianza electoral de las izquierdas con el multitudinario mitin de Manuel Azaña en Comillas el 20 de octubre, *Política* se transformó en diario matutino. Nueve días después hizo su presentación un nuevo periódico quincenal que por su título, contenido y la lista de redactores y colaboradores constituye el mejor reflejo hemerográfico de la alianza electoral que terminaría forjándose a mediados de noviembre de 1935. *Línea. Publicación quincenal de hechos sociales*, publicó siete números entre el 29 de octubre de 1935 y el 14 de febrero de 1936 bajo la dirección de Julio Just, diputado de IR. En su lista de promotores y colaboradores figuraron reconocidos liberales, republicanos y personas vinculadas a las diferentes corrientes de la izquierda como José Díaz Fernández, Antonio Espina, Benjamín Jarnés, Roberto Castrovido, Gabriel García Maroto, Arturo Serrano Plaja, Miguel Hernández, Eduardo Ortega y Gasset, Rafael Alberti y María Teresa León. El primero de los mencionados explicó el sentido del título de la nueva publicación como indicador del compromiso de sus editores con la formación de un frente popular contra el fascismo.⁵¹

Imprescindible para conocer tanto la actividad cultural y literaria que se desarrolló a lo largo de 1934 como las novedades que se produjeron entonces en la producción

⁵⁰ Con la reaparición de *El Socialista* en diciembre de 1935, tras el levantamiento de la suspensión a que había sido sometido por el gobierno, la dirección del PSOE solicitó el cese de la publicación de ambos semanarios en aras de la unidad. La corriente reformista se plegó a la solicitud de la ejecutiva, pero *Claridad* mantuvo su publicación. Convertido en diario el 6 de abril de 1936, y bajo la dirección de Luis Araquistain, mantuvo desde entonces duras polémicas que llegaron incluso al insulto y la descalificación con el órgano oficial del partido, motivadas por la oposición del ala izquierdista a la formación de un gobierno presidido por Indalecio Prieto. Sobre *Leviatán* y la crisis del PSOE tras la derrota electoral de noviembre de 1933 es imprescindible el trabajo de Marta Bizcarrondo, *Araquistain y la crisis socialista en la II República. Leviatán (1934-1936)*, Siglo XXI de España Editores, Madrid, 1975. A Bizcarrondo se deben la introducción, el índice y los apéndices documentales incluidos en la reimpresión de la serie en la colección Biblioteca del 36: *Leviatán. Revista mensual de hechos e ideas (26 números)*. Madrid, mayo 1934-julio 1936, Verlag Detlev Auvermann KG/Kraus Reprint, Glashütten im Taunus/Nendeln-Liechtenstein, 1974.

⁵¹ “La línea general”, *Línea*, 3 (29 de noviembre de 1935), p. 1.

hemerográfica es el *Almanaque Literario 1935*, ya referido en varias ocasiones.⁵² En una de las secciones del volumen, “Mapa de España Regional”, el almanaque publicó crónicas sobre la actividad literaria y cultural en distintos puntos del territorio, para lo que contó con la colaboración de escritores vinculados a la red que constituían las pequeñas revistas provincianas.⁵³ En “Literatura en las revistas” (pp. 163-170), en donde Guillermo de Torre, con el seudónimo “Argos”, presentó de forma exhaustiva, aunque asistemática, confusa y algo arbitraria, las numerosas novedades de la producción hemerográfica, se refirió a las revistas juveniles que proliferaron a lo largo de aquel año calificándolas como conjunto de “aire sumiso y conformista” y señalando que la mayor parte de ellas presentaba un “idéntico elenco de colaboradores con muy pocas variaciones”, hasta el punto que, “por tan repetidos, todas ellas parecen la misma”. La promoción del libro en sus más diversas manifestaciones fue uno de los principales objetivos de la publicación. Dedicó un apartado a la industria editorial en donde se incluyó una encuesta a los editores sobre sus proyectos inmediatos e información sobre la siguiente edición de la Feria del Libro y la experiencia del camión-librería. Además, en la sección “El año literario y artístico en España”, junto a

⁵² Sus editores, Guillermo de Torre, Miguel Pérez Ferrero y Esteban Salazar y Chapela, quisieron ofrecer con aquel volumen “un libro que fuese el registro del año y, al mismo tiempo, la revista extraordinaria, el vario magazine, la gran explanada por donde desfilasen todas las figuras, se barajasen todos los nombres y se puntualizaran todas las realizaciones acontecidas en doce meses” (“Un libro de afirmación literaria”, s. p.). El volumen, de 297 páginas en octavo y con insertos publicitarios, se abrió con un calendario acompañado de la referencia de diversas efemérides literarias y se cerraba con una sección dedicada a la actividad de la industria editorial española y sus proyectos para el año venidero. Federico García Lorca contribuyó con cuatro composiciones inéditas que fueron intercaladas en el volumen junto a ilustraciones de Norah Borges y Mauricio Amster alusivas a cada una de las estaciones del año (“Casida de la muerte clara”, “Gacela del mercado matutino”, “Gacela del amor con cien años” y “Casida de la mujer tendida boca arriba”. Estos cuatro poemas figuran en el manuscrito de *Diván del Tamarit* datado en 1936, la primera con el título “Gacela de la huida” y alguna pequeña variante). Las notas, crónicas, homenajes y reseñas que componen el contenido del almanaque quedaron agrupadas en las secciones “Conmemoraciones”, “El año literario y artístico en España”, “Variedades”, “Homenaje a algunos críticos literarios desaparecidos” (“Leopoldo Alas, *Clarín*”, “Juan Valera”, “Menéndez Pelayo”, “Emilia Pardo Bazán”, “Andrés González Blanco”, “Julio Cejador”, “Enrique de Mesa” y “Andrenio”, que corrieron a cargo de Melchor Fernández Almagro, Agustín Espinosa, José María de Cossío, Juan José Domenchina, Ramón Ledesma Miranda, Federico Sainz de Robles, Rivas Cherif y Benjamín Jarnés, respectivamente), “El año literario en el extranjero”, “El año literario en Hispanoamérica” y “Mapa de España Regional”. Intercaladas, se publicaron las respuestas que escritores, artistas e intelectuales enviaron a tres encuestas planteadas por los editores sobre la relación del arte y la literatura con las inquietudes sociales del momento —a la que hicimos referencia en el apartado anterior—, los personajes más representativos de la literatura contemporánea y, por último, y para hacer bueno el propósito de amenidad que aproximara el volumen al territorio del magazine, los tres libros que se llevarían a una isla desierta. En el número 10 de *Eco* (Verano de 1935), se informaba que, animados por el éxito de ventas del almanaque, los editores se estaban reuniendo para preparar una nueva entrega al inicio del siguiente año que, como sabemos, no se llegó a realizar (“Apuntes”, *Eco*, 10, s. p.).

⁵³ Arturo Serrano Plaja, “Misiones Pedagógicas. La literatura en los pueblos”, pp. 273-275; Rafael R. Rapún, “El teatro Universitario La Barraca”, pp. 275-277; Eduardo de Ontañón, “Castilla”, pp. 278-279; Rafael Vázquez-Zamora, “Andalucía”, pp. 280-281; Félix Ros, “Cataluña”, pp. 281-283; Antonio Oliver, “Levante y Mallorca”, p. 284; Roberto Blanco Torres, “Galicia”, p. 285; Idefonso Manuel Gil, “Aragón”, pp. 286-287; Emilio Mistral, “Asturias”, pp. 287-288; Alfonso Rodríguez Aldave, “Vascongadas y Navarra”, pp. 288-289; y Eduardo Westerdahl, “Islas Canarias”, pp. , 290-291.

crónicas sobre lo acontecido en el campo de las diferentes manifestaciones artísticas, la ciencia y la cultura, se informó de las novedades editoriales en los diferentes ámbitos y se reseñó lo más destacado de la producción narrativa, lírica, ensayística y teatral de 1934.⁵⁴

Miguel Pérez Ferrero, director de la página literaria de *Heraldo de Madrid* y coeditor del almanaque, venía señalando desde mediados de 1933 la necesidad que había en España de “un periódico de amplia información literaria” que recogiese la vibración del momento; un periódico ameno, profusamente ilustrado, dirigido a “una masa grande que no por su extensión habría de dejar de ser lo convenientemente cultivada”.⁵⁵ Las cualidades señaladas aparecían referidas como propósitos del *Almanaque Literario 1935* en el texto de presentación. Desde la desaparición de *La Gaceta Literaria*, en el panorama hemerográfico no existía ninguna publicación que tuviese entre sus objetivos la promoción del libro y la información sobre la actualidad del mercado editorial. *Índice Literario* era una publicación de carácter académico dirigida a un público especializado, y las revistas literarias que incluyeron una sección de notas y reseñas iban dirigidas a un público reducido y con intereses muy definidos. Esta función informativa la cubrían exclusivamente suplementos, secciones y páginas literarias de diarios y revistas culturales o de información general. Como sabemos, un periódico como el que demandaba Pérez Ferrero no se llegó a publicar en el periodo republicano, pero debemos señalar que hubo revistas dedicadas a la información sobre novedades editoriales y al fomento del libro. Una de ellas fue *Gaceta del Libro*, subtitulada *Revista Mensual de Crítica e Información*, de la que salieron 21 números entre 1934 y el inicio de la guerra. La publicó en Valencia el librero Miguel Juan, que dio cabida ocasionalmente en sus páginas al ensayo.⁵⁶ Otra fue *Eco. Revista de España* que se presentó en el editorial de su primer número, fechado en junio de 1933, como una revista mensual en torno al libro dirigida a un público amplio que no se acercaba a las revistas especializadas o de minorías.⁵⁷ Impresa y distribuida por la

⁵⁴ Miguel Pérez Ferrero, “La novela”, pp. 51-61; Guillermo de Torre, “El ensayo, la crítica y otras prosas”, pp. 62-71; Esteban Salazar y Chapela, pp. 71-81; Juan Chabás, “El teatro en España”, pp. 81-84; Manuel Abril, “Año artístico en España”, pp. 92-96; Adolfo Salazar, “La música”, pp. 96-104; Manuel Sánchez Arcas, “Arquitectura”, pp. 104-107; Fernando Viola, “El cinema”, pp. 107-110; José M^a Marañón, “Los libros de arte”, pp. 110-114; Antonio Espina, “Libros políticos”, pp. 121-123; María Zambrano, “El año universitario”, pp. 124-126; Francisco Vera, “El año científico”, pp. 126-130; Eusebio Oliver, “El año en la Medicina. El Congreso de Wiesbaden y su influencia universal”, pp. 130-136; Luis Santullano, “Libros de educación y pedagogía”, pp. 142-144; Luis Sosa, “Libros de historia”, pp. 144-147; Rafael Peregrino, “Libros de viajes”, pp. 147-149; Elena Fortún, “Libros de niños”, pp. 149-153; Pablo Hernández Coronado, “El deporte en los libros”, pp. 154-155.

⁵⁵ Miguel Pérez Ferrero, “El periódico que aquí hace falta”, *Heraldo de Madrid*, 6 de julio de 1933, p. 6.

⁵⁶ Rafael Osuna incluye en *Semblanzas...* una referencia breve y parcial de esta revista que puede consultarse (p. 206).

⁵⁷ “Brújula”, *Eco*, 1 (junio de 1933), s. p.

Agencia General de Librería y Artes Gráficas, relacionada con el editor José María Yagües, tuvo como director literario al crítico y traductor onubense Rafael Vázquez Zamora. La reseña de novedades editoriales de todos los ámbitos —biografía, sociología, política, psicología, historia, creación literaria, etc.— dominó inicialmente el contenido de sus páginas. Un relato y una revista de prensa con notas sobre la actualidad de la vida literaria, junto a la abundante publicidad de librerías y casas editoriales, completaron el resto. El tercer número, fechado en agosto-septiembre de 1933, lo dedicó por entero a los cursos de la Universidad Internacional de Verano de Santander. En la siguiente entrega, perdida la regularidad en sus salidas y con la única referencia de Rafael Vázquez Zamora en la dirección de la revista, comenzó a centrar su interés en la producción literaria y aumentó el espacio dedicado a la creación. Guillermo de Torre, que colaboró ocasionalmente en sus páginas, escribió de ella en el *Almanaque Literario 1935* que era “una revista literaria muy fina y comedida, donde alternan las partes de creación, de crítica y de reseña”. A partir del número 6 (enero-febrero de 1934), contó entre sus colaboradores con nombres habituales en las revistas literarias provincianas, como Pedro Pérez Clotet, Francisco Valdés, Rafael Olivares Figueroa, José Luis Sánchez-Trincado, Eugenio Mediano Flores, Eduardo de Ontañón o Juan Alcaide.

Junto a *Eco* y a otras revistas literarias que vieron la luz a lo largo de 1934 — *Literatura*, *A la nueva ventura*, *El Gallo Crisis*, *Atalaya*, *Cinco*, *Frente Literario*— figuraron entre los títulos de la “última cosecha de publicaciones” reseñadas por Guillermo de Torre revistas de universidades y ateneos populares como *Boletín* y *Presencia*. La primera, revista mensual del Ateneo Popular de Burgos, fue una modesta hoja de periodicidad mensual dedicada casi exclusivamente a las actividades de la entidad, sobre la que De Torre escribió, no obstante, que, gracias al influjo de su principal animador, Eduardo de Ontañón, asumía “significación literaria”. *Presencia* fue el órgano de expresión de la Universidad Popular de Cartagena, fundada en junio de 1931 por Antonio Oliver y Carmen Conde, una entidad que se distinguió del resto de entidades dedicadas a la educación social tanto por su propósito de estimular la actividad cultural, artística y literaria de la región y de la localidad como por el interés que puso en entablar relaciones de colaboración e intercambio con entidades afines y con grupos culturales y literarios de otras regiones y localidades, de lo cual quedó reflejo en las páginas de su revista.

El fomento de la lectura y los programas de socialización del libro que desarrollaron las instituciones públicas, las entidades de educación social y la industria editorial supusieron un estímulo para la producción hemerográfica en general. La prensa cultural y literaria experimentó un claro crecimiento desde el inicio de 1934 y llegó a constituir un conjunto numeroso y muy diverso en formas, contenido, objetivos y destinatarios. A la proliferación de cabeceras de todo signo, condición e intención se quiso poner límite con el Estatuto de Prensa presentado al parlamento en febrero de 1935 y finalmente retirado por el rechazo generalizado que suscitó. El estatuto, junto a las restricciones a las libertades de prensa y expresión que introducía, exigía a cualquier publicación periódica, independientemente de su carácter y la tirada, la constitución de una cuantiosa fianza que habría supuesto un golpe mortal para todas las publicaciones periódicas que se editaban sin el respaldo de una empresa comercial o de una institución pública, y especialmente para buena parte de la prensa obrera y de las revistas culturales y literarias.

Éste no era el caso, por cierto, de *Brisas*, *Ciudad*, *Cartel* o *Las cuatro estaciones*, revistas todas ellas que vinieron a sumarse desde mediados de 1934 a la exitosa prensa ilustrada y gráfica de la época, marco en el que todas ellas destacaron por su moderno diseño gráfico y por la mayor importancia que en sus páginas, entre los variados contenidos propios de un magazine, se concedió a la creación literaria y a la actividad artística y cultural. En un contexto de creciente conflictividad social y agravamiento de la crisis política nacional e internacional, estas revistas se presentaron como producto para la distracción de un público acomodado que vivía conforme a los nuevos valores y costumbres de la vida urbana y estaba familiarizado con las corrientes estéticas de la modernidad. De su problemática viabilidad en un contexto de crisis económica y creciente polarización política de la sociedad española dan cuenta las dificultades financieras por las que pasaron y la breve trayectoria de la mayoría. El semanario *Ciudad*, que contó entre sus colaboradores con Federico García Lorca, Alejandro Casona, José M^a Alfaro, Benjamín Jarnés, Carranque de Ríos, Antonio de Obregón, Manuel Abril y Miguel Pérez Ferrero, muestra como pocas revistas los cambios operados en el seno de la intelectualidad española durante el primer semestre de 1935. Dirigida por Víctor de la Serna, con Eduardo Blanco-Amor como redactor-jefe, prometió a sus lectores en el editorial del primer número, fechado el 26 de diciembre de 1934, “proscribir de nuestras páginas informaciones y fotografías que muestren, por puro placer derrotista, lo que en nuestro

pueblo haya de triste y retardado”. A partir del número 14 (27 de marzo de 1935), sin embargo, la revista publicó reportajes y artículos sobre la cruda realidad del momento e incorporó entre sus colaboradores literarios al poeta argentino Raúl González-Tuñón, al que se calificaba en una nota de presentación como un poeta moderno cuya sensibilidad estaba “puesta al servicio de los graves problemas del siglo”. El número 17 (17 de abril de 1935), último de la serie, anunció cambio de formato y aumento del precio, indicador claro de dificultades económicas. Sólo unas semanas después, el director de la revista, Víctor de la Serna, contertulio de La Ballena Alegre, se puso al frente de *Tarea*, un semanario de información general de muy diferente signo político en el que colaboraron Ernesto Giménez Caballero y Astrana Marín. Significativamente, el título del nuevo semanario coincidía con un titular en la primera página del número inaugural bajo el que se ofrecía un pasaje del reciente discurso de Gil Robles en Mestalla.⁵⁸

Sin entrar por ahora en el terreno de las revistas propiamente literarias, que reservamos para el correspondiente apartado, debemos señalar que a finales de 1934 todavía vieron la luz nuevas publicaciones dedicadas a una labor intelectual situada al margen de las circunstancias y de cualquier confrontación política, aunque hay que añadir que fueron revistas editadas por organismos oficiales e instituciones académicas. Dos de ellas, *Revista Hispánica Moderna*, boletín del Instituto de las Españas, y *Tierra Firme*, editada por la Sección Hispanoamericana del Centro de Estudios Históricos, tuvieron una indudable relación con el continente americano; las otras, *Prisma*, *Almena*, *Cuadernos de la Facultad de Filosofía y Letras*, fueron posibles en el ambiente de selección académica que se vivió durante aquellos años en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid, la única que se trasladó a la Ciudad Universitaria antes de la guerra, y que contrastó con el clima de confrontación y con los frecuentes episodios de violencia que hubo en otros establecimientos universitarios a lo largo de 1934.⁵⁹ Una de estas revistas, *Almena*, sucesora de *Prisma* durante el curso académico 35-36, se propuso con éxito superar las limitaciones propias de una revista escolar y equiparar su actividad con la de otros grupos culturales y literarios. *Revista Hispánica Moderna*, sucesora en octubre de 1934 del *Boletín del Instituto de las Españas* y editada como ésta en Alicante al cuidado de Juan Guerrero

⁵⁸ “Tarea...”, *Tarea*, 1 (2 de julio de 1935), p. 1.

⁵⁹ Uno de los más graves fue el asalto armado de la Facultad de Medicina de Madrid por estudiantes de la Asociación Escolar Tradicionalista que se produjo el 9 de noviembre de 1934 y que determinó que al día siguiente el Ministerio de Instrucción Pública ordenase el cierre definitivo de todos los locales de la FUE en centros docentes. La violencia desatada por el SEU y agrupaciones desde el inicio de aquel año tuvo como expreso objetivo acabar con la oficialidad y exclusividad en la representación del alumnado en claustros y juntas de facultad de la FUE (v. Pérez Galán, *op. cit.*, p. 254).

Ruiz, tuvo entre sus principales objetivos el acercamiento de los intelectuales españoles e hispanoamericanos y los hispanófilos estadounidenses. Aunque la distribuyó en España Espasa-Calpe, sus destinatarios preferentes fueron los socios de la institución y otras entidades relacionadas con la enseñanza del español en Estados Unidos. Las relaciones de colaboración e intercambio que mantuvo con otras revistas culturales y literarias españolas gracias a la labor de Juan Guerrero Ruiz la hacen merecedora de un espacio en este panorama hemerográfico. *Tierra Firme*, por su parte, dirigida por Enrique Díez-Canedo y con José Fernández Montesinos y Antonio Morón en la redacción, se presentó al inicio de 1935 como una revista cultural de periodicidad trimestral que se proponía difundir entre un público interesado en la actividad intelectual de su tiempo trabajos inéditos y traducciones de artículos publicados en revistas de difícil acceso, tomando el rigor intelectual y la apertura a las diferentes corrientes de pensamiento como criterios orientadores de su labor editorial.

Acierta Rafael Osuna al contrastar *Tierra Firme* con *Fénix*, a pesar de la especialización de ésta, consagrada por entero a la conmemoración del tercer centenario de la muerte de Lope de Vega. *Fénix* se publicó con una subvención de la Junta Nacional del Tricentenario, que presidió Ramón Menéndez Pidal y tuvo como secretario a José Fernández Montesinos, redactor-jefe de *Tierra Firme*. La revista combinó en sus páginas trabajos filológicos y eruditos en torno a la obra de Lope y su figura con la información sobre publicaciones y actos de homenaje que se realizaron a lo largo del año. Sus directores, Miguel Herrero-García y Joaquín de Entrambasaguas, no ocultaron el conservadurismo tradicionalista y católico que orientó su labor editorial. Consideraban que el centenario era “una ocasión magnífica de robustecer el sentimiento nacional y bañar en una atmósfera de alta idealidad todas sus instituciones fundamentales”, y plantearon poner la mirada en los centenarios de Virgilio y Dante organizados en Italia como grandes hechos nacionales poco antes del ascenso de Mussolini al poder: “El día que se estudie la evolución ideológica y sentimental del alma italiana, se verán las estrechas relaciones que median entre su vuelta a la religiosidad tradicional y su exacerbación nacionalista y las sucesivas apoteosis de la *Divina Comedia* y de la *Eneida*”.⁶⁰

Miguel Herrero-García era secretario de redacción de la *Revista de Estudios Hispánicos* que la sociedad homónima, constituida por estudiosos pertenecientes o próximos a la CEDA, comenzó a publicar en enero de 1935. Hasta entonces, la CEDA,

⁶⁰ Editorial sin título del número 4 (27 de agosto de 1935), p. 451.

caracterizada por su pragmatismo, no había mostrado un interés decidido por formar una intelectualidad afín que trabajara en el terreno ideológico y había dejado la iniciativa en ese terreno a otros grupos, especialmente a los monárquicos de *Acción Española*, de la que Miguel Herrero-García había sido redactor. En el editorial de presentación, con una alusión implícita a esta revista, la publicación se situaba en el panorama hemerográfico junto a las revistas que trabajaban por el ideal común: “Nuestro enemigo es la Revolución, cuyo pensamiento es siempre antagónico a España, por lo que España representa”. Ambas revistas, que compartieron, además, redactores y colaboradores, se diferenciaron en la mayor importancia que la nueva publicación concedía al trabajo en el ámbito de la cultura. En la derecha, llegó a lamentarse Herrero-García, seguía prevaleciendo el objetivo de un triunfo inmediato por cualquier medio y se despreciaba la intervención en este ámbito, cuando la historia reciente de España demostraba que sólo se podía alcanzar y mantener el poder si se dominaban los centros y medios de cultura: “¡Pedestal! ¡Basamento! ¡Cimientos en la conciencia humana! Sin ello, el soplo de las revoluciones bamboleará cada día nuestras instituciones montadas al aire y en falso”, clamaba.⁶¹

La salida de *Revista de Estudios Hispánicos* coincidió con la de *Nueva Cultura* al inicio de 1935. En ese momento y desde la desaparición de *Octubre*, las asociaciones de escritores y artistas revolucionarios que con diversas denominaciones y organizaciones territoriales existían en el país carecían de un órgano de expresión propio que pudiera influir en la actividad cultural, artística y literaria. Entre las revistas anunciadas por Guillermo de Torre para aquel año en *Almanaque Literario 1935* se hallaba *Sin Fronteras*, proyecto que según el informante iba a dirigir Rafael Alberti. En Moscú, adonde había acudido con M^a Teresa León como delegación española al I Congreso de Escritores Soviéticos, Alberti había logrado reunir fondos con los que saldar las deudas de *Octubre* y reanudar su publicación. Es posible que se pensara entonces hacerlo con otro título más acorde con las nuevas orientaciones que salieron de aquel congreso. Como sabemos, la represión del movimiento insurreccional de octubre desaconsejó el regreso de la pareja al país y la nueva publicación de la AEAR no saldría en Madrid hasta marzo de 1935. Lo haría con la nueva cabecera de *El Tiempo Presente* y dirigida por un comité de redacción integrado por Arconada, E. Delgado y A. Serrano Plaja. Presentaba una nueva orientación que desde el primer momento dejó trazados con claridad los límites que separaban la literatura y el arte, de un lado, y la política de otro. La relación de colaboradores impresa

⁶¹ Miguel Herrero-García, “El valor de los intelectuales”, *Revista de Estudios Hispánicos*, 9 (septiembre de 1935), pp. 279-284.

en la mancheta, en la que vemos a Aleixandre, Enrique Azcoaga, Enrique Díez-Canedo, Rodolfo Halffter, Pedro Salinas, Guillermo de Torre, Leopoldo Panero y Rafael Vázquez Zamora entre otros muchos, da cuenta al menos, si no de una colaboración real, de la apertura de la revista a críticos, escritores y artistas de todas las tendencias ideológicas y corrientes estéticas en un común antifascismo.

Nueva Cultura, que se anticipó dos meses a la nueva revista de la AEAR, fue la primera de un conjunto de publicaciones de orientación afín que aparecieron durante los primeros meses de 1935, como *Nuestro cinema* en su segunda época o *Letra*, y la que más proyección acabaría alcanzando. Sus primeros pasos la muestran, sin embargo, como una publicación periférica afectada de un sectarismo izquierdista. La polémica que mantuvo con el escultor Alberto revela las reticencias que entre sus potenciales destinatarios en los grupos de intelectuales, escritores y artistas suscitaba el compromiso que se les pedía. Los debates y resoluciones del I Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, junto a la nueva política de alianzas de la IC y la desaparición de *El Tiempo Presente*, propiciaron la transformación de la revista. En su número 9, coincidiendo con la formación de la alianza electoral de las izquierdas, se presentó como una nueva publicación que abría sus páginas, en defensa de la cultura y contra el fascismo, “a todos los intelectuales liberales, demócratas, socialistas, anarquistas..., quienes deben considerarlas como suyas”.⁶² La manifestación más clara de la posición que ocupaba *Nueva Cultura* en el sistema hemerográfico a la finalización del ciclo republicano vino después de la victoria del Frente Popular en las elecciones de febrero con la edición de su complementaria *Problemas de la Nueva Cultura* bajo la dirección de Rafael Alberti, César M. Arconada, María Teresa León y Arturo Serrano Plaja, un monográfico con motivo del centenario del romanticismo en el que colaboraron escritores madrileños de diversas tendencias estéticas e ideológicas: Ramón Gómez de la Serna, Antonio Espina, Luis Cernuda, Federico García Lorca, Miguel Pérez Ferrero, Ramón J. Sender, Manuel Altolaguirre, Rosa Chacel, José Bergamín, Burgos Lecea y León Felipe.

gaceta de arte, que desde el inicio de 1934 se había reafirmado en diversas ocasiones en la defensa de los valores de la modernidad frente a la reacción de conservadores y tradicionalistas, así como en la necesidad de superar la que consideraba falsa oposición entre arte absoluto y arte social, vivió desde finales de 1935 un profundo proceso de transformación. A lo largo de aquel año, el grupo editor de la revista tinerfeña

⁶² “Los intelectuales españoles en esta hora”, *Nueva Cultura*, 9 (diciembre de 1935), pp. 2-3.

había intensificado su colaboración con el surrealismo hasta el punto de haber organizado la segunda exposición internacional del surrealismo en el Ateneo de Santa Cruz y de haber editado en Tenerife el segundo número del *Boletín Internacional del Surrealismo*. Fue, además, la única revista que trasladó íntegramente a los escritores y artistas españoles la voz disidente de los surrealistas en el Congreso de París. La conciencia de defender una posición minoritaria en torno a la función social del arte y la literatura fue lo que animó a Eduardo Westerdhal a viajar a Madrid y Barcelona con el proyecto de fundar una revista orientada por los principios expuestos en la declaración del *Boletín Internacional del Surrealismo* o coincidente al menos con la labor desarrollada hasta el momento por *gaceta de arte* en apertura y propósitos. Aunque los contactos mantenidos en ambas ciudades hicieron posible la extensión de las actividades del grupo ADLAN a Madrid y Tenerife, Westerdhal no encontró el apoyo que buscaba para su propuesta editorial. En Barcelona, además, José Luis Sert estaba barajando entonces la publicación de una nueva revista, *Síntesi*, con un programa semejante. En marzo de 1936, cuando *gaceta de arte* reanudó sus salidas lo hizo con nuevo formato y nueva periodicidad, que pasó a ser trimestral. En su declaración inicial entonces, el grupo editor se reafirmó en los principios expuestos en el *Boletín Internacional del Surrealismo* e insistió en la necesidad de conciliar las diferentes corrientes estéticas de la modernidad. Significativamente, en la reseña del número 10 de *Nueva Cultura*, que incluyó su manifiesto electoral, Pérez Minik se mostró conforme con el tono y el espíritu de la revista valenciana en la crítica de la cultura burguesa, pero reprobaba al mismo tiempo la función política o social con que pretendía encerrar el arte.⁶³

Las revistas culturales de mayor prestigio intelectual, *Revista de Occidente* y *Cruz y Raya*, mostraron una gran estabilidad en este momento de crisis, entre otras razones, y frente a las vicisitudes de las principales cabeceras de la prensa ligada a la intelectualidad republicana, porque los grupos que las editaron, muy bien cohesionados en torno a un programa editorial y una figura indiscutidos, pudieron tener sobre ellas un pleno control económico. La exacerbación de la crisis política y social no produjo cambios significativos en la línea editorial que la dirección de *Revista de Occidente* había marcado al inicio del periodo republicano. Este hecho no se debe entender como consecuencia del desinterés de la revista por la actualidad, pues tanto el ascenso del nazismo y los totalitarismos en Europa como el debate en torno a la función social del arte y la literatura estuvieron presentes en sus páginas, sino como fruto de la reafirmación de la revista en los valores

⁶³ “Diálogo con *Nueva Cultura*”, *gaceta de arte*, 37 (marzo de 1936), pp. 94-98.

propios del trabajo intelectual y la labor creadora y en el rechazo de cualquier servilismo político. Las ciencias sociales y humanas continuaron estando entre los principales intereses de la revista y se hizo efectiva la reducción de la importancia de lo literario anunciada al inicio de este periodo histórico. *Revista de Occidente* continuó ofreciendo anticipos y reseñas de biografías publicadas en las colecciones de Espasa-Calpe, como había venido haciendo desde 1929, y mantuvo la crisis de la novela como tema de interés de la crítica literaria. Las novedades aparecieron en el terreno de la lírica, pues se redujo de forma acusada la presencia de los poetas del 27 en sus páginas y en sus últimos números, además, ofreció, mediante Miguel Hernández y Germán Bleiberg, una muestra excelente de la lírica de la nueva generación poética.

Frente a la continuidad en *Revista de Occidente*, Bergamín introdujo desde el inicio de 1934 algunas novedades de importancia en el programa editorial de *Cruz y Raya*: la publicación de los suplementos, en algunos de los cuales ofreció originales de creación literaria, y el comienzo de las actividades de la empresa editorial aneja. Estos cambios fueron acompañados desde octubre de aquel año de una evolución en la orientación ideológica que terminaría provocando la retirada de algunos colaboradores habituales que comenzaron a encontrarse incómodos con el sesgo que la revista estaba adoptando. El comentario del discurso de Gide ante los delegados del Congreso de París originó la controversia que mantuvo con Arturo Serrano Plaja y que supuso el paso definitivo para la colaboración abierta de Bergamín con los seguidores de la nueva asociación de escritores surgida de aquel encuentro. Independientemente de este cambio de orientación, *Cruz y Raya* fue ante todo una revista cultural abierta a la colaboración de autores de diferentes corrientes ideológicas y estéticas. En lo que respecta a la literatura, debemos señalar que la revista siguió ofreciendo a lo largo de la serie ediciones y antologías de autores clásicos de la literatura hispánica. Desde finales de 1934, y sin abandonar este interés por nuestros clásicos, dirigió su atención también a la poesía romántica y publicó traducciones de Keats, Hölderlin y Novalis, así como de precursores del romanticismo inglés como Milton y Blake. En esta labor debemos destacar la colaboración de Pablo Neruda y Luis Cernuda. La labor editorial desarrollada por José Bergamín con los suplementos y las Ediciones del Árbol reflejó tanto la diversidad de intereses de la revista como su apertura a diferentes corrientes ideológicas y estéticas. *Abril*, de Luis Rosales, publicado en Ediciones del Árbol en 1935, fue recibido por la crítica de su tiempo como el primero de una serie de libros de poemas con que se estaba manifestando entre los escritores de la última

promoción una nueva poesía que tomaba modelos en la tradición clásica y renacentista y se distanciaba de la corriente neorromántica que dominaba el panorama del momento.

5.3.1. Nuevas revistas culturales y políticas de los intelectuales republicanos: *Diablo Mundo, Leviatán y Línea*

El resultado de las elecciones de noviembre de 1933 acentuó la crisis de identidad de la República, notable desde el inicio de aquel año, y la paralela crisis de conciencia de la intelectualidad republicana motivada tanto por el fracaso de la coalición gubernamental de republicanos y socialistas como por la crisis internacional y el ascenso del fascismo. Frente al cuestionamiento en que se hallaban los fundamentos del propio régimen y ante la necesidad de defender las reformas emprendidas por los primeros gobiernos republicanos del acoso a que eran sometidas por los distintos grupos conservadores, surgen a principios de 1934, entre los intelectuales vinculados ideológicamente a la fracasada coalición de gobierno, diferentes iniciativas encaminadas al fortalecimiento moral e ideológico, entre las que destacan la creación de nuevas publicaciones de carácter cultural y político como *Diablo Mundo* o *Leviatán*.

Diablo Mundo fue un semanario en formato de periódico tabloide del que se publicaron con periodicidad regular nueve números entre el 28 de abril y el 23 de junio de 1934. El hispanista Nigel Dennis dio a conocer algunas de las circunstancias de su aparición en el estudio preliminar de la antología de la revista que preparó y publicó en 1983, para lo que contó con la colaboración de uno de sus principales promotores, Arturo Soria y Espinosa, y de la documentación que éste conservaba en su archivo personal.⁶⁴ Antes de la proclamación de la República, Arturo Soria y Espinosa había desempeñado un papel importante en la fundación de la FUE así como en el vigoroso movimiento universitario de oposición a la dictadura. Promovió después la creación de los Comités de Cooperación Intelectual, cuyas actividades se deben situar en el marco de la política de extensión cultural de los primeros gobiernos republicanos junto a las desarrolladas por otras instituciones e iniciativas más y mejor conocidas en la actualidad. Su correspondencia con José Ortega y Gasset, de quien Arturo Soria y Espinosa solicitó colaboración y buscó consejo para la orientación del nuevo semanario, revela que a

⁶⁴ Nigel Dennis, *Diablo Mundo: los intelectuales y la República. Antología*, Fundamentos, Madrid, 1983. Informa Rafael Osuna en *Semblanzas de revistas durante la República*, p. 213, de una fallida edición facsímil del semanario en la colección Biblioteca del 36, para la que Nigel Dennis había escrito una introducción que publicó con el título “Los intelectuales y la República: el semanario *Diablo Mundo*” en *Otawa Hispánica*, 3 (1981), pp. 1-42.

principios de 1934 ya estaba ideado el proyecto para su publicación.⁶⁵ Fue entonces cuando se fundó Nueva Prensa, una ambiciosa sociedad anónima cuyo objetivo explícito, según el prospecto de promoción publicitaria distribuido en aquel momento, era la “construcción del Estado español nuevo” —la República— al margen de partidismos, mediante la explotación de toda clase de negocios editoriales, como la publicación de libros, periódicos y revistas; una empresa cultural que, como apunta Nigel Dennis, pretendía mantener vivo “el espíritu liberal e independiente, antipartidista, que había guiado a *El Sol*, la Agrupación al Servicio de la República, *Crisol*, *Luz...*”,⁶⁶ cuyos planteamientos y objetivos concordaban con la posición de Ortega hecha pública en diciembre de 1933 en las páginas de *El Sol* y para la que Arturo Soria y Espinosa recabó el apoyo financiero de personalidades e intelectuales distinguidos por su vinculación al nuevo régimen.⁶⁷

En el mencionado prospecto publicitario se afirmaba que el optimismo generado por la proclamación de la República, aunque tenía un aire melancólico debido a que había reaparecido en los distintos órdenes políticos y sociales la viciada vida española que se pretendía abolir, no podía desaparecer, “porque fuera de la República no hay salvación”. Durante los veinte meses de su existencia no sólo no se había hecho nada para formar la prensa republicana, sino que se había introducido en la prensa el espíritu y los procedimientos del antiguo régimen:

NUEVA PRENSA, S.A., trata de emprender esta obra esencial para la construcción del Estado español nuevo. Pretende empezar modestamente a hacer un semanario republicano, del Estado, sin personalismos ni ministerialismos, es decir, independiente. Un semanario de todos, para todos, sobre todos. Documental en textos, fotografías y gráficos de cuestiones determinadas por la actualidad. Ideológico en estudios. Político en la polémica del momento. Sin trascendencias ultraperiodísticas de personas, grupos y partidos. Un periódico puro, que no quiere ser más, pero que quiere ser nada menos, dentro de sus recursos: un periódico de verdad. Todo en la República, en el nuevo Estado, tiene que empezar por ser auténtico.⁶⁸

⁶⁵ Véase el estudio introductorio de Nigel Dennis a la referida antología: “Introducción”, en *op. cit.*, pp. 7-34 [pp. 14-15].

⁶⁶ *Ibidem*, p. 15.

⁶⁷ En una relación manuscrita por Arturo Soria y Espinoza, referida por Nigel Dennis (*ibidem*, p. 17), figuran, entre otros, Bergamín, Eusebio Oliver, Valdecasas, Rodrigáñez, Sacristán, Garrigues, Vital, Luis Villalba, Jiménez Díaz, Sánchez Román, Sbert, María Zambrano, Urgoiti y Luis Blanco Soler. La sociedad Nueva Prensa tuvo su sede en la calle Eduardo Dato, 11, de Madrid. El presidente del consejo de administración fue Luis Lamana, el consejero delegado Demetrio Delgado de Torres y como vocales fueron nombrados Vital Aza, Corpus Barga, Carlos Jiménez Díaz, José María Pardo Urdapilleta. Arturo Soria y Espinosa desempeñó labores de gerente.

⁶⁸ Citado por Nigel Dennis, *ibidem*, pp. 15-16.

Esta iniciativa empresarial y periodística de Arturo Soria y Espinosa y Corpus Barga no era ajena a los oscuros movimientos empresariales y políticos que se habían estado sucediendo —y seguían produciéndose— entre bastidores de la prensa española durante los primeros años de la nueva etapa histórica. Los grupos monárquicos y la derecha posibilista, que consideraban que el influjo de la prensa había sido decisivo en el triunfo republicano de abril de 1931, habían maniobrado con éxito para recuperar su capacidad de influencia en la opinión pública. Entre políticos e intelectuales republicanos, pronto se había extendido la opinión de que el nuevo régimen estaba entregado desde el primer día a sus enemigos debido a que los intereses espurios del capital dominaban la prensa y la República no contaba con el respaldo de ésta.⁶⁹ Desde octubre de 1932, cuando se produjo su primera salida de *Luz* poco después de la adquisición por el empresario Luis Miquel de la mayoría del capital de la empresa editora del diario y tras el

⁶⁹ Reciente estaba el caso del periódico más emblemático de la intelectualidad española, *El Sol*, que, junto a su correlato vespertino *La Voz*, y tras el golpe de mano de los grupos monárquicos en vísperas de las jornadas revolucionarias, se había alineado interesadamente en el campo republicano quince días después del cambio de régimen. El hecho provocó la sorpresa e indignación de Urgoiti y de sus antiguos redactores, embarcados entonces en la edición de *Crisol*, pues *El Sol* y *Crisol* pasaron a ocupar con este giro político una posición semejante en el panorama de la prensa española. De la competencia entre ambas cabeceras saldría perjudicada la nueva empresa de Urgoiti, cuya infraestructura y cuyo respaldo financiero no podían igualarse a los de *El Sol*. Convertido en diario el 28 de junio de 1931, *Crisol*, que había comenzado con una estimable tirada de 80.000 ejemplares como trisemanario, acumuló pérdidas durante sus seis meses de existencia, y *Luz*, la cabecera sucesora de *Crisol* desde el 7 de enero de 1932, aunque logró aumentar las cifras de difusión, continuó por ese mismo derrotero. La situación económica de Fulmen, la empresa editorial creada por Urgoiti, llegó a ser insostenible en la primavera de 1932, momento en que se puso en marcha la denominada “operación azañista”, en la que intervino el narrador y periodista mexicano Martín Luis Guzmán, residente en Madrid desde 1927 y amigo personal de Azaña. La operación, encaminada a hacer de Luis Miquel, propietario del 25% de las acciones de *Ahora* y gerente de este diario, un gran empresario periodístico, tenía como objetivo la creación de un grupo de prensa favorable a la política del jefe de gobierno. *Luz*, acuciado por una pésima situación económica, quedó bajo el control de Luis Miquel el 12 de septiembre de 1932. Paralelamente se habían desarrollado las gestiones para hacerse con el control de *El Sol* y *La Voz*, algunos de cuyos propietarios, como el conde de Barbate y el marqués de Aledo, se decidieron a vender sus acciones al caer bajo sospecha de colaboración en la intentona golpista del general Sanjurjo. Bajo la presidencia de Miquel y la gerencia de Martín Luis Guzmán, los tres periódicos apoyaron decididamente desde entonces la política desarrollada por el gobierno de Manuel Azaña y prodigaron los elogios de su persona, lo que llegó a ocasionar incomodidad en el jefe de gobierno e incluso terminó perjudicándolo. Los resultados de la maniobra no fueron sin embargo los esperados. Esta iniciativa empresarial se emprendió con el supuesto de una inmediata subida del precio mínimo de los periódicos que el gobierno nunca llegaría a aprobar, lo que unido a la caída de la difusión de los tres periódicos y la disminución de sus ingresos por publicidad produjo cuantiosas pérdidas que Luis Miquel no pudo afrontar. Además, se produjeron diferencias entre la dirección empresarial y la redacción de los periódicos que afloraron ante la opinión pública. En mayo de 1933 la situación era ya tan insostenible que Luis Miquel se decidió a imprimir un cambio en la línea editorial de los periódicos y en julio llegaría incluso a pedir a José Nicolás de Urgoiti que se hiciera cargo de ellos. Corpus Barga volvió a la redacción de *Luz* el 1 de junio de 1933 asumiendo la dirección del periódico que había abandonado en octubre del año anterior por discrepancias con su director, Luis Bello, y con la línea editorial que había adoptado, y al mes siguiente Fernando Vela fue nombrado director de *El Sol*. Corpus Barga se mantuvo en el cargo hasta el inicio de 1934, cuando dimitió al hacerse efectivo el traspaso de la empresa editora del periódico a un grupo encabezado por Manuel Aznar y puso en marcha junto a Andrés Soria y Espinosa la iniciativa para la creación de Nueva Prensa. Véase M^a Cruz Seoane y M^a Dolores Saiz, *Historia del periodismo en España. 3. El siglo XX: 1898-1936*, Alianza, Madrid, 1996, pp. 408 y ss.

veto del director, Luis Bello, a la publicación de un artículo suyo, Corpus Barga venía insistiendo en el ámbito privado y ante la opinión pública en la necesidad de crear una auténtica prensa republicana independiente y abogando por la libertad y la dignidad profesional de los periodistas españoles, para lo cual reclamaba la aprobación de un estatuto profesional. El declive de la prensa republicana era, para Corpus Barga, consecuencia tanto de los movimientos realizados por sus adversarios como de los errores cometidos por el gobierno en todo lo relativo a la prensa, especialmente el mantenimiento de una censura arbitraria y las maniobras llevadas a cabo para la “ministerialización” de la prensa favorable al nuevo régimen. El planteamiento y los argumentos utilizados por Corpus Barga en su correspondencia personal y artículos, así como en los señalados actos públicos en que intervino desde aquella fecha, fueron los mismos que emplearía el autor anónimo del prospecto de presentación de Nueva Prensa a principios de 1934.⁷⁰ La constitución de la empresa se debe considerar, pues, como un paso más en este programa dirigido a la creación de un grupo periodístico independiente, libre de intereses espurios y defensor de la República; un paso que se daba, además, en una delicada coyuntura marcada por el reciente triunfo electoral de las derechas y el riesgo que esta victoria suponía para las reformas emprendidas por el nuevo régimen.

El número inaugural de *Diablo Mundo* se publicó el 28 de abril de 1934. Antes de su aparición se había realizado una campaña de promoción con un cartel publicitario diseñado por Benjamín Palencia y folletos que dieron a conocer la línea editorial y el elenco de redactores y colaboradores de la nueva publicación. En uno de ellos se afirmaba que el resurgimiento del periódico semanal que se observaba en aquel momento era consecuencia de que la prensa diaria se hallaba saturada de lo inmediato y era necesario abordar la actualidad con un cierto distanciamiento y mayor profundidad. A esta necesidad

⁷⁰ Nos referimos a las dos cartas dirigidas a Luis Bello por Corpus Barga con motivo del incidente que motivaría el cese de la colaboración de éste en *Luz*, fechadas el 17 y el 26 de octubre de 1932; a la conferencia pronunciada en el teatro Alcázar bajo el título “La República y la prensa” el 5 de febrero de 1933 y a la dura aunque civilizada polémica mantenida con el director de *El Socialista*, Julián Zugazagoitia, a lo largo del verano de 1933, cuyo acto central fue la controversia pública celebrada en la Casa del Pueblo el 12 de julio. Las intervenciones de Corpus Barga y Zugazagoitia en este acto público aparecieron en las ediciones de *Luz* y *El Socialista* correspondientes a los días 12 y 13 de julio. Las dos cartas dirigidas a Bello las reproduce Isabel del Álamo Triana en *Corpus Barga, el cronista de su siglo*, Publicaciones de la Universidad de Alicante, Alicante, 2001, pp. 253-258. La investigadora incluye también entre los documentos de su estudio sendos artículos de Zugazagoitia y Corpus publicados respectivamente en *El Socialista* y *Luz* el 20 y el 22 de agosto de aquel año, con la polémica entre ambos todavía viva (pp. 259-262). Arturo Ramoneda refiere por extenso el contenido de esta polémica, así como de la conferencia celebrada en el teatro Alcázar, en *Corpus Barga. El escritor y su siglo*, Ediciones Duque, Córdoba, 2000, pp. 157 y ss. Ramoneda reproduce en este trabajo un artículo publicado en *La Nación* de Buenos Aires el 15 de abril de 1933, de contenido coincidente al de la referida conferencia, y partes de la intervención de Zugazagoitia y de la réplica de Corpus Barga en la controversia pública mantenida en la Casa del Pueblo.

quería responder *Diablo Mundo* como semanario “documental en textos, fotografías y gráficos determinados por la actualidad; ideológico en estudios, análisis y proyectos y, desde luego, político, de sentido republicano y nacional”.⁷¹ La nómina de redactores y colaboradores que se anunciaba compone una extensa relación de personalidades y autoridades de los diferentes ámbitos —la política, la economía, la ciencia, la técnica, el pensamiento, la literatura, el arte, etc.— que la nueva publicación se proponía abordar con rigor. Como señala Nigel Dennis, que refiere en su estudio la relación completa, estaban en ella “los intelectuales más informados y dotados de la época”.⁷² En el campo de la creación y la crítica literarias vemos a los escritores más destacados de la generación que se había dado a conocer durante la década anterior, como Rafael Alberti, Dámaso Alonso, José Bergamín, García Lorca, Jorge Guillén, Benjamín Jarnés, Antonio de Obregón, Pedro Salinas, Guillermo de Torre, Claudio de la Torre, Ramón J. Sender, Juan Chabás, Antonio Marichalar, Antonio Espina o José María Quiroga Pla, junto a escritores catalanes coetáneos como Carles Riba, Carles Soldevilla, Tomás Garcés y Antonio Rovira i Virgili; en artes plásticas, arquitectura y música figuraban los nombres de Benjamín Palencia, José Pijuan, José Moreno Villa, Sebastià Gasch, Carlos Arniches, Luis Blanco Soler, Fernando García Mercadal, Manuel Sánchez Arcas, Secundino Suazo, Gerardo Diego, Rodolfo Halffter y Gustavo Pittaluga. María Zambrano, Gregorio Marañón, José F. Montesinos y Melchor Fernández Almagro fueron otros de los nombres que figuraron en distintas secciones del nuevo periódico. No todos llegaron a hacer efectiva su colaboración durante la breve trayectoria del semanario, en cuyas páginas vemos en cambio la firma de escritores que no formaban parte de esta relación inicial, como Vicente Aleixandre o Ramón Gómez de la Serna.

En la cabecera del periódico, bajo el titular formado por caracteres lineales condensados, figuró exclusivamente el nombre del director, Corpus Barga. El precio de venta del ejemplar, 40 céntimos, muy alto para una época en que los diarios se vendían a 10, se calculó en función del número potencial de lectores y con el objetivo de garantizar la total independencia económica y editorial del periódico respecto del Estado o de cualquier partido político.⁷³ El espacio central de la primera página del número inaugural lo ocupó un fotomontaje de Benjamín Palencia en el que aparece representado el mundo como globo

⁷¹ Citado por Nigel Dennis, *op. cit.*, p. 18.

⁷² *Ibíd.*, pp. 20-21.

⁷³ Según Arturo Soria y Espinosa la tirada de los últimos números de *Diablo Mundo* fue de 10.000 ejemplares.

iluminado en el universo por el quinqué de un hombre embozado. En consonancia con la imagen, uno de los dos editoriales que flanqueaban el fotomontaje de Palencia, “Todo ante uno”, venía a explicar la significación de su titular en la intención del semanario de iluminar y comprender los sucesos de un mundo endiablado:

Si este semanario que hoy ofrecemos al lector fuera nacionalista, fascista, socialista o comunista, ningún título más expresivo que el de “Vicente” para definirlo. Pero no venimos a “definirnos”, es decir, a confundirnos y a confundir a los demás, sino al contrario, en este DIABLO MUNDO procuraremos por encima de los prejuicios y por debajo de las palabras, enterarnos y enterar al que nos leyere de lo que son las cosas de que tratemos, lo que piensan y representan las personas a que nos refiramos y lo que nosotros pensemos libremente de ellas.

Adoptamos la postura curiosa de poner ante uno, en vez de la postura petulante de ponernos uno ante todo. Y empezamos por reconocer que el hombre no es ya la medida de las cosas: el hombre se ha perdido en el mundo y el mundo ha perdido su medida.⁷⁴

En el otro editorial de presentación de este primer número, titulado “Crisis”, se admitía que el cambio radical de la vida española que se esperaba de la República no se había llegado a producir y se advertía que en aquel momento de crisis todo en España tendía a volver a su estado monárquico, a caer en él con la fuerza de la gravedad. El nuevo Estado estaba todavía por hacer y era necesario poner en evidencia y denunciar la supervivencia de la monarquía en una república simulada.

Diablo Mundo quería ofrecer a un nutrido grupo de exigentes lectores el complemento de información y de cultura que no hallaban en los periódicos diarios ni, por supuesto, en las revistas de variedades y que, según Guillermo de Torre, iban a buscar en semanarios extranjeros de prestigio, a cuya altura quería situarse.⁷⁵ No mantuvo una estructuración fija de su contenido en secciones. Junto a la actualidad política nacional e internacional, los problemas generales que afectaban a la vida cotidiana de la población, como la educación, la sanidad o la reforma agraria, fueron abordados por especialistas con rigor y con un enfoque pragmático para formular propuestas de intervención encaminadas a reforzar y consolidar las reformas emprendidas por el nuevo régimen. La economía, la ciencia, la arquitectura y el urbanismo, las novedades editoriales, el deporte, la actividad artística y literaria fueron asuntos habituales en las páginas del semanario, en las que tuvieron su espacio también las colaboraciones gráficas —fotomontajes y dibujos de

⁷⁴ Ramoneda reproduce completo en su trabajo este editorial de presentación (*op. cit.*, pp. 173-174).

⁷⁵ Guillermo de Torre anunció la salida de *Diablo Mundo* en *Luz* el 24 de marzo de 1934 en un artículo en el que escribe: “Hay un vasto núcleo de lectores, lo mejor de España, al cual no basta el periódico ni la revista de bagatelas y que busca su complemento de información y de cultura en los semanarios extranjeros” (citado por Ramoneda, *ibidem*, pp. 172-173).

Benjamín Palencia, Mauricio Amster, Miguel Prieto y Norah Borges— y la creación literaria.

El rigor y la profundidad que la dirección editorial de la revista quiso imprimir en sus reportajes, crónicas y análisis tuvieron su plasmación también en la crítica literaria, de cuya calidad da cuenta la publicación en el número 6 (pp. 3-4) de la crítica de Dámaso Alonso a *La voz a ti debida*. José María Quiroga Pla, responsable de la sección correspondiente, expuso desde el primer número su propósito de ofrecer en *Diablo Mundo*, frente a lo que era habitual en las denominadas “hojas literarias” de los periódicos españoles, una crítica que ejerciese ante el público “una ineludible función valorizadora, puntualizadora”, tomando en serio a libros y lectores, “con mirada limpia” y entera independencia.⁷⁶ Esta labor cosechó sin embargo la reprobación de algunos colaboradores y redactores de la revista. Antonio de Obregón replicó molesto en el quinto número a la crítica de su novela *Hermes en la vía pública* quejándose del diferente trato que se dispensaba a poetas y novelistas, recibidos estos últimos con saña por ciertos medios literarios (“La crítica literaria en España”, 5, p. 8). Quiroga Pla había escrito de su novela que era “el reflejo de una moda que llega a nuestras letras retrasada en unos cuantos años, cuando quienes la iniciaron con talento (en Francia principalmente) han sabido desnudarse hace tiempo de perifollos, monerías y gracias de frivolidad afectada”.⁷⁷ Otro redactor del semanario, Antonio Espina, publicó en el penúltimo número con el título “Un invento” una sátira de la labor crítica desarrollada por la sección Archivo de Literatura Española Contemporánea del CEH en *Índice Literario*, de la que era colaborador como sabemos Quiroga Pla.⁷⁸ En este mismo número, y a propósito de la elección de Baroja como miembro de la Academia de la Lengua, el objetivo de la crítica de Quiroga Pla se centró en esta institución, en la que, a pesar de los cambios observados durante los últimos años, veía necesaria una renovación que sólo sería posible por el inexorable relevo generacional y que haría de la Academia el organismo que impulsara “ediciones potables de nuestros clásicos,

⁷⁶ “Mi cuarto a espadas”, *Diablo Mundo*, 1 (28 de abril de 1934), p. 8. Para Quiroga Pla estaba en juego la dignidad de nuestra crítica en la prensa, porque en los periódicos españoles, escribía, “la literatura no es nada ni cuenta para nada, como no sea para que los editores paguen unos anuncios a las administraciones de los periódicos, quienes dirigen éstos, si se les ocurre dedicar una página a libros en su publicación, encargan de ella al primero que se les viene a la mano. Y así salen luego nuestras supuestas ‘hojas literarias’, lastradas de plomo y glosas —o losas, como en la archiconocida errata— sobre puntos que a nadie interesan; o bullendo de chismorreos, de desplantes, de vaciedades analfabetas”.

⁷⁷ “¿Novela del momento?”, *Diablo Mundo*, 3 (12 de mayo de 1934), p. 8. Quiroga Pla publicó también “Poemas en prosa”, crítica de *Júbilos*, de Carmen Conde, en el número 2 y “Nuevo novelista cubano”, sobre *¡Ecue-yamba-ól!*, de Alejo Carpentier, en el número 4.

⁷⁸ El texto forma parte de una colaboración titulada “Poemas impuros”, *Diablo Mundo*, 8 (16 de junio de 1934), pp. 8-9.

una gramática, un diccionario, consultables con provecho [...] lo que hasta ahora, sin pompa, sin protección oficial apenas, han venido haciendo tenaz y eficazmente por nuestras letras, por nuestra lengua, otros centros”, en clara alusión al Centro de Estudios Históricos dirigido por Ramón Menéndez Pidal desde su fundación y director asimismo de la Academia desde 1925 (“Pío Baroja y la Academia, 8, p. 3). La orientación editorial de la revista en el ámbito de la literatura asumió uno de los objetivos del programa generacional de los escritores que se habían dado a conocer durante la década anterior: la recuperación y revalorización de nuestra literatura clásica y su integración con plena normalidad en el panorama de la literatura europea. José Fernández Montesinos se hizo eco en “Sobre una nueva historia literaria” (3, p. 5) de la crítica reprobadora de Américo Castro a la *Historia de la literatura española en la edad de oro* elaborada por el hispanista alemán Ludwig Pfandl, ejemplo para Fernández Montesinos de la actitud ante nuestra cultura de una buena parte del hispanismo moderno, que tendía a perpetuar los tópicos, a proyectar de ella una imagen deformada, con especial atención a la nota pintoresca, y a negar a las letras españolas todo derecho a una pretensión de universalidad. Lo peor de todo, concluía Fernández Montesinos, era que desde España no se podían oponer otros estudios:

No nos inquietarían todos los romanticismos del mundo si sintiéramos en torno nuestro una juventud entregada a esa tarea de revalorizar la cultura española, segura del método, segura de los criterios adecuados, creadora, no traductora. Quisiéramos que la lectura de la “Historia” de Pfandl, que para la mentalidad de muchas gentes será de efectos deletéreos, impulsara a los mejores a esa tarea magnífica de reconquistar a España, de hallar el sentido de España y con él razones de renuncia o de persistencia y la comprensión de lo que en el espíritu español es luminosa perennidad (“Sobre una nueva historia literaria”, 3, p. 5).

En el número anterior, Antonio Morón había hecho referencia al desconocimiento de nuestro teatro clásico —ocasionalmente exhumado cual vestigio de otra época o reducido a la categoría de objeto de estudio para eruditos— y elogiado la adaptación de *La dama boba* realizada por García Lorca como ejemplo de revitalización y acercamiento de nuestros clásicos a la sensibilidad y los gustos del público moderno (“García Lorca y el teatro clásico”, 2, p. 7). Para Morón, el éxito de público obtenido por esta adaptación en Hispanoamérica debía ser tomado en consideración por los teatros españoles, en donde las inquietudes artísticas no hallaban acogida. En el número 6, en la nota introductoria a la escena de *Otra vez el diablo* de Alejandro Casona, la redacción de *Diablo Mundo* se quejaba del desdén con que la obra había sido recibida por las compañías teatrales, incluso

las que presumían de modernas, y eso a pesar del éxito que su autor había obtenido con *La sirena varada*.

Diablo Mundo quiso incidir, pues, en la renovación y modernización de la vida cultural española como lo habían hecho con anterioridad, y seguían haciéndolo, otras empresas culturales en las que también habían participado y participaban los redactores y colaboradores del semanario. En palabras de Nigel Dennis, lo que caracterizó como revista singular a *Diablo Mundo* en el panorama hemerográfico del periodo republicano fue el hecho de que en sus páginas se produjese “la combinación de una misión política lúcidamente concebida y un despliegue de los talentos intelectuales y literarios más destacados de la época”.⁷⁹ Fue, sin embargo, una empresa fallida cuyo final, a los dos meses de haberse puesto en marcha, se precipitó por el tratamiento dado a ciertos asuntos de la actualidad política nacional. La campaña contra la figura de Calvo Sotelo alcanzó tal grado de agresividad —en el fotomontaje de Mauricio Amster que ocupaba la contraportada del número 3, “Exposición canina”, aparecía representado con cuerpo de perro y orinando en la escalinata del Congreso de los Diputados— que muchos de los apoyos recibidos inicialmente por la revista le fueron retirados.

Las disensiones surgidas y la necesidad de moderar el tono de la crítica posiblemente expliquen los cambios introducidos en la publicación a partir de la cuarta entrega. Desaparecieron entonces de sus páginas los fotomontajes satíricos de Mauricio Amster, las colaboraciones gráficas —fotomontajes y dibujos— de Benjamín Palencia, y adquirió mayor importancia la faceta cultural del semanario, especialmente la crítica y la creación literarias. Benjamín Jarnés ofreció un anticipo de su biografía de Castelar en el número 4 (“Castelar en el destierro”, 4, p. 9) y el escritor argentino Eduardo Mallea publicó seriado en los tres últimos números el relato “Jacobó Uber”.⁸⁰ De Rafael Alberti apareció una muestra de su poesía revolucionaria, “Geráneos” (5, p. 9), poema ilustrado con un dibujo de Miguel Prieto, y Vicente Aleixandre publicó “La muerte” (7, p. 9), poema ornado con un dibujo de Norah Borges y perteneciente al premiado y todavía parcialmente inédito *La destrucción o el amor*. Aunque en la nota publicada en *Luz* respecto de la suspensión del semanario se afirmaba que Nueva Prensa reanudaría su publicación “en momento oportuno y sobre bases más amplias”, la reaparición de *Diablo*

⁷⁹ *Op. cit.*, p. 30.

⁸⁰ La biografía de Castelar se publicó al año siguiente con el título *Castelar, hombre del Sinaí* en la colección “Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX” de Espasa-Calpe. El relato de Mallea forma parte del volumen *La ciudad junto al río inmóvil*, que publicó en 1938. Su título definitivo es “La causa de Jacobo Uber, perdida”.

Mundo no se llegaría a producir.⁸¹ Meses después de su cesación, uno de sus redactores, Guillermo de Torre, escribiría que la revista, “de un criterio muy selecto”, no llegó a cuajar por falta de tiempo, pues “hubiera concluido, a la postre, por imponerse, congregando a los lectores deseados”.⁸²

Casi al mismo tiempo que *Diablo Mundo*, hizo su salida *Leviatán. Revista mensual de hechos e ideas*, dirigida por Luis Araquistain. El primer número apareció el 1 de mayo de 1934 y sus entregas mensuales se sucedieron con regularidad hasta julio de 1936, cuando se puso en circulación el número 26, último de su primera época. Por formato, tirada y precio, la revista se situó a la par de las revistas culturales más prestigiosas del momento, como *Revista de Occidente* y *Cruz y Raya*.⁸³ Fue una publicación de la Editorial España, constituida en 1920 por Araquistain y Luis García Bilbao en torno al semanario homónimo, dirigido por el propio Araquistain entre 1916 y 1922 y del que *Leviatán* se declaraba heredero en función de una común lucha contra “la injusticia social, la ineptitud del estado de clases y la falsedad de todos los sectores de la vida”.⁸⁴ Los colaboradores más habituales de la revista, los que constituyen el núcleo de la redacción, fueron, como el propio Araquistain, militantes del PSOE. Entre estos colaboradores debemos mencionar a Alfredo Lagunilla, Antonio Ramos Oliveira, Juan Falces Elorza, Rodolfo Llopis, Francisco Carmona Nenclares y Luis Fersen, seudónimo de Luis Fernández Sendón. *Leviatán* fue una revista predominantemente política, abierta a colaboraciones procedentes del sector reformista del PSOE, de la izquierda revolucionaria y del sindicalismo, cuyo interés por el tratamiento de temas culturales se aprecia sobre todo a partir de octubre de 1934, una consecuencia, entre otras más importantes sin duda, del sometimiento de la publicación a la censura. Con el número 7, fechado en noviembre de aquel año y publicado con retraso por los sucesos del mes anterior, comenzó en la revista el tratamiento de temas propios de los ámbitos de la economía y la cultura. En sus páginas, Araquistain y Francisco Carmona Nenclares criticaron, respectivamente, el pensamiento político y sociológico de Ortega y

⁸¹ Nota publicada en el número del 2 de julio de 1934. Citada por Ramoneda, *op. cit.*, p. 174.

⁸² “Literatura en las revistas”, en *Almanaque Literario 1935*, p. 164.

⁸³ Tuvo formato de libro con 96 páginas. Su precio de venta fue de 3 pesetas. Tras los acontecimientos de octubre de 1934 se redujo el número de páginas a la mitad y el precio del ejemplar en la misma proporción. Desde mayo de 1935 el número de páginas ascendió a 64 y el precio a 2 pesetas. La tirada debió de estar entre los 2000 y los 3000 ejemplares por número.

⁸⁴ “Glosas del mes”, *Leviatán*, 1 (mayo de 1934), p. 3. Hay edición facsímil de la serie en la colección Biblioteca del 36: *Leviatán. Revista mensual de hechos e ideas (26 números). Madrid, mayo 1934-julio 1936*, Verlag Detlev Auvermann KG/Kraus Reprint, Glashütten im Taunus/Nendeln-Liechtenstein, 1974. Al año siguiente, Marta Bizcarrondo, a quien se deben la introducción, el índice y los apéndices documentales incluidos en la reimpresión, publicó *Araquistain y la crisis socialista en la II República. Leviatán (1934-1936)*, Siglo XXI de España Editores, Madrid, 1975..

Gasset y la actitud asumida por los autores del 98, de quienes Carmona Nenclares reprobaba el egoísmo, el predicamento de la resignación o el intelectualismo puro: “No queremos nada de esos hombres que aconsejan resignación, cuando ellos son impotentes por gusto o naturaleza”, escribe sobre Baroja, Unamuno y Azorín.⁸⁵ Las colaboraciones en torno al compromiso político de escritores e intelectuales, como el artículo “Los intelectuales y la lucha social en Francia” o las semblanzas de Henri Barbusse, Romain Rolland y Máximo Gorki, todo bajo la firma de Juan Falces Elorza, se introdujeron en la revista a raíz de la celebración del I Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, celebrado en París en junio de 1935. El compromiso político fue además motivo de una breve y cordial controversia mantenida en las páginas de la revista por Arturo Serrano Plaja y José Bergamín a propósito de la glosa y comentario del discurso de Gide ante el Congreso que Bergamín había publicado en *Cruz y Raya*.⁸⁶

Otro cambio notable en la revista tras el fracaso del movimiento insurreccional de octubre fue el inicio de la crítica abierta a la línea reformista. El discurso de ingreso en la Academia de Ciencias Morales y Políticas de Julián Besteiro, *Marxismo y antimarxismo*, un ensayo de adecuación del marxismo a la socialdemocracia, fue objeto de la crítica de Araquistain en dos artículos publicados en números sucesivos, “El profesor Besteiro o el marxismo en la Academia” y “Un marxismo contra Marx”,⁸⁷ que tuvieron réplica de Besteiro desde las páginas de un nuevo semanario, *Democracia*, que inició sus salidas el 15 de junio de 1935. Dirigida por Andrés Saborit, la nueva publicación defendió los planteamientos del ala reformista en un momento en que desde las JJ SS se llegó a pedir su expulsión del partido. Con la prensa socialista suspendida, buena parte de la dirección del partido en prisión o fuera del país, las Casas del Pueblo clausuradas y la militancia represaliada, la fundación del semanario fue interpretada por sus rivales como una actuación del grupo de Besteiro dirigida a recuperar, con el beneplácito y la ayuda indirecta de las autoridades gubernamentales, sus posiciones en la dirección de las organizaciones socialistas. Tuvo respuesta del sector izquierdista un mes después con la fundación del semanario *Claridad*, en cuyo lanzamiento intervinieron Luis Araquistain y

⁸⁵ Luis Araquistain, “Ortega y Gasset: profeta del fracaso de las masas”, publicado entre los números 8 y 9 (diciembre de 1934 y enero de 1935); Francisco Carmona Nenclares, “La generación del 98 y nuestro momento histórico”, *Leviatán*, 11 (marzo de 1935), pp. 9-16 [p. 15].

⁸⁶ José Bergamín, “Hablar en cristiano”, *Cruz y Raya*, 28 (julio de 1935). La carta abierta de Serrano Plaja en respuesta al artículo de Bergamín se publicó en el número 17 (octubre de 1935) con el título “Los escritores y el capitalismo”, el mismo que se empleó para la réplica de Bergamín en el siguiente número.

⁸⁷ Los dos artículos de Araquistain se publicaron en los números 13 y 14 de *Leviatán*, fechados en mayo y junio de 1935. Julián Besteiro publicó en el número inaugural de *Democracia* “Leviatán: el socialismo mitológico”.

Carlos Baraibar en contacto con la dirección socialista encarcelada. Desde las páginas del nuevo semanario, dirigido por este último, la crítica se hizo extensiva al sector centrista del partido liderado por Indalecio Prieto, partidario de la alianza con los republicanos de izquierda. Con la reaparición de *El Socialista* en diciembre de 1935, tras el levantamiento de la suspensión a que había sido sometido por el gobierno, la dirección del PSOE solicitó el cese de la publicación de ambos semanarios en aras de la unidad del partido. La corriente reformista se plegó a la solicitud de la ejecutiva, pero *Claridad* prosiguió su publicación. Convertido en diario el 6 de abril de 1936, y bajo la dirección de Luis Araquistain, mantuvo desde entonces duras polémicas que llegaron incluso al insulto y la descalificación con el órgano oficial del partido, motivadas por la oposición del ala izquierdista a la formación de un gobierno presidido por Indalecio Prieto. En cuanto a *Leviatán*, tras el levantamiento de la censura inició una tercera etapa en la que mostró mayor interés por la actividad literaria. Colaboraron entonces en la revista, como reflejo también de la nueva política de alianzas, dos destacados escritores próximos a los planteamientos de la IC, como Ramón J. Sender y César M. Arconada. El primero de ellos firmó dos interesantes ensayos en los números 24 y 25, fechados en mayo y junio de 1936, “El novelista y las masas” y “El Teatro nuevo”, respectivamente, en los que abogaba por una creación que no se sometiese al esquematismo de las fórmulas ni cayese en el simplismo característico de lo concebido como mera propaganda. Para Sender, en España no se habían dado los intentos de renovar la escena que se habían producido en Alemania, Rusia o EE UU y el teatro revolucionario había caído en un esquematismo simplón. Destacaba en la reciente producción española el estreno de *Nuestra Natacha* y auguraba la incorporación de la dramaturgia de García Lorca a esa misma corriente social.

Los republicanos de izquierda, por su parte, no contaron con un órgano de expresión propio hasta marzo de 1935, momento en que se inició la publicación de *Política. Semanario Republicano de Izquierda*. Dirigido por Luis Bello, tuvo entre sus redactores a José Díaz Fernández, Javier Bueno y Julián Mendieta. En vísperas del multitudinario mitin de Manuel Azaña en Comillas el 20 de octubre, con el que culminó la campaña emprendida meses antes para impulsar una alianza electoral de las izquierdas, *Política* se transformó en diario matutino. Nueve días después hizo su presentación un nuevo periódico quincenal, *Línea*, que por su título, contenido y la lista de redactores y colaboradores constituye el mejor reflejo hemerográfico de la alianza electoral que terminaría forjándose a mediados de noviembre de 1935.

Línea. Publicación quincenal de hechos sociales, dirigido por Julio Just, publicó siete números con formato de periódico tabloide de 8 páginas entre el 29 de octubre de 1935 y el 14 de febrero de 1936. En la “Lista de colaboradores” que apareció en la primera página de su número inaugural figuraron reconocidos liberales, republicanos, militantes de las diferentes corrientes de la izquierda y nombres destacados en la actividad cultural, artística y literaria del momento como Roberto Castrovido, Álvaro de Albornoz, Manuel Altolaguirre, César M. Arconada, Enrique Azcoaga, Luis Blanco Soler, Luis Buñuel, Andrés Carranque de Ríos, Juan Chabás, Luis Cernuda, José Díaz Fernández, Antonio Espina, León Felipe, Pedro Garfias, Federico García Lorca, Fernando García Mercadal, Gabriel García Maroto, Benjamín Jarnés, Luis Lacasa, Eusebio G. Luengo, Antonio Machado, Eugenio Mediano Flores, Pablo Neruda, Rosario del Olmo, Miguel Pérez Ferrero, Emilio Prados, Miguel Prieto, Ramón J. Sender y Arturo Serrano Plaja.⁸⁸ José Díaz Fernández puso en claro que el título de la publicación era un indicador del compromiso de sus editores con la formación de un frente popular contra el fascismo:

Del mismo modo, en el trance a que ha llegado la República, las izquierdas necesitan ocupar el mismo frente, desplegarse en una acción común que expulse de sus posiciones a los reaccionarios. El antifascismo es la línea más avanzada de la lucha actual. Los que crean que es un movimiento exótico sin realidad en España, sufren el error de clasificar al fascismo como un partido concreto, cuando es un movimiento difuso de caracterizaciones diferentes.⁸⁹

Desde el editorial sin título del primer número, *Línea* declaraba su aspiración a ser el periódico de todo un movimiento, “por encima de los partidos y de las organizaciones”, así como su propósito de “hacer luz sobre los hechos y problemas de España, especialmente sobre aquellos que con más frecuencia se silencian”, en alusión a los problemas de los trabajadores, los desocupados y los represaliados por la insurrección de octubre:

⁸⁸ Completan esta relación Isaac Abeytúa, Álvaro de Albornoz, Eugenio Arauz, Luis Bagaría, Eduardo Barriobero, Dr. Barrio de Medina, Cándido Bolívar, Josefina Carabias, Lorenzo Carriba, Francisco Cruz Salido, Roberto Escribano, Santiago Esteban de la Mora, Dr. Estelles, Carlos García Peláez, Raúl González Tuñón, Félix Gordon Ordas, Teófilo Hernando, Gonzalo Lafora, Antonio Ledesma, Vicente Marco Miranda, Jaime Menéndez, Carlos Montilla, Arturo Mori, Juan Negrín, Edmundo Ogier Petreceille, Eduardo Ortega y Gasset, Isaac Pacheco, Pascual Leone, Manuel Puyol, Pío del Río-Hortega, Robledano, Dr. Romero Lozano, Luis Rubio Hidalgo, Luis Rupilanchas, Rafael Sánchez Ventura, Luis Salinas, Adolfo Vázquez Humasque, José Vaamonde Valencia, Vilanueva Sanz, Augusto Vivero y Julián Zugazagoitia.

⁸⁹ “La línea general”, *Línea*, 3 (29 de noviembre de 1935), p. 1. El título alude explícitamente a la película homónima de Eisenstein.

Línea se esforzará en no evitar estos problemas. Sabe que los acusados en el curso del gran proceso social y económico de nuestra época tienen derecho a una defensa. *Línea* cree que debe ser causa común de todos los hombres de buena voluntad, sobre todo de escritores y periodistas liberales, el obtener la absolución para los condenados en este proceso de nuestros días.

Línea quería documentar en imágenes y en palabras la vida social española, “ser la conciencia colectiva del pueblo español”, y se dirigía expresamente “a todos los escritores, periodistas y artistas liberales que no estén dispuestos a callar” para trazar en contacto estrecho con los trabajadores los contornos sociales de una época de crisis. “Cada lector de *Línea* un corresponsal”, se leía en uno de los sueltos. Las secciones “Subsuelo nacional”, “República de trabajadores”, “Vidas de nuestro tiempo”, “El mundo marcha”, “Tribuna popular” o “Cultura ¿para quién?” contribuyeron a cumplir este cometido. En esta última sección se informó a lo largo de la serie sobre las restricciones presupuestarias para la creación y dotación de escuelas y bibliotecas, la supresión de direcciones en el Ministerio de Instrucción Pública y las dificultades o boicoteos con que tropezaba la labor de Misiones Pedagógicas en localidades con ayuntamientos disueltos.

El espíritu combativo de la publicación adoptó la sátira para hacer referencia a sucesos relativos a la actualidad política nacional. La primera página del número 5 (31 de diciembre de 1935) la ocupó el “Parchís de 5 céntimos. Ofrecido por los Reyes Magos y las elecciones”, una historieta gráfica con dibujos de Miguel Prieto sobre la actualidad de la actividad política y económica del país. En páginas interiores, las reglas del juego remitían a casos de corrupción y decisiones políticas adoptadas por el gobierno entre octubre de 1934 y febrero de 1935. Desde la segunda entrega se publicó seriada “una novela picaresca de nuestros días”, tal como se anunció en el número inaugural, con el título *Suma y sigue o el cuento de nunca acabar*, escrita en colaboración por Julio Just, César M. Arconada, Francisco Cruz Salido, Raúl González Tuñón, Alardo Prats, Miguel Pérez Ferrero y Ramón J. Sender. La autoría colectiva, sin indicación de lo aportado por cada uno de los colaboradores, no era novedad en la literatura española. Reciente estaba la novela colectiva publicada en la última entrega de *Tensor* (número doble 5-6, de octubre de 1935), la revista dirigida precisamente por el último de los autores mencionados. El nombre de los personajes (Encinas/Gil Robles y Rigoletto/Lerroux) y la ambientación de la historia (se habla de una monarquía que debemos identificar con la República simulada que denunciaban los republicanos de izquierdas) apenas si disfrazan la actualidad del

momento político, dominada por los casos de corrupción en los que se hallaba implicado el Partido Radical.⁹⁰

El último número de *Línea* se publicó en vísperas de las elecciones del 16 de febrero de 1936. Con la victoria de la alianza electoral de las izquierdas y el inmediato cambio de gobierno quedaba aparentemente superado el programa editorial con que se había fundado la publicación. Eran otras las tareas que en aquellos momentos requerían a los principales promotores del periódico. Otras publicaciones también se vieron afectadas por el curso de los acontecimientos históricos. *Nueva Cultura*, que con el número 9, de diciembre de 1935, inició una nueva etapa caracterizada por la apertura de sus páginas a los intelectuales antifascistas de todas las corrientes ideológicas —“liberales, demócratas, socialistas, anarquistas...”, se decía en el editorial de aquel número— experimentó un retraso en sus salidas tras la victoria del Frente Popular. En el editorial del número 11 (marzo-abril de 1936), publicado de cara al 1º de mayo, se hizo referencia a la reaparición de la revista con una nueva línea editorial cuyo objetivo era convertirla en un verdadero vehículo de comunicación de los intelectuales antifascistas con el pueblo y a la publicación de una revista complementaria, *Problemas de la Nueva Cultura*, cuyo primer número, fechado en abril y dedicado al Romanticismo, se publicó bajo la dirección colectiva de María Teresa León, Rafael Alberti, César M. Arconada y Arturo Serrano Plaja. Colaboraron en sus páginas, entre otros, Ramón Gómez de la Serna, Antonio Espina, Luis Cernuda, Federico García Lorca, Miguel Pérez Ferrero, Ramón J. Sender, Manuel Altolaguirre, Rosa Chacel y León Felipe.

⁹⁰ Dos de los personajes principales de la novela son Encinas y Rigoletto, trasuntos de Gil Robles y Lerroux, respectivamente. Recordemos que en el caso del estraperlo se vio implicada la familia de Lerroux.

5.3.2. Las revistas de dos universidades populares: *Presencia y Universidad y Tierra*, la socialización de la cultura frente a la cultura tradicional

Las primeras universidades populares se crearon en España en los inicios del siglo XX.⁹¹ Antes de su fundación se habían desarrollado en nuestro país iniciativas de educación social promovidas por los sectores más activos de la burguesía liberal progresista e instituciones como el Fomento de las Artes, el Ateneo de Madrid, el Ateneo Catalán de la Clase Obrera o el Ateneo Obrero Barcelonés. Estas actuaciones no habían alcanzado, empero, la intensidad ni la difusión de las desarrolladas desde mediados del siglo XIX en otros países europeos, especialmente en Inglaterra y Francia, en donde la denominada educación social había ido avanzando a la par del movimiento obrero y del desarrollo de una corriente reformista en el seno de los grupos sociales hegemónicos que veía en la extensión de la educación y la cultura entre las capas populares el instrumento más adecuado para el tratamiento de la llamada cuestión social.⁹² La Universidad Popular de Valencia se creó por iniciativa de Vicente Blasco Ibáñez en 1903. Después vinieron la Universidad Popular de Madrid, que se constituyó en diciembre de 1904, la de Sevilla, que inició sus actividades al año siguiente, y la de La Coruña en 1906, año en que inició sus

⁹¹ Sobre las universidades populares en España se debe consultar el artículo de Pedro Luis Moreno Martínez y Ana Sebastián Vicente, “Un siglo de universidades populares en España (1903-2000)”, *Historia de la Educación*, 20 (2001), pp. 159-188. Resulta imprescindible para acercarse a los orígenes de este movimiento de educación social el trabajo pionero de uno de sus introductores en España, Leopoldo Palacios Morini (véase la nota siguiente).

⁹² Los clubes obreros, los programas de extensión universitaria de Oxford y Cambridge, el Toynbee Hall y la Universitie’s Settlements Association, todo ello en Inglaterra, así como las diferentes iniciativas de educación social desarrolladas en Francia, especialmente la red puesta en marcha por la Sociedad de Universidades Populares, suscitaron pronto el interés de intelectuales y políticos reformistas españoles. Entre estos se debe señalar a Leopoldo Palacios Morini, hombre ligado a la Institución Libre de Enseñanza, el político liberal y presidente del Ateneo madrileño Segismundo Moret o el claustro de la Facultad de Derecho de la Universidad de Oviedo, en el que coincidieron profesores próximos al ideario de la Institución Libre de Enseñanza como Rafael Altamira o Adolfo Posada y que acordó en octubre de 1898 la creación de un programa de extensión universitaria en cuyo marco se pondrían en marcha tres años después los cursos dirigidos a trabajadores que fueron denominados “Universidad Popular” y “Clases populares”. Leopoldo Palacios Morini publicó en el *Boletín* de la Institución Libre de Enseñanza en 1899 un artículo sobre los programas de extensión universitaria. En 1901, pensionado por la Universidad de Oviedo, recorrió varios países europeos (Francia, Bélgica, Suiza, Alemania e Italia entre otros) para conocer los programas de educación social que en ellos se desarrollaban. Fruto de este viaje fue uno de los primeros trabajos sobre las universidades populares y los programas de extensión universitaria que se publicó en España: Leopoldo Palacios Morini, *Las universidades populares*, Valencia, editorial Sempere, 1908. Por su parte, Segismundo Moret, presidente del Ateneo entre 1899 y 1913, disertó en el Ateneo de Madrid con motivo de la apertura del curso 1904-1905 sobre los programas de educación social desarrollados desde mediados del siglo anterior en Inglaterra, en donde había residido entre 1871 y 1875: *Discurso leído por el Excmo. Sr. D. Segismundo Moret el día 4 de noviembre de 1904 en el Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid con motivo de la apertura de sus cátedras y memoria de secretaría referente al curso de 1903 a 1904*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1904.

actividades también la Universidad Católica Popular de Valencia. Entre sus promotores predominaron estudiantes, profesores, intelectuales y profesionales liberales pertenecientes a la pequeña y mediana burguesía liberal, reformista y próxima a círculos republicanos. Fueron entidades dirigidas a un público ideológicamente plural que llevaron a cabo actividades muy variadas, como cursos monográficos, conferencias de expertos, sesiones musicales, visitas guiadas a museos y monumentos, excursiones, publicaciones, etc., limitadas siempre por la precariedad económica que padecieron. Salvo la Universidad Popular de Valencia, que mantuvo sus actividades hasta 1928, aunque con cierta irregularidad, apenas si cruzaron el umbral de la siguiente década. Ninguna de ellas logró la penetración social de las universidades populares fundadas en Francia o Italia.

Tras la proclamación de la República emergió un movimiento de universidades populares auspiciado en su mayor parte por la UFEH y que debemos inscribir, junto a otras actuaciones convergentes, en el marco de las políticas de extensión cultural auspiciadas por los primeros gobiernos republicanos. La participación activa de la organización estudiantil en los programas de educación social se aprobó en el Congreso Extraordinario para la Reforma de la Enseñanza convocado por la UFEH a finales de 1931. Allí se planteó que era necesario extender la cultura que recibían de la universidad entre las capas populares, para lo que la organización decidió promover la creación de universidades populares que seguirían un proyecto común coordinado por el Departamento de Extensión Universitaria de la UFEH. La educación básica y cultural de personas adultas, con una orientación formalmente académica, alcanzó un peso que no había tenido hasta ese momento en los programas de las primeras universidades populares. Se generalizaron los cursos de alfabetización de adultos y los de formación superior, tendentes en algún caso a ser convalidados por los estudios oficiales de Bachillerato. Organizaron también recitales poéticos, excursiones, visitas culturales y conferencias de divulgación científica y cultural. Las actividades se realizaron en locales cedidos por las universidades u otros centros educativos. Miembros de la FUE fueron frecuentemente los responsables de impartir los cursos, mientras que las conferencias solían recaer en profesores universitarios, antiguos miembros de la FUE e intelectuales simpatizantes de esta modalidad de educación social. La Universidad Popular de Madrid comenzó a funcionar en el curso académico 1932-33 en los locales de la Universidad Central en horario de 19 a 21 horas. A partir de 1933

funcionaron también en las universidades de Valencia, Sevilla, Zaragoza y Granada, entre otras.⁹³

Tanto la Universidad Popular Segoviana, fundada en 1919, como la Universidad Popular de Cartagena, la entidad del periodo republicano que ha recibido mayor atención de la historiografía cultural, funcionaron al margen de este movimiento auspiciado y coordinado por la UFEH. De hecho, antes de la celebración del congreso que puso en marcha el programa de educación social de la organización estudiantil, el poeta cartagenero Antonio Oliver Belmás había publicado en la prensa local un llamamiento en el que presentaba el proyecto para la fundación de la Universidad Popular de Cartagena (UPC) como una iniciativa de educación popular desligada de cualquier partido político y cuyo objetivo sería favorecer la concordia y la paz social entre obreros, ciudadanos e intelectuales.⁹⁴ Oliver se quejaba en este artículo de la pobre vida cultural de la ciudad, de las dificultades que allí existían para acceder a la educación formal, de la falta de iniciativas de extensión universitaria de la Universidad de Murcia y de la ausencia de instituciones capaces de satisfacer las aspiraciones culturales de una parte de la población cartagenera. Para acabar con esta situación, Oliver proponía, junto a las transformaciones políticas y económicas que se emprendían en aquel momento decisivo de la historia, abordar una revolución cultural que diese al pueblo el armamento espiritual de la cultura fundando la Universidad Popular de Cartagena. El 18 de julio de aquel año, esta vez en el diario *República*, Oliver publicó un artículo en el que informaba de la convocatoria de una reunión que aquel día se iba a celebrar para constituir la UPC y decidir el inicio de sus actividades. Los objetivos de la entidad también quedaron esbozados en aquel texto.⁹⁵ La UPC se proponía programar todo tipo de actividades formativas e incluso capacitar a sus alumnos para obtener títulos oficiales en los centros educativos del Estado. Quería ser una institución abierta a todos los movimientos ideológicos de la época, a las teorías sociales más avanzadas, al arte, la música, la pintura, la literatura; despertar la conciencia histórica

⁹³ Véase Marino Pérez Galán, *La enseñanza en la Segunda República Española*, Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1975, pp. 137-138; y Manuel Tuñón de Lara, *Medio siglo de cultura española (1885-1936)*, 3ª edición corregida y ampliada, Tecnos, Madrid, 1984, p. 265.

⁹⁴ Antonio Oliver Belmás, “La revolución por hacer”, *La Tierra*, Cartagena, 4 de julio de 1931. Llamamiento reproducido por José Rodríguez Cánovas en su trabajo *Antonio Oliver Belmás y la Universidad Popular de Cartagena*, Cartagena, Imp. Molegar, 1971, p. 25. Sobre la Universidad Popular de Cartagena Pedro Luis Moreno Martínez ha publicado recientemente un estudio exhaustivo partiendo de la documentación conservada en el archivo del Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver y otras fuentes documentales a las que no había tenido acceso en su día Rodríguez Cánovas: *Educación popular en la Segunda República Española. Carmen Conde, Antonio Oliver y la Universidad Popular de Cartagena*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2008.

⁹⁵ “¿Tendremos Universidad Popular?”, *República*, 18 de julio de 1931. Reproducido por Rodríguez Cánovas, *op. cit.*, pp. 28-29.

de la región, crear cátedras ambulantes, mantener comunicación constante con otras universidades populares españolas e hispanoamericanas. La comisión organizadora, encargada de recabar apoyo material y financiero de las instituciones públicas locales y regionales para poner en marcha las actividades, quedó constituida por Manuel Mas Gilabert, Ginés de Arlés García, Antonio Puig Campillo, Manuel Acosta y Antonio Oliver.

Las actividades de la UPC se iniciaron el 12 de diciembre de 1931 con una conferencia de Fernando Valera, diputado valenciano en las Cortes Constituyentes por el Partido Republicano Radical-Socialista, aunque los cursillos ordinarios no comenzaron hasta marzo de 1932 en los espacios cedidos por la Escuela de Comercio. Desde mayo de 1933 la UPC dispuso de una sede social propia en la calle Jara, un local que el Consejo Directivo consideraba insuficiente para las actividades de la entidad, por lo que al año siguiente presentó al Ayuntamiento el proyecto para la construcción de una nueva sede que no se llegaría a materializar. Para su funcionamiento contó con las cuotas aportadas por los socios protectores de la entidad y con subvenciones del Ayuntamiento, la Diputación Provincial de Murcia y el Ministerio de Instrucción Pública. La UPC desplegó en la ciudad y en su comarca una intensa actividad cultural. Conferencias, exposiciones, veladas literarias y musicales, recitales, conciertos, proyecciones de cine educativo fueron excelente complemento de las actividades académicas ofrecidas por la entidad. Ramón Sijé, Miguel Hernández en tres ocasiones,⁹⁶ José María Chacón y Calvo, Cipriano Rivas Cherif, Guillermo de Torre, Elena Fortún y María de Maeztu fueron algunos de los conferenciantes que pasaron por sus salas.⁹⁷ La UPC pretendía remover con todo ello la estancada vida cultural, artística y literaria de la región, uno de los propósitos recogidos en el reglamento de la entidad.

Lo que distinguió a la UPC de la entidad aún segoviana, como luego veremos, fue el desarrollo de un intenso programa de actividades académicas con clases fijas de determinadas materias en horario vespertino y cursillos monográficos extraordinarios. Se intentó incluso que el Ministerio de Instrucción Pública reconociera oficialmente a la UPC

⁹⁶ La asistencia de una delegación de profesores y alumnos de la UPC al Campamento Universitario de Sierra Espuña en el verano de 1932 propició el encuentro y el inicio de la colaboración de Antonio Oliver y Carmen Conde con Ramón Sijé. Fue allí donde concertaron la participación de la UPC en el homenaje a Gabriel Miró que el joven escritor orcelitano estaba organizando en su localidad y que se plasmó en un ciclo de conferencias sobre la figura literaria de Miró en la UPC, la colaboración de los poetas cartageneros en *El clamor de la verdad* y la organización de la denominada Romería Lírica a Oleza que concluiría con la detención de Antonio Oliver (véase el epígrafe correspondiente a *El Clamor de la Verdad*).

⁹⁷ Relación exhaustiva y referencia de las actividades realizadas por la UPC se pueden ver en el trabajo antes mencionado de Pedro Luis Moreno Martínez.

la facultad de expedir certificados de aprovechamiento de las enseñanzas seguidas. Contó con los servicios de bibliotecas, música y cinematografía proporcionados por el Patronato de Misiones Pedagógicas, con el que colaboró, además, en la realización de dos misiones, la primera en marzo de 1933 en Cabo de Palos, Fuente Álamo y Zarcilla de Ramos, y la segunda, que discurrió por el Campo de Cartagena y el municipio de Mazarrón, dos años después. Por otra parte, frente a las universidades populares promovidas por la UFEH, la UPC se distinguió tanto por su propósito de estimular la actividad cultural, artística y literaria de la región y de la localidad como por el interés que puso en entablar relaciones de colaboración e intercambio con entidades afines dedicadas también a tareas de educación social y con grupos culturales y literarios de otras regiones y localidades. Entre estos últimos debemos destacar la relación que algunos de los principales promotores de la UPC —Carmen Conde, Antonio Oliver, María Cegarra y José Rodríguez Cánovas— mantuvieron con el grupo editor de la murciana *Sudeste*, de la que fueron colaboradores, y con el grupo de jóvenes escritores oriolanos que promovió el homenaje a Gabriel Miró en octubre de 1932, en el que colaboró la UPC con un ciclo de conferencias y la organización de la denominada Romería Lírica a Oleza. Recordemos que en la colección Varietas de Publicaciones Sudeste apareció en abril de 1932 *Tiempo cenital* de Antonio Oliver, volumen al que acompañaron *Perito en lunas* de Miguel Hernández en enero del siguiente año —presentado en la UPC por el propio autor en julio de 1933— y las dos ediciones de *Júbilos* de Carmen Conde que se hicieron en 1934. Este mismo año se publicó *Antología (prosas)*, de Andrés Cegarra, en la colección Autores murcianos como homenaje de la UPC al poeta de La Unión fallecido prematuramente en 1928.

Uno de los objetivos incluidos en el Reglamento de la UPC era el mantenimiento de relaciones de colaboración con universidades oficiales y populares tanto de España como del extranjero. Desde el inicio de sus actividades, la UPC impulsó la coordinación de las universidades populares que existían en España con independencia de la asociación patrocinada por la UFEH. De febrero de 1934 data el llamamiento de la UPC para organizar un Congreso de Universidades Populares de España con el objetivo de constituir una Federación, proyecto que no prosperó entonces. Un segundo llamamiento se hizo extensivo al año siguiente a otras entidades dedicadas también a la educación social, como ateneos y bibliotecas populares. La primera reunión para la constitución de una Federación de Instituciones Populares de Cultura se celebró en Madrid el 16 de junio de 1935. Participaron en ella representantes de las Bibliotecas Populares de Castropol, Torrelavega

y Ribadeo junto a Antonio Oliver y Carmen Conde en representación de la UPC. Se adhirieron posteriormente a la iniciativa de la UPC, según Moreno Martínez, el Ateneo Popular de Burgos, la Sociedad Cervantina de El Toboso, la Biblioteca Popular de Luarca, la Biblioteca Popular Pi y Margall de Valencia y la Universidad Popular de Segovia.⁹⁸ La gestación y los primeros pasos de la Federación se prolongaron hasta el verano de 1936, por lo que apenas si llegó a tener vida efectiva.

La revista *Presencia. Cuaderno de afirmación de la Universidad Popular* fue un instrumento clave para la difusión de estas iniciativas y para el mantenimiento de relaciones de colaboración e intercambio de la UPC con entidades afines y otros grupos culturales y literarios. Alcanzó cuatro números que salieron con periodicidad irregular entre marzo de 1933 y febrero de 1936. Fue una publicación de edición modesta, formada en sus tres primeras entregas por dos pliegos en folio que hacían un total de ocho páginas numeradas de 21 x 31 cm. El número de pliegos aumentó a tres, y a doce páginas por tanto, en la última entrega, un especial en que colaboraron algunas de las instituciones afines —las Bibliotecas Populares de Castropol, Torrelavega, El Toboso y el Ateneo Popular de Burgos— que habían secundado el llamamiento de la UPC para la constitución de una Federación de Instituciones Populares de Cultura. Desde el primer momento la UPC proyectó la edición de una revista que fuese algo más que un boletín en que quedase constancia y se diese conocimiento de las actividades realizadas por la institución. En una nota publicada en el diario cartagenero *La Tierra* el 18 de enero de 1932, se hablaba de la publicación en proyecto como de una revista que iba a ser portavoz de las artes regionales: “En sus páginas tendrá cabida todo cuanto signifique relieve de la cultura del sudeste, cuya reorganización espiritual es el proyecto de la Universidad Popular”, se leía en la nota.⁹⁹ Podemos inferir, por ello, que el proyecto inicial pretendía situarse en el panorama hemerográfico en una posición semejante a la que había ocupado la ya desaparecida *Sudeste*, cuya última salida se había efectuado en julio del año anterior.

El primer número de *Presencia* vio la luz en marzo de 1933. Respondiendo a los propósitos de realzar los valores universales de la cultura regional y de difundir la obra realizada por la UPC, la primera página se la repartían equitativamente una sección que apareció en las tres primeras entregas, “Clásicos regionales”, con la “Disputa entre la

⁹⁸ *Op. cit.*, pp. 204-205. La adhesión de alguna de ellas, caso de la Universidad Popular de Segovia, aunque anunciada en la correspondencia manejada por el investigador, no debió de hacerse finalmente efectiva. En el editorial del último número aparecen mencionadas como instituciones adheridas a la iniciativa de la UPC las Bibliotecas Populares de Castropol, Torrelavega, El Toboso y el Ateneo Popular de Burgos, exclusivamente.

⁹⁹ “Boletín de esta Universidad”, *La Tierra*, 18 de enero de 1932.

Pintura y la Escultura” (p. 1) del escritor barroco Saavedra Fajardo tomado de su *República Literaria*, y la reproducción parcial de una conferencia ofrecida por Carmen Conde en la Universidad Popular el 25 de febrero de 1933 bajo el título “Pedagogía social” (pp. 1-2), un texto que hacía las veces de editorial de presentación tanto de la revista como de la institución y en el que Carmen Conde señalaba como objetivo principal de la UPC la construcción de una nueva sociedad, apelando para ello a la función redentora de la cultura. La vocación social de la institución y de su órgano de expresión tuvo su reflejo en los sueltos que menudearon en las páginas de la revista, uno de los cuales animaba en este primer número a la lectura de *Platero y yo*, “libro para pequeños y mayores, que afinará vuestra sensibilidad”. Una de las secciones que apareció a lo largo de la serie fue “Vida de la Universidad Popular”, en la que se incluyeron notas y crónicas relativas a las actividades desarrolladas por la institución a lo largo del curso académico: cursillos, conferencias extraordinarias, excursiones y biblioteca. Las restantes colaboraciones del número están relacionadas con la cultura y la historia local y regional: en las páginas centrales, Antonio Puig Castillo, de la Academia Nacional de Historia, publicó “‘La Internacional’ y el Cantón Murciano” (pp. 4-6) y Antonio Oliver, “Eslabones de continuidad” (pp. 6-7), un ensayo sobre la muerte y el sentido de la existencia humana a partir de una anécdota sobre el entierro de Averroes relatada por el místico andalusí de origen murciano Ibn Arabí.

El segundo número, fechado en febrero de 1934, se abrió con el homenaje póstumo a uno de los fundadores de la institución, Ginés de Arlés García. Introdujo como novedades la publicación de colaboraciones escritas por estudiantes de la UPC y de creación poética, así como una nueva sección, “Bibliografía”, destinada a la reseña de libros y revistas. Una cita de Manuel B. Cossío y otra de Giner de los Ríos, publicadas como sueltos en las páginas 1 y 7, respectivamente, situaron la posición de la UPC, como institución implicada en los programas de extensión cultural y educación social, ante la delicada coyuntura política por la que pasaba el nuevo régimen:

Conviene apresurarse a satisfacer las justas aspiraciones que el proletariado consciente comienza a manifestar en todas partes. Lo que significa que hay que abrir la segunda enseñanza a todo el mundo gratuitamente, como se ha hecho con la primaria desde hace ya un siglo (Manuel B. Cossío).

Clamamos a los cuatro vientos sin enemistad hacia nadie, ni contra los jesuitas ni contra los masones, católicos, protestantes, ateos... sino contra los haraganes sean republicanos, liberales, conservadores o carlistas, que por igual se encogen de hombros ante la educación del pueblo y los intereses culturales (Giner de los Ríos).

En la última página del número se publicó el llamamiento “Hacia un Congreso de las Universidades Populares de España” (p. 8) en el que se abogaba por acabar con el aislamiento en que desarrollaban sus actividades y por la constitución de una federación. Este segundo número reunió trabajos de creación literaria de Antonio Oliver y Carmen Conde, además de la traducción del poema “Patrias” del griego Kostis Palamás. Del primero se ofreció una prosa poética titulada “Las ventanas” y de Carmen Conde el poema en prosa “El viento en la escuela”, perteneciente a *Júbilos*, y una semblanza poética de Gabriela Mistral bajo el título “La amiga de los niños (Gabriela Mistral)”. En “Clásicos regionales”, se publicó “Sobre los vagos”, tomado de las *Cartas filológicas* de Francisco Cascales. En la sección “Bibliografía”, junto a la reseña de obras sobre la realidad y la historia local y regional, encontramos la de la *Antología* de Andrés Cegarra, una edición no venal en Publicaciones Sudeste auspiciada por la UPC, *Perito en lunas*, *La voz a ti debida* y *Yunque de plata*, de Vicente Noguera. Entre las revistas reseñadas debemos destacar *Isla* y *Noreste*, revistas literarias con que *Presencia* mantuvo relaciones de colaboración e intercambio.

El tercer número, fechado en mayo de 1935, fue editado en Madrid. Durante el curso 1934-35 Carmen Conde desempeñó el cargo de Inspectora de Estudios en el Orfanato Nacional de El Pardo y el matrimonio residió en la capital. El número lo presidió la crónica de una visita de Antonio Oliver y Carmen Conde a Manuel B. Cossío realizada en diciembre de 1934. Entre los trabajos de creación poética se incluyó un poema elegíaco en verso menor de Clemencia Miró y composiciones de otros poetas locales: Julio Álvarez Gómez, José Benítez de Borja, José Rodríguez Cánovas y Esteban Satorres. En “Clásicos regionales”, “Los naranjos”, de Salvador Jacinto Polo de Medina. *Transparencias fugadas*, de Pedro García Cabrera, *Tránsito*, de Raimundo de los Reyes, *Cristales míos*, de María Cegarra, e *Identidad*, de Rafael Laffón, fueron algunos de los títulos reseñados en la sección “Bibliografía”. Entre las revistas reseñadas figuraron *Noreste*, *Boletín*, publicada por el Ateneo Popular de Burgos, y la sevillana *Hojas de Poesía*.

El cuarto y último número de la serie se publicó en febrero de 1936. Unos meses antes Antonio Oliver había escrito una carta a Juan Ramón Jiménez en la que le informaba del propósito de publicar en otoño un número extraordinario de *Presencia* en que colaborasen todas las universidades, ateneos y bibliotecas populares de España: “Esto será el primer paso para la federación de esta clase de instituciones que hoy representan una

parte de la España ignorada por los mismos españoles”, escribía en ella.¹⁰⁰ El número lo preside un poema inédito de Juan Ramón Jiménez, “El sur”, fechado en 1918. Lo acompañó en la primera página el editorial “Hacia la Federación”, en el que se explicaba el sentido de la iniciativa de la UPC:

[...] aprovechamos el instante para advertir a intelectuales, a gobernantes y a los españoles en general, que en España, pese a los enconos sociales y políticos, pese a la resistencia del estado y de las gentes habitualmente intolerantes, vibra un anhelo popular de superación por la cultura que es imposible desconocer y menos aún coartar, de forma abierta o solapada. Tal movimiento dignificador que tiene antecedentes en nuestra historia, está hoy representado con norma pura y ascendente, por las Bibliotecas, los Ateneos y las Universidades populares.

Presencia tiene el honor de que en sus páginas de 1936 se selle ya que no en un sentido material sí con lazos siempre más fecundos, el primer pacto que coordina y pone en marcha la unión o sea la Federación de las Instituciones Populares de Cultura, federación que dará mayor vida a estos organismos vigilantes, y que contribuirá, de modo indudable, a la mejor distribución de esa riqueza que ha de atesorarse menos que ninguna, porque si se atesora y no se difunde, las civilizaciones mueren y la vida resulta bárbara y primaria.

La parte principal del número, en efecto, está constituida por colaboraciones procedentes de las instituciones que habían secundado la iniciativa de la UPC en las que se hablaba de su origen y de las actividades que desarrollaban.¹⁰¹ Incluyó, además, creación poética de los poetas onubenses Rogelio Buendía —dos poemas neopopularistas del libro inédito *El pájaro y la albahaca*—, su esposa M^a Luisa Muñoz de Buendía —un poema, también de estética neopopularista, dedicado a Carmen Conde— y Rafael Manzano —el romance “Ausencia”—, así como colaboraciones de los autores locales Julio Álvarez Gómez, Carmen Conde —un breve texto en prosa de escaso interés, “El libro y el paisaje”— y Antonio Oliver, que publicó en la última página el poema “El molino”. *Altozano*, *Pregón Literario*, *Isla*, *Eco*, *gaceta de arte* y *Adlan* fueron algunas de las publicaciones reseñadas en este número final de *Presencia*, un indicador del interés de los promotores de la revista cartagenera por mantener relaciones de colaboración con los círculos culturales y literarios que las publicaban.

Algunas de las instituciones que secundaron el llamamiento de la UPC para constituir la Federación de Instituciones Populares de Cultura, caso de la Biblioteca

¹⁰⁰ La carta, fechada el 7 de septiembre de 1935, se conserva entre los documentos del archivo de Juan Ramón Jiménez que está depositados en el Archivo Histórico Nacional (sig. 33/314/6 AHN).

¹⁰¹ En el editorial se mencionan exclusivamente las Bibliotecas Populares de Castropol, Torrelavega y El Toboso y el Ateneo Popular Buralés. “Origen de la Biblioteca-Museo Cervantes de El Toboso” (pp. 1-2), de Jaime Pantoja; “El Ateneo Popular Buralés” (pp. 2-3), de Félix Alonso González; “La Biblioteca de Castropol” (pp. 3-4), de Vicente Lorient Cancio; “Una Biblioteca Popular: la de Torrelavega” (pp. 10-12), de Alfredo Velarde, y “La Universidad Popular de Cartagena”, firmado por Antonio Oliver, son los artículos relacionados con la Federación que se publicaron en el número.

Popular Circulante de Castropol y el Ateneo Popular de Burgos, editaron también publicaciones periódicas. La Biblioteca Popular Circulante de Castropol, fundada en 1922 por un grupo de jóvenes universitarios del concejo asturiano y sostenida con donaciones procedentes de la emigración, desarrolló una intensa labor de difusión cultural y de fomento de la lectura mediante la realización de talleres de teatro en las aldeas, laboratorios de folklore local y regional, conferencias, etc. Entre 1934 y 1936 publicó con periodicidad irregular el boletín *La Biblioteca*. El Ateneo Popular de Burgos, fundado en 1928, publicó durante ese mismo periodo *Boletín*, una modesta hoja de periodicidad mensual animada por Eduardo de Ontañón, vicepresidente de la entidad entre 1933 y 34, y dedicada casi en exclusiva a las actividades realizadas por la entidad.

La vida de *Universidad y Tierra* discurrió en paralelo a la de *Presencia*, dos publicaciones muy diferentes en forma, contenidos e intención. La Universidad Popular Segoviana fue la única de las creadas durante las primeras décadas del siglo que mantuvo su actividad durante el periodo republicano. Se debe señalar, sin embargo, que antes del cambio de régimen había abandonado su propósito inicial de promover y organizar cursos de formación y conferencias divulgativas para la clase trabajadora, preferentemente, y se había constituido en la principal institución cultural de la ciudad castellana, continuadora, como expresamente declaraba, de la labor desarrollada con anterioridad por la extinguida Sociedad Económica de Amigos del País.¹⁰² Durante el periodo republicano fue nombrada Delegación del Patronato de Misiones Pedagógicas y contó para su funcionamiento con subvenciones del Ayuntamiento, la Diputación Provincial, el Círculo Mercantil e Industrial y el Ministerio de Instrucción Pública. El conocimiento y la defensa del patrimonio monumental, artístico y cultural de la ciudad y la provincia fueron entonces la parte principal de su actuación, lo que situó a la entidad segoviana más cerca de la Academia de

¹⁰² V. "Propósitos", *Universidad y Tierra*, I (I, 1934), pp. 5-6. La Universidad Popular Segoviana se creó en 1919, después de la desaparición de las primeras universidades populares fundadas en España, salvo la de Valencia, por iniciativa de un grupo de profesionales liberales y profesores del Instituto de Bachillerato y de la Escuela Normal de la localidad, entre los que debemos destacar a Antonio Machado. La relación de fundadores la integran, junto a Antonio Machado, el médico Segundo Gila, el arquitecto Fco. Javier Cabello y Dodero, el archivero-bibliotecario José Tudela, el abogado Mariano Quintanilla, los profesores de la Escuela Normal José Rodao, Francisco Romero, Francisco Ruvira y los profesores de instituto Florentino Soria, Agustín Moreno y Andrés León. En 1925, para suplir las ausencias que se habían producido con motivo de la supresión de la Escuela Normal de la ciudad y del traslado de algunos profesores a otras localidades, ingresaron en la sociedad el decano de los periodistas locales Vicente Fernández Berzal, el ceramista Juan Zuloaga, el abogado Julián M. Otero, el ayudante de obras públicas M. Álvarez Cerón y el profesor Blas Zambrano. Dos años después se incorporaron, entre otros el marqués de Quintanar y el marqués de Lozoya y, en 1930, Alfredo Marqueríe. La concurrencia de su oferta formativa con la de la Escuela de Artes y Oficios y la de las clases de adultos que se organizaban en las escuelas nacionales de la localidad llevó a la Universidad Popular a abandonar los cursos en 1922. (véase "Universidad Popular Segoviana", *Universidad y Tierra*, I [IV, 1934], pp. 308-329).

Historia y Arte de San Quirce en que llegaría a transformarse en 1955 que de la originaria Universidad Popular. Los nombres de algunos colaboradores del boletín, socios también de la entidad durante el periodo republicano, son reveladores del diferente espíritu que animó a ambas empresas culturales. El más significativo, sin duda, el del marqués de Lozoya, que estaría al frente de la *Revista de Estudios Hispánicos* a partir de 1935.

En 1934 se inició la publicación de *Universidad y Tierra. Boletín de la Universidad Popular Segoviana*, una revista en formato libro y paginación correlativa que, tal como se exponía en el editorial de presentación, aspiraba a ser una publicación de estudios segovianos:

Naturaleza, Historia y Arte enriquecerán estas páginas, que serán archivo de la tierra, exhumación de lo olvidado, valoración de lo propio, centro de investigación, boletín social. Amplia y grata tarea que esperamos ver correspondida con la estimación benévola de los doctos y la acogida cariñosa de los segovianos.¹⁰³

La serie alcanzó los cinco números: cuatro correspondientes al año 1934, con una entrega doble, el número 2-3 dedicado al naturalista Joaquín M^a Castellarnau, segoviano de adopción a quien se había distinguido recientemente con la prestigiosa Medalla Echegaray, y un último número correspondiente a 1936.¹⁰⁴ De la irregularidad de las entregas, el equipo de redacción de la revista se disculpó en el editorial de este último número, en donde reiteraba además su propósito de “estudiar los temas segovianos, exponer nuestra labor, ofrecer sus páginas a investigadores y artistas, reseñar las actividades culturales, recordar nuestro pasado”.¹⁰⁵ En efecto, la mayor parte de su espacio tipográfico se reservó para la publicación de trabajos sobre la historia y el patrimonio monumental, cultural y artístico de la ciudad y la provincia. Los números I y IV incluyeron, respectivamente, la edición de los poemarios *Reloj*, de Alfredo Marquerié, obra que obtuvo un accésit en el Concurso Nacional de Literatura de 1934, y *Dintel*, de Mariano Grau.¹⁰⁶ Contó con secciones dedicadas a reseñas bibliográficas —“Revistas” en el primer número, “Bibliografía” en los siguientes— y a notas sobre las actividades desarrolladas por la

¹⁰³ “Propósitos”, *Universidad y Tierra*, I (I, 1934), pp. 5-6

¹⁰⁴ Hay edición digital de la serie, así como de su predecesora *Manatial*, revista ésta independiente de la Universidad Popular, en la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Rafael Osuna señala en la referencia de la revista incluida en *Semblanzas de revistas durante la República* (p. 170) que de un sexto número nonato llegaron a imprimirse algunos pliegos. Su información procede de una carta de Mariano Grau.

¹⁰⁵ “A los lectores”, *Universidad y Tierra*, II (V, 1936), pp. 5-6.

¹⁰⁶ Ese mismo año la imprenta segoviana de Carlos Martín, en la que se editaba la revista, publicó *Reloj* en volumen independiente. La obra de Marquerié fue reseñada por Mariano Grau en el número IV de *Universidad y Tierra*: “*Reloj*, poemas. Imprenta de Carlos Martín, 1934”, pp. 343-344.

Universidad Popular y sobre la actualidad de la vida cultural segoviana. En la última entrega se inició la publicación de una nueva sección, “Páginas antiguas”, destinada a documentar tradiciones y costumbres locales. Entre las actividades promovidas por el grupo cultural que se articulaba en torno a la Universidad Popular de Segovia debemos destacar el homenaje a Lope de Vega que se le rindió el 5 de junio de 1935 en el teatro Juan Bravo de la ciudad con la representación de *La esclava de su galán* por la compañía de Carlos Martínez Baena y la Fiesta de la Poesía que se celebró el día 28 de aquel mismo mes y en el mismo espacio público, un acto en el que se leyeron composiciones de Luis Felipe Peñalosa, Nicomedes Sanz y Ruiz de la Peña, M. Álvarez Cerón, Mariano Grau, Dionisio Ridruejo, Luis M. García Marcos, Francisco Martín y Gómez y Alfredo Marqueríe.

5.3.3. Nuevos magazines: *Brisas*, *Ciudad*, *Cartel* y *Las cuatro estaciones*

Durante el segundo bienio republicano vieron la luz magazines como *Brisas*, *Ciudad*, *Cartel* o *Las cuatro estaciones* que destacaron en el conjunto de la prensa ilustrada y gráfica de la época por su moderno diseño gráfico y por el espacio concedido al arte y la literatura entre sus variados contenidos. En un contexto de creciente conflictividad social y agravamiento de la crisis política nacional e internacional, estas revistas se presentaron como producto para la distracción de un público acomodado que vivía conforme a los nuevos valores y costumbres de la vida urbana y estaba familiarizado con las corrientes estéticas de la modernidad.

Brisas fue una revista mensual ilustrada creada en Mallorca para promocionar el turismo en la isla y que se presentaba en la “Salutación” con que se abría el número inaugural de abril de 1934 como una publicación moderna, ligera, elegante, divertida, ajena a las disputas políticas y sin pretensiones intelectuales:

Hemos pretendido hacer una revista que sintetizara la personalidad mallorquina. La actual, no la de 1870, ni tampoco la futurista. Nada de diligencias ni quinqués de petróleo. Pocos almendros floridos... aunque sí algunos —son lindos a pesar de todo. Pero tampoco gastadas estridencias de vanguardia. Lo actual. Lo nuestro. El mundo, que es tan interesante, visto por unos ojos que no tienen prisa, cansancio, ni rencor.

Somos objetivos. No tenemos color político. Casi no tenemos ideas. La dirección literaria de *Brisas* se limitará a controlar el buen gusto de la prosa. *Brisas* es una revista de arte que pretende expresarse principalmente en forma gráfica. Nuestra labor, si acertamos a realizarla, puede ser muy útil a Mallorca. Una estación de moda necesita una revista como la que pretendemos hacer.

Por la autobiografía de Miguel Villalonga sabemos que la iniciativa para la publicación de la revista, concebida ante todo como empresa comercial, partió del empresario de artes gráficas Antonio Vich, quien ofreció la dirección literaria de la revista a Lorenzo Villalonga. Fue la dirección comercial, encabezada por el propietario A. Vich, la que fijó el titular de la revista y estableció su programa editorial. Los editores querían una publicación que fuese atractiva, que imperase en ella el buen gusto y que se mantuviese alejada de asuntos polémicos y de profundidades intelectuales. Contó con delegaciones en Madrid y Barcelona. Los ingresos por publicidad fueron cuantiosos, lo que permitió que la revista mantuviese con regularidad sus salidas mensuales hasta alcanzar las veintisiete

entregas coincidiendo con la sublevación militar.¹⁰⁷ Incluyó secciones sobre turismo, deportes, moda, hogar, decoración y espectáculos. El arte y la literatura no pasaron de ser un complemento. Publicó biografías de personajes históricos, como la de María Antonieta en el primer número, por Lorenzo Villalonga; relatos de Elisabeth Mulder y novelas por entregas, como *Miss Giacomini* de Miguel Villalonga, publicada con el seudónimo Kim; poemas casi ocultos entre publicidad y fotografías, como el caligrama “El molino” de Vicente Huidobro, traducido por Lorenzo Villalonga, o algunas de las primeras composiciones de Salvador Espriu. Las colaboraciones del director literario —poemas, novelas como *Muerte de dama*, *Secreto de boudoir*, *Un cuento de Reyes* o *Madame Dillón*, que quedó inconclusa en la serie, la pieza teatral *Silvia Ocampo*—, con su propio nombre o con alguno de sus seudónimos —Dhey, Chop, Medinaveitia, J. A. Cascabeles—, menudearon en las páginas de la revista. A partir del número 15 (julio de 1935), como consecuencia de una necesaria reducción de los gastos de producción, la revista aumentó el espacio destinado a la colaboración literaria en detrimento de la componente gráfica que había sido la dominante hasta ese momento. En el editorial del número, “Literarias”, se informaba del inicio de la colaboración en *Brisas* de escritores y periodistas de prestigio, como López de Haro, Manuel Bueno, Salaverría, Jacinto Grau, Hidalgo de Caviedes, Jardiel Poncela o Segarra, al tiempo que se reafirmaba en su línea editorial:

Paulatinamente irán desfilando los escritores de España —y no sólo de España— por las páginas de *Brisas*. Nuestro criterio es tan ecléctico que casi no tenemos criterio. Un ‘magazine’ —el nombre lo indica— es una colección de cosas inconexas, para un público más inconexo todavía. Somos todo lo contrario de una publicación intelectual, aun cuando lo intelectual, como un aspecto que es de la vida, nos atraiga.

Ciudad, subtitulada *Revista de Madrid para toda España*, publicó su primer número el 26 de diciembre de 1934. Víctor de la Serna fue su director y Eduardo Blanco-Amor, el redactor-jefe. Fue un semanario de gran tamaño, con 32 páginas sin numerar en papel cuché de 32 x 42 cm. Se vendía a 20 céntimos, precio reducido para una revista de cuidada edición, por lo que hemos de suponer que tuvo o esperaba una gran difusión y que se financiaba principalmente con la abundante publicidad que incluyó en sus páginas y que se dirigía por lo general a un público femenino. Sus colaboradores gráficos, entre los que encontramos a los dibujantes M^a Rosa Bendala, Arteche, Hortelano, Santonja o Billiken y a los fotógrafos Ángel Aracil y José Suárez, le dieron a la revista, con sus dibujos de

¹⁰⁷ V. Miguel Villalonga, *Autobiografía*, Viamonte, Madrid, 2002, pp. 268 y ss.

motivos urbanos elegantes y cosmopolitas y las fotografías con encuadres en diagonal de nuevos edificios madrileños, un aire de modernidad acorde con la línea editorial que Víctor de la Serna anunciaba en el primer número:

Nos interesa, pues, de España y del sistema espiritual que rige lo que es positivo, bello y sano, lo que constituye una esperanza para la Humanidad y lo que es ya una realidad en la Historia. El descubrimiento de lo miserable pobre y pintoresco; la exaltación enfermiza de lo triste y sucio; la exhibición de lo derruido y caduco, de lo atrasado y de lo feo, quede para nuestros enemigos del exterior y del interior. A nosotros no nos interesa sino en cuanto debemos contribuir a que desaparezca, con la exaltación de todo lo contrario.

Prometemos, pues, a nuestros lectores proscribir de nuestras páginas informaciones y fotografías que muestren, por puro placer derrotista, lo que en nuestro pueblo haya de triste y retardado. Existe, sin duda, ese trágico aspecto de la vida española, como existe en todos los pueblos milenarios. Pero cuando esos pueblos tienen una noción elevada y orgullosa de su rango, se inclinan sobre esas miserias cristianamente para remediarlas y terminar con ellas. No las exhiben cínicamente y con tono mendicante y un sentido disminuido de su personalidad.

Entre sus contenidos incluyó notas y crónicas de sociedad, páginas dedicadas a la moda y la decoración, al deporte, la hípica y la lidia, al turismo y la radiodifusión y hasta una sección destinada a los niños. A la literatura le concedió un espacio estimable. Publicó poemas de escritores conocidos y consagrados, como Federico García Lorca, Eduardo Blanco-Amor, José María Alfaro, Alfonso Reyes, Valle-Inclán, Alejandro Casona, Julio Sigüenza, y en el número 12 incluyó una sección dedicada a poetas noveles con composiciones de Ramón Castellanos, que promovería la publicación de *Altozano* al final de 1935, J. Gallego Díaz, Jesús Villa y Varela Vázquez. En prosa narrativa contó con colaboraciones de Benjamín Jarnés, Carranque de Ríos, Antonio de Obregón, Alfonso R. Castelao —unos fragmentos de *Retrincos* ilustrados por Maside en el número 11— y Concha Espina, madre del director, a la que Carmen Conde dedicó en el segundo número la semblanza “En busca de las infancias perdidas”. Publicó también relatos de autores extranjeros: “Réquiem” e “Hidrofobia” de Chejov, en los números 6 y 10 respectivamente; “Canción de Hawai” y “Promesas” de Jack London, en los números 8 y 16; “La caja oblonga” de Edgar A. Poe, en el número 8, y “Una extranjera en viaje” de Aldous Huxley, en el siguiente número. La actualidad de la actividad literaria y teatral fue asunto tratado también en las páginas de esta revista. La sección “Las letras y su mundo”, a cargo de Miguel Pérez Ferrero, dio cuenta de novedades editoriales y hemerográficas a partir del noveno número. *1616*, la burgalesa *Ciprés*, *Letra* y *PAN* fueron algunas de las revistas literarias reseñadas en ella.

Federico García Lorca fue uno de los escritores destacados por la revista. En su primer número ofreció como primicia de *El diván del Tamarit*, título sobre el que se informaba de su próxima publicación por la Universidad de Granada, el poema “Casida de los ramos”. En el segundo número, Alfredo Muñiz hizo una crónica del año teatral recién acabado del que ofrecía un panorama desolador, con la única excepción del reciente y polémico estreno de *Yerma*:

La experiencia desoladora de un pasado triste, más que consuelo de posibles rectificaciones del camino gris por el que discurre nuestra literatura dramática desde hace muchos años, pone en nuestro convencimiento trabas de precedente reiteración. Porque la epidemia de ñoñez, de insustancialidad, de sensación de vacío que azota el teatro español no es de ahora. . Acusó sus síntomas primeros en el lapso comprendido entre la agonía del ciclo que abrió Galdós y los años juveniles del siglo actual, en que Benavente —aires de Europa llegados a España con graciosa desenvoltura— cerró el paréntesis de una época con discreto derecho a la posteridad. Desde entonces, y ya han corrido lustros, la obra dramática —con algunos intentos de dignificación, que fracasaron invariablemente entre desdenes casi generales, consume sus días entre languideces de repetición y osadías de disparate. [...] Y posiblemente *Yerma*, el admirable poema dramático de García Lorca, estrenado en el Español, expirará de soledad en deslumbrante agonía de versos (“El teatro español se muere de aburrimiento”, 2, s. p.).

De *Yerma* se ocupó también Manuel Abril en el número 4. Contrastaba el crítico el escaso interés que el teatro español prestaba a la escenografía con el montaje del drama lorquiano, del que destacaba la escenografía de Fontanals (“La escenografía de *Yerma*, s. p.). Con motivo del centenario de Lope de Vega, en el número 6 se ofrecieron poemas procedentes de diversas escenas de *La Dorotea* y la “Canción a Filis”. En nota previa se reprobaba la adaptación de *La Dorotea* presentada por Eduardo Marquina y se contraponía a la laudable representación de *Peribáñez y el comendador de Ocaña* realizada por el Club Anfístora bajo la dirección de Lorca.

A partir del número 14 (27 de marzo de 1935), la revista publicó reportajes y artículos sobre la cruda realidad del momento. “La sombra negra de los Estados Unidos”, reportaje de Iván Post con fotografías que mostraban las duras condiciones de la población negra en el país norteamericano, el artículo de Jaime Menéndez “El militarismo alemán”, ambos en el número 14, y los reportajes gráficos sobre la guerra en general y la del Chaco en particular en el siguiente número, muestran con claridad el cambio introducido en la línea editorial de la publicación. Una de las firmas que se incorporó en este momento fue la del poeta argentino Raúl González Tuñón, representante destacado de la literatura del compromiso del que se publicó en el número 16 (10 de abril de 1935) el poema “¡Los

nueve negros de Scottsboro!”), una composición contra la pena de muerte que se debe situar en el contexto de la movilización de los intelectuales contra la represión de Octubre, junto a una nota en la que se calificaba al autor de poeta moderno cuya sensibilidad estaba “puesta al servicio de los graves problemas del siglo”. Este cambio en la línea editorial vino acompañado de otros de orden material —una presentación algo descuidada con papel litos en lugar del cuché— relacionados más que probablemente con las dificultades económicas de la publicación. En el número 17 (17 de abril de 1935), último de la serie, se anunciaba un cambio de formato y un aumento del precio. Sólo unas semanas después, el director de la revista, Víctor de la Serna, contertulio de La Ballena Alegre, se pondría al frente de una nueva publicación de diferente signo: *Tarea*, semanario de información general con secciones de política —nacional, internacional y local—, cultura, deportes, espectáculos y entretenimientos en el que colaboraron Ernesto Giménez Caballero y Astrana Marín.¹⁰⁸

Los últimos números de *Ciudad* coincidieron con el inicio de la publicación de los otros dos magazines que referíamos al inicio. *Cartel*, que llevó como subtítulo *Revista literaria ilustrada*, publicó su primer número el 7 de abril de 1935. Fue una revista de gran tamaño, con 40 páginas de 28 x 36 cm. en papel cuché para la cubierta y pliegos centrales, dirigida fundamentalmente al público femenino con un claro objetivo comercial, como lo muestran la publicidad y el contenido de buena parte de los textos publicados. Junto a una sección destinada explícitamente a los niños, incluyó otras secciones dedicadas al humor gráfico y los pasatiempos, la moda, el turismo, los toros, los deportes y las noticias de sociedad. Publicó también textos sobre asuntos de carácter político; colaboraciones sobre cine, teatro, arte; y, como un rasgo distintivo de su línea editorial, numerosos artículos sobre la incorporación de la mujer al mundo laboral y a la creciente importancia de su presencia en el ámbito educativo. En relación con el subtítulo de la revista, fueron destacables tanto la componente literaria como la gráfica, con la estética déco frecuente en las cubiertas de las colecciones editoriales populares. Contaron para ello con conocidos

¹⁰⁸¹⁰⁸ *Tarea* tuvo formato de periódico tabloide. El primer número, fechado el 2 de julio de 1935, lleva un editorial de presentación que recuerda en alguno de sus pasajes al inaugural de *Ciudad*: “He ahí, en síntesis, nuestra tarea. Buscar la nación, exaltándola con recuerdos de su grandeza y cantar optimistas por su futuro. La buscaremos en los Municipios, fuente no cegada, a pesar de siglos dedicados a tan suicida designio; en quienes producen y en quienes distribuyen; en quienes investigan y en quienes poetizan, sin preocupación de partidos, para poner de relieve los valores y mostrar cuán artificiosas son las diferencias. / ¿Vendrá sólo la noticia de lo bueno? Buscaremos con preferencia lo bueno; pero no habrá silencio para lo malo. Señalar defectos, ofrecer correcciones, es también obra de paz (“Bajo el signo de la paz”, *Tarea*, 1 [2 de julio de 1935], p. 1). La publicación en la primera página de este número inaugural de un pasaje del reciente discurso de Gil Robles en Mestalla bajo el título precisamente de “Tarea...” es un indicador del posicionamiento ideológico de la nueva publicación periódica.

ilustradores de la época, como Salvador Bartolozzi, Carlos Sáenz de Tejada y Baldrich, entre otros. En lo que respecta a la literatura, podemos decir que se inclinó casi exclusivamente por la narrativa —publicó seriada, por ejemplo, la novela *El amigo de la muerte* de Pedro Antonio de Alarcón— y realizó algunas incursiones en el mundo del teatro comercial. Colaboraron en ella afamados escritores del momento, como Emilio Carrere, Tomás Borrás, Alberto Insúa, Wenceslao Fernández Flórez —que publicó crónicas políticas en este semanario—, Jacinto Benavente, Eduardo Zamacois, Rosa Arciniega, José María Salaverría, Manuel Bueno, Ramón Gómez de la Serna, César González Ruano y Antoniorrobes. En el número 3, Ernesto Giménez Caballero inició la sección “Carteles Literarios”, que no tuvo continuidad.

Las cuatro estaciones, revista de lujosa y modernísima factura material —un cuaderno de espiral de un centenar de páginas sin numerar de 28 x 33 cm. que se vendía a 5 pta. el ejemplar—, publicó en Madrid cuatro números a lo largo de 1935. Fue su editor Antoni López Llausàs, el mismo que en Barcelona publicaba *D’Ací i d’Allà*, referente en todos los aspectos de la revista madrileña.¹⁰⁹ La dirigieron Fermina B. de Elduayen y el arquitecto Eduardo Olosagasti. El editorial sin título que sirvió para la presentación de la serie explicaba el sentido de esta clase de revistas y el programa editorial de la nueva publicación:

En nuestro tiempo han nacido muchas cosas. No nos interesa destacar más que una: las revistas mundanas. Con su papel couché excepcional, sus fotografías límpidas y matizadas a las que los grandes márgenes ponen un marco de airosa elegancia, y su encuadernación con espiral metálica, que enlaza las portadas policromas, siempre con policromía discreta, aparecen como un nuevo arte suntuario, que se acopla, con “chic” acoplamiento, a las decoraciones modernas geométricas y sobrias. Se ha dicho que una ciudad era triste sin jardines, sin libros nuevos y sin juguetes. Podría añadirse: Y sin revistas modernas. No son un magazine revuelto, ni un cuaderno de modas, ni una ilustración anecdótica. Es todo eso y es más que eso. Acogen los desfiles de la moda, muestran los retratos de las damas en “vedette” mundana, exhiben las curiosidades exóticas, subrayan las nacionales, indican las efemérides literarias, los avances de la decoración moderna, las inteligentes originalidades de la nueva arquitectura, rindiendo homenaje a las siluetas de los escenarios, de la playa o de la pantalla, y a los graves rostros de las cátedras o de los laboratorios. Toda la vida, en fin, pero la vida marcada por la novedad, la elegancia y la originalidad. Nuestra revista *Las cuatro estaciones*, tendrá ese espíritu, y adaptando sus actividades a su nombre, iniciará la Primavera, el

¹⁰⁹ *D’Ací i d’Allà* publicó 185 números entre 1918 y 1936. Reunió a lo largo de aquellos dieciocho años a los más destacados escritores y artistas catalanes de la época. Dirigieron sucesivamente la revista Josep Carner, Ignasi Folch y, desde 1924, Carles Soldevila, con el que alcanzó su máximo esplendor. Desde 1932 contó en la dirección artística, primero, con el fotógrafo Josep Sala y, luego, con la pareja de fotógrafos-grabadores Llovet-Frisco. En esta última etapa, cuando la revista adquirió el moderno diseño gráfico que adoptaría *Las cuatro estaciones*, colaboraron grafistas como Will Faber y Grau Sala. El número 179 (diciembre de 1934), coordinado por Joan Prats y Josep Lluís Sert, en representación de ADLAN y GATCPAC respectivamente, estuvo dedicado al arte del siglo XX.

Verano, el Otoño y el Invierno. Cien páginas de grandes dimensiones, portadas de un gusto sobrio y moderno, unido todo por una espiral de alambre. Lo que se anuncie, selecto o apropiado, para cada estación, integrará cada número. Las fotografías, previamente sujetas a una selección depurada, con las colecciones de los modistos, los acontecimientos mundanos, las singularidades de la moda, las arbitrariedades de una “star”, el bello rincón urbano, el jardín señorial, la suntuosidad de un hogar aristocrático, serán completadas con dibujos y tricomías de artistas llenos de modernidad. Apostillarán los grabados y redactarán las crónicas, escritores que excluirán toda gravedad y todo barroquismo, para seguir la línea de elegante sencillez que atraviesa toda nuestra vida moderna. *Las cuatro estaciones* aspiran a ser una revista nacional llena de universalidad, que puesta sobre una mesa sea como un motivo más decorativo, y, a un tiempo, una grata visión para los ojos y un interesante estímulo para el espíritu. Cerremos estos augurios con una salutación de fervorosa cortesía a toda la prensa española, tan llena de vigilancia espiritual y de inteligente y depurada técnica. Permítasenos poner en la salutación un especial subrayado para aquellas revistas que, similares, precedieron a la nuestra, y para aquellas que seguirán viviendo junto a ella, unidas por un idéntico afán de modernidad, de curiosidad y de buen gusto.

Fue una revista dirigida a un público aristocrático interesada sobre todo por la imagen. Colaboradores gráficos fueron el pintor Jesús Olosagasti y los fotógrafos Josep Sala, Llovet-Frisco y Cecilio Paniagua. En el primer número, correspondiente a la primavera de 1935, Maruja Mallo publicó “Plástica escenográfica”, con tres fotografías de la escenografía diseñada por ella para el ballet *Clavileño* y el mismo texto que publicaría luego en el número 11 de *Noreste*, correspondiente al verano de 1935. En la parte literaria colaboraron, entre otros escritores y críticos, Ramón Gómez de la Serna, Benjamín Jarnés, Gil Bel y Manuel Abril. En el segundo número (verano de 1935), Benjamín Jarnés publicó “Juan Ramón Jiménez”, semblanza del poeta moguerense acompañada de retrato fotográfico y del autógrafo a toda página del poema “Alegría nocturna” con su correspondiente transcripción mecanográfica. La revista, concebida como objeto suntuario en un momento de agudización de la crisis política y social, no llegaría a iniciar las salidas correspondientes a su segundo ciclo anual.

5.3.4. Nuevas revistas promovidas por organismos e instituciones oficiales: *Revista Hispánica Moderna y Tierra Firme*

La Junta de Relaciones Culturales, reorganizada en junio de 1931, tuvo entre sus ejes de actuación la difusión del español por medio de libros y publicaciones periódicas. El reglamento que estableció las directrices de la acción de este organismo oficial en el marco de la política cultural desarrollada por los gobiernos republicanos consideraba que “nuestra literatura y nuestras artes, el desarrollo actual de nuestra actividad científica y, sobre todo, el poderoso instrumento de nuestro idioma” eran valores que debían ser “realzados y utilizados para la política internacional de España” con el doble objetivo de mantener nuestra cultura en donde aún se conservaba su influencia y entablar relaciones con pueblos poco o nada familiarizados con ella.¹¹⁰

El antecedente de este organismo oficial fue la Oficina de Relaciones Culturales, creada en 1921 según una propuesta de Américo Castro que tenía por referente los organismos análogos constituidos recientemente en los países de nuestro entorno, y que sirvió para actualizar algunos programas que entidades como la JAE desarrollaban desde la década anterior.¹¹¹ Entre estos se hallaban el diseño y ejecución de la política cultural en el marco de las relaciones con las repúblicas americanas, dentro de la cual desempeñaron una función importante las diferentes Instituciones Culturales Españolas creadas a partir de 1914 en Buenos Aires, primero, y luego en Montevideo, San Juan de Puerto Rico, México y La Habana, junto a las cuales se debe destacar también la labor realizada por el Instituto de las Españas.

¹¹⁰ Véase Salvador Bernabéu Albert, “El Americanismo en el Centro de Estudios Históricos. Américo Castro y la creación de la revista *Tierra Firme* (1935-1937)”, en Gabriela Dalla Corte, Ariadna Lluís i Vidal-Foch y Ferran Camps, editores, *De las independencias al bicentenario. Trabajos presentados al Segundo Congreso Internacional de Instituciones Americanistas, dedicado a los fondos documentales desde las Independencias al Bicentenario. Barcelona, 20 de octubre de 2005* [CD-ROM], Casa Amèrica Catalunya, Barcelona, 2006, pp. 47-70.

¹¹¹ Finalizada la guerra europea, la política exterior de las naciones occidentales experimentó un cambio notabilísimo con la introducción del concepto de diplomacia abierta. Se comprendió entonces que las relaciones internacionales habían entrado en una nueva época en la que ya no eran suficientes los contactos diplomáticos bilaterales y era necesario, además, influir en la opinión pública de las otras naciones. Para ello se fueron creando, en el seno de los ministerios de asuntos exteriores, departamentos que tuvieron entre sus cometidos los asuntos culturales. El establecimiento de centros educativos en el exterior, la organización de cursos, la formación de profesores y especialistas, los programas de becas, el intercambio de publicaciones, la proyección exterior de las artes plásticas, la música y la literatura fueron las principales medidas adoptadas por estos organismos. En 1920 se creó en Francia el SOFE (Service des Oeuvres à l'Étranger), referente de Américo Castro, y, en Alemania, la Dirección de Asuntos Culturales. Véase Isidro Sepúlveda, “La JAE en la política cultural de España hacia América”, *Revista de Indias*, 239 (2007), pp. 59-80 [pp. 60-61].

Esta institución se fundó en 1920 en la Universidad de Columbia, adonde Federico de Onís había sido enviado por la JAE en 1916 para dirigir su Departamento de Lenguas Romances. Desde allí promovió las relaciones con diversas instituciones norteamericanas, el envío de lectores de español a los Estados Unidos y de alumnos estadounidenses a los cursos de español organizados por la Residencia de Estudiantes y el Centro de Estudios Históricos, la creación de la American Association of Teachers of Spanish y, posteriormente, la fundación del Instituto de las Españas. Desde 1931 publicó el *Boletín del Instituto de las Españas en los Estados Unidos*, muy ligado a la actividad académica de la institución. Se publicó bajo la dirección de Ángel del Río, primero, y Eugenio Florit, posteriormente, como órgano del Hispanic Institute in the United States. Adoptó formato de cuaderno grapado en papel cuché de 16 páginas numeradas de 18 x 26 cm. Sabemos por Juan Guerrero Ruiz que el proyecto inicial de Federico de Onís fue una publicación auspiciada por el Centro de Estudios Históricos y que se habría editado con la intervención de Guerrero.¹¹² Esta propuesta fue desestimada y la publicación del *Boletín* corrió a cargo de la Casa de las Españas. Desde octubre de 1932 el *Boletín del Instituto de las Españas* se editó en Alicante con la supervisión de Juan Guerrero Ruiz. Incorporó como subtítulo *Revista Hispánica Moderna* y aumentó a 32 el número de páginas. Se publicaron tres boletines al año —en octubre, enero y abril— con numeración sucesiva hasta completar un volumen por curso académico. Junto a referencia y crónica de las actividades desarrolladas en el Instituto, publicó ensayos relacionados con la cultura hispánica, notas relativas a la actualidad de la actividad literaria española e hispanoamericana y del hispanismo internacional, reseñas y recensiones bibliográficas. En algunos números incluyó partituras de canciones populares recogidas en los pueblos de España. Los anuncios que se publicaron en la contraportada —ediciones para estudiantes de Hispánicas, pisos de alquiler en Madrid de Zenobia Camprubí ofrecidos a los alumnos de los cursos para extranjeros— son un indicador del público a que se dirigía la revista.

En octubre de 1934 el *Boletín* se transformó en la *Revista Hispánica Moderna*.¹¹³ Adoptó formato de libro de 80 páginas del mismo tamaño que las de su antecesora, con numeración sucesiva para los cuatro números de cada curso académico. Llevó como subtítulo *Boletín del Instituto de las Españas*. El primer número se abrió con el artículo “Hacia la amistad triangular” (pp. 1-10), de William R. Shepherd, en homenaje a este

¹¹² Véase la entrada correspondiente al 18 de junio de 1935 (*op. cit.*, pp. 296-297).

¹¹³ Se publicó ininterrumpidamente hasta 1979. Inició una segunda época como publicación semestral en 1988 y continúa su publicación desde entonces.

catedrático de Historia de la Universidad de Columbia y consejero del Instituto de las Españas que había fallecido recientemente. El artículo se había publicado en el número inaugural de la *Revista de Estudios Hispánicos*, editada por el Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico que dirigía Federico de Onís, de cuya labor durante su primera época (1928-1930) la *Revista Hispánica Moderna* se consideraba sucesora.¹¹⁴ Se referían en el texto el origen y los objetivos de la institución, entre los que destacaba la promoción del acercamiento de los intelectuales de España e Hispanoamérica y los hispanófilos de los Estados Unidos, por lo que, junto a la función de homenaje, hizo las veces de texto de presentación de la nueva serie. En un encarte en papel litos de color verde incluido en el segundo número (enero de 1935), se informaba de que la revista se distribuía entre los socios estadounidenses del Instituto, bibliotecas, instituciones, sociedades educativas y clubes de estudiantes de escuelas y colegios. Además, la revista fue distribuida en España por Espasa-Calpe y mantuvo a través de Juan Guerrero Ruiz relaciones de colaboración e intercambio con otras revistas culturales y literarias. Reseñas e insertos publicitarios de la *Revista Hispánica Moderna* aparecieron en algunas de ellas.

Buena parte de los contenidos del primer número versó sobre la figura de Miguel de Unamuno, lo que se debe entender como homenaje de la revista con motivo de su jubilación. Ángel del Río publicó una semblanza del escritor bilbaíno acompañada de documentación gráfica —fotografías, una caricatura de Bagaría, fotografía del busto esculpido por Victorio Macho— y de una exhaustiva bibliografía sobre el autor y su obra. M. J. Bernadete, profesor del Brooklyn College, complementó el trabajo de Ángel del Río con el ensayo “Personalidad e individualidad en Unamuno” (pp. 25-39). En “Sección escolar”, que se presentaba como órgano de la Agrupación Nacional de Clubs de Estudiantes de Español y llegó a tener incluso cabecera propia, se incluyó el artículo “Unamuno, profesor”, de Federico de Onís, junto al poema de Unamuno “A mi primer nieto” y un fragmento de “Salamanca”. Los restantes contenidos de la primera entrega se agruparon en secciones que aparecieron en la serie de manera regular: “Libros nuevos”, con la reseña de novedades editoriales clasificadas por género y tema; “Bibliografía Hispanoamericana”, en donde se ofreció un repertorio bibliográfico exhaustivo por temas y

¹¹⁴ El artículo se cierra con la siguiente nota de la redacción: “Al iniciar la publicación de la *Revista Hispánica Moderna*, que continuará la labor interrumpida de la *Revista de Estudios Hispánicos*, órgano anterior del Instituto, nos ha parecido bien reproducir el artículo que en petición nuestra escribió para su primer número William R. Shepherd, consejero del Instituto, de cuya pérdida reciente hablamos más extensamente en este número”. La *Revista de Estudios Hispánicos* reanudó sus salidas en 1971 como publicación bianual adscrita al Seminario Federico de Onís del Departamento de Estudios Hispánicos de la Facultad de Humanidades de la UPR y sigue publicándose en la actualidad.

países del que, salvo en lo relativo a sus relaciones con América, se excluyó España, para lo que remitían a la bibliografía publicada por la *Revista de Filología Española*; “Notas varias sobre Hispanismo”, acerca de novedades procedentes de la universidad en este ámbito; y “Actividades del Instituto”, con información sobre las actividades desarrolladas por la Casa de las Españas. En “Literatura de hoy”, sección de la que formaban parte los artículos sobre Unamuno antes referidos, se incluyeron a lo largo de esta etapa inicial de la serie otros trabajos similares y ensayos sobre escritores contemporáneos españoles e hispanoamericanos: Federico García Lorca y José Santos Chocano en el número 3 del primer año (abril de 1935), acompañados de poemas de ambos autores en “Sección escolar”, fotografías de Lorca y la partitura de “En el café de Chinitas” armonizada por Emilio de Torre;¹¹⁵ el malogrado Feliciano Rolán y Rubén Darío en el de julio de aquel año (número 4 del primer volumen); Vicente Aleixandre y Benjamín Jarnés en el primer número del siguiente curso académico (octubre de 1935); Gabriel Miró en el de abril de 1936 y Valle-Inclán, a modo de homenaje con motivo de su fallecimiento, en el de julio de 1936. La sección “Noticias literarias” ofreció a los lectores de la revista, gracias a la labor realizada en España por Juan Guerrero Ruiz, información exhaustiva sobre la actualidad de la actividad literaria en nuestro país: obituario, viajes, conferencias, formación de grupos, vida de entidades e instituciones literarias, publicación de revistas, homenajes, actividad teatral, etc. Ángel del Río y Antonio Oliver Belmás firmaron buena parte de las reseñas de títulos de creación literaria que se publicaron en la sección “Libros nuevos” de los números correspondientes a esta primera etapa que referimos. Entre las obras reseñadas debemos destacar *La voz a ti debida*, de Salinas; *Margen*, de Domenchina; la segunda edición de *El profesor inútil*, de Jarnés; *Identidad*, de Rafael Laffón; *La cabeza a pájaros*, de Bergamín; *Señorita del mar*, de Pemán; *Luis Álvarez Petreña*, de Max Aub; *Hermes en la vía pública*, de Antonio de Obregón; *Poesía, 1924-1930*, de Rafael Alberti; *Cristales míos* y *Antología*, de los hermanos María y Andrés Cegarra, respectivamente; *Trasluz* y *A la sombra de mi vida*, de Pedro Pérez Clotet. Con todo ello, los lectores de la *Revista Hispánica Moderna* tuvieron información detallada de la actividad literaria que se desarrollaba en España. Su labor, enfocada a los hispanistas norteamericanos, aunque no deberíamos desdeñar su difusión en los círculos literarios de nuestro país, se podría considerar complementaria de la realizada por otras revistas institucionales auspiciadas por el Centro de Estudios Históricos, como *Índice Literario* y la *Revista de Filología Española*.

¹¹⁵ *Revista Hispánica Moderna* continuó publicando regularmente, como hacía su predecesora, partituras de canciones populares españolas.

Tierra Firme fue otra de estas revistas. Se publicó como órgano de la Sección Hispanoamericana del Centro de Estudios Históricos, constituida en septiembre de 1934 atendiendo a un acuerdo de la Junta de Relaciones Culturales de enero del año anterior. Américo Castro fue el principal impulsor y primer director de la nueva sección. Contó desde el inicio con Ramón Iglesia Parga, Raquel Lesteiro y Ángel Rosemblat en calidad de colaboradores, a quienes se unieron en el curso 1935-36 el salvadoreño Rodolfo Barón Castro, Antonio Rodríguez Moñino, Silvio A. Zavala y Manuel Ballesteros Gaibrois. La formación en España de especialistas en cartografía, demografía, arqueología y edición crítica de textos y estudios históricos sobre instituciones coloniales, así como la publicación de una revista y una colección de monografías que potenciase la memoria cultural de los pueblos de habla española, fueron sus objetivos principales.

Tierra Firme fue una publicación trimestral de la que salieron ocho números correspondientes formalmente a los años 1935 y 1936, aunque los dos últimos se publicaron en Valencia en un único volumen a mediados de 1937. Fue su director Enrique Díez-Canedo. Como redactor-jefe figuró, sólo en el primer número, José Fernández Montesinos y como secretario, Antonio Morón. No fue inicialmente una publicación americanista. De hecho, hasta el primer número del año 1936 no incorporó a su cabecera, a modo de subtítulo, su condición de órgano de la Sección Hispanoamericana del Centro de Estudios Históricos. En el editorial del primer número se presentaba como revista cultural que, atendiendo a los principios de rigor intelectual y apertura a las diferentes corrientes de pensamiento, pretendía difundir trabajos inéditos y traducciones de artículos publicados en revistas de difícil acceso entre un público interesado en la actividad intelectual de su tiempo:

Tierra Firme quisiera justificar su título dándole sentido de aspiración más que de seguridad y confianza en sí misma. Su papel, entre las revistas muy valiosas que ven la luz en lengua española, podría reducirse a lo que se expresaba un siglo ha con denominaciones más largas: espíritu de las principales publicaciones literarias o científicas. Ese espíritu no lo ha de convertir en una mera reseña de lo que en España y fuera de España se publica; pero no quisiera que su criterio selectivo desdeñase ninguna aportación fundamental entre las manifestaciones múltiples del pensar de nuestros días. Limitadas a ramas de orden espiritual, doctrinalmente expuestas, y a hechos, ideas, figuras de nuestro tiempo, anhela mantenerse en la serena zona expansiva, y, tocante a polémicas y discusiones, ofrecer a todas las tendencias un campo abierto, en donde se contrasten depuradas de sus movimientos apasionados.

Busca a un público de habla española que, en los ámbitos de nuestra cultura, espera con afán una información exacta y un índice de temas que no puede hallar sino tras la consulta de muchas publicaciones, en idiomas diversos y no siempre fácilmente asequibles. Los problemas españoles y del mundo hispano, y con ellos las tendencias del pensamiento universal que el hombre moderno necesita conocer para acomodar su vida mental al ritmo del tiempo, han de ser tratados

aquí por autorizadas firmas. España no puede permanecer aislada, confinada en el estudio de sí misma, contemplando su propia historia. Ha de hacerse como todos los pueblos, día por día, en comunión permanente con los de su gran familia cultural, ante todo.

Nuestra actitud, además, querría ser la de un mediador de buena fe. Aspiramos a presentar un índice de cuestiones actuales, y ello ha de ser obra del tiempo. Los comienzos de una tarea como la nuestra no pueden hacer frente, de una vez, a tan amplio programa, que por otra parte, el tiempo mismo ha de ir delineando y extendiendo. Queremos sustituir la retórica y divagación con que se han tratado los más vitales temas hispánicos por el dato exacto y la comprensión más severa.

Si a *Tierra Firme* se le reconoce únicamente, en estos principios, pulcritud de propósito, estará en las mejores condiciones para seguir el camino que se ha trazado, y que hoy emprende con ánimo cordial y deseo de colaboración eficaz en la obra común. (“Sin título”, I [1935], pp. 4-5.)

Los primeros números, en efecto, acogieron trabajos originales sobre la cultura, la historia, la actividad científica o la realidad de España e Hispanoamérica junto a traducciones de artículos de intelectuales europeos aparecidos en las revistas culturales más prestigiosas del continente. El primer número incluyó en su parte principal “Poesía y realidad en el *Poema del Cid*” (pp. 7-30), de Américo Castro; un artículo de Gonzalo Rodríguez Lafora sobre Ramón y Cajal, que había fallecido recientemente, “La influencia de la personalidad y el carácter de Cajal sobre su obra” (pp. 31-54); “Carta a Julien Benda” (pp. 55-69) de J. Huizinga, publicado en *Correspondence*, la revista del Instituto Internacional de Cooperación Intelectual; “La sociología alemana de 1918 a 1933” (pp. 71-102), de Karl Mannheim, artículo procedente de *Política*, revista editada por la London School of Economics and Political Science; “La economía de empresa entre nieblas” (pp. 103-113), de Ernst Wagemann, publicado originalmente en *Europäische Revue*; y, por último, la primera entrega del trabajo original de Ángel Rosemblat “El desarrollo de la población indígena de América” (pp. 115-133), que se completaría en los dos siguientes números. A estos artículos se añadieron las secciones “Documentos”, con “Estudios documentales sobre Spinoza y Nietzsche” (pp. 135-144), y “Notas”, con reseñas bibliográficas. El segundo número mantuvo continuidad con el número inaugural —un nuevo artículo en reconocimiento de la figura del científico Ramón y Cajal, esta vez a cargo de Gustavo Pittaluga, “Cajal y el estudio de la sangre” (pp. 5-24), y la segunda parte del trabajo de Rosemblat— y una proporción semejante de trabajos originales —el artículo del diplomático Julio Álvarez del Vayo “El conflicto del Chaco y su fin” pp. 25-43) y “La población civil y la guerra” (pp. 45-65), de Juan Izquierdo Croselles— y traducciones, en esta ocasión procedentes de la *Revue de Littérature Comparée* —“El Renacimiento en la historia de la civilización” (pp. 67-103), de Pierre Bizilli— y de la *Skandinaviska Kreditaktiebolaget* —“Un problema de equilibrio” (pp. 105-115), de Gustav Cassel—. En el tercer número, aunque se mantuvo el interés por asuntos relativos al presente del

panorama nacional e internacional con los artículos de Luis de Zulueta —“La política exterior de la República” (pp. 5-27) — y W. Röpke —“La economía fascista” (pp. 65-92), procedente de *Economics*, revista publicada por la London School of Economics and Political Science—, adquirieron mayor peso los artículos sobre tema americano, con la conclusión del trabajo de Rosemblat y artículos de Rodolfo Barón Castro —“Unión y desunión de Centroamérica” (pp. 93-108)— y Jorge Basadre —“El Perú actual” (pp. 47-64)—, y se inició la publicación de la sección “América en las revistas”, dedicada a las novedades en el ámbito internacional de los estudios sobre América.¹¹⁶ A partir del cuarto número *Tierra Firme* fue una publicación americanista. Todos los artículos y notas versaron sobre figuras, hechos, ideas y publicaciones relacionados directamente con Hispanoamérica, con la excepción del trabajo de Joseph Nehama “Los sefardíes de Salónica”, publicado entre los números 4 y 5 (1 de 1936), asunto, por otra parte, de notable interés para la Junta de Relaciones Culturales. Junto a los autores mencionados, colaboraron en las páginas de *Tierra Firme* Manuel Ballesteros Gaibrois, Ramón Carande, Juan Dantín Cereceda, Ramón Iglesia Parga, Juan Larrea, José Moreno Villa, Miguel Pérez Ferrero, Guillermo de Torre, Antonio Tovar y Silvio A. Zavala, entre otros estudiosos y escritores. El último número, el doble 3-4 de 1936, incluyó el suplemento “Testimonios. Un año de labor cultural de la República Española (julio 1936-julio 1937)” (pp. 579-614), con notas de escritores e intelectuales fieles al gobierno legítimo, como José María Ots, Luis Santullano, Timoteo Pérez Rubio, Tomás Navarro Tomás, A. Rodríguez Moñino y María Zambrano, entre otros.

¹¹⁶ Hay índice de los contenidos de la serie en el trabajo de Salvador Bernabéu Albert antes referido.

5.3.5. Revistas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Madrid: *Prisma, Almena, Cuadernos de la Facultad de Filosofía y Letras*

El Proyecto de Ley de Bases de Reforma Universitaria, presentado por Fernando de los Ríos el 17 de marzo de 1933, proponía como objetivos de la institución universitaria la difusión del conocimiento, la formación de profesionales y la investigación científica. Para acometer esta profunda reforma del sistema universitario, el Ministerio de Instrucción Pública preveía la adopción de una serie de medidas que afectaban a la estructura del sistema, la organización de los estudios, la formación del profesorado y la metodología de la enseñanza, como la supresión de algunas universidades para la mejora del conjunto del sistema; el impulso a la labor investigadora de la JAE y la creación de nuevos centros de investigación; la renovación del profesorado, del que se requeriría formación pedagógica; el establecimiento de un procedimiento de acceso a los estudios universitarios; y, siguiendo como modelo el sistema anglosajón, la disminución del peso de las clases magistrales y la introducción de las tutorías. Con anterioridad, los primeros gobiernos republicanos habían dado el impulso definitivo a la construcción de la Ciudad Universitaria en Madrid, cuyo proyecto se había presentado y aprobado en 1927. El 15 de enero de 1933 se había inaugurado oficialmente la Facultad de Filosofía y Letras, la única que se trasladaría al nuevo emplazamiento antes de la guerra civil. Su moderno edificio de arquitectura racionalista acogió un proyecto de innovación pedagógica que fue emblema de una reforma universitaria que no se llegaría a desarrollar. Fundada en los principios que habían inspirado la labor de la Institución Libre de Enseñanza, la nueva Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Madrid se propuso ofrecer una educación integral basada en la tolerancia y la excelencia académica, con clases en el exterior y viajes de estudios, como el célebre Crucero por el Mediterráneo del verano de 1933, una experiencia que acercó a los alumnos a los restos de antiguas civilizaciones y culturas. Se prescindió de los exámenes por asignaturas y en su lugar se establecieron dos pruebas de aptitud que se situaron a la mitad y a la finalización de los estudios. Cada alumno podía configurar libremente su currículum. Se les implicó en la vida académica y se les responsabilizó del mantenimiento de las instalaciones y del mobiliario. Coincidió, además, con la plena incorporación de la mujer a la vida universitaria. La facultad se organizó en cuatro secciones: Filosofía, Letras, Historia y Pedagogía. Fueron profesores de la facultad, a cuyo frente se situó como decano Manuel García Morente, José Ortega y Gasset, Xavier

Zubiri, María Zambrano, Julián Besteiro, Ramón Menéndez Pidal, Américo Castro, Claudio Sánchez-Albornoz, Pedro Salinas, Manuel Gómez-Moreno, Miguel Asín Palacios, Tomás Navarro Tomás y María de Maeztu, entre otros.

Fueron varias las revistas que se crearon en este ambiente de selección intelectual e innovación pedagógica. Durante el curso 1934-35 se crearon las revistas *Prisma* e *Historia*, a las que sucedieron en el siguiente curso *Almena* y *Cuadernos de la Facultad de Filosofía y Letras*, respectivamente.

Prisma publicó tres números entre enero y marzo de 1935. Llevó como subtítulo *Revista de Estudios*. Adoptó formato de cuaderno, con una cubierta en cartulina y 20 páginas numeradas en papel satinado de 21 x 27 cm. a las que se unía un pliego sin numerar en papel litos de color dedicado casi por entero a publicidad. Los dos primeros números aparecieron fechados en enero de 1935 y con diseños distintos para la cabecera y la portada. El primero lleva el titular centrado en la parte superior de la portada y formado por caracteres realzados y en perspectiva. Para el número 2 se utilizaron caracteres calados y superpuestos trazando con el palo prolongado de la primera letra el margen izquierdo de la portada. El tercer y último número, fechado en marzo de 1935, retomó para su portada el diseño del número inicial.

Prisma fue revista de estudiantes universitarios de Letras centrados en su formación, al margen de corrientes ideológicas y estéticas, lo que se expuso con claridad en el editorial de presentación:

Quiere ser *Prisma* eco, ayuda y reposo, de la vida universitaria [...]. No viene a ser la nuestra, revista de lucha, que en este gran campo y vida de las Letras, hay que dejar las armas a la puerta, entrando sólo las de pura y simple cortesía. Tampoco será órgano de escuela, y menos de secta, porque lo bello, no está sujeto a prisión, ni aun a vestidura (“*Prisma* número 1”, p. 1).

En una entrevista publicada en el primer número, Pío Zabala, catedrático de Historia Moderna y primer rector de la Universidad bajo la dictadura franquista, expuso a modo de consejo a los jóvenes editores su idea de cómo debía ser una revista universitaria. Para el profesor, habría de dar cabida, sin extravagancias, a las inquietudes artísticas del alumnado e incluir, por tratarse de una revista de letras, una sección bibliográfica lo más completa posible, con notas sobre novedades editoriales, extractos y comentarios de tesis. La revista poco se alejó en su ejecución de este concepto y combinó en sus páginas creación literaria, ensayo, extracto de textos procedentes de otras publicaciones, reseñas bibliográficas y

notas sobre la actividad académica y la vida escolar. En el primer número se incluyó el ensayo de J. J. de Lecanda “La verdad y la bancarrota científica” (pp. 2-7); una primera entrega de “Introducción al estudio del Quijote” de Diego Clemencín como homenaje a este político liberal, escritor y cervantista con motivo del centenario de su fallecimiento; “Significación dolorosa de los romances” (p. 17), de Arturo del Hoyo, y varios extractos de textos de diversa procedencia. En cuanto a la creación literaria, un relato de humor de Pedro López Lapuente ilustrado por Isern, “Las almas tímidas”, y, en la sección “Antología”, poemas de Amado Nervo —“Resurrección”— y Arturo Serrano Plaja —“Soneto falso”— junto a composiciones de Bonifacio Chamorro, Alfonsa de la Torre y Asdra Nael. Rafael García Serrano completó el conjunto con “20-12-34: Batalla”, cuatro estampas urbanas en prosa poética con imágenes al modo de greguerías que inciden en la decadencia y deshumanización de la vida en las grandes ciudades.

El segundo número introdujo cambios en la organización del contenido, que apareció estructurado en tres secciones: “Vidrio”, “Verso” y “Fecha”. En la primera, como reflejo de la actividad académica, se publicaron ensayos —“Causas políticas de la independencia de Hispanoamérica” (pp. 2- 3), de Luis de Sosa; “Gesto y figura de Don Francisco de Quevedo” (pp. 6-7), de Arturo del Hoyo, y la segunda entrega de “Introducción al estudio del Quijote” (p. 8), de Diego Clemencín—, una serie de greguerías sobre asuntos diversos de E. Fernández Muñoz —“Ocho pensamientos profundos”—, un conjunto de impresiones personales sobre la vida en la facultad bajo el título “Hojas del blok”, tres notas relativas a los centenarios de Lope de Vega, el romanticismo y la fundación de Lima agrupadas bajo el título “Los trabajos y los días” y, por último” “Bibliografía”. Las páginas centrales del número se destinaron a “Un pobre hombre y un gran corazón. Cuento de almas tímidas”, de Simón Tobalina. En la sección “Verso”, junto a un conjunto de poemas de alumnos de la facultad hoy casi todos desconocidos,¹¹⁷ se publicó el “Manifiesto romántico” de Rafael García Serrano, texto que debemos relacionar con *Los Crepúsculos* y sus visitas a los cementerios de Madrid en el que se proponía un regreso a la arrogante rebeldía del romanticismo, pero desprendiéndose de todo lo que se consideraba decadente en este movimiento: la propensión al suicidio, la enfermedad o el desaliño impostado. Por último, en “Fecha” se incluyeron notas diversas sobre la vida cultural, entre las que destaca una relativa al homenaje póstumo que se le tributó a Feliciano Rolán en el Lyceum Club, “Cotilleo universitario” y “Deportes”. En el

¹¹⁷ R. Artimee, Asdra Nael, Teófilo Bernardo Hevia, A. Ortiz Cabañero, F. A. P. y Félix Casanova de Ayala, uno de los impulsores del postismo.

tercer y último número de la serie, junto a un nuevo ensayo de Arturo del Hoyo, “Arte y gracia del títere: Baltasar Gracián”, se incluyeron nuevas entregas de los trabajos de Diego Clemencín y Luis de Sosa publicados en números anteriores. Aparecieron de nuevo las secciones “Antología”, con poemas de Asdra Navel, Juan José Leirado y Teófilo Bernardo Hevia, “Bibliografía”, “Cotilleo universitario” y “Deportes”. Destacó en el conjunto la colaboración de Rafael García Serrano, una escena teatral irrepresentable de naturaleza onírica y ambientación romántica.

Al iniciarse el curso 1935-36, *Prisma* fue reemplazada por *Almena*, una revista de edición esmerada que eliminó secciones relativas a la actividad académica y la vida escolar y dio cabida a originales de mayor calidad. Mantuvo en su cabecera los caracteres empleados para la composición del titular en los números 1 y 3 de *Prisma*. Fue, sin duda, un proyecto ambicioso con el que el grupo editor intentó superar las limitaciones propias de una revista escolar y equiparar su actividad con la de otros grupos culturales y literarios dispersos por el territorio nacional, con alguno de los cuales quiso entablar relaciones de colaboración e intercambio, para lo que contó incluso con la mediación de Juan Ramón Jiménez.¹¹⁸ El primer número, fechado en octubre de 1935, tuvo formato de cuaderno cosido con cubierta en cartulina y 48 páginas numeradas de 16 x 22 cm., las 16 últimas, en papel cuché azul, destinadas al suplemento “Hojas de poesía”. La segunda entrega, fechada en noviembre de 1935, redujo el número de páginas a 32 manteniendo el pliego en papel cuché azul de 16 páginas para la creación literaria. El número 3 y último salió varios meses después, en marzo de 1936, y con 12 páginas sin numerar solamente. La irregularidad de las salidas y la disminución progresiva del número de páginas son indicadores de las dificultades económicas que el grupo editor debió de sortear para mantener la publicación de la revista. Los tres números incluyeron en la cara interior de la contraportada un inserto publicitario de la librería de Victoriano Suárez. Los ejemplares se vendieron a 1 pta. Desconocemos si contó con alguna subvención de la Facultad de Filosofía y Letras, cuya referencia apareció en la contraportada de los tres números.

En el reverso de la portada del primer número se publicó el editorial de presentación bajo el título “Inicial” en donde el grupo editor manifestaba su propósito de mantener una publicación “puramente universitaria” y abierta a diferentes orientaciones:

¹¹⁸ Entre los documentos de Juan Ramón Jiménez que se conservan en el Archivo Histórico Nacional se halla una carta de Pérez Infante, editor de *Nueva Poesía*, a la que acompañan poemas destinados a *Almena* y a *Floresta de Prosa y Verso* (sig. 315/12)

Almena quiere ser una revista puramente universitaria; un especial pregón para el oculto tesoro de inteligencia de la juventud que piensa y labora. Pero esto no le impide dedicar cierto margen a los grandes prestigios de la moderna cultura hispana.

Almena, pues, tiene por guía una ferviente esperanza: atesorar actividades del pensamiento; y luce, en el viento, a los cuatro puntos cardinales del espíritu, un jubiloso gallardete: nuestro entusiasmo juvenil.

La adolescencia de *Almena* ha sido *Prisma*, frágil ensayo que nos condujo a este intento más exacto y seguro. Sin embargo, *Prisma* tuvo una preciosa virtud experimental.

Albergamos un amplio criterio de cordialidad y de convivencia. *Almena* no está sólo a merced de un Consejo de Redacción, sino también de quienes lo merezcan y quieran orientarla; es también de los profesores y de todos los estudiantes. A aquéllos les rogamos consejo y ayuda; a éstos, atención y estímulo.

Intentaremos la mejor selección posible. ¿Seremos orto, brújula, sendero: un resplandor que ilumine las dispersas actividades y marque el trazo de la ruta?...

Pronto *Almena* tendrá el honor de publicar originales inéditos de Nóvoa Santos, Antonio Machado y Gabriel Miró.

La parte principal de este primer número está formada por tres ensayos y la transcripción de un documento histórico. Ángel Sigüenza abordaba en “Nuevos conceptos de estética” (pp. 1-9) el carácter de los pueblos de la antigüedad a partir de un concepto singular de la estética, definida en el ensayo como discernimiento de lo que merece ser perpetuado mediante la realización artística. Arturo del Hoyo, presente en los tres números de la precedente *Prisma*, volvió de nuevo sobre Gracián en un ensayo en torno a temas, motivos y estilo de su obra (“Gracián, de través”, pp. 11-18). De Dámaso Alonso se ofrecieron varias páginas extraídas de *La lengua poética de Góngora* (Revista de Filología Española [anejo XX], Madrid, 1935), presentadas con el título “Un ensayo de Dámaso Alonso. Los dos Góngoras” (pp. 19-22). A. Penalva, por último, publicó la transcripción del documento histórico “Relación de las prevenciones que se hicieron el año 1579, por los españoles para la jornada de Portugal”. En la sección “Libros” se ofreció reseña de novedades editoriales, unas relacionadas con las especialidades que se estudiaban en la facultad y otras de un interés más general o puramente literario, como *La estatua de don Tancredo*, de José Bergamín, o *Lope en silueta*, de Azorín, ambas de las ediciones Cruz y Raya.

“Hojas de poesía” se publicó en papel cuché azul expresamente como suplemento. Las colaboraciones incluidas están ornadas con dibujos sin firma de estética surrealista. Antonia Sanz Cuadrado, miembro del grupo fundador de la revista malagueña *Caracola* (1952-1980), abrió el pliego con “Canta el reloj su tic-tac”, una composición polimétrica con asonancias que muestra la influencia del neopopularismo lorquiano. Virgilio Nóvoa Gil, que había publicado el poemario *Silencio* en 1932 con un poema-prólogo de Manuel

Machado, ofreció la serie “El eco desvelado”, anticipo del título parónimo *El eco desanclado* que publicaría al año siguiente bajo la supervisión de Juan Ramón Jiménez. La forman tres composiciones reveladoras de un espíritu atormentado. El conjunto aparece fechado en Compostela, 1933, ciudad y año de la muerte de su padre, Roberto Nóvoa Santos. El tercero de los poemas, “El Enigma”, se debe situar junto a las composiciones de temática religiosa que desde 1933 se publicaron en algunas revistas juveniles, poemas en que se expresa, de forma arrebatada y con interpelaciones directas a Dios, un sentimiento de angustia ante la muerte y los enigmas irresolubles de nuestra existencia:

[...] pero el Secreto Inmenso,
¿para qué sienes?, ¿tras qué sombras?
¿En qué cumbres, Señor, lo encontraremos?

Nada, nada, nada...
¡Y turbios salmos de siglos,
Faros despiertos, lo cantan!

El suplemento concluye con “Cuento de almas tímidas”, de Pedro López Lapuente, un relato sobre la incomunicación y la falta de sentido de la existencia.

El segundo número, fechado en noviembre de 1935, presenta también dos partes diferenciadas. En la primera se publicó un ensayo de Xesús Pena Nieto sobre Juan Ismael, “De arte pictórico. Juan Ismael” (pp. 1-11), en el que explicaba los motivos por los que este artista canario había abandonado sus antiguas posiciones realistas en favor de una pintura que fuese “vehículo expresivo de pensamiento y sentimiento poético”. El ensayo contiene una exposición y defensa de los principios y de la estética del surrealismo con referencias al *Boletín Internacional del Surrealismo* que se había publicado un mes antes en Tenerife. El resto de esta primera parte se destinó a las novedades bibliográficas, con las secciones “Libros” y “Revistas”, en donde se publicó reseña de *Revista de Occidente*, *Cruz y Raya*, del segundo número de *Caballo verde para la poesía* y de la primera entrega de *Cuadernos de la Facultad de Filosofía y Letras*. El pliego en papel cuché azul es un homenaje póstumo a Roberto Nóvoa Santos.¹¹⁹ Incluyó colaboraciones de Juan Ramón Jiménez y Gerardo Diego. El primero contribuyó con “Aurora, Mayo, Vida”, un poema sobre la aceptación serena y natural de la muerte formado por tres estrofas en estructura

¹¹⁹ Había nacido en 1885. Miembro de la generación novecentista por edad y actitud. Escritor, eminente científico que ocupó la cátedra de Patología de la Universidad de Santiago y, desde 1928, de la Universidad Central de Madrid, fue diputado en las Cortes Constituyentes por la Federación Republicana Gallega. Falleció en Santiago de Compostela en diciembre de 1933.

paralelística; Gerardo Diego, con “La emplazada”, un soneto clasicista sobre la perentoriedad del ciclo lunar y, por proyección, de la existencia humana. La parte central del pliego la ocupa “Duelo y tiniebla. Elegía por Roberto Nóvoa Santos”, de Virgilio Nóvoa Gil. Se trata de una silva cuyo contenido se puede estructurar en tres partes. En primer lugar, el sujeto lírico se dirige expresamente al homenajeado y elogia su actitud serena ante la muerte. En la segunda, interpela directamente a Dios por el sentido de la muerte prematura y del sufrimiento que inflige a sus criaturas:

[...] Y tú, Dios de la Altura, ¡di, Señor!
¿por qué precipitaste el mediodía?
Incendiaste aquel roble,
verde aún, sangre nueva,
para oficiar un rito doloroso...
Si creas ortos para las tinieblas,
llamas para los hielos perdurables,
naves para el abismo:
¿dónde el amor sublime en tu obra?
¿Qué voz ha de cantarte
si nos ahogas en suspiro y llanto?[...]

Por último, el sujeto lírico se debate entre la serena aceptación de la muerte y la angustia que produce la certidumbre de la nada en que todo concluye. El pliego lo cierra un texto dramático de Roberto Nóvoa Santos, “A la sombra del árbol de la muerte” (pp. 23-32), en la que varios personajes —un anciano que ha cubierto con plenitud su camino, un joven que no halla sentido a su existencia, un niño y una doncella— dialogan en escenas sucesivas con el espectro del árbol de la muerte, quien concluye con estas palabras:

¿Por qué resistirse cuando sabemos que es inútil toda resistencia? ¿Por ventura no es más sabio y más confortable entregarse al descanso, cuando el descanso sale al encuentro de las criaturas? Quienes han sentido su necesidad, quienes se han entregado a él y quienes llegan a él con el pensamiento virgen de fantasmas, no sufren tormento alguno, y destejen su vida en el último sueño con la tranquilidad del que cumple “su deber postrero”. Pero yo os digo también, ¡oh, criaturas!, que la doncella enferma que se resistió a sentarse y a dormir al lado de sus compañeros, a la sombra de mi palio de verdura, mora ya en la paz infinita de Dios. ¡Ahora ya saben ellos quién me trajo a este lugar desolado para descanso de los hombres! (p. 32)

El pliego está ornamentado con varios dibujos sin firma. En el de la primera página se representa una figura humana que camina mirando hacia tres cruces clavadas en un promontorio junto a un árbol. Los extremos visibles de las cruces van rematados en forma de gaviota con alas abiertas.

El tercer y último número de *Almena*, ilustrado con dibujos de Isern, lleva fecha de marzo de 1936. Consta de 12 páginas sin numerar. No repitió ninguno de los colaboradores del número anterior. Como novedad presentó la publicación de un poema en prosa en catalán, “Trens”, firmado por Vilaró Llach. Ángel Sigüenza, presente en la primera entrega, abrió el número con “Parábola de Werther y Dios en el sol de España”, una narración poética en la que el temperamento atormentado del personaje goethiano aparece radicalmente transformado en la imaginación de su creador durante un viaje por España. Arturo del Hoyo publicó el poema en prosa de carácter elegíaco “A la memoria de Ramón Sijé”. El resto de la colaboración literaria la componen los poemas “Momento”, del filósofo Manuel Granell, un romance sobre la fugacidad de la vida; “Ante el monasterio”, del latinista Bonifacio Chamorro, una silva arromanzada sobre la fría perfección arquitectónica del monasterio escurialense — “[...] Te falta lo esencial. Te falta un alma/ abierta al sentimiento/ pródigo y generoso de la vida.../Eres grandioso, sí; mas no eres bello.”, concluye el poema—, y “Te lo digo”, de Juana Mendoza de Castro, composición sobre el desamor de escaso valor literario.

En el segundo número, como dijimos antes, una de las revistas reseñadas fue *Cuaderno de la Facultad de Filosofía y Letras*, revista bimestral que publicó con regularidad, atendiendo al programa de su consejo editor, cuatro números entre octubre de 1935 y mayo de 1936. Leemos en la reseña:

Ha aparecido el primer número de esta revista. Gran idea y plena realización. Quiere extenderse a todas las materias que en la Facultad se cultivan y al mismo tiempo vivir en relación con las demás universidades españolas. [...] Publicará cuatro números por curso. La edición es de Aguirre. Lo único que encontramos escaso (quizá sólo sea en este número) es lo referente a la vida interna de la Facultad. Quisiéramos que en este punto fuesen las informaciones de *Cuadernos* más amplias, aunque esto fuera en perjuicio de la parte literaria, mejor *lítica*, que a nuestro juicio debe ocupar en *Cuadernos* un lugar muy secundario, para que no asfixie lo personal al rigor científico que ha de ser centro de su actuación y base de su prestigio fuera de los límites de nuestra Facultad de Filosofía y Letras. (“Revistas”, *Almena*, 2, p. 12).

Fue su redactor-jefe, y responsable de la sección de Historia al mismo tiempo, el novelista, ensayista y dramaturgo vallisoletano Darío Fernández Flórez, quien a la sazón ya había publicado las novelas *Inquietud (Ráfagas de amor y dolor)* (Aldecoa, Madrid, 1931) y *Maelstrom* (Compañía General de Artes Gráficas, Madrid, 1932). Como secretaria de redacción figuró la escritora tinerfeña María Rosa Alonso, que en 1932 había impulsado la fundación del Instituto de Estudios Canarios, y como administradora, Carmen Vigil.

Completaron el organigrama de la redacción Julián Marías, Carlos Alonso del Real, Luis Rosales, y Anselmo Romero como responsables de las secciones de Filosofía, Letras Clásicas, Letras Modernas y Pedagogía, respectivamente. Colaboraron en sus páginas Ezequiel Benavent Escuin, Agustín Caballero Robredo, Aurora Cuartero, Chicharro de León, María Amelia Fe y Olivares (colaboradora también de la cacereña *Cristal*), M. Goulard, Arturo del Hoyo, Gregorio Marañón Moya, Leopoldo Eulogio Palacios, Luis Prieto Bances, Pedro del Río, Roselló Porcel, Antonio Tovar, María Vergara y María Zambrano.

En el editorial de presentación del primer número (octubre-noviembre de 1935), *Cuadernos* se situaba como continuadora de *Historia*, revista de la sección homónima de la facultad de la que se habían publicado tres números el curso anterior. *Cuadernos* se proponía superar la división en secciones de la Facultad y ser medio de comunicación con otras facultades y grupos ajenos a la universidad. La revista incluyó en cada número, con más de un centenar de páginas numeradas, estudios, ensayos y resúmenes sobre los diferentes ámbitos de la actividad académica de la Facultad —literatura clásica, historiografía, estudios literarios, pedagogía y filosofía—, la sección “Revistas y Libros” y, en papel litos azul, a la manera de suplemento y con numeración independiente, la sección “La Facultad”, con notas breves sobre la vida académica de la institución y crónica de actividades realizadas. El editorial del número 2 (diciembre de 1935-enero de 1936) homenajeó a Ortega y Gasset con motivo del vigesimoquinto aniversario de su incorporación a la cátedra de Filosofía. El número 4 (abril-mayo de 1936) incluyó un trabajo de María Rosa Alonso sobre Bécquer que debemos considerar homenaje en el centenario de su nacimiento. La escritora y crítica literaria tinerfeña publicó reseñas de, entre otros libros, *Abril*, de Luis Rosales, y *A la sombra de mi vida*, de Pedro Pérez Clotet, en torno al cual, y citando a Miguel Hernández y a Pablo Neruda, escribió sobre el cambio que se había operado en el sistema literario al recobrar para la poesía sus antiguos dominios, pues, para la crítica tinerfeña, durante los años anteriores, con una poesía etiquetada como pura, “que sólo era geometría, lógica más o menos formal, descarnado esqueleto, pero no autónoma poesía” (“Pedro Pérez Clotet: *A la sombra de mi vida*”, 4, pp. 112-113), habían quedado en el olvido tono, acento poético y la esencia misma de la poesía.

5.3.6. La batalla de la derecha tradicionalista en el ámbito de la cultura: *Revista de Estudios Hispánicos y Fénix. Revista del Tricentenario de Lope de Vega, 1635-1935*

Caracterizada por su pragmatismo, la CEDA no mostró hasta 1935 un interés decidido por la formación de una intelectualidad afín que trabajara en el terreno ideológico. Hasta entonces, en lo que concierne a las derechas, la iniciativa había quedado del lado de falangistas y monárquicos. Aunque los primeros pasos de la Falange estuvieron marcados por su participación en acciones violentas en la universidad por mediación del SEU,¹²⁰ las colisiones callejeras con otros grupos y el sabotaje de la lucha sindical, todo ello con el apoyo financiero y la complicidad de monárquicos y cedistas, Primo de Rivera había querido rodearse desde el primer momento de escritores que fundamentaran su ideario político y lo formularan con un vocabulario y una estética precisas. En el Teatro de la Comedia, llegó a presentar el movimiento que ponía en marcha como un movimiento poético, pues, afirmaba, “a los pueblos no los han movido nunca más que los poetas”.¹²¹ El disidente Ledesma Ramos, que anteponía el activismo a la conceptualización, poco después de su escisión a principios de 1935 criticaría a la Falange, precisamente, por ser una organización “exageradamente intelectual”, y sobre el semanario que desde el 7 de diciembre de 1933 había llevado como cabecera la sigla de la nueva organización, *FE*, escribiría que había sido “un semanario retórico, [...] una revista de pulcritud literaria, en la que se hablaba de Roma, de Platón y se abordaba la política con mentalidad, estilo y

¹²⁰ Las colisiones violentas en la universidad y en otros centros educativos entre jóvenes pertenecientes a las diferentes agrupaciones escolares fueron frecuentes a lo largo de 1934. Muchas de ellas fueron provocadas y protagonizadas por el Sindicato Español Universitario, que inició sus actividades dirigido por Julio Ruiz de Alda en noviembre de 1933, poco después del que se ha considerado acto fundacional de la Falange en el que intervinieron, además de José Antonio Primo de Rivera, Alfonso García Valdecasas y el mencionado Ruiz de Alda. Los objetivos del nuevo sindicato no podían ser más claros: acabar con la oficialidad y exclusividad en la representación del alumnado en claustros y juntas de facultad de la FUE, “a la que tenemos que hacer desaparecer, bien absorbiéndola, dividiéndola o suprimiéndola” (citado por Pérez Galán, *op. cit.*, p. 254), para lo que Ruiz de Alda, autor de estas palabras escritas al inicio de 1934, consideraba necesario implicar a la Asociación de Estudiantes Católicos. La violencia en los centros escolares llevó a la anticipación del final del curso 1933-34 en la Universidad de Madrid y a que el 23 de octubre de 1934 quedaran anuladas todas las disposiciones legales sobre la representatividad de los alumnos en claustros, juntas de gobierno y de facultad. Poco después, el asalto armado de la Facultad de Medicina de Madrid por estudiantes de la Asociación Escolar Tradicionalista, que se produjo el 9 de noviembre, determinó que al día siguiente el Ministerio de Instrucción Pública ordenase el cierre definitivo de todos los locales de la FUE en centros docentes.

¹²¹ El mitin en el Teatro de la Comedia del 29 de octubre de 1933 pasa por ser el acto fundacional de la Falange, pero fue en realidad un acto electoral. El discurso pronunciado por Primo de Rivera, con el título “Una bandera que se alza”, se publicó en el número 40 de *Acción Española*, fechado el 1 de noviembre de 1933, pp. 363-369.

retórica de aficionados a las letras”,¹²² una percepción no carente de objetividad que contrasta vivamente con el historial del periódico, repleto de episodios de violencia. *FE* publicó quince números entre el 7 de diciembre de 1933 y el 19 de julio de 1934. Padeció el rigor de la censura y hasta fue suspendido en varias ocasiones. Su venta callejera, a cargo de los propios militantes, originó numerosos incidentes y enfrentamientos violentos, uno de los cuales acabaría en el asesinato de Matías Montero el 9 de febrero. Antes de *FE* se había producido un intento de poner en marcha un semanario de ideología fascista, *El Fascio*, cuyo único número, con el subtítulo *Haz Hispano*, salió fechado el 16 de marzo de 1933. Precedido de una potente campaña publicitaria, la edición del primer número fue recogida por las autoridades y la publicación quedó suspendida. El director de *La Nación*, Manuel Delgado Barreto, José Antonio Primo de Rivera, Giménez Caballero, Sánchez Mazas, Ramiro Ledesma Ramos y Juan Aparicio formaban su consejo de redacción.¹²³

En cuanto a Acción Española, en cuya revista colaboraban escritores de todas las corrientes ideológicas de la derecha, mantuvo una labor circunscrita aparentemente en el ámbito cultural y dirigida a la elaboración de una doctrina y a la formación de la futura minoría intelectual rectora, dando cobertura, no sólo ideológica, a todas las conspiraciones antirrepublicanas que se habían urdido y las que estaban aún por venir. Frente al posibilismo de la CEDA, desde las páginas de *Acción Española* se justificó intelectual y moralmente el derecho a la rebelión y el uso de la violencia. A lo largo de 1933 la revista había publicado en varios números el ensayo de Marcial Solana “La resistencia a la tiranía, según la Doctrina de los tratadistas del Siglo de Oro español” y en el número 39, fechado el 16 de octubre de 1933, “La sumisión al poder ilegítimo”, del religioso Aniceto de Castro Albarrán, anticipo de *El derecho a la rebeldía*, volumen publicado al año siguiente en la colección editorial de Acción Española con prólogo de Pedro Sainz Rodríguez que sería denunciado por el cardenal de Tarragona, Vidal i Barraquer, ante la Secretaría de Estado del Vaticano por su inoportunidad y por comprometer a la Iglesia en una apología de la

¹²² Ramiro Ledesma Ramos, *¿Fascismo en España? Sus orígenes, su desarrollo, sus hombres*, La Conquista del Estado, Madrid, 1935. Citado por María Cruz Seoane y María Dolores Saiz, *Historia del periodismo en España. 3. El siglo XX: 1898-1936*, Alianza, Madrid, 1996, p.467. Citado por Bécarrud y López Campillo, *op. cit.*, p. 88.

¹²³ Hay información sobre este periódico, incluyendo descripción de su único número y edición de notas y reseñas a que dio lugar, en la web www.filosofia.org, en cuya hemeroteca se puede consultar información sobre *FE* y otras revistas de la época afines ideológicamente. Véase también en el volumen referido en la nota anterior el epígrafe “Prensa de los grupos fascistas y parafascistas”, pp. 461-470. Rafael Osuna dedica el apéndice “Publicaciones falangistas” a estas revistas en *Semblanzas de revistas durante la República*, pp. 315-320.

violencia.¹²⁴ En lo que se podría interpretar como respuesta al artículo que Ortega había publicado en *El Sol* el 9 de diciembre de 1933 para exigir de las derechas la clarificación de su actitud respecto del régimen republicano,¹²⁵ José María Pemán publicó en el número 43 de *Acción Española* (16 de diciembre de 1933) el artículo “Del momento político. Situación de paso, no de turno”,¹²⁶ en el que el sistema democrático se presentaba como “un mecanismo pendular y estúpido” en el que ganar electoralmente no era más que empezar a perder. Para Pemán, con el marxismo no podía haber turno pacífico porque “entre el frente marxista y el frente nacional, no cabe pacto alguno, porque son dos ideologías totalmente enfrentadas, sin un solo punto central y neutral en torno al cual pueda establecerse la rotación y el turno”. Unos meses después, Eugenio Montes publicaría en la misma revista su “Discurso a la catolicidad española” (50, 1 de abril de 1934) con el que, a partir del encadenamiento de una serie de dogmas del tradicionalismo católico, desacreditaba el sistema democrático —“ese régimen postula el principio electivo, o sea se funda en la creencia de que el bien y el mal, la verdad y la falsedad, la justicia y la injusticia son puras relatividades, valores inexistentes, meros reflejos de la democrática gana”— y terminaba vaticinando el inminente triunfo de la contrarrevolución, diferido sólo por la voluntad de algunos de sus representantes.

Decir, en consecuencia, que la República española va a fracasar, sería decir una inexactitud. No va a fracasar porque ya ha fracasado. Va a caer, a caer materialmente y formalmente, a caer muy pronto. Todos sabemos que si no ha caído ya, ha sido porque algunos de los jefes, o mejor, representantes de la contrarrevolución, no lo han querido, pero aunque no lo quieran están contados los años de la antiespañolidad superpuesta al verdadero ser de la patria perenne. Lo que importa es que, luego, tras estos años de los hombres, España recomience a vivir los minutos, con duración de siglos, de su Imperio.¹²⁷

En enero de 1935, la Sociedad de Estudios Hispánicos, constituida por estudiosos pertenecientes o próximos a la CEDA, dio salida a la *Revista de Estudios Hispánicos*, publicación mensual dirigida por el marqués de Lozoya que tuvo como secretario de redacción a Miguel Herrero-García. Publicó con regularidad hasta febrero de 1936 catorce números en formato libro de 128 páginas de numeración correlativa, indicadores de una

¹²⁴ Véase José-Carlos Mainer, “Cultura, 1923-1939”, en Manuel Tuñón de Lara, director, *Historia de España. IX. La crisis del Estado: Dictadura, República, Guerra (1923-1939)*, Labor, Barcelona, 1981, pp. 547-632 [p. 612]; Bécarud y López Campillo, *op. cit.*, p. 119; y Santos Juliá, *op. cit.*, p. 280.

¹²⁵ “En nombre de la Nación, claridad”, *El Sol*, 9 de diciembre de 1933.

¹²⁶ Hay edición de este artículo, así como del de Ortega, en Javier Gutiérrez Palacio, editor, *República, periodismo y literatura. La cuestión política en el periodismo literario durante la Segunda República española*, Tecnos, Madrid, 2005, pp. 741-746 y 681-688, respectivamente.

¹²⁷ Edición del artículo en Javier Gutiérrez Palacio, editor, *op. cit.*, pp. 620-632 [p. 629].

saneada financiación y del desdén de la revista por la contingencia de la actualidad. En la relación de colaboradores que se ofreció en el número inaugural figuran, entre otros, José María Gil Robles, Miguel Artigas, Esteban Terradas, Blanca de los Ríos, Eugenio d'Ors, Joaquín de Entrambasaguas, Huberto Pérez de la Ossa, Teófilo Ortega, José Ibáñez Martín y los religiosos Félix García, Justo Pérez de Urbel, Julián Zarco y Bruno Ibeas. Contó además con colaboradores en el extranjero, entre los que destacan los hispanistas Alexander A. Parker y Ludwig Pfandl.¹²⁸ Acogida expresamente al magisterio de Menéndez Pelayo, la revista expuso como propósito en su editorial de presentación la profundización en el conocimiento de nuestro pasado para orientar el porvenir, explorando en el pensamiento tradicional y en la realidad del país; sin hacer política, puntualizaba, pero “para enseñanza de los políticos”. En alusión implícita a *Acción Española*, la publicación se situaba en el panorama hemerográfico junto a las revistas que trabajaban por el ideal común. “Nuestro enemigo es la Revolución, cuyo pensamiento es siempre antagónico a España, por lo que España representa”, declaraban los editores. Ambas publicaciones compartieron también redactores y colaboradores.

La muerte del primer “ciudadano de honor” de la República, Manuel Bartolomé Cossío, acaecida el 1 de septiembre de 1935, motivó la publicación en *Revista de Estudios Hispánicos* de un artículo de Miguel Herrero-García en que analizaba las causas de la hegemonía de la izquierda en el ámbito cultural y proponía las líneas de actuación de lo que debía ser una lenta y segura labor de reconquista espiritual.¹²⁹ Con alguna nota punzante y disimulada de menosprecio, el articulista se hacía eco de las palabras publicadas en la necrológica de *El Debate* y decía de Cossío que encarnaba “una de las políticas más eficientes que en España se han practicado”, una política que había puesto su objetivo en la conciencia de los españoles y que había operado por medio de la intelectualidad. Para Herrero-García, la reciente historia de España mostraba que sólo se podía alcanzar y mantener el poder si se dominaban los centros y medios de cultura. En la derecha, se lamentaba, seguía prevaleciendo el desinterés por la intervención en este

¹²⁸ La relación se completa con Julio palacios, Tomás García-Diego, Ángel González Palencia, Antonio Bermúdez Cañete, Manuel Bermejillo, Fernando Enríquez de Salamanca, Carlos Pereyra, Enrique Sánchez Reyes, Pedro Muguruza, Roberto Levillier, Manuel Ballesteros, Jesús Pabón, Eduardo Torroja y José M^a de Alarcón. En cuanto a los extranjeros, aparecen referidos también Achille A. Mestre, Sèbastien J. Bijon, H. G. Thomas, Adalbert Hämel y Edmund Schramm. José Simón Díaz publicó un índice de esta revista con un estudio preliminar: *Revista de Estudios Hispánicos (Madrid, 1935-1936)*, CSIC, madrid, 1947. Puede verse el estudio de la revista incluido por Rafael Osuna en *Semblanza de revistas durante la República*, pp. 249-251.

¹²⁹ Miguel Herrero-García, “El valor de los intelectuales”, *Revista de Estudios Hispánicos*, 9 (septiembre de 1935), pp. 279-284.

ámbito y el objetivo era el triunfo inmediato, “un triunfo contra todas las leyes humanas” que sería un gigante con los pies de barro: “¡Pedestal! ¡Basamento! ¡Cimientos en la conciencia humana! Sin ello, el soplo de las revoluciones bamboleará cada día nuestras instituciones montadas al aire y en falso”. El inveterado desinterés de la derecha por la cultura, que había llegado al punto de despreciar a Menéndez Pelayo tildándolo de erudito, era para Herrero-García la causa de la hegemonía de la izquierda en la intelectualidad española y exigía un cambio de mentalidad y de actitud, porque sólo lo que se consiguiese trabajando en el campo de la cultura sería efectivo y duradero.¹³⁰

La conmemoración del tercer centenario de la muerte de Lope de Vega brindaba en aquellos momentos a los intelectuales de la derecha tradicionalista y católica la oportunidad de trabajar en ese sentido con una gran proyección pública. A lo largo de 1935 fueron numerosos los actos celebrados con tal motivo por todo el territorio nacional. La efeméride contó con el apoyo de todo tipo de instituciones públicas y privadas —el Gobierno de la República, ayuntamientos, instituciones culturales, universidades, entidades privadas, etc. — y la participación de intelectuales, escritores y artistas vinculados a las diversas corrientes ideológicas y estéticas que convivían conflictivamente en la actividad cultural del momento.

El carácter oficial de muchos de los actos programados y el propósito de popularizar el homenaje distinguieron esta conmemoración de la del centenario gongorino de la década anterior. Había sido éste un homenaje minoritario, promovido por un grupo de jóvenes enfrentados al desdén cuando no a la oposición de las instituciones culturales en defensa de una nueva concepción de la poesía y de una nueva visión de nuestra lírica barroca para la que exigían interés, aprecio, estudio y publicación de nuevas ediciones. Entre un homenaje y otro se habían producido cambios notables en el sistema literario. El grupo promotor del centenario gongorino había logrado alcanzar buena parte de sus propósitos, pero era todavía enorme la tarea pendiente de realización en lo concerniente al conocimiento, revitalización, difusión y aprecio de nuestra literatura áurea. A diferencia de Góngora, Lope de Vega era una figura literaria cuya producción había gozado desde sus días de reconocimiento generalizado y en torno a los numerosos actos de muy diversa naturaleza con que se conmemoró su centenario a lo largo de aquel año podríamos decir

¹³⁰ Concluía el artículo con estas palabras: “He aquí dos nombres: Don Marcelino y Francisco Giner. Los dos dejaron una generación de discípulos. Los del fundador de la Institución, cuyos caporales he nombrado, contaron con el calor, el estímulo y el aplauso de las izquierdas; los del polígrafo montañés se vieron siempre *desambientados* entre las derechas. Dos hombres, dos causas, dos sistemas... El fruto, cada cual cosecha lo que siembra” (p. 284).

que se congregó el conjunto de la intelectualidad española, pero, eso sí, con distintas interpretaciones del acontecimiento y con propósitos, en algunos casos, claramente contrapuestos.

José F. Montesinos, autor de una edición de *Poesías líricas* de Lope de Vega en la colección Clásicos Castellanos, de 1926, realizada con los criterios que compartía el grupo gongorino,¹³¹ se quejaba poco antes del inicio de los actos conmemorativos de la falta de conocimiento y de la escasa difusión de nuestros clásicos a pesar de las apariencias, lo que se debía, en su opinión, a que su obra era considerada letra muerta, objeto de estudio para eruditos: “¿Quién iba a leer lo que casi ningún maestro era capaz de actualizar, lo que casi nadie sabía exponer en su perenne vigencia artística, lo que con propiedad absoluta podía llamarse letra muerta?”, se preguntaba.¹³² Pero si lamentable era, en su opinión, la falta de ediciones de la obra de Lope realizadas con criterios modernos, más lo era aún la exclusión de Lope del repertorio teatral que se representaba en los escenarios españoles, un hecho que relacionaba con la crisis del teatro español de aquellos años:

La experiencia escénica que toda Europa ha hecho en lo que va de siglo viene a ser que la puesta en escena de una obra de arte —clásica o moderna— es un problema de interpretación, pero de interpretación total; no se trata del lucimiento de uno o dos eminentes actores. Nada comparable a la representación escénica si no es la interpretación de una complicada sinfonía. [...] Nadie parece notar que una concepción francesa de la escena fija, nacida en tiempos de pobre maquinismo, no tiene hoy razón de ser. Aquel sentido del escenario, y no otra cosa —dígase lo que se quiera—, ocasionó las horrendas refundiciones operadas por todos los audaces y todos los fracasados, en estrecha alianza con el más embrutecedor desconocimiento.¹³³

Frente a quienes alegaban como causa de ello los gustos del público, Montesinos decía que era el fruto de la ignorancia, de no saber qué hacer con obras que se consideraban vetustas y sospechosas de aburrimiento, de la rutina de los que rehuían la dificultad, a lo que oponía el ejemplo de García Lorca, las más de 200 representaciones de *La dama boba* en Buenos Aires o el trabajo de La Barraca. Por todo ello, José F. Montesinos auguraba antes del

¹³¹ Véase la reseña de Mauricio Bacarisse en *Revista de Occidente*: “Lope de Vega: *Poesías líricas*. (Ediciones de “La Lectura”. Clásicos Castellanos. — 1926.)”, *Revista de Occidente*, XIV (XLII, diciembre de 1926), pp. 385-390.

¹³² “Centenario de Lope de Vega (1635-1935)”, en *Almanaque Literario 1935*, Plutarco, Madrid, 1935, p. 26.

¹³³ *Ibidem*, p. 27. Las consideraciones sobre el teatro español en general, el tratamiento que recibía el repertorio clásico y la valoración de la visión renovadora de Lorca coinciden con las expuestas por Antonio Morón unos meses antes en “García Lorca y el teatro clásico”, artículo publicado en el segundo número de *Diablo Mundo*, periódico del que Montesinos también había sido colaborador.

inicio de aquel año una conmemoración similar a la de los recientes centenarios de Calderón y Cervantes, en las que más que lo literario había interesado la percalina.

José F. Montesinos no andaba descaminado. En diciembre de 1934, Eduardo Marquina, Tomás Borrás y Federico Oliver, en representación de la Sociedad de Autores Españoles, habían presentado al Ayuntamiento de Madrid un programa de actividades que incluía festejos como la recreación de la fiesta celebrada con motivo de la canonización de San Isidro en la iglesia de San Andrés en 1622, en la que Lope tuvo un especial protagonismo, o el encuentro de actores españoles caracterizados como personajes de las comedias de Lope en la casa del dramaturgo, además de la celebración de actos públicos de carácter cívico-religioso coincidiendo con la efeméride, la programación de un ciclo dedicado a Lope en la temporada del Teatro Español, la representación de autos sacramentales en las calles madrileñas, la promoción de un concurso escolar en torno a nuestro teatro nacional y la edición de una biografía de Lope para su distribución gratuita en colegios, cuarteles y talleres.

En febrero de 1935, a instancias del Ministerio de Instrucción Pública, se constituyó la Junta Nacional del Tricentenario para promover y coordinar los actos programados por diferentes instituciones y entidades. Estuvo presidida por Ramón Menéndez Pidal como director de la Academia. Formaron parte de ella, en calidad de vocales, el alcalde de Madrid, Rafael Salazar, y el director de la Biblioteca Nacional, Miguel Artigas. Ejerció de secretario José F. Montesinos. Entre los actos que tuvieron mayor proyección pública debemos destacar el homenaje que se le tributó en la Feria del Libro madrileña de aquel año, con una exposición bibliográfica, representaciones del TEA de *El acero de Madrid* y un recital de poesía a cargo de la célebre actriz Carmen Moragas; los solemnes funerales el día de la efeméride en la iglesia de las Trinitarias, con intervención del padre Félix García, autor de una recopilación de la poesía religiosa de nuestro poeta, seguida por la tarde de un “paseo sentimental” que recorrió lugares ligados a su vida y su obra, en cada uno de los cuales se leyó un pasaje relacionado con el lugar; las cinco representaciones públicas y populares de autos sacramentales a la manera tradicional que se celebraron al aire libre durante la última semana de agosto en plazas madrileñas; o las emisiones extraordinarias que Radio España dedicó en calidad de homenaje a nuestro clásico los días 25, 26 y 27, emisiones que incluyeron la interpretación por la orquesta de la estación radiofónica de un rico florilegio de canciones de Antonio de Cabezón, la recitación de poemas de Lope, la lectura de poemas dedicados al clásico y disertaciones sobre su vida y su obra. El mismo

día de la efeméride, Transradio Española emitió también para el continente americano y países de habla española la representación de *La esclava de su galán* a cargo de la compañía de Carlos Martínez Baena.

Los grupos culturales vinculados a la derecha tradicionalista y católica, como Acción Española y Acción Católica, fueron especialmente activos en los actos de homenaje que se sucedieron a lo largo de aquel año por todo el territorio nacional. También se implicaron en ello muchas instituciones educativas. La Universidad de Murcia organizó una fiesta literario-artística en el Teatro Romea de la ciudad; la de Valladolid, un ciclo de conferencias en el que intervinieron Emilio Alarcos, Narciso Alonso Cortés y Francisco de Cossío; Dámaso Alonso dirigió un curso en la Universidad de Valencia; el Congreso Internacional de Autores organizó un homenaje en la Universidad de Sevilla en el que intervino Jorge Guillén; muchos institutos de segunda enseñanza se sumaron a los actos de homenaje con exposiciones, conferencias y representaciones a cargo de grupos escolares. El Centro de Estudios Históricos, por último, celebró un acto institucional a modo de clausura del centenario en el que intervino el director del Centro y presidente de la Junta Nacional del Tricentenario, Ramón Menéndez Pidal, con una disertación sobre *El arte nuevo de hacer comedias* en la que habló de la universalidad de la concepción del teatro que se propone en esta obra y de Lope como una figura relevante de la cultura europea de su época.

Buena parte de la producción hemerográfica cultural y literaria de 1935, e incluso de los diarios y revistas de información general, dedicó algún espacio a la conmemoración del centenario. Algunas publicaciones editaron también con tal motivo un número extraordinario. No hubo en ello distinción de tendencias ideológicas o estéticas, aunque debemos señalar que los medios vinculados a la derecha tradicionalista y católica concedieron mayor interés y espacio a la conmemoración. *ABC*, por ejemplo, publicó el 25 de agosto de 1935 un número dominical extraordinario profusamente ilustrado a color. Francisco Rodríguez Marín, Luis Astrana Marín, Santiago Montoto y Blanca de los Ríos, quien recorrió buena parte del territorio nacional aquel año dictando conferencias en ciclos organizados por Acción Católica y Acción Española, fueron algunos de los colaboradores de aquel número. *El Debate* había dedicado a la efeméride su número del 9 de junio y la *Revista de Estudios Hispánicos*, un número extraordinario que puso en circulación el mismo día del tricentenario. Otras revistas que publicaron extraordinarios conmemorativos fueron *Religión y Cultura* y *Mundo Católico*. En lo que respecta a las revistas de

escritores, intelectuales e instituciones de espíritu liberal y republicano debemos señalar *Residencia*, que publicó treinta canciones de Lope de Vega transcritas por Jesús Bal y Gay acompañadas de unas páginas inéditas de Menéndez Pidal y Juan Ramón Jiménez, y el número doble 23-24 (febrero-marzo de 1935) de *Cruz y Raya*, que incluyó como suplemento en papel litos verde el *Auto de la Maya*. En el volumen principal, como introducción a una antología poética de Lope titulada “*Sacra. Amori et Dolori*”, la revista publicó los ensayos “Lope, siguiendo el dictamen del aire que lo dibuja”, de José Bergamín, y “Lope, figura del donaire”, de José F. Montesinos.

De entre toda la producción hemerográfica que se publicó con motivo del centenario de Lope sobresale la revista *Fénix*, dedicada por entero a la conmemoración del tricentenario de Lope de Vega según se indicaba explícitamente en el subtítulo. Dirigida por Miguel Herrero-García y Joaquín de Entrambasaguas, publicó entre el 27 de febrero y el 27 de diciembre de aquel año, con periodicidad bimestral, seis números en cuarto y formato libro de paginación correlativa, con un total de 773 páginas para el conjunto. Contó para la edición con una subvención de la Junta Nacional del Tricentenario. El editorial de presentación del primer número de *Fénix* dejaba en claro sus propósitos:

Nos proponemos historiar todo el desarrollo del centenario de Lope y reseñar cuantos actos se realicen en su honor. Proyectamos presentar aspectos monográficos de la vida y la obra del Fénix, ilustrar las costumbres e instituciones de su época, reproducir textos inéditos o raros de su inmensa producción, así como retratos y autógrafos del poeta y portadas de sus libros; contribuir, en una palabra, a hacer del Centenario algo más que discursos de aparato y panegíricos de circunstancias. Con nosotros dos colaborarán eminentes investigadores de España y del extranjero, y colaborarán, no menos cuantos nos presten su ayuda para sacar adelante nuestra publicación (“Sin título”, pp. 3-4).

El contenido de los números se estructuró en tres secciones: “El tricentenario de Lope de Vega”, en la que se incluyeron trabajos filológicos y eruditos sobre el autor y su obra; “Crónica del centenario”, con información sobre las iniciativas programadas y los actos conmemorativos realizados, estructurada a partir de la tercera entrega en los apartados “El tricentenario en Madrid”, “El tricentenario en provincias” y “El tricentenario en el extranjero”; y “Publicaciones lopistas”, destinada a la recensión y reseña de números extraordinarios y artículos de otras revistas y periódicos dedicados a la conmemoración. Los dos editores, firmantes de la mayor parte de los trabajos incluidos en la primera sección, contaron en ella con la colaboración, entre otros, de Dámaso Alonso, autor de “Lope en Antequera”, publicado en la segunda entrega; José María de Cossío, que firma

“La ‘secreta venganza’ en Lope, Tirso y Calderón” en el tercer número; Narciso Alonso Cortés, con “Notitas lopianas”, y María Goyri, con “El Amor niño en el Romancero”, ambos en el último número de la serie.

La información ofrecida por la publicación fue exhaustiva, pero no imparcial. La reseña de artículos conmemorativos y de números extraordinarios de revistas incluyó publicaciones de todas las tendencias ideológicas, aunque las vinculadas a la izquierda y la literatura del compromiso recibieron la reprobación tajante cuando no la burla, como en el caso de la revista sevillana *Claridad*. Acerca de los artículos de César M. Arconada publicados en *Letra* y *El Tiempo Presente*, el reseñista anónimo de *Fénix* tildó de cómico y necio el intento de aproximar a Lope a la conflictividad del momento. Arconada, principal promotor entonces junto a Ramón J. Sender de la literatura del compromiso en nuestro país —huidos en el extranjero Alberti y María Teresa León— había escrito en ellos que la producción dramática de Lope era un producto esencialmente popular, reflejo de las tensiones sociales de un momento histórico que se podía proyectar sobre las convulsiones sociales y políticas del presente.¹³⁴

Miguel Herrero-García reveló con claridad el conservadurismo tradicionalista y católico que inspiró esta publicación dedicada por entero a conmemorar el centenario del Fénix de los ingenios en el ensayo “La monarquía teórica de Lope de Vega”, publicado entre los números 2 y 3. De la lectura de la obra de Lope de Vega extrajo el autor del artículo un conjunto de ideas políticas de nuestro clásico relativas a la monarquía y al ejercicio de la gobernación que cierra con dos epifonemas de Lope que cifran, según el director de la revista, su doctrina político-moral:

Que no hay más honra, vida ni más leyes
Que el gusto y la obediencia de los reyes (de *Amor, pleito y desafío*).

Porque es la ley más justa de las leyes
Callar, servir y obedecer los reyes (de *La carbonera*).

¹³⁴ En “Lope de Vega y su contenido social”, *El tiempo presente*, 1 (1935), pp. 5 y 11, escribe Arconada: “[...] *Fuente Ovejuna* es su obra más fuerte, más dramática, y, desde luego, una de las más altas cumbres de nuestra literatura clásica, hecha para el pueblo y para la defensa del pueblo. // Si la AEAR hace, cuando llegue la conmemoración, un homenaje a Lope —y debe hacerlo— es de esperar que nos ofrezcan una representación extraoficial, popular, de *Fuente Ovejuna*. Una representación solemne cuya solemnidad consista en que el pueblo se vea en el espejo maravilloso del arte y la realidad” (p. 11). En *Letra*, Arconada había publicado poco antes el ensayo “Lope de Vega es pueblo y pertenece al pueblo”, *Letra*, 1 (8 de febrero de 1935), pp. 1 y 3.

Para los editores de la revista, “España no debía desaprovechar [...] una ocasión magnífica de robustecer el sentimiento nacional y bañar en una atmósfera de alta idealidad todas sus instituciones fundamentales”.¹³⁵ El ejemplo debía buscarse en las conmemoraciones de los centenarios de Virgilio y Dante celebradas en Italia poco después de la finalización de la guerra europea, acontecimientos organizados como hechos nacionales: “El día que se estudie la evolución ideológica y sentimental del alma italiana, se verán las estrechas relaciones que median entre su vuelta a la religiosidad tradicional y su exacerbación nacionalista y las sucesivas apoteosis de la *Divina Comedia* y de la *Eneida*”.¹³⁶ Como podemos apreciar en estas palabras de los editores de *Fénix*, el centenario de Lope era visto por los elementos más activos de la intelectualidad tradicionalista y católica como una ocasión propicia para comenzar a disputar a la intelectualidad republicana la hegemonía en el ámbito de la cultura.

¹³⁵ Editorial sin título del número 4 (27 de agosto de 1935), p. 451.

¹³⁶ *Ibídem*.

5.3.7. El I Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura y la revista valenciana *Nueva Cultura*

Nueva Cultura se publicó entre enero de 1935 y octubre de 1937 en dos épocas diferenciadas por la numeración y delimitadas por el inicio de la guerra civil, cuando la publicación de la revista fue suspendida temporalmente. La reanudación de la serie en marzo de 1937 se produjo con notabilísimas diferencias determinadas por el curso de los acontecimientos históricos. Estas diferencias se aprecian sobre todo en el tono y en los contenidos de la publicación, que fueron adaptados a las necesidades del momento. La primera época, en la que centraremos nuestro estudio, comprende los trece números que salieron entre enero de 1935 y julio de 1936 con una periodicidad en principio mensual que no siempre pudo mantenerse por dificultades financieras.

En 1977 se publicó una edición facsímil de la serie completa con una introducción de quien fuera su principal animador, Josep Renau, colmada de información sobre la revista, sus orígenes y trayectoria. Unos años después Manuel Aznar Soler analizó la significación de la revista en la marcha de la intelectualidad española hacia el compromiso en defensa de la cultura ante el avance del fascismo. Recientemente, José Teruel incluyó un estudio en el capítulo dedicado a las revistas publicadas entre 1936 y 1939 en *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975)*, y ello a pesar de reconocer que “la creación literaria no es un aspecto distintivo de *Nueva Cultura*”.¹³⁷ El propio Renau escribió en la introducción antes referida que el grupo editor no se propuso publicar una revista literaria ni política, sino de orientación intelectual, tal como se expresaba en el subtítulo de la publicación —*Información, crítica y orientación intelectual*—, porque lo principal para ellos era entender “lo que a nuestro alrededor acontecía en el plano cultural”.¹³⁸ En un artículo sin firma publicado en el número inaugural, la redacción de la revista se situaba en el panorama hemerográfico de la época entre las revistas culturales modernas. *Revista de*

¹³⁷ Nueva Cultura. *Información, crítica y orientación intelectual*. Valencia (21 números). Enero 1935-octubre 1937, Vaduz, Topos Verlag, 1977. Josep Renau, “Notas al margen de *Nueva Cultura*”, *ibidem*, pp. XII-XXIV. Hay edición reciente de este texto en el catálogo de la exposición dedicada a Josep Renau con motivo de su centenario: Jaime Brihuega y Norberto Piqueras, editores, *Josep Renau 1907-1982. Compromiso y cultura*, Valencia, Univeritat de Valencia/SECC, 2007, pp. 458-486. Desgraciadamente, contiene los mismos defectos de composición que el original, lo que hace que el texto sea incomprensible en algunos pasajes para el lector inadvertido. Manuel Aznar Soler, “*Nueva Cultura*, revista de crítica cultural (1935-1937)”, *Debats*, 11 (1985), pp. 6-20. José Teruel, “Desiderátum y balance de una *Nueva Cultura* (1935-1937)”, en Manuel J. Ramos Ortega (edición y coordinación general), *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975)*. Vol. I (1919-1939), Madrid, Ollero y Ramos editores, 2005, pp. 405- 434.

¹³⁸ Art. cit., p. XIX.

Occidente y *Cruz y Raya* fueron sus “más serios y dignos adversarios”. De *Revista de Occidente* destacaron “su alto tono filosófico y literario”, por el que le rendía homenaje de justicia, y “su indiscutible categoría y su evidente influencia” en la juventud española e hispanoamericana. Con respecto a *Leviatán*, *Revista Blanca*, *Tiempos Nuevos* y *Estudios* señalaron las diferencias de índole política, y en cuanto a las revistas literarias, marcaron un rotundo distanciamiento y desdén:

Existen también en España —apartadas del mundo— una serie de revistas de arte puro, diseminadas por las provincias —tardía y anémica cosecha de *La Gaceta Literaria*— que son ecos apagados de los ‘ismos’ artísticos de post-guerra, hoy periclitado en el mundo. Salvo en algún caso excepcional, nosotros pensamos dejarles en su gozo solitario y estéril (“Índice de la prensa española”, 1, pp. 1-2).

A lo largo de su primera época la revista experimentó una paulatina y profunda transformación que debemos relacionar, por una parte, con los cambios operados en las organizaciones de intelectuales, artistas y escritores vinculadas a la UIER y, de otra, con la aceleración de los procesos políticos que se produjo en nuestro país al final de 1935 y con el correspondiente proceso de polarización de la intelectualidad española. La gestación y formación de la alianza electoral de las organizaciones de la izquierda trazó en la serie una clara divisoria de la que dejó constancia el editorial del número 9 (diciembre de 1935), titulado “Los intelectuales españoles en esta hora” (pp. 2-3).

El proyecto para la publicación de esta revista surgió a finales de 1933. Un año antes se había constituido en Valencia, a imagen de la AEAR francesa, la Unión de Escritores y Artistas Proletarios (UEAP),¹³⁹ cuya fundación coincidió con la reorganización en Madrid de la Unión de Escritores Proletarios y Revolucionarios (UEPR), que contó entre sus miembros con Arconada, Isidoro Acevedo, Arderius, Emilio Prados, Rosario del Olmo y Wenceslao Roces, y la constitución en Cataluña de la AEAR, cuyo principal promotor fue Antonio Olivares. El proyecto inicial, recordaba Renau, era publicar en Madrid una revista de difusión nacional y periodicidad mensual, orientada por un principio de antifascismo activo y abierta a la colaboración de intelectuales y escritores que no se considerasen propiamente revolucionarios. Renau se desplazó para ello a la capital a principios de 1934, en donde contactó con algunos de los redactores de *Octubre*, cuya publicación estaba suspendida indefinidamente por orden gubernativa desde diciembre de

¹³⁹ El gobernador de Valencia no aceptó la inclusión del término Revolucionarios en la denominación de la organización, de ahí la variante con respecto a la AEAR francesa, a cuya imagen se había constituido. A finales de 1933, la UEAP contaba con unos setenta intelectuales valencianos de diversas disciplinas y tendencias ideológicas. Véase Josep Renau, *ibídem*, p. XVIII.

1933, y con dirigentes del PCE. José Díaz lo animó a publicar desde Valencia una revista alentada sin disimulo por el partido y con las orientaciones fijadas por el grupo.¹⁴⁰ Las líneas fundamentales del proyecto presentado al secretario general del PCE —defensa de la URSS, apertura a intelectuales no propiamente revolucionarios, trabajo para la formación y el desarrollo de una nueva cultura, antifascismo y lucha contra la guerra— coincidían plenamente con la labor desarrollada hasta ese momento por *Octubre*, de la que sólo se

¹⁴⁰ Por la versión que de este encuentro ofrece en su introducción al facsímil de la revista, entendemos que Renau no estaba al tanto de lo que había ocurrido en la UEPR madrileña ni de las circunstancias en que se había fundado *Octubre* y constituido la AEAR en Madrid. Las distintas asociaciones creadas en España a imagen de la AEAR francesa funcionaron al inicio de manera independiente y sin ninguna vinculación orgánica. Sólo ocasionalmente la firma de sus principales promotores apareció reunida en las publicaciones de los grupos, caso de *Octubre*, o en revistas afines al espíritu que las animaba, como en el número extraordinario 8-9, correspondiente a enero-febrero de 1933, de *Nuestro cinema*. Hoy conocemos por la documentación conservada en los archivos de la antigua Unión Soviética el trasfondo de algunas decisiones que afectaron a la asociación madrileña y llevaron a la fundación de *Octubre*. Véase al respecto Natalia Kharitonova, “La internacional comunista, la MORP y el movimiento de artistas revolucionarios españoles (1931-1934), *IEE-Documents*, 37 (janvier 2005), Institut d’ Études Européenes de la Université Catholique de Louvain, trabajo documentado con la correspondencia de Fédor Kélin y otros documentos y cartas conservados en los archivos de la antigua URSS. El IV Congreso del PCE celebrado en Sevilla en marzo de 1932, de acuerdo con las directrices marcadas por la Internacional Comunista a raíz de la crisis de Manchuria, decidió dar un viraje a todas sus actividades para acabar con el sectarismo de la organización y convertirse en un partido de masas. De este congreso salió una nueva dirección con José Díaz y Dolores Ibárruri a la cabeza. Los anteriores dirigentes, Bullejos, Adame y Trilla, aunque se mantuvieron inicialmente en los órganos de dirección, serían expulsados del partido en octubre de aquel año tras la intervención de la IC (véase *Historia del Partido Comunista de España*, redactada por una comisión del Comité Central del Partido, formada por la camarada Dolores Ibárruri, que la ha presidido, y por los camaradas Manuel Azcárate, Luis Balaguer, Antonio Cordón, Irene Falcón y José Sandoval, París, Éditions Sociales, 1960, p. 80). La erradicación del sectarismo se quiso aplicar también a la relación de las organizaciones con los medios intelectuales. Un documento oficial del PC de la URSS aconsejaba en abril de 1932 mantener una actitud contemporizadora con los denominados “compañeros de viaje”, un cambio que ya se venía observando desde hacía unos meses y que había tenido su concreción en la fundación de la AEAR francesa y se plasmaría también en la convocatoria del Congreso Mundial contra la Guerra celebrado en Amsterdam a finales de agosto de 1932. Entre los asistentes estuvieron Rafael Alberti y María Teresa León. La primera asociación española vinculada a la UIER (Unión Internacional de Escritores Revolucionarios, MORP en sus siglas en ruso) se había disuelto tras la recomendación realizada en este sentido por Fédor Kélin en un informe elevado al Secretariado General de la organización. En diciembre de 1932 se constituyó en Madrid la nueva Unión de Escritores Proletarios y Revolucionarios. Por aquellas fechas, Alberti y María Teresa León se hallaban en Moscú invitados por las autoridades soviéticas. Fue allí donde surgió la idea de publicar una revista literaria. En una carta fechada el 19 de febrero de 1933 en Berlín, María Teresa León explicaba a Fédor Kélin que la causa de los conflictos que se estaban produciendo en el seno de la asociación madrileña, de los que debieron de tener información allí mismo, era el sectarismo de Fernández Armesto, su actitud intolerante con respecto a los representantes de otras tendencias políticas, y solicitaba instrucciones a los dirigentes de la UIER para mejorar el funcionamiento de la asociación. En otra carta fechada el día 28 de ese mes, la escritora refería a Kélin su encuentro en Berlín con Luis Velázquez, secretario de la primera Unión Internacional de Artistas Revolucionarios, quien, después de sufrir en España varios meses de prisión por sus actividades revolucionarias, había sido expulsado del PCE debido a informaciones facilitadas por Fernández Armesto a Bullejos. Todo esto coincidió con la intervención de la Internacional Comunista en los órganos de dirección del PCE que acabó con la expulsión de Bullejos, Adame y Trilla. Alberti y María Teresa León asumirían a su regreso a Madrid, en abril de 1933, la función desempeñada hasta ese momento por Fernández Armesto ante la UIER y darían el impulso definitivo a la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios con la fundación de *Octubre*. La revista, en efecto, se publicó completamente al margen del PCE, pero en contacto permanente con la UIER. En aquellas circunstancias pareció aconsejable evitar que se viese como una nueva injerencia de la IC, por mediación de la UIER, en los asuntos del PCE. Véase el epígrafe correspondiente a la revista *Octubre* en el capítulo anterior.

diferenciaría, cuando *Nueva Cultura* se hizo finalmente realidad, por el trabajo que la revista madrileña realizó en pro de una literatura proletaria y revolucionaria.

Hemos de señalar que entre el último número de *Octubre* y el primero de *Nueva Cultura* se habían introducido cambios notables en los planteamientos de las asociaciones que promovían el compromiso social de intelectuales, artistas y escritores. El I Congreso de Escritores Soviéticos, celebrado en Moscú entre el 17 de agosto y el 1 de septiembre de 1934, había supuesto un paso adelante en el acercamiento a escritores y artistas de diferentes tendencias ideológicas y estéticas iniciado en la primavera de 1932 tras la constitución de la AEAR francesa y la resolución adoptada por la dirección del PC de la URSS respecto de los denominados “compañeros de viaje”. El congreso moscovita, aun consagrando la preeminencia del realismo socialista, había abierto un horizonte de libertad expresiva y acabado con la despreocupación por la forma dominante hasta ese momento entre los escritores revolucionarios. Además, en consonancia con las iniciativas de los intelectuales de la izquierda puestas en marcha tras los sucesos de Francia en febrero de 1934 para la creación de una amplia unidad antifascista, se había decidido abandonar un concepto tan restrictivo como era el de escritor revolucionario y adoptar en su lugar el antifascismo como base de la unidad de los intelectuales comprometidos. A la finalización del congreso se había resuelto también iniciar los preparativos para la convocatoria del que sería I Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, celebrado en París entre el 21 y el 25 de junio de 1935. André Gide, destacado “compañero de viaje” y una de las figuras clave de este acontecimiento, en un mensaje de adhesión enviado al Congreso de Moscú había abogado por la superación de la considerada por él falsa oposición de individualismo y comunismo; y poco después, en una sesión-balance de este congreso celebrada en París en octubre de 1934, advertido del peligro de convertir en dogma estético el realismo socialista así como del envilecimiento de la literatura puesta al servicio de cualquier causa política, ideas que estarían presentes en “Defensa de la cultura”, su célebre discurso ante los congresistas de París en junio de 1935.¹⁴¹

¹⁴¹ Sobre el Congreso de Moscú, los preparativos del I Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura y el desarrollo de éste, véase Manuel Aznar Soler, “La estética de la resistencia”, en *I Congreso internacional de escritores para la defensa de la cultura (París, 1935)*, edición, introducción y notas de Manuel Aznar Soler, Consellería de Cultura, Educació i Ciència, Valencia, 1987, pp. 13-96. José Bergamín publicó al año siguiente en las ediciones Cruz y Raya, con el título *Defensa de la cultura*, el discurso de Gide traducido por Julio Gómez de la Serna, precedido de un comentario introductorio del propio Bergamín y acompañado de los textos que componen la controversia que mantuvo con Arturo Serrano Pla en las páginas de *Leviatán* y *Cruz y Raya*.

Alberti y María Teresa León fueron los representantes españoles en el congreso de Moscú. Uno de los objetivos de la pareja de escritores durante su estancia en esta ciudad fue el de reunir fondos con los que saldar las deudas contraídas por *Octubre* y reanudar su publicación. Como sabemos, los acontecimientos de octubre desaconsejaron el regreso al país de la pareja de escritores y ambos permanecieron en París con los fondos obtenidos de la UIER hasta su viaje a América enviados por el Socorro Rojo. Un informe de Fédor Kélin dirigido a la UIER ofrece datos de interés en torno a la represión ejercida sobre los miembros de la AEAR tras los sucesos de octubre. Aunque la asociación pasó a ser ilegal, los afiliados intentaron mantener sus actividades. Arconada fue designado nuevo representante ante la UIER en sustitución de Alberti y elegido como redactor-jefe de la nueva revista que sustituiría a la definitivamente clausurada *Octubre: El Tiempo Presente*.¹⁴²

Nueva Cultura se anticipó por muy poco a la salida de esta nueva revista y a la de otras revistas de orientación afín, como *Nuestro cinema* en su segunda época o *Letra*. Josep Renau fue quien ideó el proyecto original, quien aportó la financiación necesaria para la publicación, el principal promotor y el responsable de su diseño gráfico. La redacción de la revista, según se desprende del testimonio de Renau, estuvo integrada inicialmente por militantes comunistas de la UEAP entre los que podemos nombrar a su compañera Manuela Ballester, Ángel Gaos, Antonio Deltoro, Francisco Carreño, Juan M. Plaza, Pascual Plá y Beltrán y Miguel Alejandro. Un entrefilete sin título en el número inaugural presentó los propósitos de la revista y la función que asumía el grupo editor:

Queremos que nuestras páginas se abran hasta la más amplia inspiración humana. En la obra de la *Nueva Cultura* —que ha de recoger, salvándola, toda noble herencia histórica— esperamos y deseamos la compañía de cuanto suponga una fuerza, viva y fecunda. Todo lo que signifique una lucha contra la reacción del fascismo que niega al Hombre, con una filosofía de guerra y muerte, puede y debe estar con nosotros.

Pero esta misma amplitud nos obliga a dejar sobre la particular y expresa individualidad de nuestros colaboradores la responsabilidad de su obra. En cuanto a nosotros, daremos la dirección y el sistema en el trabajo anónimo. Es preciso esto, porque, primero, sin unidad no hay eficacia posible, y, segundo, porque somos nosotros quienes en este frente de batalla aspiramos a representar las fuerzas históricas decisivas. Abandonar a otros al impulso, supondría frustrar parte de nuestra misión, porque allí donde los otros acaban, nosotros todavía tenemos mucho que hacer. Nuestra obra ha de integrar y superar la suya. Por esto es por lo que debemos, más allá de las afirmaciones particulares, mantener la decisión anónima y colectiva de nuestro grupo, ya que, al fin, en nosotros reside el último destino (“Sin título”, 1, p. 3)

¹⁴² El informe, titulado “Destino de los escritores revolucionarios”, es uno de los documentos estudiados y referidos por Natalia Kharitonova en el artículo citado con anterioridad, pp. 12-13.

La revista, como vemos, fue concebida como el instrumento de un grupo muy cohesionado para el desarrollo de una labor de orientación ideológica y estética entre los intelectuales, artistas y escritores antifascistas, a quienes ofrecía además sus páginas para la libre colaboración, pero al mismo tiempo quiso ser también “una modesta revista de kiosko” de carácter popular.¹⁴³ La importantísima componente gráfica de la revista — diseño gráfico, fotomontajes, dibujos, fotografía, las aleluyas o la serie de Renau “Testigos Negros de nuestros Tiempos”— tuvo en cuenta a este otro destinatario. Es por ello por lo que podemos decir con el propio Renau que la redacción de la revista formaba “una muy pequeña minoría intelectual” que se diferenciaba de otros grupos minoritarios en su aspiración a dejar de serlo. De hecho, las reuniones de la redacción se celebraron desde el número 4 en un café popular de la zona portuaria de Valencia, una experiencia de redacción abierta con discusiones en las que participaban todos los asistentes, incluso los parroquianos habituales del café, que se trasladó al inicio de 1936 a algunos pueblos de las cercanías de Valencia.

Nueva Cultura fue durante sus primeros pasos una publicación periférica a pesar de sus pretensiones iniciales. Las pocas reseñas que se publicaron en la prensa cultural y literaria con motivo de su salida aparecieron en revistas afines ideológicamente, como *El Tiempo Presente* o *PAN*, por lo que debemos suponer que su difusión estuvo principalmente en el ámbito regional y en las asociaciones y círculos promotores del compromiso social en otros lugares del país. Por otra parte, su incidencia en los medios intelectuales a que quería dirigirse fue limitada y quedó circunscrita a los grupos e individuos con los que los redactores de *Nueva Cultura* mantenían una relación previa. El número inaugural, que incluyó en sus ocho páginas varios trabajos procedentes de publicaciones extranjeras afines y colaboraciones de escritores de la AEAR madrileña como César M. Arconada y el peruano Armando Bazán,¹⁴⁴ encontró la recepción crítica de sus destinatarios por algunos aspectos que fueron señalados por los propios redactores en el editorial de su siguiente entrega:

Somos los primeros en reconocer excesos y defectos en nuestras hojas primogénitas; las encontramos pobres, escasas y un tanto muertas. Demasiado aisladas de la vida nacional. En muchas

¹⁴³ Josep Renau, art. cit., p. XIX.

¹⁴⁴ Arconada firmó la reseña de la edición en Cruz y Raya de *Poesía (1924-1930)* de Rafael Alberti. Bazán contribuyó con una crítica de la posición intelectual de Unamuno: “Unamuno, ‘expresión de España’” (pp. 3-4).

ocasiones faltas de verdadera profundidad y altura. En otras, excesivamente oscuras, y poco asequibles a la masa proletaria (“Sigamos trabajando”, 2, pp. 1-2).

Este segundo número incluyó la presentación de Juan Gil-Albert de *Éxtasis*, el film de Gustav Machaty que se había proyectado en la inauguración del Cine-Estudio del grupo,¹⁴⁵ y de la carta abierta al escultor Alberto Sánchez,¹⁴⁶ dos escritos que, por diferentes motivos, resultarían polémicos y pondrían en evidencia las contradicciones con que los redactores de *Nueva Cultura* desarrollaron la política de acercamiento a los intelectuales, artistas y escritores de diferentes tendencias estéticas e ideológicas, contradicciones que, debemos añadir, también afloraron en las asociaciones internacionales de referencia durante los preparativos del Congreso de París.¹⁴⁷ La carta abierta al escultor Alberto pretendía ser un análisis crítico y razonado de la posición que mantenían entonces los artistas de “la parte más sana de la plástica española” —los desengañados de la política cultural de la República y que eran conscientes de la necesidad de cambios fundamentales en la sociedad— para convencerlos de que rompiesen “con las reminiscencias pequeño-burguesas del individualismo”.¹⁴⁸ Los redactores de la carta apreciaban dos tendencias entre ellos: por una parte, la formada por quienes habían comprendido que la cultura podía acelerar los acontecimientos históricos y ponían su

¹⁴⁵ “Sobre *Éxtasis*”, 2, p. 16. La película elegida y el texto de presentación de Gil-Albert fueron una buena muestra de la apertura del grupo a los denominados “compañeros de viaje”. El artículo suscitó el rechazo de algunos colaboradores externos identificados con los planteamientos más ortodoxos y sectarios del movimiento comunista. Respuesta a este rechazo se publicó en el siguiente número. La inauguración del Cine-Estudio se celebró en febrero de 1935 en el cine Avenida de la capital valenciana. En el acto, que contó con la participación de la Orquesta Valenciana de Cambra, intervino, además de Gil-Albert, Federico Miñana. Una nota del segundo número, publicada junto al artículo de Gil-Albert, informó del desarrollo del acto (“Inauguración de nuestro Cine-Estudio”, 2, p. 16).

¹⁴⁶ “Situación y horizontes de la plástica española. Carta de *Nueva Cultura* al escultor Alberto”, 2, pp. 3-6. Se publicó sin firma. Renau afirmó que fue escrita mano a mano por él y Francisco Carreño. Hay edición de este artículo en el catálogo de la exposición dedicada a Josep Renau antes referido. Aparece bajo el título general “La polémica de *Nueva Cultura*” (pp. 412-423) junto a la carta de Alberto, la de Antonio Rodríguez Luna a éste y la réplica de *Nueva Cultura* publicadas en el número 5: “Los artistas y *Nueva Cultura*. Carta del escultor Alberto. Carta del pintor R. Luna a Alberto”, 5, pp. 14-15.

¹⁴⁷ Véase Manuel Aznar Soler, *op. cit.*, pp. 20-21.

¹⁴⁸ Tras un análisis histórico de las artes plásticas en España desde los inicios del siglo XIX hasta la aparición de la SAI en relación con las principales figuras y tendencias que se habían sucedido en el panorama internacional, el artículo ponía su foco de atención en lo acaecido en este ámbito tras la proclamación de la República, un acontecimiento inesperado para artistas e intelectuales en general que había puesto en evidencia su aislamiento social y la falsedad del “mito del arte puro” como salvaguarda de “los valores absolutos de la cultura”. Con el nuevo régimen, escribían los redactores, algunos representantes de la vieja rebeldía antioficial habían logrado penetrar en los organismos estatales, pero nada había cambiado sustancialmente porque la proclamación de la República no había respondido a un impulso de renovación cultural y social, sino a “la necesidad de contentar y dar cauce a las fuerzas desencadenadas y descontentas de la masa proletaria” (p. 4). Entre los artistas más inteligentes, lo que formaban “la parte más sana de la plástica española”, el desengaño y el escepticismo con respecto a la política cultural del nuevo régimen habían aparecido al mismo tiempo que la conciencia de la necesidad de cambios fundamentales en la sociedad.

actividad artística al servicio de la revolución; de otra, la de quienes circunscribían la simpatía por la revolución en los límites de lo social y lo político y consideraban el arte como un mundo absoluto que no debía inmiscuirse en cuestiones sentimentales, humanas o sociales. Como representativo de esta segunda tendencia los redactores de *Nueva Cultura* nombraban al ya desaparecido Grupo de Arte Constructivo, denominación bajo la que el artista uruguayo Joaquín Torres García había logrado reunir en el Salón de Otoño de 1933 a un conjunto heterogéneo de artistas plásticos entre los que estuvieron Manuel Ángeles Ortiz, Maruja Mallo, Julio González, Francisco Mateos, José Moreno Villa, Benjamín Palencia, Antonio Rodríguez Luna, Luis Castellanos y Alberto Sánchez, el destinatario expreso de la carta. La parte final del escrito se centró en estos dos últimos artistas. A Luis Castellanos, quien con motivo de su exposición individual en el Ateneo madrileño había ofrecido una conferencia en la que se había opuesto a la estética del realismo socialista y a la servidumbre del arte respecto de la propaganda política, los redactores de *Nueva Cultura* le reprocharon su desconocimiento de la realidad rusa y del extraordinario florecimiento experimentado por la cinematografía, el teatro, la literatura y las artes gráficas, esto es, de aquellas disciplinas que podían incidir con mayor eficiencia en la educación de las masas; sólo por este desconocimiento podían entender que el joven pintor madrileño abogara por un arte de masas en el que se aprovecharan todas las aportaciones de la diversas corrientes de la vanguardia y al mismo tiempo arremetiera contra la pobreza espiritual de los artistas soviéticos:

¿Pero es que a un país en donde florecen temperamentos tan diferentes como Einsenstein, Vertov, Pudorkin, Dovschenko, Trauberg, etc., y otros muchos que van surgiendo de la propia entraña del proletariado, se le puede tachar de “pobreza espiritual”, de desconocimiento de los “valores” absolutos de la plástica? El “delito” del arte soviético ha sido el de mostrar al mundo y a los artistas puros, que al arte, para tener fuerza creadora e integridad social, debe encarnar el espíritu de la nueva sociedad, de concepto colectivo y de responsabilidad social (p. 5).

En lo que respecta a la obra de Alberto, Renau y Carreño valoraron positivamente la captación de la esencia del ruralismo español en lo espiritual y social “con la fuerza brutal y animista de un primitivo”, pero consideraban que en el artista toledano pesaba demasiado la concepción idealista del arte y esto le impedía lograr una obra de “tendencia social de la fuerza de un Goya, Daumier o Grosz” (p. 5).¹⁴⁹

¹⁴⁹ Se podría pensar que la carta abierta a Alberto fue en parte una réplica a la labor desarrollada por *gaceta de arte* a lo largo de 1934. Recordemos que la revista tinerfeña, que rechazaba por falsa la contraposición de

La carta tuvo una repercusión inmediata en alguno de sus destinatarios. De ello quedó constancia en el número 5 de la revista, en el que aparecieron las cartas enviadas por Antonio Rodríguez Luna, la respuesta del escultor Alberto y la réplica correspondiente de la redacción.¹⁵⁰ Antonio Rodríguez Luna se adhirió en su carta a los planteamientos de *Nueva Cultura*, aunque mostrando algún reparo ante la posibilidad de que el denominado arte social terminase cayendo en lo político. Los redactores de la revista pusieron interés en distinguir el arte social que propugnaban de las ramplonas realizaciones de lo que se conocía como arte proletario y en su respuesta a Rodríguez Luna aclararon que, aunque aceptaban la utilización y aprovechamiento de todos los medios y posibilidades de lucha del artista revolucionario contra el capitalismo y sus formas de expresión, eso no quería decir que aceptaran como arte “toda esa serie de vulgaridades que (salvo excepciones) hasta ahora se han ido publicando por ahí con el título de arte proletario”.¹⁵¹ A diferencia de la de Rodríguez Luna, la respuesta de Alberto resultó decepcionante. El artista toledano se mostraba dispuesto a sumarse “a este arte de lucha”, pero consideraba excesiva la importancia que la revista concedía a la influencia del arte español en los movimientos sociales y creía que, en plena batalla económica, discutir si el arte abstracto era burgués o si interesaba o no a los proletarios no era otra cosa que perder el tiempo. Los redactores de *Nueva Cultura* interpretaron que el escultor no estaba dispuesto a abandonar su “feroz individualismo” y concluyeron su respuesta con una proposición rotunda: “Hay que dejar de hacer arte abstracto, porque éste solamente puede reflejar nuestra situación particularísima, nuestra curiosidad, nuestras distracciones autónomas”. El arte humano y revolucionario que propugnaban debía atenerse a dos principios: restablecer “el papel educacional” que el arte había perdido a fuerza de abstracciones y dirigirse al proletariado con el propósito de elevar su conciencia social.

arte absoluto y arte social y se oponía a la subordinación del arte a la política, había abierto un debate en sus páginas al inicio de aquel año en torno a la función social del arte y prestado interés al Grupo de Arte Constructivo, a la exposición individual de Luis Castellanos, de quien se había publicado la conferencia referida, y a la escultura de Alberto, uno de los valores estéticos destacados en las planas de la revista: Guillermo de Torre, “Carta de Madrid”, *gaceta de arte*, 21 (noviembre de 1933), pp. 1-2; Luis Castellanos, “La pintura soviética hoy”, *gaceta de arte*, 28 (julio de 1934), p. 2 y “La pintura soviética hoy. II”, *gaceta de arte*, 29 (agosto de 1934), p. 2; Eduardo Westerdahl, “El escultor Alberto”, *gaceta de arte*, 30 (septiembre-octubre de 1934), p. 1. Véase el apartado anterior correspondiente a la revista tinerfeña.

¹⁵⁰ “Los artistas y *Nueva Cultura*. Carta del escultor Alberto. Carta del pintor R. Luna a Alberto”, 5, pp. 14-15.

¹⁵¹ Un indicio del cambio operado entre los promotores del arte y la literatura del compromiso social tras el I Congreso de Escritores Soviéticos se había podido apreciar en la reseña de la poesía de Alberti publicada por Ediciones Cruz y Raya, en la que Arconada sugería un distanciamiento respecto de la poesía revolucionaria que había acompañado la trayectoria de *Octubre*: “Pero, ¡cuidado con las confusiones! Sería un error creerle a Alberti metido en la voracidad de la política. Tengo autoridad y conocimientos bastantes para saber en qué medida él es sólo político de su política poética” (“Rafael Alberti: *Poesía (1924-1930)*. Ediciones Cruz y Raya”, 1, p. 8).

La propuesta de *Nueva Cultura* remitía sin equívocos a la estética del realismo socialista, a cuyos principios se atuvo también, por lo general, la recepción de la actividad artística y literaria en sus primeros números así como la escasa creación literaria que en ellos vio la luz. A propósito de la novela de Arconada *Reparto de tierras*, cuyo prólogo se había publicado en el segundo número,¹⁵² Manuela Ballester afirmó que el realismo, frente a la huida del mundo propia del arte idealista, era el principio fundamental de la literatura revolucionaria y “el diapasón que nos dará el tono exacto de referencia para toda crítica positiva” (“César M. Arconada. *Reparto de tierras*. Publicaciones Izquierda, 1934”, 3, p. 4).¹⁵³ Lo destacable por tanto en la respuesta a Alberto no eran ni el contenido ni la propuesta, sino la acritud del tono empleado, máxime si lo comparamos con el tono dispensado por lo general a sus potenciales aliados y con la respuesta que la revista dio en su tercer número a los colaboradores y lectores que se habían quejado de la publicación en el número anterior del —en palabras del redactor anónimo de la nota introductoria— “bello comentario de lírica y estilo” de Gil-Albert a que antes nos referimos, respuesta en la que se les recordaba a todos ellos que lo que interesaba a la revista era “el problema de nuestras relaciones con el pensamiento, el arte y los hombres burgueses que permanecen fieles a la cultura liberal creada históricamente por su clase, y no se entregan a la reacción mística, autoritaria y medieval del fascismo” (“Aclaración en torno a nuestra crítica de *Éxtasis*”, 3, p. 6). La contradicción en el acercamiento a estos intelectuales, escritores y artistas, a quienes se animaba a colaborar y al mismo tiempo se rechazaba, se aprecia también en otros textos de estos primeros números, como en la reseña del número 10 de *Noreste*, un extraordinario dedicado a la mujer como complemento de una exposición celebrada en la Librería Internacional de Zaragoza. La obra presentada en esta muestra y la

¹⁵² César M. Arconada, “¡Alabemos a Dios, que ha hecho rica a Extremadura!”, 2, pp. 10-11.

¹⁵³ En este mismo número Pascual Plá y Beltrán destacó en la antología de León Felipe publicada por Espasa-Calpe el poema “Drop a star” porque con este poema el autor se acercaba al proletariado y se manifestaba como un cantor de multitudes (“León Felipe. *Antología*. Espasa-Calpe, 1935”, 3, p. 2). En relación con el “papel educacional” de la creación artística y literaria se debe situar también la importancia concedida por *Nueva Cultura* al teatro, una importancia que en estos primeros números, y teniendo en cuenta el escaso interés de la revista por la creación literaria en general, se manifestó con la publicación de *El secreto* de Ramón J. Sender, drama en un acto sobre la fidelidad y el sacrificio de un militante revolucionario (“Teatro revolucionario. *El secreto*. Drama en un acto”, 5, pp. 10-13), y de cuatro cuadros dramáticos de contenido antibelicista de Max Aub pertenecientes al conjunto *Frescos sobre la guerra* (“Frescos sobre la guerra”, 6, p. 10). Añadamos que Max Aub reflexionó, a propósito de la dramaturgia de Piscator, en torno a la función social del teatro en el anticipo de un trabajo sobre la renovación de la escena contemporánea que fue ofrecido en el tercer número, reflexión en la que señaló que las “maravillosas realizaciones escenográficas” del dramaturgo alemán, concebidas como teatro de masas, no habían llegado a su público natural (“Piscator y una nueva valoración del teatro”, 3, pp. 6-7). Posteriormente, en dos entregas sucesivas, en los números 12 y 13, Max Aub publicó “Antecedentes del teatro ruso contemporáneo” (pp. 10-11 y 15-16, respectivamente), en donde parte de la creación del Teatro Artístico de Antoine y Stanislavski para centrarse finalmente en la dramaturgia de Tairof y Meyerhold.

antología poética ofrecida por el número fueron objeto de la crítica de Manuela Ballester porque reflejaban la “decadente generación de nuestros jóvenes de post-vanguardia”: “Nada más lejos de la realidad cruel y violenta de estos tiempos que estas telas coloreadas y estos versos vacíos que nos muestra *Noreste*” (“Mujeres intelectuales”, 5, p. 15).

Las gestiones que René Crevel llevó a cabo en representación de los convocantes del I Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, celebrado en París entre el 21 y el 25 de junio de 1935, para organizar una delegación española ponen en evidencia la condición periférica que hasta ese momento tuvo la revista. El objetivo de las gestiones de Crevel debió de ser el de reunir en una delegación plural, acorde con la diversidad ideológica que quería mostrar el congreso, a un conjunto de escritores españoles de prestigio que representaran a los distintos sectores de la intelectualidad republicana. Por la información aparecida en la prensa española durante las semanas previas al congreso podemos nombrar entre los contactados e invitados a Valle-Inclán, Azaña, Gabriel Alomar, Azorín, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Luis Araquistain, Álvarez del Vayo, García Lorca, César M. Arconada, Ramón J. Sender, Andrés Carranque de Ríos, Fernando de los Ríos, Corpus Barga, Antonio Espina, Juan Chabás, Juan José Domenchina, Vicente Aleixandre y Luis Cernuda, además de los hispanoamericanos César Vallejo, Armando Bazán, Raúl González Tuñón y Pablo Neruda.¹⁵⁴ La delegación española fue finalmente poco lucida. La formaron Álvarez del Vayo, miembro del ala izquierdista del PSOE, Andrés Carranque de Ríos y Arturo Serrano Plaja, quienes se desplazaron a París junto a Bazán, Neruda y González Tuñón. Todos ellos figuraban en la lista de “colaboradores españoles” [*sic*] de *El Tiempo Presente* y se podían considerar por tanto miembros o simpatizantes de la AEAR madrileña, el interlocutor preferente en España, como podemos deducir, de los organizadores del congreso.¹⁵⁵ La presencia de la delegación española, cuya intervención se limitó a un breve discurso de Álvarez del Vayo, pasó casi

¹⁵⁴ Véase Aznar Soler, *op. cit.*, pp. 27 y ss.

¹⁵⁵ La relación completa la integran Isidoro Acevedo, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre, Álvarez del Vayo, Enrique Azcoaga, Armando Bazán, Luis Buñuel, Enrique Casal Chapí, Alejandro Casona, Luis Cernuda, Juan Chabás, Rosa Chacel, Carranque de Ríos, Corpus Barga, Del Amo, José Díaz Fernández, Enrique Díez Canedo, Antonio Espina, Ramón Fera, Rodrigo Fonseca, Federico García Lorca, Ildefonso Manuel Gil, Ricardo Gullón, Rodolfo Halffter, Leopoldo Panero, Ramón Ledesma Miranda, María Teresa León, Eusebio Luengo, Max Ferrer, Eugenio Mediano Flores, Concha Méndez, Pablo Neruda, Rosario del Olmo, Isaac Pacheco, Pérez Doménech, Miguel Pérez Ferrero, Arturo Perucho, Juan Piqueras, Pascual Plá y Beltrán, Emilio Prados, Jesús Prados, Rodríguez de la Peña, Petoir, Rafael Rapún, Cipriano Rivas Cherif, Adolfo Salazar, Esteban Salazar Chapela, Pedro salinas, Antonio Sánchez Barbudo, José Luis Sánchez Trincado, Guillermo de Torre, Eduardo Ugarte, Rafael Vázquez Zamora y Manuel Villegas López. Figuraron además —creemos que por error— Leopoldo y Juan Janero. La relación apareció en la segunda página de la revista. Arconada, Delgado y Serrano Plaja formaban el comité de redacción.

desapercibida, lo que para alguno de los organizadores constituyó un error.¹⁵⁶ Tal vez la conciencia del escaso relieve de los miembros de la delegación y el interés de los organizadores por mostrar la diversidad ideológica de los asistentes, junto a un clarísimo desconocimiento de la actualidad de la vida cultural y política nacional, explica la presencia de Eugenio d'Ors en la presidencia de la sesión inaugural, hecho que originó la reacción escandalizada de la delegación española.¹⁵⁷

Hubo en España voces que durante aquellas jornadas criticaron el escaso interés que la prensa y la intelectualidad española en general habían mostrado por el congreso.¹⁵⁸ No obstante su fundamento, el Congreso de París tuvo a lo largo del segundo semestre de aquel año una gran repercusión en los intelectuales republicanos. En el primer número de *Línea*, fechado el 29 de octubre de 1935, los miembros de la delegación española dejaron constancia de este fenómeno en un comunicado conjunto publicado con motivo del fallecimiento de Barbusse:

A medida que pasa el tiempo, por singular contraste, la resonancia del Congreso de escritores para la Defensa de la Cultura celebrado en París toma un volumen sensiblemente mayor. Lo que en España fue poco menos que silencio y desatención por la mayor parte de nuestra prensa diaria, hoy, en las revistas, entre los escritores, en el ambiente, en fin, no sólo intelectual, sino también obrero, se torna cada vez más motivo reflexivo y polémico, agitación discursiva.¹⁵⁹

Algunos diarios afines a la intelectualidad republicana ofrecieron inmediatamente después del congreso información sobre sus sesiones y artículos.¹⁶⁰ *Revista de Occidente* publicó la crónica de Corpus Barga, con referencia de los discursos más destacados y de los principales debates desarrollados en el encuentro. *Cruz y Raya*, el comentario del discurso de Gide que suscitó la interesante controversia intelectual mantenida por Bergamín y

¹⁵⁶ Véase Aznar Soler, *op. cit.*, p. 74.

¹⁵⁷ El autor de la propuesta para la mesa presidencial fue, al parecer, el hispanista francés Jean Cassou. Figuraban en ella, junto al escritor español, los británicos E. M. Forster y A. Huxley, los alemanes Heinrich Mann y Kisch, el austriaco R. Musil, los soviéticos Tolstoi y Luppol y los franceses Gide, Barbusse, Malraux, Benda, Jean-Richard Bloch, Guéhenno, Cassou, Nizan y Vaillant-Couturier (*ibídem*, p. 77).

¹⁵⁸ Al silencio de España en el Congreso de París se refería Bergamín en "Hablar en cristiano", su comentario del discurso de Gide en el número 28 (julio de 1935) de *Cruz y Raya* (pp. 73-83). Corpus Barga, cuya crónica del congreso apareció en tres números sucesivos de *Revista de Occidente* —los correspondientes a junio, julio y agosto de 1935—, se quejó de la escasa repercusión que había tenido en la prensa española el congreso parisino y de que la literatura española no hubiese estado allí debidamente representada a pesar de haber sido una reunión abierta a diferentes corrientes intelectuales y estéticas en la que sólo se había tratado de defender la cultura contra los atentados del fascismo (Corpus Barga, "Política y Literatura", *Revista de Occidente*, XLVIII [CXLIV, junio de 1935] y XLXIX [CXLV y CXLVI, julio y agosto de 1935], pp. 92-116 y 182-199).

¹⁵⁹ "Los escritores y el pueblo (Del Congreso para la Defensa de la Cultura de París)", *Línea*, 1 (29 de octubre de 1935), p. 4.

¹⁶⁰ Véase Aznar Soler, *op. cit.*, pp. 74 y ss.

Serrano Plaja en las páginas de *Leviatán*. La voz disidente y generalmente silenciada de los surrealistas llegó con *gaceta de arte*, en cuyas páginas se publicó íntegro el discurso de Breton y una reseña de *Du temps que les surréalistes avaient raison*, conclusiones del encuentro extraídas por los surrealistas y expresión de su ruptura definitiva con el PCF.¹⁶¹

El número 5 de *Nueva Cultura* se dedicó parcialmente al Congreso de París. Armando Bazán fue el autor que firmó en esta revista la crónica de sus sesiones. Frente a la visión ofrecida por ciertos periodistas españoles y extranjeros, entre los que debemos nombrar a Corpus Barga, que hablaron de la expresión de tendencias contrapuestas entre los delegados del congreso, Armando Bazán, que también silenció las discrepancias de surrealistas y trotskistas, recalcó en su crónica el principio de unidad contra el fascismo que había arrastrado a la totalidad de los asistentes y sólo admitió “discrepancias de criterio” sobre el modo en que los escritores podían “servir más eficazmente a su propio destino y al de la revolución” (“Reseña del Congreso”, 5, p. 2). El número incluyó el resumen del discurso de Gide, calificado como “profundo y brillante” por Bazán, y el primer discurso de la clausura que corrió a cargo de Malraux. En una nota de la redacción se informaba de que en el número siguiente se ofrecería extracto de las más importantes intervenciones y de la preparación de una edición íntegra de los discursos, intervenciones, resoluciones y documentos relativos al congreso con la que se iba a iniciar la labor de Ediciones Nueva Cultura, para la que solicitaban ayuda económica en modo de suscripción. Pero ni los extractos prometidos aparecieron en el siguiente número de la revista ni el volumen sobre el congreso se llegó a publicar.

La resolución final aprobada en París tuvo una repercusión casi inmediata en la orientación de la revista valenciana. Recordemos que fue en el número 5 en el que se publicó también la carta de Alberto, que respondía a un espíritu semejante al expresado por Gide en su discurso a los congresistas, con la correspondiente réplica de la revista y la reseña del número 10 de *Noreste* que referimos anteriormente. De momento, el número 6, sin otros cambios sustanciales,¹⁶² presentó un nuevo comité de redacción formado por Louis Aragon en París; Ramón J. Sender, Ogier Preteceille, Arconada, Eusebio G. Luengo y Armando Bazán en Madrid; Antonio Olivares, Rodrigo Fonseca y Agustín Puértolas en Barcelona; Ángel Gaos, Renau y Miguel A. Ribes en Valencia; Fuentes Caldera en Sevilla

¹⁶¹ Véanse los epígrafes correspondientes a las publicaciones referidas.

¹⁶² Manuela Ballester, por ejemplo, escribió en este número que *Voz de la tierra (poema)*, de Pascual Plá y Beltrán, era un paso atrás en su trayectoria literaria porque los elementos líricos se sobreponían en ocasiones al contenido (“Plá y Beltrán: *Voz de la tierra (poema)*, Ediciones UEAP. Valencia”, 6, p. 15).

y Francisco Armengot, Antonio Blanca y J. Sánchez-Bohórquez en Alicante.¹⁶³ La expresión más rotunda de la nueva orientación marcada por los puntos de la resolución final del congreso no se produciría, sin embargo, hasta el número 9 (diciembre de 1935), que apareció coincidiendo con la formalización de la alianza electoral de las izquierdas. Debemos señalar al respecto que la nueva Asociación Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, puesta en marcha mediante la resolución final del Congreso de París, fue vista desde el primer momento como una transposición al ámbito de la cultura de la política frentepopulista que sería sancionada oficialmente por el VII Congreso de la IC, celebrado en julio-agosto de aquel mismo año.¹⁶⁴ El editorial de este número, “Los intelectuales españoles en esta hora” (pp. 2-3), hacía un repaso de las circunstancias históricas que habían condicionado el posicionamiento de los intelectuales en el Congreso de París y se centraba luego en la situación española, de la que destacaban la represión del movimiento revolucionario de octubre, la persecución de Azaña, la impunidad de los asesinatos de Sirval y la reciente toma de posición de intelectuales españoles que se habían mantenido distantes hasta ese momento, como Unamuno y Bergamín, para anunciar a continuación una nueva etapa de la revista:

Nueva Cultura inicia una nueva etapa de su existencia con la promesa —que ya en este número comienza a ser realidad— de concentrar más aún su atención en los problemas de la lucha ideológica contra el fascismo, y de la organización de los intelectuales. En torno a un Comité Nacional de Vigilancia que abarque con la mayor amplitud a cuantos crean que deben defender la Paz y la Cultura españolas como parte de la Paz y de la Cultura universales, del fascismo y de la guerra. Nuestras páginas están abiertas —para esta labor de desarrollo y fundamentación de cuanto en estas líneas queda por fuerza de la brevedad esbozado un tanto dogmáticamente— a todos los intelectuales liberales, demócratas, socialistas, anarquistas..., quienes deben considerarlas como suyas.

Como ejemplo de lo dicho, junto a este editorial se publicó “Políticos e intelectuales” (p. 3) de José Benito, artículo en el que este joven catedrático de Derecho y figura destacada de

¹⁶³ Las dificultades económicas por las que atravesaba la publicación llevó a reconocer por primera vez mediante una nota de la redacción en el siguiente número, el extraordinario 7-8 dedicado a la Revolución de Octubre, que todos los números se habían cerrado hasta ese momento con déficit, por lo que se hacía un llamamiento a la ampliación del número de lectores y suscriptores, a la extensión por el territorio nacional de corresponsalías y a la formación de grupos de “Amigos de Nueva Cultura” para apuntalar la publicación (“A los lectores y simpatizantes de *Nueva Cultura*”, 7-8, p. 38). En el número 10 aparecería el “Manifiesto de los intelectuales sevillanos” en apoyo a *Nueva Cultura* (p. 15) y en el número 11 el “Manifiesto de Santiago” (p. 22), firmado, entre otros, por Arturo Cuadrado.

¹⁶⁴ Para la presidencia colegiada de la nueva asociación fue elegido, en representación de los escritores españoles, Valle-Inclán, cuya enfermedad le impidió asistir al congreso, al que envió un escrito de adhesión. Para el Buró Internacional fueron nombrados Gabriel Alomar, Julio Álvarez del Vayo y Rafael Alberti en calidad de secretario. Alberti, que se encontraba en América en misión del Socorro Rojo, tuvo como suplente en este buró a César M. Arconada (véase Aznar Soler, *op. cit.*, p. 77).

Izquierda Republicana, con la mirada puesta en Ortega, criticaba a los intelectuales puros que en aquella hora todavía se mantenían distantes del curso histórico. Abundando en la crítica a estos intelectuales, en la serie “Testigos Negros de nuestros Tiempos” se ofreció “El hombre anuncio o la consciencia berroqueña de Fray Cangrejo Marañón”, en donde fotografías y fotomontajes contrastan con textos tomados de obras, discursos y conferencias del ensayista, y Eusebio G. Luengo dejó una crítica acerba del Pen-Club.¹⁶⁵ Juan Gil-Albert, por su parte, se refirió en “Palabras actuales a los poetas” (9, pp. 4-5) a la polémica en torno a la poesía impura que la revista sevillana *Nueva Poesía* había iniciado entonces con *Caballo verde para la poesía*. Sobre la primera manifestaba Gil-Albert “el horror humano y el desinterés estético que origina en nosotros esta ‘pureza’ exenta de sangre y puesta en pie con el apoyo de las más inhumanas mutilaciones”, mientras que en la segunda, aun apreciándola “como producto de un tiempo preciso y expresión de una sensibilidad histórica”, advertía el poeta alicantino un inquietante foco de peligro por su proximidad a los planteamientos del surrealismo y les pedía dar el paso adelante que en su día había dado Louis Aragon:

En efecto, ya en el Congreso de escritores de París para defensa de la cultura, se oyó una voz de alarma. Luis Aragón, surrealista en su tiempo, para quien ese abrazo “de arrebatado amor” hacia las cosas ha servido de tránsito consecuente hacia las nuevas formas de la realidad, dirigía a sus antiguos compañeros de inspiración llamadas enérgicas e imperiosas. ¿Hasta cuándo —venía a decirles— os estaréis contemplando las cosas en sí mismas? ¿Acaso ese cúmulo de tactos humanos que alegáis para ellas, no están en iguales proporciones en el hacha bárbara de los nazis, y en la verga policíaca de las SA?

En este número 9 se anunció la celebración en Nueva York de un Congreso de Escritores Revolucionarios en febrero de 1936. Con motivo de este encuentro, el siguiente número dedicó a América el fotomontaje de la portada y algunas de las colaboraciones. El poeta norteamericano Langston Hughes ocupó la segunda entrega de la “Antología de los poetas de la revolución”, título con el que Miguel Alejandro continuó una labor que había iniciado en las páginas de *Orto*.¹⁶⁶ Rafael Alberti y María Teresa León,

¹⁶⁵ Escribe en el artículo: “Los grupos cerrados de escritores son monstruosos y antinaturales. Se devoran a sí mismos. Acaban operando sobre la nada” (“Pen-Club”, 9, p. 5).

¹⁶⁶ “Antología de los poetas de la revolución. 2. Langston Hughes”, 10, pp. 6-9. Incluyó primero un reportaje sobre la situación económica y social en EE UU, con especial atención al racismo padecido por los negros, una semblanza del poeta norteamericano y dos poemas traducidos por Miguel Alejandro: “¡Buenos días, revolución!” y “El Waldorf-Astoria (Fragmento)”. La primera entrega de esta antología se dedicó a Maiakovski. Apareció en el número 5 : “Antología de los poetas de la revolución. 1. Wladimir Mayakowski”, pp. 6-8. Incluyó el poema “A plena voz” en traducción de M. Alejandro. Parte de la introducción era copia

homenajeados por la revista con motivo de su regreso de tierras americanas, publicaron, respectivamente, el poema satírico de resonancias quevedescas “Mensaje al benemérito Juan Vicente Gómez, presidente de los EE UU de Venezuela”, y un ensayo sobre el papel de las mujeres en la revolución mexicana (“La mujer que perdió el miedo”, 10, p. 5). No podía faltar en este número la necrológica de Valle-Inclán, miembro de la presidencia de la AIEDC, “símbolo de austera conciencia y recto espíritu como hombre y como escritor”.¹⁶⁷

La coincidencia de la salida de este número con la convocatoria electoral motivó la edición de un extraordinario, el 10 bis, compuesto de 8 páginas en papel cuché, que incluyeron una nueva entrega de la serie “Testigos Negros de nuestro Tiempo” titulada “Instantáneas de la actualidad gráfica” y el “Manifiesto electoral de *Nueva Cultura*”, más un pliego en papel de color impreso a doble cara. La plana principal, que se podría considerar un cartel de propaganda electoral, llevó en posición central “3 poemas anónimos castellanos” que forman parte de *Poeta en la calle* de Rafael Alberti.¹⁶⁸ En la parte inferior y en el reverso se ofreció una pieza de teatro de agitación y propaganda de Max Aub: “El agua no es del cielo”.¹⁶⁹

La participación de editores y redactores en la campaña de las elecciones de febrero de 1936 causó un parón en las salidas de la revista. Cuando éstas se reanudaron, en abril de 1936, *Nueva Cultura* se presentó ante sus lectores con novedades:

Nueva Cultura reaparece el 1º de mayo con una nueva línea que responde más ampliamente a la ansiedad de cultura de las masas populares. Será el verdadero vehículo entre los intelectuales de izquierda y antifascistas y el pueblo. Recogerá todo lo elemental, vivo y actual de la *Nueva Cultura* que se gesta en estos tiempos. Se publicará puntualmente todos los primeros de mes.

Problemas de la Nueva Cultura es una revista complementaria que responde al desarrollo de nuestra lucha ideológica en el seno de las minorías intelectuales, a las que hay que combatir o atraer. En sus páginas será posible el planteamiento a fondo de todas las cuestiones de teoría,

literal de lo que Alejandro ya había publicado en *Orto* sobre el poeta ruso (véase el epígrafe correspondiente a esta revista en el capítulo anterior).

¹⁶⁷ J. Parrado remitió desde Santiago una semblanza del escritor en sus últimos días de vida. La imagen que sale de ella es la de un escritor adherido a la resolución del Congreso de París, conocedor y lector de *Nueva Cultura*, admirador de Gorki, Barbusse y Gide, consciente de su inminente fin y pesaroso de no haber militado en el PC, no haber viajado a la URSS ni haber tenido la ocasión de estrechar la mano de Gorki- Para Parrado, Valle “encarnaba la lucha intelectual contra el fascismo y la guerra” (“Cartas a *Nueva Cultura*”, 10, p. 14).

¹⁶⁸ Son dos sonetos satíricos, “Gil en campaña” y “Gil crucificado”, y “El gil gil”, canción neopopularista que toma un verso de una canción de Lope como motivo: “¡Oh, qué bien que baila Gil!”.

¹⁶⁹ Este pliego no figura en los índices de la edición facsímil de la revista. El pliego lo completa “Palabras de Dimitrof sobre el gobierno del Frente Popular”, acompañado de un retrato del dirigente comunista búlgaro.

historia o crítica que ocupan hoy la atención del mundo. Se publicará por lo menos seis veces al año.¹⁷⁰

La diferenciación de funciones e incluso de destinatarios señalada en esta nota editorial no llegó a ser tan tajante. El único cambio significativo que se aprecia en la línea editorial de *Nueva Cultura* fue el propósito de publicar trabajos y correspondencia de los lectores para contribuir con ello “al desarrollo literario de la nueva generación española”.¹⁷¹ Por lo demás, contó con el mismo grupo de redactores y colaboradores de números anteriores, al que sólo de manera esporádica se sumaron firmas destacables, como Alberto Sánchez y Yes en la parte gráfica o Antonio Sánchez Barbudo en la literaria,¹⁷² siguió siendo una publicación atenta a los sucesos de la actualidad política y cultural nacional e internacional y no abandonó su objetivo de orientar la labor de intelectuales, artistas y escritores.¹⁷³ Max Aub publicó el ensayo “Antecedentes del teatro ruso contemporáneo” y Francisco Carreño se propuso en “El arte de tendencia y la caricatura” extraer del arte de la última centuria aquello que había ejercido “una función amplia y educadora de la sociedad”, con mención expresa a Goya, Daumier y Toulouse-Lautrec, y había quedado relegado en las revalorizaciones históricas realizadas anteriormente por cubistas y surrealistas. *Nueva Cultura* pretendía iniciar a partir de este trabajo la publicación de antologías gráficas de la caricatura y del arte de tendencia en general para la formación del artista revolucionario.¹⁷⁴

El número 11 de *Nueva Cultura* dedicó un espacio a la conmemoración del centenario del romanticismo en España, que fue el tema monográfico del inaugural y único de la nueva revista complementaria. Coincidiendo con el planteamiento de ésta, *Nueva Cultura* se propuso conciliar el marxismo con el romanticismo y relacionar el espíritu

¹⁷⁰ Esta nota editorial apareció en el reverso de la portada del primer número de *Problemas de la Nueva Cultura*, cuya salida fue anterior, por tanto, a la del número 11 de *Nueva Cultura*.

¹⁷¹ Este propósito se expresó en un entrefilete de la página 21 del número 11. En la siguiente entrega se publicaron dos trabajos: “¡Guerra a la guerra! Sketch proletario en un acto”, de Jesús Parrado Vaamonde, de quien en el número 10 se había publicado una carta sobre Valle-Inclán, y “Lucha”, un texto en prosa de la desconocida Matilde González.

¹⁷² En el número 11 se ofreció “Cuatro dibujos políticos de Alberto Sánchez” (p. 6). Un grabado de Yes apareció en la portada del siguiente número. Antonio Sánchez Barbudo reseñó *Candente horror* de Gil-Albert en el último número (“Conciencia de un poeta: *Candente horror*”, 13, pp. 7-8).

¹⁷³ La celebración del 1º de mayo fue el motivo del editorial del número 11 y los trágicos sucesos de Yeste acaecidos el 29 de mayo lo fueron del último número, el 13, que dedicó un espacio a homenajear a Gorki, fallecido recientemente (“En la muerte de Máximo Gorki”, pp. 10-11).

¹⁷⁴ El ensayo de Max Aub apareció entre los números 12 y 13 (pp. 10-11 y 15-16, respectivamente) y el trabajo de Carreño, entre los números 11 y 12, pp. 14-15 en ambos.

romántico con los movimientos revolucionarios del siglo XIX.¹⁷⁵ La edición de la primera entrega de *Problemas de la Nueva Cultura* —un cuaderno de 68 páginas numeradas en papel cuché más cubierta en cartulina beis— estuvo a cargo de Rafael Alberti, César M. Arconada, María Teresa León y Arturo Serrano Plaja. Colaboraron en este monográfico escritores madrileños de diversas tendencias estéticas e ideológicas: Ramón Gómez de la Serna, Antonio Espina, Luis Cernuda, Federico García Lorca, Miguel Pérez Ferrero, Ramón J. Sender, Manuel Altolaguirre, Rosa Chacel, José Bergamín, Burgos Lecea y León Felipe.¹⁷⁶ Hasta ese momento, la conmemoración del centenario del romanticismo en España había sido hegemonizada por sectores conservadores de la juventud creadora, frente a los cuales los editores se propusieron ofrecer la revisión de una época que consideraban escuela de rebeldías y precursora de los grandes cambios del presente. El número, con el título general “Mensaje a la juventud española”, lo encabezó un editorial que daba cuenta de ello:

Pero el Romanticismo no son sólo crepúsculos, lirios morados, contrariedad de amor. Esa ladera la ven únicamente los que sienten particular empeño en olvidar su acción pasionada, su escuela de rebeldía. Pensando en este doble camino romántico y en la urgencia de valorizar ante nosotros y ante la juventud española el ardiente sentido de batalla del Romanticismo, *Nueva Cultura* publica hoy este número dedicado al siglo XIX. Pretendemos con él que la lección romántica no se diluya entre fuentes rotas y gestos pálidos. A la simbología romántica oponemos el vivir romántico. Sabemos que las golondrinas y las palomas vuelven, pero las nuestras traen en el pico rojo su necesaria bandera de combate.¹⁷⁷

¹⁷⁵ Los dos textos conmemorativos coincidieron en contenido y tono con los publicados en *Problemas de la Nueva Cultura*. El ensayo de E. Schiller “En el centenario del Romanticismo. Marx y los realistas del siglo XIX” (11, pp. 7-8) se proponía conciliar a Marx con el romanticismo, a pesar de la conocida predilección de éste por la literatura realista, y la “Acusación fiscal contra el general Riego” (11, p. 9) pretendía relacionar el espíritu romántico con el impulso revolucionario de libertadores americanos y liberales españoles frente a la tiranía absolutista.

¹⁷⁶ A esta relación hay que añadir a los hispanoamericanos Andrés Iduarte y Luis Enrique Délano. Una nota editorial firmada por los cuatro editores del monográfico, que aparece en la cara interna de la contraportada, justificaba la publicación del cuaderno: “Los escritores de Madrid que han compuesto este número, creyeron indispensable la colaboración de ciertos valores de las letras españolas que por diferencias políticas anteriores y opiniones distintas sobre la literatura actual y su necesidad de nuevo contenido y orientación no habían colaborado antes con nosotros. // Estando este número dedicado en su totalidad al Romanticismo, nos hemos dirigido a los especialistas de esta época. Los que aquí se reúnen no están atados por programa social ni político, aunque todos ellos son antifascistas. // Al poner en manos de los obreros y jóvenes lectores de *Nueva Cultura* este número extraordinario, pretendemos ayudarles a comprender el siglo XIX en su valoración artística y revolucionaria. Para ello, junto a los poemas amorosos de Bécquer, van las proclamas de la Comuna de París, y junto a las simples ilustraciones, la representación gráfica de los movimientos insurreccionales. // Una pequeña historia del movimiento obrero sigue el camino del desenvolvimiento literario. Todo ello se produjo simultáneamente, y no hemos querido quitar al Romanticismo ninguno de sus matices e inquietudes” (“Justificación a este número”).

¹⁷⁷ “Romanticismo y juventud” (p. 2). Va precedido de un fotomontaje que combina diversos motivos becquerianos con una reproducción de “La Libertad guiando al pueblo”. En este fotomontaje aparece el título “Mensaje a la juventud española”. Se puede considerar ilustración introductoria del editorial, pero también

A este texto introductorio lo acompañaron en las páginas del cuaderno la reproducción de documentos históricos de la época —como la carta del general Torrijos a su mujer escrita horas antes de su fusilamiento, el discurso de Lord Byron en el parlamento inglés contra la pena de muerte para los obreros que destruían las máquinas o algunos decretos y proclamas de la Comuna de París— y trabajos sobre la historia del movimiento obrero a lo largo del siglo XIX;¹⁷⁸ textos de escritores románticos o que los editores asimilaban al espíritu del movimiento, como un artículo de Eugenio Ochoa publicado en *El Artista* a propósito del grabado “Un romántico” de Federico Madrazo, que se reproduce, fragmentos de un artículo escrito por Heine en su destierro de París en junio de 1932 o la famosa “Carta del vidente” de Rimbaud; semblanzas de los libertadores americanos y de escritores del siglo XIX: Larra, Espronceda, Hugo, Nerval, Shelley, Puskhin, Leopardi y Whitman;¹⁷⁹ y textos de creación literaria: las escenas VII y VIII de *Mariana Pineda* de Lorca, un pasaje de *Míster Witt en el Cantón* de Sender, que había sido galardonada recientemente con el Premio Nacional de Literatura, “Shelley” de Manuel Altolaguirre, poema que aparecería en *Las islas invitadas* (1936), un fragmento de la biografía de Teresa Mancha escrita por Rosa Chacel y tres rimas de Bécquer presentadas por Rafael Alberti.

Sobre el poeta sevillano, Alberti señalaba que había sido un espíritu sublime obligado a desenvolverse en un medio sórdido y que había sido desdeñado por la burguesía ramplona de su tiempo. Era su forma de justificar la presencia en el cuaderno de un poeta que no se había distinguido en vida por el espíritu rebelde ni la ideología liberal de otros escritores románticos. Apuntaba además Alberti que Bécquer había llegado a ser detenido por vagabundo en Toledo mientras estudiaba la arquitectura mudéjar y, en este mismo sentido, Luis Cernuda evocó en su semblanza de Nerval diferentes momentos en que el escritor francés se había visto acosado por la policía y su suicidio final. Sin duda, los

portada del cuaderno. El número 11 de *Nueva Cultura* lleva un suelto en el que se anunciaba la salida del primer número de *Cuadernos de la Nueva Cultura* [sic] titulado *Mensaje a la juventud española*.

¹⁷⁸ “Historia de las agitaciones obreras españolas en el siglo XIX” (pp. 13-16), que se ofrecía como primera parte de una serie sobre la historia del movimiento obrero español; “Carta del general Torrijos a su mujer” (p. 17), ilustrada por una reproducción del cuadro “Fusilamiento de Torrijos y sus compañeros”; “Algunos decretos y proclamas de la Comuna de París” (pp. 21-22); “El primer congreso anarquista del mundo” (pp. 46-47), tomado de *Historia de las agitaciones campesinas andaluzas*, de Juan Díaz del Moral; y “Discurso de Lord Byron en el Parlamento inglés” (p. 52).

¹⁷⁹ Ramón Gómez de la Serna, “La máscara que visitó a Fígaro”, pp. 5-8; Antonio Espina, “El acorde ‘Fígaro’”, pp. 8-10; Luis Cernuda, “Las prisiones de Gérard de Nerval”, p. 11; Miguel Pérez Ferrero, “Espronceda o la rebeldía”, pp. 24-25; Manuel Altolaguirre, “Percy B. Shelley”, p. 37; José Bergamín, “Victor Hugo. La gran campanada romántica”, pp. 41-42; María Teresa León, “Puchkin. Enemigo de las tiranías”, pp. 50-51; Burgos Lecea, “Leopardi o la flor del desierto”, pp. 53-55; León Felipe, “Walt Whitman cantor de la democracia”, pp. 64-65.

editores fueron conscientes de lo discutible que era conciliar el materialismo dialéctico con el espíritu romántico, el realismo que propugnaban con la importancia que habían tenido en el romanticismo la fantasía y el afán de evasión. Es más, debían enfrentarse también a la visión negativa que el marxista Plejanov había ofrecido del romanticismo, considerado por él como un movimiento reaccionario, y tanto Arconada en “Marx y Engels y el romanticismo” (pp. 43-45) como el editorial de presentación se propusieron enraizar el pensamiento marxista en los movimientos revolucionarios del siglo y presentarlo como parte de un impulso romántico por la liberación de los explotados y oprimidos.¹⁸⁰ Del mismo modo, Arturo Serrano Plaja quiso exponer en “Poesía y subversión” (pp. 56-61) cuanto de revolucionario había en la poesía de Baudelaire y Rimbaud.

No sabemos si *Problemas de la Nueva Cultura* fue concebida como una revista independiente que iba ser dirigida por los editores del primer número o si se trataba del primero de unos cuadernos monográficos con el que *Nueva Cultura* hizo finalmente realidad el proyecto editorial anunciado a finales de 1935 y para el que tenía previsto la edición de los discursos, resoluciones y documentos del Congreso de París.¹⁸¹ La organización de la resistencia al golpe militar obligó a editores y redactores a desempeñar nuevas funciones, aunque, como recordaba Renau, volvieron a reunirse pocas semanas después del inicio de la guerra para discutir la continuidad de la revista, diseñar la orientación apropiada a las nuevas circunstancias y preparar la siguiente salida. Cuando reapareció en marzo de 1937, con nueva numeración para indicar el inicio de una nueva época, el grupo editor de *Nueva Cultura* ya había difundido 40.000 ejemplares del *Manual del miliciano* y tres números especiales de *Nueva Cultura para el campo*, ediciones con

¹⁸⁰ Leemos en el editorial de presentación: “La historia del Romanticismo está llena de guerras íntimas y de conflictos exteriores. El ambiente es odioso. La burguesía ordena y rompe con su prosa egoísta y bancaria a los frágiles poetas que creen en la libertad y en un orden —desorden— nuevo del arte. Es la historia de los sufrimientos de los pueblos oprimidos, el grito de los libertadores, el sacrificio de los nobles de corazón, la batalla contra el academicismo. [...] Para poder hablar de Libertad —gran palabra romántica—, en España han de morir sobre el cadalso, o contra los cielos azules de Madrid y de Málaga, Mariana Pineda, Riego, Torrijos. La aventura del romanticismo español alcanza hasta tierras de América, y entre colonos negros, esclavos indios, loros y mecedoras, alborean los libertadores. En Europa, Byron, Shelley, Heine, sufren en sí mismos la impresión de desamor y frialdad. Donde su corazón lírico se detiene, no alcanzan los gobiernos de sus países. Shelley, expulsado de la Universidad por dudar de Dios; Heine, de Alemania, por su amarga videncia política. En Rusia, Puchkin sufre destierro y cárcel. En España, Espronceda, el Duque de Rivas y multitud de liberales se ven obligados a emigrar, y en Londres sacan un periódico que se llamó *Ocios de los emigrados*. En Francia, Baudelaire edita su diario *Le Salut Publique*. Victor Hugo hace en *Los Miserables* el elogio de la revolución del 48. El pintor Courbet participa en la Commune. Un temblor de descontento, de abnegación y de virtudes cívicas recorre el ambiente. Parece que todos los días algo va a suceder. [...] El siglo XIX es el gran preparador de acontecimientos futuros. Le pertenece el principio de la historia obrera. En él, Engels y Marx colocaron, entre los castillos en ruinas, las columnas truncadas, las yedras y las selvas, el realismo de su teoría materialista de la historia. El impulso romántico de la liberación de los explotados les llevó al encuentro de la realidad de los movimientos económicos (“Romanticismo y juventud”, p. 2)

¹⁸¹ La revista estaba fechada en Valencia, ciudad en la que se situaba también la administración.

las que quiso colaborar en la organización de la resistencia militar y concienciar de la importancia de mantener y aumentar en lo posible la producción agrícola.¹⁸² El primer número de la nueva época se presentó con una nueva orientación editorial, una reformulación de los planteamientos iniciales de la revista adaptándolos a las nuevas circunstancias. En correspondencia con la política de defensa prioritaria de la República y sin renunciar a influir y orientar la labor de los intelectuales, el objetivo inmediato entonces de la publicación era “contribuir a ir creando la cultura de la Nueva España”, de la que se apuntaban unos “rasgos generalísimos”:

[...] Estamos por una cultura realista que parta de la realidad y concluya en la realidad, lo que supone que acepta todas las condiciones, por decirlo así, materiales. Estamos por una cultura humana, es decir, que valora sobre todas las cosas el hombre, lo que supone que es contrario a la concepción del hombre como medio y que todo valor, aun el más sublime y “trascendental”, es digno de estimación o respeto por cuanto se realice en el hombre.

Estamos por una cultura obrera, es decir que se funda en el trabajo.

Estamos por una cultura revolucionaria, es decir, dialéctica, que no acepta frontera que la limite o estanque su desarrollo.

Estamos por una cultura española que radique en el fondo permanente y vivo de la auténtica tradición nacional. Es decir, que sea española, creada por españoles y con personalidad independiente, inconfundible.¹⁸³

Eran unos mínimos suficientemente amplios como para abarcar las diferentes tendencias ideológicas y estéticas del antifascismo y sobre los que *Nueva Cultura* debía asentarse y comenzar su auténtica empresa cultural.

¹⁸² Renau, art. cit. p. XXII.

¹⁸³ Nota editorial sin título que encabeza la sección “Notas críticas” (1, 2ª época, p. 30)

5.3.8. *gaceta de arte*, el *Boletín Internacional del Surrealismo* y el grupo ADLAN Madrid-Barcelona-Tenerife

Los editores de *gaceta de arte* eran conscientes al concluir el segundo año de sus actividades de haber alcanzado en España y en la escena internacional una proyección y un prestigio inimaginables para cualquier otra revista cultural o literaria animada por un pequeño grupo periférico. La colaboración internacional que recibían, el apoyo moral de una correspondencia entusiasta, las numerosas reseñas aparecidas en la prensa y la presencia de la revista en librerías del extranjero, llevaron a la revista al finalizar 1933 a reafirmar su carácter internacional y su actitud combativa en defensa de los valores de la modernidad con el objetivo de formar “en España, y fuera de España, grupos análogos, ordenados, vitales, para la exclusiva defensa de nuestro tiempo” (“Actividades de g. a. en su tercer año”, 22, p. 1).¹⁸⁴ En el undécimo manifiesto, publicado en el número de diciembre de 1933, ante la agudización de la crisis internacional y la reciente victoria electoral de radicales y cedistas, *gaceta de arte* expresó su preocupación por el peligro en que se hallaba el espíritu de la modernidad ante la movilización de lo que denominaba “ejércitos reaccionarios, acomodaticios y burgueses”, que se estaban apoderando de los resortes de la cultura para ofrecer la revitalización del pasado como solución a la crisis del mundo contemporáneo. Dirigiéndose expresamente a la juventud española y haciendo extensivo su llamamiento a la juventud internacional, la revista se reafirmaba en la idea de que los grandes problemas del momento sólo podían ser tratados y resueltos por el verdadero espíritu de la época, que era el de la modernidad, y se declaraba dispuesta a marchar “contra esa juventud podrida, historicista, regresiva, sin capacidad creadora, que oculta su impotencia vitalizando los infectos sótanos de la arqueología” (“11º manifiesto de g. a. Tema: el escandaloso robo de nuestro tiempo”, 22, p. 3).

Desde mediados de aquel año la revista venía criticando a las instituciones oficiales de la República por la política seguida en relación con las bellas artes y el teatro. En sus dos manifiestos anteriores había exigido un esfuerzo a las autoridades republicanas para proteger el arte nuevo, transformar la educación artística del país (“La República y la estética”, 20, p. 4) e impulsar la renovación del teatro español siguiendo los modelos y valores de la escena contemporánea (“Contra el actual teatro español”, 21, p. 3). A lo largo

¹⁸⁴ Cf. Eduardo Westerdahl, “El arte en *Gaceta de Arte*”, en *Gaceta de Arte. Revista internacional de cultura. Tenerife-Canarias*, Vaduz, Topos Verlag, 1981, p. XIV.

de 1934 la revista acentuó este distanciamiento crítico. Estaba claro que las expectativas suscitadas por el nuevo régimen en torno a la protección y promoción del arte nuevo por parte de las instituciones oficiales habían quedado defraudadas. Guillermo de Torre, que lo había denunciado en la primera de sus crónicas para la revista tinerfeña (“Carta de Madrid”, 21, pp. 1-2), insistió de nuevo en su crítica en una nueva crónica que apareció en el número 28, de julio de 1934, en la que expuso su percepción de que nada era tan deplorable en la actividad artística y literaria española como el panorama que ofrecían las artes plásticas, y “no por carencia de producción, no por falta de creadores, de grandes artistas nuevos sino por el mantenimiento de los viejos tinglados burocráticos, por la intromisión, en casi todas las expresiones públicas, de las mismas históricas y mezquinas camarillas formadas por gente incompetente —y, por ende, hostiles a lo moderno, a lo vital— que siguen teniendo en sus manos todo lo relacionado con exposiciones, concursos, etc.”. La revolución en este ámbito, concluía, estaba aún por hacer (“Carta de Madrid. Contribución a un derribo”, 28, p. 2). Un ejemplo de cuanto decía De Torre lo vio Eduardo Westerdahl en la preterición de José Gutiérrez Solana por parte del jurado de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1934, cuya medalla de honor había ido a parar, por un cuadro de historia, a un pintor mediocre como Marceliano Santa María, nombrado aquel mismo año director de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid (“Pintura española: José Gutiérrez Solana”, 29, p. 1). Conviene destacar al respecto que en el número 27 se había incluido el encarte de un suelto en el que se decía que las viejas escuelas de artes y oficios seguían en manos de un profesorado incompetente y se pedía una total renovación de la red: “todo lo demás es monarquía y putrefacción”. Las páginas centrales de ese número, con diversos artículos y reproducciones, estuvieron dedicadas a Gabriel García Maroto y la labor pedagógica desarrollada por él en América entre 1927 y 1934. El motivo de esta doble plana era la muestra que bajo el título “Seis años de Acción Artística en América 1927-1934” se había exhibido en el Museo de Arte Moderno de Madrid en mayo de 1934. Con respecto al teatro, la otra manifestación palpable del inmovilismo de las instituciones culturales republicanas, la revista tinerfeña se sumó a la campaña emprendida por el diario *Luz* en contra de lo que consideraba una “nueva iniquidad estética”: el monumento a los hermanos Álvarez Quintero erigido por el ayuntamiento madrileño (“g. a. y sus notas”, 23, p. 4). La labor crítica desarrollada por Juan Chabás al frente de la página de teatro del periódico madrileño fue elogiada por los redactores de *gaceta de arte*. No hubo en las páginas de la revista, sin embargo, un seguimiento de la actividad teatral desarrollada en la península y la crisis del teatro europeo fue abordada por Domingo Pérez Minik

enmarcándola en la crisis general del hombre contemporáneo (“Un sentido de la crisis en el teatro europeo”, 26, pp. 1-2).

En el ámbito internacional, la defensa de los valores estéticos y éticos de la modernidad llevó a las páginas de la revista la denuncia de la persecución del arte nuevo en la Alemania de Hitler. En una de las notas publicadas en el número 26, *gaceta de arte* se hizo eco de un artículo de Guillermo de Torre en *Luz* en el que el crítico madrileño denunciaba el cierre definitivo de la Bauhaus y de las galerías de Flechtheim y Cassirer, la expulsión de artistas y obras de escuelas de arte y museos —Klee, de Düsseldorf; Baumeister y Beckmann, de Frankfurt; Hofer y Schlemmer, de Berlín—, y la exposición al escarnio público en las calles de Mannheim de obras de Kandinsky, Klee y Chagall sacadas de los museos. La trayectoria de la Bauhaus y el cierre definitivo de la institución en 1932 fueron analizados en un artículo publicado en el número 30: “El caso Bauhaus en Alemania y su cierre en 1932” (30, p. 3). En el número 33 se reprodujo un capítulo de un reciente trabajo del crítico y profesor de Arte de la Universidad de Edimburgo Herbert Read, titulado *Art Now*, en el que explicaba la persecución del arte moderno en Alemania como el resultado de una ilógica monstruosa que había llevado a identificar la modernidad en arte con el comunismo en política (“Significación social del arte abstracto”, 33, p. 2).

El año 1934 lo inició *gaceta de arte* abriendo un debate en torno a la función social del arte. El número 23 (enero-febrero de 1934) incluyó la primera parte de un artículo de Nicolai Bujarin sobre la nueva pintura soviética escrito con motivo de una exposición patrocinada por el Comisariado de Instrucción Pública de la URSS (“Carta de Moscú. La pintura soviética”, 23, pp. 3-4). El dirigente ruso consideraba que la transformación de los lenguajes artísticos experimentada a partir del impresionismo no era otra cosa que la “autoliquidación del arte burgués”. Según esta visión, el declive del capitalismo había producido, como consecuencia del empobrecimiento de la vida, la metafísica de la forma pura que abocaba al arte a un callejón sin salida. La nueva pintura soviética exhibida en la exposición, en la que se apreciaba una tendencia general al realismo y donde cabía el romanticismo socialista, el heroísmo de la construcción, la lírica del paisaje o la apología del cuerpo vigoroso de las nuevas generaciones, mostraba, por el contrario, un enriquecimiento tanto del contenido como de la forma. La réplica de Eduardo Westerdahl, anunciada ya en el encabezamiento del texto de Bujarin, apareció por partida doble en el número 25. En un primer artículo, “Croquis conciliador del arte puro y social” (25, pp. 1-2), el crítico tinerfeño afirmaba que no existía la “tan sostenida desconexión entre el arte

absoluto y el arte social”, corrientes con una raíz común en el expresionismo, y que el realismo de los nuevos pintores soviéticos era una manifestación de pintura burguesa. A propósito de la pintura social de Hans Tombrok, explicaría Westerdahl en otro artículo la complementariedad de ambas corrientes:

Junto a esta pintura social, de carácter destructor, trabaja la otra, la de construcción, la de ordenación. Para esta labor es preciso recurrir a una revisión de la última pintura. Es preciso contar con los abstractos a quienes, dentro de la destrucción, les debemos la gran desinfección de temas, la gran libertad de técnicas (“El pintor social Hans Tombrok”, 25, p. 4).

El artículo de Bujarin publicado en *gaceta de arte* fue reproducido por *Les Nouvelles Litteraires* en su número del 19 de mayo de aquel año con una referencia de la revista tinerfeña y de su oposición, compartida por los editores franceses, a los planteamientos del dirigente soviético. Una segunda réplica en *gaceta de arte* tuvo como autor al joven pintor madrileño Luis Castellanos, quien, con motivo de su exposición en el Ateneo de Madrid, comentada también en las páginas de la revista (“Pintura constructiva. Luis Castellanos, en el Ateneo”, 28, p. 2), leyó el 23 de junio la conferencia “La pintura soviética hoy”, reproducida entre los números 28 y 29. Partidario declarado tanto de la revolución como del arte nuevo, el pintor madrileño se oponía a la estética del realismo socialista y a la servidumbre del arte respecto de la propaganda política. El arte de masas y la calidad, con el aprovechamiento de todas las aportaciones de las diversas corrientes de vanguardia, debían ser compatibles. El arte del porvenir, como la ciencia, consideraba Castellanos, requería plena autonomía en su trabajo: “Sólo así podrá desarrollarse, por medio del estudio y la investigación constantes, el arte, sin otra preocupación que captar todas las formas de belleza, para unificarlas en el estilo del porvenir” (“La pintura soviética de hoy”, 29, p. 2). En este mismo número, bajo el epígrafe “Debates: el arte y lo social”, se publicó el artículo “La teoría marxista del arte en la Rusia soviética” (29, p. 4). El redactor anónimo del texto criticaba el giro que se había operado en los estudios culturales a partir de 1924, cuando el historiador Mijail Pokrovski se hizo cargo del Departamento de Enseñanza Superior del Comisariado de Instrucción Pública. El formalismo dominante en el periodo inicial de la revolución había dado paso a un sociologismo vulgar, una aplicación simplista del materialismo dialéctico que daba resultados absurdos en la historiografía del arte y la literatura.

El I Congreso de Escritores Soviéticos, celebrado en Moscú en agosto de 1934, supuso un cambio notable en la posición de las autoridades soviéticas respecto de la creación artística y literaria. De ello dio cuenta Pedro García Cabrera en un artículo publicado en el número 31 (noviembre de 1934) acompañado de fragmentos de algunas de las intervenciones más relevantes. Frente a las conclusiones del Congreso de Jarkov, que habían supuesto la trasposición de la dictadura política al terreno intelectual originando desde ese momento en el artista el temor de apartarse de las líneas trazadas para la soviétización del arte, el reciente Congreso de Moscú traslucía, en opinión del poeta canario, un horizonte de libertad expresiva (“La concéntrica de un estilo en los últimos congresos”, 31, pp. 2-3). Lo expresó con claridad Ilia Ehreburg en su intervención ante los congresistas, comentada por García Cabrera y extractada en las páginas de la revista:

La creación de una obra artística es cosa individual, yo diría casi íntima, y estoy convencido de que las brigadas literarias quedarán en la historia de nuestras letras como un detalle pintoresco, aunque pasajero, de nuestros años adolescentes.

Bajo el pretexto de luchar contra el formalismo, se estableció entre nosotros el culto de la forma artística más reaccionaria. Tenemos razón de burlarnos de los esteticistas burgueses que afirman que en sus obras no hay lugar para los temas políticos. Sabemos que la negación de un asunto no es menos que el asunto mismo. Ello constituye también una ideología dada, una política determinada. De la misma manera en las declaraciones de algunos de nuestros críticos, que se encarnizan contra la búsqueda de una forma nueva, en su desprecio por la forma, se oculta la afirmación de una forma, pero de una forma periclitada y profundamente burguesa (“Fragmentos de las intervenciones de los delegados al Congreso de Moscú”, 31, p. 3).

En su número 34, correspondiente a marzo de 1935, el grupo editor volvió a hacer balance de sus tres años de existencia y a reafirmarse en su posición de revista abierta a la revolución del arte y a la construcción de una nueva cultura (“Posición de *gaceta de arte*”, 34, p. 1). La mayoría de sus propósitos iniciales se veían entonces cumplidos: se hallaba en relación con las principales figuras y los más activos grupos defensores de la modernidad en Europa, sus trabajos se veían reproducidos en las más importantes revistas y era citada continuamente en la prensa internacional. Entre sus contactos mencionaba el grupo ADLAN de Barcelona y las galerías Bragaglia de Roma e Il Milione de Milán, con los que mantenía comunicación para la organización de exposiciones. Informaba, además, de la celebración de una gran exposición surrealista en el Ateneo de Tenerife y anunciaba la visita a la isla de Hildebrand Gurlitt, Baumeister, Hans Arp y Sophie Taeuber. Entre sus realizaciones y proyectos mencionaban también las ediciones. A lo largo de 1934 habían visto la luz las monografías dedicadas a Ángel Ferrant y Willi Baumeister, preparadas por Sebastián Gasch y Eduardo Westerdahl, respectivamente, así como el poemario de Pedro

García Cabrera *Transparencias fugadas* y *Crimen*, de Agustín Espinosa. Junto a la publicación de dos nuevas monografías de artes plásticas, dedicadas a Kandinsky y Juan Gris, el grupo editor anunciaba para 1935 la preparación de un cuaderno con la respuesta de importantes guías del panorama internacional a una encuesta sobre la situación del arte. Estudiaba, además, la edición de libros en varios idiomas y la publicación de sus trabajos en empresas editoriales de Suiza e Italia.

La convergencia de abstracción, constructivismo racionalista y surrealismo, que había dado sus primeros pasos en el panorama europeo en 1933 —recordemos la corriente Vertigral promovida por el editor de *transition*, Eugène Jolas—,¹⁸⁵ tuvo en España entre sus valedores al grupo ADLAN, en controversia amistosa con el GATCPAC, y, sobre todo, a *gaceta de arte*. Los arquitectos racionalistas Alberto Sartoris y Richard Döcker, Hans Arp —firmante de los manifiestos promovidos por Jolas y la corriente Vertigral—, los pintores alemanes abstractos Vordemberge-Gildewart y Baumeister, el expresionista Hans Tombrock, el escultor Alberto y Salvador Dalí fueron algunas de las figuras del panorama artístico destacadas por *gaceta de arte* a lo largo de 1934. El grupo catalán ADLAN, animado por un espíritu integrador, se había abierto desde el inicio de sus actividades a las creaciones del surrealismo y era el distribuidor de la revista *Minotaure* desde su número doble 3-4, de diciembre de 1933. La publicación del número extraordinario de navidad de 1934 de *D'ací i d'allà*, dedicado al arte del siglo XX bajo la dirección de José Luis Sert y Joan Prats —una iniciativa tendente a la conciliación de constructivismo, abstracción y surrealismo además de ensayo para la edición de una obra de mayor envergadura y trascendencia—¹⁸⁶, fue para los redactores de *gaceta de arte* “el mejor documental de arte nuevo” y, además, ponía en evidencia que, mientras en España faltaba interés por lo moderno y se resucitaban los más gastados sistemas, en Barcelona se mantenía viva la inquietud por la nueva estética (“Revistas positivas al nuevo espíritu”, 33, p. 3).

Ya expusimos en el capítulo anterior al abordar la primera etapa de la revista tinerfeña que los primeros contactos de *gaceta de arte* con el surrealismo se habían establecido a finales de 1932 y culminado inicialmente con la exposición de pintura de Óscar Domínguez en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz entre el 4 y el 15 de mayo

¹⁸⁵ Véase el apartado 4.3.5.

¹⁸⁶ De eso informó José Luis Sert a Eduardo Westerdahl en una carta fechada en marzo de 1935. Véase Eugenio Granell, “ADLAN”, en AC. *La revista del GATEPAC*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2008, pp. 115-127 [p. 121].

de 1933. En esas fechas se habían hecho las traducciones de Eluard, Breton y René Char que se habían dado a conocer en las páginas de la revista. En el número 19, Domingo López Torres había comentado, a propósito de la exposición presentada en la galería Pierre Colle de París, el nuevo espíritu constructivo del movimiento, desligado definitivamente del instinto demoledor del dadaísmo (“Aureola y estigma del surrealismo”, 19, p. 1). La revista *Minotaure* fue reseñada de modo elogioso en el número 25 (“Índice de revistas”, p. 4) y, en el 32, Domingo López Torres dedicó toda una página a las publicaciones surrealistas del año que acababa. Entre las reseñadas se encuentran la bruselense *Documents 34*, dirigida por Jean Stemphane y E.L.T. Mesens; *Petite anthologie poétique du surréalisme* (Éditions de Jeanne Bucher), con una introducción muy bien documentada sobre la historia del movimiento a cargo de George Hugnet; *Qu'est-ce que le surréalisme*, de André Breton, edición de una conferencia pronunciada aquel año en Bruselas; y, junto a otras publicaciones en Gallimard y en Éditions surréalistes del mismo Breton, Eluard y Péret, *Crimen*, de Agustín Espinosa.

Las actividades del grupo surrealista en Tenerife, representado por André Breton y Benjamin Péret, se desarrollaron entre los días 4 y 27 de mayo. La exposición, que fue la segunda exposición internacional del movimiento tras la celebrada aquel mismo año en Copenhague, se pudo visitar en el Ateneo de Santa Cruz entre los días 11 y 21.¹⁸⁷ En este mismo lugar, André Breton pronunció una conferencia bajo el título “Arte y política”, un anticipo de la intervención de los surrealistas en el Congreso de París de aquel verano. Péret disertó sobre la actitud del surrealismo ante la religión en el local de las Juventudes Socialistas y Breton, presentado por Agustín Espinosa, hizo una lectura de poemas en el Círculo de Amistad XIV de Abril del Puerto de la Cruz ante un público, según recordaba Pérez Minik, entre pequeño-burgués y proletario que escuchó entusiasmado sin necesidad de traducción.¹⁸⁸ Para financiar la muestra, el grupo tinerfeño había contado con los ingresos que proporcionaría la exhibición de una película de Man Ray, pero André Breton eligió finalmente *La Edad de Oro*. La intervención en contra de su proyección de asociaciones católicas y del diario *Gaceta de Tenerife* llevó primero a la cancelación del pase programado en el cine Numancia y a la prohibición después de un pase restringido en

¹⁸⁷ Figuraron en ella 76 obras: 32 óleos de Arp, Brauner, Chirico, Dalí, Domínguez, Max Ernst, Valentine Hugo, René Magritte, Joan Miró, Méret Oppenheim, Picasso, Man Ray e Yves Tanguy. Entre acuarelas, diseños, collages y aguafuertes había 27 piezas. Seis fotos de objetos surrealistas y 11 fotografías diversas, todo ello acompañado de libros y revistas surrealistas, completaban el conjunto exhibido en la muestra. Los gastos se sufragaron con un crédito concedido a Westerdahl, Pérez Minik y Espinosa (ibídem, p. XIII).

¹⁸⁸ Pérez Minik, *Facción española surrealista de Tenerife*, Ediciones La Palma, Madrid, 1996, p. 110.

el Ateneo. La película sólo se pudo ver tras la victoria del Frente Popular en febrero de 1936.¹⁸⁹

La dedicación a la organización de las actividades del grupo surrealista, el conflicto originado en la ciudad por la frustrada proyección del film de Buñuel y las dificultades financieras que sufrieron los editores de *gaceta de arte* como consecuencia de la prohibición y del fracaso comercial de la muestra explican la suspensión de las salidas regulares de la revista entre abril y septiembre de 1935. La reanudación de la serie se produjo con el número 35. Dedicado exclusivamente al surrealismo, se incluyó en él un encarte en papel de color con una declaración del grupo editor sobre sus relaciones con el movimiento surrealista bajo el título “Criterio de *g.a.* sobre el surrealismo que aparecerá en la revista *Cahiers d’art* París”.¹⁹⁰ En este escrito *gaceta de arte* se presentaba en un primer momento como una revista en la que se había propiciado la conciliación de movimientos estéticos de la modernidad aparentemente opuestos para centrarse luego en aquello que el grupo editor consideraba valioso del movimiento surrealista:

[*gaceta de arte*] ha venido recogiendo en sus páginas los principales movimientos estéticos de nuestra época, estableciendo en muchos casos puentes de circulación en fenómenos al parecer opuestos, justificando tendencias en pugna o bien presentando de manera objetiva escuelas que entre sí trataban de destruirse; pero en las cuales apreciaba un fondo enérgico de recreación constante por estos dos caminos ineludibles: destrucción de unas formas muertas que la reacción trataba de imponer, vitalizándolas, y propaganda de otras a las que la reacción negaba circular en nuestro tiempo, pero que al fin habrían de imponerse por su indestructible conexión a la edad presente. [...] A *g. a.* le une al surrealismo en principio su fondo anticapitalista y universal, la destrucción de la sociedad burguesa y las escenográficas instituciones que maltratan y aniquilan el libre acto.

Proclamamos, por tanto, en el movimiento surrealista, entre sus valores artísticos, la solidez de su poesía en primer término, y a sus expresiones plásticas, que le auguran en el porvenir la función de una dilatada vigencia. Afirmamos que las concreciones poéticas del surrealismo son las adquisiciones más exactas y acabadas de que dispone actualmente la poesía contemporánea.

El “Discurso de André Breton al Congreso de los Escritores para la Defensa de la Cultura” (pp. 3-4) ocupó buena parte de este número, ilustrado con reproducciones de grabados de Max Ernst, de obras de Dalí, Picasso, Miró, Giacometti y fotografías de la exposición y de las excursiones realizadas por el grupo surrealista en Tenerife. Se incluyó, además, una

¹⁸⁹ El conflicto de *gaceta de arte* y el Ateneo con los grupos de la derecha tradicionalista de la ciudad en torno a la película de Buñuel, conflicto en el que llegó a intervenir Gil Robles, se detalló en una crónica publicada en el número 36: “El caso del film surrealista *La Edad de Oro* en Tenerife” (p. 3). La película sólo se pudo ver en Tenerife en un pase privado tras la victoria del Frente Popular en febrero de 1936. Informa Pérez Minik que fue en el cine Numancia de Santa Cruz un domingo por la mañana, sin publicidad y con fuerte vigilancia policial. Era la segunda vez que la película se veía en nuestro país. La sala se llenó para la ocasión (véase Domingo Pérez Minik, *op. cit.*, p. 136.)

¹⁹⁰ Se publicó en el número 5-6 de la revista francesa.

crónica de sus actividades en la isla (“Actividades del grupo surrealista en Tenerife”, p. 4), un fragmento de la conferencia leída por Breton en el Ateneo de Santa Cruz (“Posición política del arte de hoy”, p. 1) y un conjunto de textos surrealistas firmados por el propio Breton, Eluard y Dalí, entre los que se encuentra el poema “La unión libre”, uno de los leídos por Breton en el Círculo de Amistad XIV de Abril.

El siguiente número (36, octubre de 1935), último de los publicados con el formato original, continuó prestando una atención especial al movimiento surrealista, aunque sin exclusividad. La primera página se dedicó parcialmente al artista plástico inglés Ben Nicholson (Anatole Jakovski, “Ben Nicholson”, p. 1) y se incluyó un escrito del pintor constructivista uruguayo Torres García sobre el trabajo desarrollado por él en Montevideo (“La ‘Escuela del Sur”, p. 3). Este número ofreció bajo el título general “Poética surrealista” un conjunto de poemas firmados por Hans Arp (un fragmento de “Las piedras domésticas”), Paul Eluard (“La frente cubierta”) y Benjamín Péret, del que se dieron cinco poemas: “La sangre derramada”, “Cuatro años después del perro”, “Fuente”, “¡Hola!” y “Háblame”. Incluyó también una crónica del conflicto ocasionado por la frustrada exhibición de la película de Buñuel (“El caso del film surrealista *La Edad de Oro* en Tenerife”, p. 2) y un comentario firmado por Domingo Pérez Minik sobre *Du temps que les surréalistes avaient raison*, el escrito de André Breton en torno al Congreso de París que se publicó firmado por el grupo surrealista en agosto de 1935 y supuso su ruptura definitiva con el PCF.

Complemento de estas dos últimas entregas fue el segundo número del *Boletín Internacional del Surrealismo* que publicaron *gaceta de arte* y el grupo surrealista de París. Aunque fechado en octubre de 1935, este segundo número había quedado preparado y listo para su publicación antes del regreso de Breton y Péret a París, según se informaba en una nota del diario *La Tarde* del 27 de mayo.¹⁹¹ El boletín, de 10 páginas de tamaño estandarizado A4, fue una publicación bilingüe, en español y francés, con titular exclusivamente en castellano. En la primera página llevó reproducciones de “El cazador” de Óscar Domínguez y “La muerte de Marat” de Picasso. Incluyó, además, tres fotografías de la exposición. El texto único del boletín, firmado por Breton, Péret, Espinosa, García Cabrera, Pérez Minik y Westerdahl, se dispuso a doble columna, una para cada idioma. Se trata de una declaración sobre la función del arte, crítica con los postulados del

¹⁹¹ El primero se había publicado en Praga, en francés y checo, y el tercero, fechado el 20 de agosto de 1935, había salido finalmente antes bajo la responsabilidad del grupo surrealista de Bélgica. Véase Emmanuel Guigon, “Le voyage d’André Breton à Tenerife”, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 25 (1989), pp. 397-417.

denominado arte social y en respuesta a los planteamientos de Malraux y Louis Aragon, en la que se afirmaba que el arte debía cumplir en sí mismo una misión revolucionaria. Los firmantes se oponían por ello al arte de propaganda puesto al servicio de cualquier idea política, aunque al mismo tiempo consideraban que el escritor debía comprometerse en la lucha social con la vanguardia de la clase obrera. El texto pasaba luego a examinar la situación del arte y la literatura en España para criticar a Giménez Caballero, abanderado del fascismo; a Alberti, que había perdido toda esencia lírica en su última obra; a Cruz y Raya y al “semillero de revistas de menor cuantía donde el poemita oculta la traición a los problemas vitales de nuestro tiempo”.

Desde el inicio de la serie, los intereses y objetivos de *gaceta de arte* fueron muy diferentes de los de las revistas de los pequeños grupos culturales y literarios diseminados por el territorio nacional, y en la última etapa hubo incluso, como podemos apreciar en esta declaración, un explícito distanciamiento. Aunque entre sus redactores contó con el notable grupo de poetas tinerfeños de la época, las páginas de la revista fueron parcas en creación literaria y sólo puntualmente sirvieron para la promoción de los títulos publicados en la colección editorial aneja: los ya mencionados *Transparencias fugadas*, de Pedro García Cabrera, y *Crimen*, de Agustín Espinosa, más los dos libros de poemas de Emeterio Gutiérrez Albelo, *Romanticismo y cuenta nueva* y *Enigma del invitado*, que aparecieron en 1933 y 1936 respectivamente. Varios poemas de *Transparencias fugadas* se ofrecieron como anticipo en los números 20 y 24; tras su publicación, los números 26 y 28, correspondientes a mayo y julio de 1934, incluyeron encartes promocionales, y el número 31 dedicó su última página al poemario con reseñas originales de Agustín Espinosa, “Pedro García Cabrera. Poemas del aire en movimiento”, Gutiérrez Albelo y Domingo López Torres, agrupadas, junto a la reproducción de las reseñas aparecidas en *La Tarde* y en *Diario de Madrid*, bajo el título “Algunos comentarios sobre *Transparencias fugadas* de Pedro García Cabrera”. Consideraba Gutiérrez Albelo que García Cabrera era “uno de los más finos, intelectuales valores de la poesía abstracta” y que había logrado “una obra perfecta- clásica” utilizando un elemento de esencias románticas como el viento. En el número 24 se reprodujo la reseña publicada por Agustín Espinosa en *La Prensa* de *Romanticismo y cuenta nueva*, obra de la que se habían ofrecido varios poemas en números anteriores y que Espinosa situaba en la órbita del surrealismo. Las colaboraciones de Gutiérrez Albelo, el autor que más frecuentó las páginas de *gaceta de arte* con su creación literaria, fueron casi exclusivamente de obra poética. Señala Ángel Sánchez Rivero que las

invitaciones a que publicara textos de otro tipo no tuvieron éxito debido al interés exclusivo de Albelo por la poesía y su cordial discrepancia con los posicionamientos estéticos y políticos de la publicación, discrepancia que se manifestó, por ejemplo, en la ausencia de su firma bajo la declaración del *Boletín Internacional del Surrealismo*.¹⁹² Junto a los mencionados y Domingo López Torres, de quien se publicó en el número 34 el poema “Aquella enorme plaga”, sólo otros tres autores hispanos tuvieron el privilegio de publicar creación poética en las páginas de *gaceta de arte* a partir de enero de 1934: Tomás Seral y Casas, que ofreció en el número 24 “Hospital sin fronteras” (p. 4), un poema en verso libre de estética surrealista; Carmen Conde, con dos poemas publicados en el número 26 bajo el título “1930”, y el poeta chileno Luis Enrique Délano, quien publicó en los números 30 y 34 sendos poemas intimistas de lenguaje diáfano sobre la muerte y la imposibilidad de la comunicación (“La sombra de su sueño”, 30, p. 3; “Estrofas dedicadas a una sombra”, 34, p. 4).

Escaso fue también el interés de la revista por el seguimiento de la actualidad de la actividad literaria nacional, lo que contrasta además con la atención concedida por Domingo Pérez Minik a la narrativa inglesa. Sólo en los números 26 y 30 se ofreció reseña de novedades editoriales de las colecciones vinculadas a grupos literarios de provincias. *Júbilos*, de Carmen Conde, *Trasluz*, de Pedro Pérez Clotet, *Pimpín*, de Raimundo Gaspar, y *Fin de semana*, de Ricardo Gullón, fueron algunos de los títulos reseñados. Debemos señalar al mismo tiempo que no pasó desapercibida para los redactores de la revista la publicación de los principales hitos de la lírica española de su tiempo. *La voz a ti debida* representó para Pedro García Cabrera “la pasión y muerte de lo más finamente abstracto en la lírica de nuestra época”, pues Salinas, señalaba, se había apartado con esta nueva obra de la poesía abstracta para acercarse a lo carnal y concreto (“Pasión y muerte de lo abstracto en *La voz a ti debida*, 26, p. 2). Ya en el penúltimo número de la serie se destacaría la publicación de *La destrucción o el amor*, *Cántico* y *Residencia en la tierra*, junto a *Facile*, de Paul Eluard, como manifestaciones positivas del espíritu moderno.

La colaboración con el grupo surrealista a lo largo de 1935 y la defensa junto a éste de una posición minoritaria en torno a la función social del arte indujeron a los editores de *gaceta de arte* a unir sus fuerzas con los grupos afines en el panorama nacional y a afrontar una profunda transformación de la revista. A finales de 1935, Eduardo Westerdahl

¹⁹² Ángel Sánchez Rivero, *Gaceta de Arte*, Santa Cruz de Tenerife, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1993, p. 95.

viajó a Madrid y Barcelona con el proyecto de fundar una revista orientada por los principios expuestos en la declaración del *Boletín Internacional del Surrealismo* o coincidente al menos con la labor desarrollada hasta el momento por *gaceta de arte* en apertura y propósitos. Contaban para ello con Guillermo de Torre y Ángel Ferrant en Madrid, y con los grupos ADLAN y GATCPAC en Barcelona. En Madrid, Westerdahl no encontró un ambiente favorable a su proyecto. El panorama intelectual de la capital, en opinión de los redactores de *gaceta de arte*, era de extremada pobreza, dividido entre “una revista confusionista, de un tenebroso fondo católico, sostenido por un capitalismo culto y absorbente”, en alusión a *Cruz y Raya*, y una juventud encuadrada en partidos proletarios propagando un arte de clase (“Visita y manifiesto de *gaceta de arte* a Madrid y Barcelona”, 37, pp. 71-74). En Barcelona, en cambio, sí que encontró receptividad. José Luis Sert, sin embargo, tenía por entonces entre sus proyectos la publicación de *Síntesi*, una revista que habría seguido el planteamiento de iniciativas tendentes a lograr la convergencia de constructivismo y surrealismo, como la exposición “These, antithese, synthese” celebrada en Lucerna en marzo de 1935 con obras de, entre otros, Arp, Chirico, Ernst y Mondrian, y de cuya aparición llegó a informar J. V. Foix a los lectores de *La Publicitat* presentándola como una revista ecléctica que pretendía reunir a “inconformistas de las distintas tendencias de avanzada”, entre cuyos colaboradores se hallaban el mismo Foix, Josep Carbonell, Sebastià Sánchez-Juan, Dalí y M. A. Cassanyes, además de colectivos como ADLAN, GATCPAC, Discófil y Cinema Club.¹⁹³ Aunque se emprendió una campaña destinada a la recaudación de fondos, la revista proyectada por Sert no llegaría a ver la luz.¹⁹⁴

Los contactos de Westerdahl y Guillermo de Torre en Barcelona no fueron infructuosos, pues de ellos salió el compromiso de extender las actividades de ADLAN a Madrid y Tenerife y de desarrollar un programa de exposiciones, conferencias, conciertos y publicaciones, con la primera exposición dedicada a Picasso en España como objetivo inmediato. La sección madrileña de ADLAN encontró acogida en el local del Centro de Exposición e Información Permanente de la Construcción, situado en la Carrera de San

¹⁹³ Artículo reproducido parcialmente por Enrique Granell en “De AC a *Síntesi*”, en AC. *La revista del GATEPAC*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2008, pp. 273-277 [p. 274].

¹⁹⁴ Enrique Granell considera que ello se debió a que el proyecto lo había llevado finalmente a cabo Eduardo Westerdahl al transformar *gaceta de arte* en una nueva revista desde marzo de 1936. Escribe Granell: “Contra todo pronóstico el proyecto de Sert lo llevó a cabo Westerdahl en *gaceta de arte*, revista que parecía haberse convertido en portavoz de las ideas surrealistas en España” (ibidem, p. 274). Debemos señalar al respecto que el programa editorial esbozado por Foix era muy distinto del que mantuvo *gaceta de arte*, aunque coincidieran en la orientación. Ningún miembro de los grupos barceloneses ni de los potenciales redactores de *Síntesi* llegó a colaborar en *gaceta de arte*.

Jerónimo. Firmaron el manifiesto Luis Blanco Soler, Norah Borges, Ángel Ferrant, Moreno Villa, Gustavo Pittaluga y Guillermo de Torre. En Tenerife, *gaceta de arte* inició una nueva época en marzo de 1936 con nuevo formato de volumen de 100 páginas de 16'2 x 24 cm. y periodicidad trimestral. El número 37, de marzo de 1936, se dedicó a Picasso con motivo de dicha exposición, que se pudo ver en Barcelona, Madrid y Bilbao. La entrega arrancó con la reproducción de “Figura en la ventana” y, de nuevo, “La muerte de Marat”, junto a una declaración en la que el grupo se reafirmaba en los principios expuestos en el *Boletín Internacional del Surrealismo* y proclamaba “la necesidad de conciliar todas las tendencias que luchan por destruir un sistema atrofiado de expresiones artísticas y traten de trabajar en el establecimiento de unas nuevas formas, positivas a un orden nuevo”, y de revisar críticamente “gran parte de ese llamado arte nuevo, y todas las resurrecciones y centenarios más o menos gloriosos, que estorban la marcha natural y subversiva de nuestra mejor juventud” (“Posición”), en alusión al pasado centenario de Lope de Vega —sobre el que Pérez Minik escribiría en el siguiente número (“Lope de Vega, disociador del aire universal”, 38, pp. 23-47)— y al que en aquel momento se le estaba tributando a Bécquer y al romanticismo. El número incluyó colaboraciones de Gómez de la Serna, Paul Eluard, Guillermo de Torre, Eduardo Westerdahl y José Moreno Villa en torno a la figura y la obra de Picasso. Del pintor malagueño se ofreció, además, procedente de la revista *Cahiers d'Art*, un conjunto de declaraciones y dos poemas inéditos presentados por André Breton. En “Actividades del espíritu”, el grupo editor señaló entre las manifestaciones que consideraban negativas para el espíritu moderno la publicación de *Abril*, de Luis Rosales, y *De la naturaleza al espíritu*, de Manuel Abril. Con respecto a *Nueva Cultura*, Pérez Minik se mostró conforme con el tono y el espíritu de la revista valenciana cuando criticaba las formas actuales de la cultura burguesa, pero reprobaba la función política o social con que pretendía encerrar el arte (“Diálogo con *Nueva Cultura*”, 37, pp. 94-98).

El número 38, fechado en junio de 1936 y último de la serie, llevó una portada diseñada por Baumeister. Su publicación coincidió con la celebración de la exposición organizada por la sección tinerfeña de ADLAN con el título “Exposición de arte contemporáneo”, entre el 10 y el 15 de junio, con obras de Arp, Baumeister, Dalí, Domínguez, Ernst, Ferrant, Giacometti, Ismael, Miró, Nicholson, Taeuber-Arp, Tanguy y Vordemberge-Gildewart, entre otros. Miró y Kandinsky fueron las figuras destacadas en este número. Incluyó tres poemas de Pedro García Cabrera de influencia surrealista

pertenecientes a *Dársena con despertadores*, libro que permanecería inédito hasta 1980, y el ensayo de Domingo Pérez Minik al que antes nos referimos, crítico con la celebración del centenario de Lope de Vega. Pérez Minik consideraba que, frente a la actitud crítica y el espíritu universal de Cervantes, Lope de Vega había permanecido inmóvil ante las circunstancias de su tiempo, “con aquellos sus ojos cerrados para discernir sobre su mundo en descomposición, que él no vio nunca” (“Lope de Vega, disociador del aire universal”, 38, pp. 23-47).

Cuando se produjo la sublevación militar, el grupo editor preparaba un número dedicado a la abstracción con la idea de compensar el protagonismo concedido al surrealismo en números anteriores. Contaban para este nonato número 39 con una portada diseñada por Kandinsky.

5.3.9. Revista de Occidente

La exacerbación de la crisis política y social no produjo cambios significativos en la línea editorial que la dirección de *Revista de Occidente* había marcado al inicio del periodo republicano. La creación literaria redujo su presencia en los últimos años de su primera época, mientras que las ciencias sociales y humanas continuaron entre los intereses principales de la revista y de sus colecciones editoriales. El ascenso del nazismo y los totalitarismos en Europa y el debate en torno al compromiso de intelectuales, escritores y artistas tuvieron su reflejo inmediato en las páginas de la publicación orteguiana. En el número de febrero de 1934 publicó “La revolución mundial del color”, de Oswald Spengler, un capítulo del libro *Años decisivos* que se publicaría aquel mismo año en Espasa-Calpe y en el que Spengler predecía el triunfo del cesarismo como salida a la crisis de un mundo amenazado por la conjunción de la lucha de clases y la lucha de razas, lo que para el pensador alemán era un motivo de esperanza.¹⁹⁵ P. L. Landsberg, huido de Alemania tras el ascenso de Hitler al poder, publicó entre los números de abril y mayo de 1934 una réplica al ensayo de Spengler bajo el título “Ideología racista y ciencia de las razas”,¹⁹⁶ donde este discípulo de Max Scheler y profesor de la Universidad Autónoma de Barcelona entre 1934 y 1936, señalaba que tanto la investigación etnológica como la reflexión racional ponían en evidencia los errores fundamentales del racismo, lo que explicaba, según Landsberg, que esta ideología prescindiera de la razón y quisiera establecerse como mito de sangre. Los colaboradores más estrechos de Ortega y Gasset en la redacción de la revista no desaprovecharon ocasión para expresar su rechazo de los totalitarismos y de la discriminación racial, como Antonio Espina, por ejemplo, en la

¹⁹⁵ Oswald Spengler, “La revolución mundial del color”, *Revista de Occidente*, XLIII (CXXVIII, febrero de 1934), pp. 187-214. Escribe el ensayista alemán a modo de conclusión en este capítulo: “La forma previa al cesarismo se hará muy pronto más precisa, más consciente y desnuda. Caerán del todo las máscaras de interregnos parlamentarios. Todas las tentativas de integrar en partidos el contenido del provenir serán rápidamente olvidadas. Las estructuras fascistas de estos decenios se transmutarán en formas nuevas, imprevisibles, y también el nacionalismo desaparecerá en su forma actual. Como poder morfogenético quedará sólo el espíritu guerrero, “prusiano”, y ello en todas partes, no sólo en Alemania. El destino, concretado antes en frases graves de significación y grandes tradiciones, hará historia en figura de poderes individuales amorfos. Las legiones de César despiertan de nuevo.// En este área, y acaso ya en el siglo actual, las últimas decisiones esperan su hombre. Ante ellas se hunden en la nada los pequeños fines y conceptos de la política actual. Aquél cuya espada logre la victoria será señor del mundo. Ahí están los dados del tremendo juego. ¿Quién se atreve a echarlos?” (p. 214).

¹⁹⁶ “Ideología racista y ciencia de las razas”, *Revista de Occidente*, XLIV (CXXX, abril de 1934), pp. 52-71, y XLIV (CXXXI, mayo de 1934), pp. 154-175.

reseña de la biografía de Heine publicada por Antonina Vallentin en Francia.¹⁹⁷ Fernando Vela, que unos meses antes de que la revista ofreciera el anticipo de *Años decisivos* había escrito en “Eugenesia y racismo” que la teoría política del racismo suponía una vuelta a un estado primitivo de civilización que explicaba su rudeza, su brutalidad y su primitivismo político,¹⁹⁸ plantearía en “Embrutecimiento”, ensayo publicado en el número 143 (mayo de 1935), que el deporte de masas había contribuido al embrutecimiento de la sociedad y a la extensión de los totalitarismos.¹⁹⁹

Revista de Occidente mostró interés por el debate sobre el compromiso de los escritores e intelectuales que se suscitó con motivo del I Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, celebrado en París en junio de 1935. Corpus Barga firmó en tres números sucesivos —los correspondientes a junio, julio y agosto de 1935— una crónica de su desarrollo con referencia y comentario de algunas de las intervenciones más destacadas.²⁰⁰ Para el escritor y periodista republicano, este I Congreso, enmarcado en la nueva política de alianzas de la Unión Soviética y en la constitución del Frente Popular en el país vecino, había sido una reunión abierta a diferentes corrientes intelectuales y estéticas en la que se había tratado de defender la cultura contra los atentados del fascismo, pero sobre todo, y junto a otros foros internacionales de escritores que lo habían precedido, una excelente oportunidad para desenredar la siempre polémica cuestión de las relaciones entre política y literatura. Por este motivo lamentaba que la literatura española, siendo como lo era “la literatura clásicamente más social”, no hubiese estado en París debidamente representada, pues para Corpus Barga existía además el peligro de que la intromisión de la literatura en la política tal como se producía en aquel momento en España, donde la crítica tendía a tomar en consideración no la obra en sí ni su contenido sino las manifestaciones políticas realizadas por el autor, acabara por dañar a la política misma. Aunque hizo referencia a la polémica suscitada por la intervención de Paul Eluard en nombre del movimiento surrealista y la de los escritores trotskistas que habían

¹⁹⁷ “Antonina Vallentin: *Henri Heine*. Edición de la nrf, París, 1934”, *Revista de Occidente*, XLV (CXXXIV, agosto de 1934), pp. 209-211. Espina fue arrestado por el Tribunal de Urgencia en octubre de aquel año a instancias del cónsul alemán en Bilbao por un artículo que éste consideraba injurioso para Hitler.

¹⁹⁸ “Eugenesia y racismo”, *Revista de Occidente*, XL (CXIX, mayo de 1933), pp. 199-221.

¹⁹⁹ Escribe Fernando Vela: “Una compacta masa uniformada, voceando un nombre probablemente estúpido, sobre la cual aparatos de todas clases vierten cataratas de ruidos ensordecedores y, cada media hora, noticas de *records* batidos, lanzan bombas y difunden gases, y los “conductores”, mostrando carteles con grandes planes seductores, avisos de peligro, manecillas de dirección, se la llevan a su arbitrio a cuevas bajas, que ella cree de protección y que son sencillamente establos” (“Embrutecimiento”, *Revista de Occidente*, XLIX [CXLIII, mayo de 1935], pp. 218-225 [p. 225]).

²⁰⁰ Corpus Barga, “Política y Literatura”, *Revista de Occidente*, XLVIII (CXLIV, junio de 1935), pp. 313-330, y XLIX (CXLV y CXLVI, julio y agosto de 1935), pp. 92-116 y 182-199.

pedido la libertad para Víctor Serge, encarcelado desde 1933 por el régimen soviético, la crónica de Corpus Barga se centró en las intervenciones que habían versado sobre las diferentes concepciones de la literatura planteadas ante los asistentes y la función social del escritor, como la interpelación de Julien Benda a los escritores e intelectuales comunistas para que explicasen si su concepción del arte y la literatura se situaba como evolución de la tradición occidental o si, por el contrario, y tal como él lo entendía, implicaba una ruptura con esa tradición; la respuesta de Panferov en nombre de los escritores soviéticos en la que había ofrecido una definición del realismo socialista, así como las posteriores del propio Panferov y del mismísimo Gorki publicadas tras el Congreso en *Monde*, en que explicaban que la cultura comunista pretendía apropiarse de lo mejor de la cultura occidental para ponerlo al servicio de la clase trabajadora; el escepticismo sobre la eficacia de la literatura social expresado por Aldus Huxley, para quien era “mayor la influencia de la literatura no expresamente política, la literatura imaginativa que actúa sobre el lector como individuo en su carácter, en su conducta” (II, pp. 109-110); y, por último, los discursos de André Gide y André Malraux, considerados por Corpus Barga, respectivamente, como “el escritor socialmente más individualista y el escritor personalmente más comunista de Francia” (II, p. 110), protagonistas del debate capital del Congreso sobre individualismo y comunismo. En opinión de Gide, el escritor en la sociedad capitalista debía hacer literatura de oposición, pero teniendo en cuenta que del mismo modo que no podía comulgar con los de su clase tampoco podía comulgar con el pueblo mientras no cambiase en el sentido que se esperaba. El escritor, pues, no podía dirigirse más que al lector desconocido futuro, y la seguridad de encontrarlo sólo se podría tener cuando el escritor llegara a lo más profunda e irreductiblemente humano. Malraux, que partía de la consideración de la obra de arte como un encuentro con el tiempo que necesitaba de los seres humanos para revivir con nuevas significaciones, respondió a Gide que sólo había una comunión posible con el pueblo y que estaba, no en su naturaleza, sino en su voluntad revolucionaria.

A la segunda entrega del trabajo de Corpus Barga se sumó en el número un artículo de Guillermo de Torre sobre el suicidio de René Crevel,²⁰¹ suceso ocurrido en vísperas de la inauguración del Congreso de París que para el crítico tenía una fuerte carga simbólica pues representaba, según su percepción, la protesta espiritual contra la sociedad vigente en un momento en que la incredulidad en las potencias divinas y en las posibilidades del ser

²⁰¹ “El suicidio y el surrealismo”, *Revista de Occidente*, XLIX (CXLV, julio de 1935), pp. 117-128.

humano mostraba el vacío y conducía a la desolación. Entendía De Torre que Crevel, aunque entregado de modo ardiente a la causa revolucionaria, había terminado por sucumbir a la angustia existencial que lo corroía. No lo relacionaba, como certeramente apunta López Campillo,²⁰² con los conflictos surgidos mientras preparaba como delegado de la AEAR el Congreso de París, en donde se había topado con un movimiento comunista internacional dominado por el estalinismo que ponía trabas a la libre expresión de la disidencia. De Torre valoraba positivamente en su artículo el rechazo de los surrealistas a dejarse devorar por la acción política y su deseo de mantener libre el fondo de su espíritu. En ello coincidía con Ramón Gómez de la Serna, quien unos meses después, en una singular apología del surrealismo, expresaría su convicción de que sólo con planteamientos semejantes a los defendidos por este movimiento —su rechazo del arte de propaganda y la convicción de que el arte tenía una misión revolucionaria dentro de sí mismo— se podía evitar la desintegración del arte y la poesía en aquel momento peligroso de la historia.²⁰³

La tercera de las entregas del extenso trabajo de Corpus Barga, sin abandonar por completo los discursos del Congreso de París, se centró en dos novelas de reciente publicación: *Las campanas de Basilea*, de Louis Aragon, que reclamó de sus antiguos compañeros surrealistas la vuelta a la realidad —“Basta de juego, basta de soñar despiertos: ¡a la perrera las fantasías diurnas y nocturnas!”(III, p. 192)—, y *El tiempo del desprecio*, de André Malraux. Sobre la primera de ellas escribió Corpus Barga que era una crónica de los movimientos sociales en Francia a inicios del siglo XX en la que “no se distingue el realismo socialista del naturalismo cultivado corrientemente en Francia ni se agudiza la busca y presentación de la realidad del capitalismo tan atrozmente como en la última gran novela naturalista francesa (de hace ya unos años) *Voyage au bout de la nuit*, de Celine, escrita sin propósito deliberado de probar nada” (III, p. 193). Del prefacio de la novela corta de Malraux, un esbozo de su discurso ante el Congreso en opinión de Corpus Barga, extraía en cambio la conclusión de que se trataba de un artista puro, libre de la sospecha de que su novela se debiese a la doctrina y no al sentido del escritor: “No es la pasión lo que destruye la obra de arte, sino el querer probar” (III, p. 193), escribe Malraux en el prefacio. Para el escritor francés era necesario en aquel momento desplazar los valores del individualismo que se afanaba por buscar la diferencia, la singularidad, antes que al ser humano completo. Malraux pensaba que el comunismo restituía al hombre su

²⁰² *Op. cit.*, p. 210.

²⁰³ “Las palabras y lo indecible”, *Revista de Occidente*, LI (CLI, enero de 1936), pp. 56-87.

fertilidad: “Es difícil ser un hombre. Pero no es más difícil serlo ahondando su comunión que cultivando su diferencia”, escribe (III, p. 194).

La obra narrativa de Malraux fue una de las más comentadas por los colaboradores de *Revista de Occidente* durante estos últimos años de su primera época. En el número de septiembre de 1935, Antonio Marichalar, quien lo consideraba el escritor más interesante de la literatura francesa de aquel momento, escribió en el ensayo “Cuestión personal” sobre *Le temps du mépris* y la ética malrauxiana.²⁰⁴ Erich Franzen abordó en el último número la crisis de la novela francesa a partir de *Voyage au bout de la nuit* y de *La condición humana* de Malraux.²⁰⁵ Observaba el crítico literario alemán que en la narrativa francesa de la posguerra la novela pura estaba siendo abandonada por los mejores escritores porque la trama y las figuras de la novela clásica no servían para expresar la nueva concepción del individuo y de las relaciones sociales: “Han cambiado el mundo objetivo, cuya plasmación constituía desde Stendahl hasta Anatole France la grandeza y la gloria de la novela francesa, por el ethos y los afectos de su existencia privada” (pp. 62-63). Para Franzen, Céline y Malraux no eran novelistas en el viejo sentido de la palabra, pues sacaban sus objetos de la profundidad de su interior y les imponían la ley de su propio ser: en *Voyage au bout de la nuit* el mundo se muestra con una imagen desfigurada y deformada mediante espectros procedentes del interior del autor y en *La condición humana*, el conflicto dramático cobra toda su realidad y su peso verdadero no en el marco histórico en que se ambienta sino en el pecho de su creador: “no fabulan, sino que se confiesan” (p. 69), afirmaba Franzen.

La crisis de la novela siguió siendo en los números de estos años tema de interés para los más estrechos colaboradores de Ortega en la redacción de la revista. Antes de su breve ensayo sobre Malraux, Antonio Marichalar había publicado “Musaraña (el ámbito de la novela)”,²⁰⁶ anticipo de lo que iba a ser un ensayo sobre la novela contemporánea finalmente nonato. Tomando como referentes a Flaubert y a D. H. Lawrence, defendía Marichalar en esta ocasión los planteamientos de la novela pura, evasiva, capaz de transportar al lector a una realidad distinta de la suya y de adormecerlo con la ficción;

²⁰⁴ Antonio Marichalar, “Cuestión personal”, *Revista de Occidente*, XLIX (CXLVII, septiembre de 1935), pp. 257-277. El ensayo está formado por varios epígrafes, algunos de los cuales podrían ser independientes. El primero de ellos, “Malraux y su diferencia”, es el dedicado al novelista francés. *Le temps du mépris* fue publicada en 1936 por las ediciones de Cruz y Raya con el título *Días de desprecio*. La traducción fue obra de Julio Gómez de la Serna.

²⁰⁵ Erich Franzen, “La crisis de la novela individualista en Francia”, *Revista de Occidente*, 157 (julio de 1936), pp. 57-72.

²⁰⁶ *Revista de Occidente*, XLIV (CXXXII, junio de 1934), pp. 304-317.

escribir una novela era para Marichalar descubrir o inventar un mundo muy distinto de aquel en que se vive, lo que requería del escritor que se olvidara tanto de su ambiente como de sí mismo. En el número siguiente, a propósito de la polémica que había suscitado la crítica adversa de *Hermes en la vía pública*, de Antonio de Obregón, firmada por Quiroga Pla en *Diablo Mundo*, Benjamín Jarnés se expresaba de modo sarcástico sobre la crisis del género:

Tempestad en el área novelesca. Vientos contrarios en todas las zonas del espíritu. Movilización general contra el libre reino de las hadas. El bronco suceso *real*, vestido con todos los arreos exteriores de la ciencia, invade ya cualquier amable recinto donde el ingenio y la fantasía pretendan cohabitar. Prohibido huir de este mundo *histórico*. [...] Malos tiempos para la novela. Al personaje de la novela sólo se le aceptará en los periódicos —sección de atracciones melodramáticas—. Al personaje novelesco sólo podrá admitírsele cuando traiga debajo del brazo la petulante cartera de *documentos*, firmada por el concienzudo alienista, por el psiquiatra, por el sacerdote, por el jefe de Policía, por el director general de estadística...²⁰⁷

Para Jarnés, toda una época literaria se había desvanecido y la novela humorística había dejado de tener valor; ahora bien, en aquel periodo de crisis en que la moda de la literatura política arrastraba a los escritores débiles o mediocres, había que huir del oportunismo, de la facilidad de ser revolucionario, para encontrarle a la vida y al arte un sentido más profundo. Dando voz a Pirandello, para quien los hechos no eran más que cáscaras vacías que era necesario llenar de sentido, Jarnés afirmaba que personajes, situaciones, peripecias, paisajes debían estar en la novela empapados de un sentimiento particular de la vida que les confiriese valor universal. En la reseña de *Lo que pasa en Francia*, conjunto de artículos escritos por Heinrich Heine para la *Gaceta General de Ausburgo* “en medio de circunstancias tempestuosas de todas clases”, según se lee en el prefacio escrito por el propio autor, escribiría Jarnés que la referencia de la realidad sin más no sirve para alcanzar la verdad. El de Heine, en su opinión, era un libro de historia con el encanto de un libro poético porque el escritor alemán había sabido ver la historia verdadera sobre la real y falsa.²⁰⁸

En el comentario crítico de una de las obras capitales de la narrativa europea de la época, *La Montaña Mágica* de Thomas Mann, publicada en España en 1934, diez años

²⁰⁷ “Hermes, de fiesta”, *Revista de Occidente*, XLV (CXXXIII, julio de 1934), pp. 93-100 [p. 93].

²⁰⁸ Fue el primer volumen de la colección “Libros del siglo XIX” publicada por *Revista de Occidente*. Lo reseñó Benjamín Jarnés en “Historia y poesía”, *Revista de Occidente*, XLIX (CXLVI, agosto de 1935), pp. 235-240.

después de la edición original alemana,²⁰⁹ apreciaba Ricardo Gullón la actitud objetiva de Thomas Mann, del narrador que desde su puesto de observador se interesa sólo por referir fielmente lo que ha visto, pero al mismo tiempo, decía de la novela que era “un producto clásico, una ‘Suma’ de conocimientos y de problemas planteados y de soluciones apuntadas o sugeridas que compendia lo que un hombre de la altura de Thomas Mann siente latir en un determinado instante de su vida” (p. 237). Concluía su crítica afirmando que la novela de Mann se había elevado sobre los azares del tiempo y se había colocado “en el fondo de la vida eterna e inquieta, del Instante que no tiene nombre, ni ayer ni futuro” (p. 240). Unos meses después de la publicación de esta crítica, la revista ofreció el ensayo del escritor alemán “A bordo de Don Quijote”, conjunto de reflexiones suscitadas por la lectura del clásico cervantino durante un viaje transatlántico en barco.²¹⁰

La creación literaria, como decíamos al inicio del apartado, se redujo notablemente en el tramo final de esta primera época. *Revista de Occidente* continuó ofreciendo en sus páginas, como venía siendo habitual desde 1929, anticipos y reseñas de biografías publicadas en las colecciones especializadas de Espasa-Calpe. Desde enero de 1934 aparecieron en las páginas de la revista anticipos de *Nelson*, de Clennell Wilkinson, que saldría en la colección *Vidas extraordinarias*, y de tres títulos de la serie *Vidas Españolas e Hispanoamericanas del siglo XIX: Romea o el comediante*, de Antonio Espina, y *Castelar, hombre del Sinaí* y *Doble agonía de Bécquer*, ambos de Benjamín Jarnés.²¹¹ Ramón Gómez de la Serna siguió siendo, con la publicación de tres relatos y de otros tantos ensayos, uno de los colaboradores más habituales de la revista.²¹² Además, Antonio Porras publicó en el número de marzo de 1935 una crítica de *Flor de greguerías*, editada aquel año en la Colección Universal de Espasa-Calpe, hecho que suponía, como señalaba el crítico, la consagración definitiva del género ramoniano.²¹³ Entre los escritores

²⁰⁹ Ricardo Gullón, “La Montaña Mágica”, *Revista de Occidente*, XLVII (CXL, febrero de 1935), pp. 233-240. La novela fue publicada por la editorial Apolo de Barcelona con traducción de Mario Verdaguer.

²¹⁰ “A bordo de Don Quijote”, *Revista de Occidente*, XLVIII (CXLII y CXLIII, abril y mayo de 1935), pp. 69-105 y 163-189.

²¹¹ Clennell Wilkinson, “Nelson”, *Revista de Occidente*, XLIII (CXXVII, enero de 1934), pp. 23-40; Antonio Espina, “Cliché romántico”, *Revista de Occidente*, XLIII (CXXIX, marzo de 1934), pp. 257-287; Benjamín Jarnés, “Hombre del Sinaí”, *Revista de Occidente*, XLV (CXXXV, septiembre de 1934), pp. 249-269, y “Un himno gigante (para la biografía de Bécquer)”, *Revista de Occidente*, L (CXLIX, septiembre de 1935), pp. 195-224.

²¹² Colaboró con los relatos *Peluquería feliz*, en el número XLIII (CXXVIII, febrero de 1934), pp. 121-148; “La niña Alcira”, XLIV (CXXXII, junio de 1934), pp. 274-303; y “La estufa de cristal”, XLVI (CXXXVI, octubre de 1934), pp. 79-96. Los tres ensayos fueron: “Las cosas y el ello”, XLV (CXXXIV, agosto de 1934), pp. 190-208; “La acinesia y el corazón”, XLVII (CXLI, marzo de 1935) y “La palabra y lo indecible”, LII (CLI, enero de 1936), pp. 56-87.

²¹³ “Flor de greguerías”, *Revista de Occidente*, XLVII (CXLI, marzo de 1935), pp. 346-351.

hispanoamericanos, Jaime Torres Bodet continuó estando, como Lino Novás Calvo, entre los colaboradores más habituales. Del escritor mexicano se ofreció un anticipo de *Primero de enero*, novela publicada en la Colección Pen de la revista *Literatura*, con el título “Despertar”, y la serie poética “Enterrado vivo”, con las primeras versiones de poemas que integraría posteriormente, con numerosas y notables variantes, en *Cripta* (1937).²¹⁴ Otros autores que publicaron relatos en este momento fueron José M^a Quiroga Pla, que ofreció en dos entregas “Veinticuatro horas después”; José Antonio Muñoz Rojas, “La Heloisiada”, publicado en la colección de relatos *Historias de familia* por la editorial Revista de Occidente en 1945; Benjamín Jarnés, que colaboró con “Tántalo”, y el argentino Eduardo Mallea, que publicó en dos números sucesivos “La angustia”.²¹⁵ Sólo se publicó un relato de un autor extranjero, “Isla, isla mía...”, de D. H. Lawrence, que apareció en el número de septiembre de 1935.²¹⁶

No apreciamos una continuidad semejante en lo que respecta a la publicación de creación lírica. De los poetas presentes en la revista durante el primer bienio republicano —todos, recordemos, del grupo poético del 27 más el allegado Quiroga Pla— sólo se mantuvieron Jorge Guillén y Pedro Salinas con una colaboración cada uno. El primero publicó “Más allá” en el número de abril de 1935; Salinas, en el de mayo de 1936, dos poemas incluidos con numerosas variantes en *Razón de amor*, publicado por Cruz y Raya aquel mismo año: “La felicidad inminente” y “Suicidio hacia arriba”.²¹⁷ De la producción lírica de los autores del grupo poético, *Revista de Occidente* publicó la crítica de José Antonio Maravall a *La voz a ti debida*, con una interpretación metapoética de la obra, y la de Dámaso Alonso a *La destrucción o el amor*, en donde observaba, junto a una clara continuidad con respecto a *Espadas como labios*, la tendencia a buscar “el descansadero de una forma”, tendencia común a toda la poesía moderna “más o menos emparentada con el

²¹⁴ “Despertar”, *Revista de Occidente*, XLV (CXXXIII, julio de 1934), pp. 52-77; y “Enterrado vivo”, XLVII (CXLI, marzo de 1935), pp. 323-330.

²¹⁵ José M^a Quiroga Pla, “Veinticuatro horas después”, *Revista de Occidente*, XLIII (CXXVII y CXXVIII, enero y febrero de 1934), pp. 66-86 y 167-186; “La Heloisiada”, *Revista de Occidente*, XLVII (CXXXIX, enero de 1935), pp. 81-89; Benjamín Jarnés, “Tántalo”, *Revista de Occidente*, XLVI (CXXXVIII, diciembre de 1934), pp. 302-329; Eduardo Mallea, “La angustia”, *Revista de Occidente*, XLIV (CXXX y CXXXI, abril y mayo de 1934), pp. 1-29.

²¹⁶ José Antonio Muñoz Rojas había publicado el año anterior la reseña de un trabajo sobre el autor británico acompañada de una bibliografía: “Libros sobre D. H. Lawrence”, *Revista de Occidente*, XLV (CXXXIV, agosto de 1934), pp. 218-221.

²¹⁷ Jorge Guillén, “Más allá”, *Revista de Occidente*, XLVIII (CXLII, abril de 1935), pp. 1-10; y Pedro Salinas, “Dos poemas”, *Revista de Occidente*, LII (CLV, mayo de 1936), pp. 146-156.

surréalisme francés y su pretendido automatismo”.²¹⁸ No hubo reseña de otras obras importantes de estos últimos años, como lo fueron la segunda edición de *Cántico* o *La realidad y el deseo*, títulos publicados por Cruz y Raya, en cuyas ediciones también aparecieron el volumen *Poesía 1924-1930* y *Verte y no verte* (1936) de Rafael Alberti, y *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, de Federico García Lorca. Tampoco la hubo de *Poesía española. Antología (Contemporáneos)*, esto es, de la nueva versión ampliada de la antología de Gerardo Diego de 1932. Sí se publicó reseña, en cambio, de la *Antología de la poesía española e hispanoamericana, 1882-1932* de Federico de Onís, una antología cabal y exhaustiva, en opinión de Guillermo de Torre, que no caía en la unilateralismo ni en la parcialidad de las anteriores.²¹⁹ Frente a la antología de Gerardo Diego, carente de una parte crítica o reducida a los simples datos bibliográficos añadidos a una autopresentación de los poetas, señalaba De Torre que en la de Federico de Onís había una verdadera crítica y ordenación, aunque exponía dos objeciones: su limitación al verso, sin atender a otras concepciones más amplias de la creación poética, y el uso que el autor hacía del término ultraísmo, un movimiento escamoteado en otras antologías que no debía ser desdeñado por la historiografía literaria.

La posición crítica de Guillermo de Torre frente a las antologías que la habían precedido, especialmente la de Gerardo Diego, y frente al canon de la lírica española contemporánea que vinieron a establecer no fue una expresión aislada en la serie. En la reseña de *Identidad*, de Rafael Laffón,²²⁰ Antonio Espina llegó a afirmar que se veía con claridad que los valores se hallaban absurdamente falseados en el panorama de la reciente poesía española:

Gracias a los progresos de laboratorio pueden elaborarse poemas líricos bastante buenos. De esos de fina apariencia cuyo estructural xeroglífico se halla trabajado con primor. Nada falta a estas piezas. Dan el mico a cualquiera. Pero se les descubre. ¡Perfectamente! Son, por otra parte, el surtido que mejor salida encuentra en la exportación oficial.²²¹

²¹⁸ José Antonio Maravall, “Poesía en deuda con la poesía”, *Revista de Occidente*, XLIII (CXXVIII, febrero de 1934), pp. 215-220; y Dámaso Alonso, “Vicente Aleixandre: *La destrucción o el amor*”, *Revista de Occidente*, XLVIII (CXLIV, junio de 1935), pp. 331-340.

²¹⁹ Guillermo de Torre, “Una gran antología poética”, *Revista de Occidente*, XLVII (CXL, febrero de 1935), pp. 222-232.

²²⁰ Antonio Espina, “Rafael Laffón: *Identidad*. Ediciones Literatura (Pen Colección). —Madrid, 1935”, *Revista de Occidente*, XLVIII (CXLIV, junio de 1935), pp. 344-348.

²²¹ Art. cit., p. 346.

Toda su animadversión iba dirigida, sin velo apenas que la cubriera, contra el grupo poético del 27. Antes que él, José Antonio Maravall, en la reseña de *La voz a ti debida*, había escrito que la poesía se había convertido desde la década anterior en el género literario más general y común, “en algo así como si fuera el medio de expresión más idóneo de aquello que esa época tenía que decir inexorablemente”, hasta tal punto, añadía, que muchos de los libros de poemas publicados en los años anteriores no se habrían escrito de haberles faltado el ambiente intelectual en que habían surgido. Tiempo después, en un ensayo sobre André Gide a propósito de la publicación de *Les nouvelles nourritures*, escribiría que los llamados “jóvenes poetas” —alusión inequívoca a los del 27— daban un constante ejemplo de creación siguiendo ciertas normas externas, una técnica de fabricación.²²² En el fondo de las palabras de uno y otro apreciamos ciertas consideraciones de Juan Ramón Jiménez que habían venido a ensanchar su distanciamiento personal con algunos de los autores del 27 sobre la creación poética y los por él denominados poetas voluntarios.

Otros poetas presentes de modo directo o indirecto en estos últimos años de la primera época de la revista fueron León Felipe y los hispanoamericanos Nicolás Guillén y Pablo Neruda. El poeta castellano, incluido en la segunda versión de la antología de Diego así como en la de Onís, lo que suponía la incorporación al panorama de la lírica española contemporánea de una voz singular que había estado al margen de grupos y movimientos poéticos, fue presentado a los lectores de la revista por Antonio de Obregón en el número de marzo de 1935 con motivo de la publicación en Espasa-Calpe de una antología de su obra como homenaje promovido por dos centenares de escritores y entidades culturales del país.²²³ Luis Amado Blanco publicó una nota crítica sobre la poesía de Nicolás Guillén situándola en el panorama de la lírica cubana de las últimas décadas.²²⁴ De Pablo Neruda, a los dos meses de su instalación como cónsul en Barcelona, la revista publicó el poema “Alberto Rojas Giménez viene volando”, que luego integraría con variantes en *Residencia en la tierra (1925-1935)*,²²⁵ una composición elegíaca que respondía a una poética y a una nueva sensibilidad que influirían notablemente en los poetas jóvenes de nuestro país.

El alborear de una nueva generación poética despuntó también en los últimos números de la primera época. En diciembre de 1935, Miguel Hernández publicó varios

²²² “La tentación adrede”, *Revista de Occidente*, XLVII (CLII, febrero de 1936), pp. 209-219.

²²³ “La ruta de León Felipe”, *Revista de Occidente*, XLVII (CXLI, marzo de 1935), pp. 337-346.

²²⁴ “Poesía mayor de edad”, *Revista de Occidente*, XLIX (CXLVI, agosto de 1935), pp. 249-256.

²²⁵ “Alberto Rojas Giménez viene volando”, *Revista de Occidente*, XLV (CXXXIII, julio de 1934), pp. 47-51.

sonetos y la elegía a Ramón Sijé, de *El rayo que no cesa*.²²⁶ Unos meses antes José Antonio Maravall había reseñado *La voz cálida* de Ildefonso Manuel Gil, en el que el crítico apreciaba la influencia de Salinas.²²⁷ Luego vendrían la publicación de “Oración a la muerte” de Germán Bleiberg en el número de enero de 1936 y, en el de junio, una nueva colaboración de Miguel Hernández con la “Égloga” en homenaje a Garcilaso y “Sino sangriento”.²²⁸ Los temas tratados —la muerte, el amor—, su tono emotivo, la invocación religiosa en el poema de Bleiberg, el homenaje garcilasista, las formas poéticas utilizadas —sonetos, tercetos encadenados, silvas— y, sobre todo ello, la calidad, hacen de estas tres colaboraciones una muestra excelente de la lírica de una generación que quedaría escindida por la barbarie de la guerra.

²²⁶ “Poemas”, *Revista de Occidente*, L (CL, diciembre de 1935), pp. 299-307.

²²⁷ José Antonio Maravall, “Poesía y amor”, *Revista de Occidente*, XLVIII (CXLIII, mayo de 1935), pp. 230-232.

²²⁸ Germán Bleiberg, “Oración a la muerte”, *Revista de Occidente*, LI (CLI, enero de 1936), pp. 50-55; Miguel Hernández, “Poemas”, LII (CLVI, junio de 1936), pp. 293-301.

5.3.10. *Cruz y Raya* y Ediciones del Árbol

La revista *Cruz y Raya* inició su segundo año con cambios notables en su propuesta editorial. Desde el número 10, correspondiente a enero de 1934, a la entrega habitual añadió un suplemento independiente en papel de color, anexo que sería el medio utilizado por la revista para publicar originales de creación literaria a partir del número de abril de aquel año. Con la publicación de *El acabóse del año y nuevo de 1934* se inició la actividad de Ediciones del Árbol, cuya labor editorial hasta el inicio de la guerra ocuparía, junto a la revista matriz, una posición relevante en nuestro sistema literario. Por otra parte, la relación de editores comenzó a aparecer como relación de fundadores en enero de 1934 para terminar desapareciendo de las páginas de la revista justo un año después, lo que, según Manuel J. Alonso, fue la manifestación externa de los cambios que se habían producido en la dirección de la revista y de la empresa editorial: desde enero de 1934 la dirección de la revista era responsabilidad exclusiva de José Bergamín, quien acabó tomando el control pleno de la revista y de la empresa editorial al año siguiente.²²⁹ Todos estos cambios fueron acompañados, especialmente a partir de los sucesos de octubre de 1934, de una evolución en la orientación ideológica y en el posicionamiento político de la publicación, hecho que debemos relacionar con el proceso de polarización de la intelectualidad española.²³⁰ Señala Bécarud al respecto que el viraje introducido por Bergamín tras los sucesos de octubre provocó la retirada de algunos colaboradores que habían sido habituales hasta ese momento y que comenzaron a encontrarse incómodos con la nueva orientación política de la publicación, expresada por Bergamín en una serie de artículos publicados a partir del número 19 (octubre de 1934). Tras ellos, la revista haría pocas incursiones en el terreno político y realzaría su carácter de revista cultural y literaria.²³¹

Los primeros suplementos llevaron a los lectores de *Cruz y Raya* textos de impulsores de la renovación de la Iglesia y del pensamiento cristiano en aquel momento crítico para el mundo occidental. Como suplemento del número 10 se publicó “Fascio Lictorio y cruz Gammada”, de Luigi Sturzo, un análisis de los errores históricos que habían llevado al establecimiento de los regímenes totalitarios en Alemania e Italia en el que el

²²⁹ Manuel J. Alonso, *op. cit.*, p. 246.

²³⁰ Cf. Bécarud y López Campillo, *op. cit.*, p. 109.

²³¹ Bécarud, *op. cit.*, pp. 50-53.

fundador del Partido Popolare Italiano, exiliado en Londres desde 1924, criticaba los concordatos firmados por el Vaticano con ambos, pues consideraba que el fascismo era contrario al espíritu de la Iglesia. En el siguiente suplemento se ofreció “El movimiento *Esprit* y la revolución espiritual”, escrito en el que el iniciador del personalismo comunitario, Emmanuel Mounier, expuso los principales planteamientos y propósitos del grupo de jóvenes articulado en torno a la revista *Esprit* y de esta corriente de pensamiento. José Antonio Maravall, en la sección “Cristal del tiempo” del número 15, presentó desde la perspectiva crítica del raciovitalismo orteguiano a otro de los grupos impulsores del personalismo y la publicación homónima, *Ordre Nouveau*, que había comenzado a publicarse en 1933.²³² En el número 14, formando parte también del cuerpo principal de la revista, José Bergamín comentó el manifiesto “Pour le bien commun” que en torno a los disturbios del 6 de febrero de aquel año en Francia había publicado un grupo católico en abril de 1934, entre cuyos firmantes se hallaba Jacques Maritain.²³³

Significativamente, este manifiesto fue reproducido parcialmente en la sección “Criba” del número 19, correspondiente a octubre de 1934, en circunstancias semejantes a las que habían motivado el manifiesto francés y con las que indirectamente Bergamín pretendía relacionarlo. Los firmantes del manifiesto alentaban a los cristianos franceses para que perseveraran en sus deberes de conciencia y no se dejasen arrastrar por el ambiente de división respondiendo con un rotundo no “a todos aquellos que, tratando de cortar el paso al fascismo, quisieran arrastrarles allí donde se forja de la vida humana un ideal materialista, donde se enseña que la religión es el opio del pueblo”, y con ese mismo no “a aquellos otros que, para cortar el paso al comunismo, quisieran enrolarles con quienes comprometen las ideas y las virtudes del orden, de la autoridad, de la disciplina, confundiéndolas con perjuicios de intereses de clase o con una estrecha concepción del interés nacional y un desconocimiento inhumano de la dignidad del mundo del trabajador”. Este mismo número incluyó el ensayo de Ramón Sijé “El golpe de pecho, o de cómo no es lícito derribar al tirano” (pp. 25-42) y, en la sección “Cristal del tiempo”, “El ‘tris’ de todo y ¿Qué es España?” de José Bergamín (pp. 109-119). El joven oriolano, en contra de la opinión del Padre Mariana,²³⁴ negaba en su ensayo licitud al tiranicidio o al derrocamiento violento del tirano. Contrario a la pena capital, consciente de la espiral de violencia que

²³² “La revolución para el hombre”, *Cruz y Raya*, 15 (junio de 1934), pp. 99-127.

²³³ “Si o no, como Cristo nos enseña (Pour le bien commun. Les responsabilités du Chrétien et le moment présent)”, *Cruz y Raya*, 14 (mayo de 1934), pp. 93-101.

²³⁴ En *De rege et regis institutione* (Toledo, 1599), Juan de Mariana justificó la ejecución del rey por el pueblo en caso de tiranía.

todo acto violento engendra, consideraba Sijé que el golpe de estado desvirtúa el origen del poder, que se debe fundamentar en el libre sometimiento de todos a un derecho igual que evite la imposición de la ley del más fuerte. Tras un análisis comparativo de la figura de Marco Bruto en *Julio César* de Shakespeare y en *Marco Bruto* de Quevedo, concluía el ensayo opinando que el cristiano debía soportar la tiranía como una consecuencia más de la presencia del mal en el mundo, y que debía hacerlo con el golpe de pecho, símbolo de la aceptación humilde del martirio, y no con la altivez del estoicismo senequista. José Bergamín, por su parte, opinaba que la República, aunque había tenido su razón de ser, no había llegado a constituir un nuevo Estado, lo que había propiciado la división social, la anarquía y los sangrientos enfrentamientos de octubre. En el siguiente número, insistió Bergamín en esta opinión con un artículo escrito a propósito del testimonio de Alfredo Mendizábal recogido en *La Vie Intellectuelle* con el título “Neuf journées rouges aux Asturies”, que se reproducía parcialmente, y en el que el fundador y asiduo colaborador de la revista criticaba abiertamente la política represiva emprendida por el gobierno republicano:

Si se cree que es sólo cuestión de dura represión y que con eso está todo arreglado, no se adelantará un paso. Cuando se han cometido innumerables crímenes, el rigor de la justicia es dolorosamente necesario. Pero el rigor de la justicia ha de alcanzar a todos y son demasiados los que creen que sólo ha de aplicarse a los de abajo. La justicia necesita un orden nuevo para reinar. Un orden que debe excluir toda lucha de clases. La de abajo y la de arriba, ésta más sórdida y aún menos explicable.²³⁵

La crítica a la Iglesia por lo que Bergamín consideraba un silencio cómplice ante tanto ruido acusador y vengativo continuó en el número 25 (abril de 1935) con un nuevo artículo del director, “Dar que decir al demonio” (pp. 125-132), en donde criticaba que la Iglesia predicara demasiada moral e insistiera poco en la práctica del bien, de las virtudes y de la caridad, lo que no favorecía la compasión. Meses después, en “La llamada de dios” (29, pp. 77-84), escribiría que, frente a lo que ocurría en Francia, el catolicismo era para los españoles, “la forma más inelegante de la indiferencia religiosa: la más chabacana y mentirosa o hipócrita: cuando no supersticiosamente estúpida; el antifaz picaresco de intereses bastardos, por políticos, o comerciales”. En una carta privada a Manuel de Falla, fechada en marzo de 1935, José Bergamín había expresado su “repugnancia íntima” por los católicos oficiales, “por toda esa hipocresía y baratería o botaratería politiquera, que viene

²³⁵ “El estado fantasma y ¿en qué país vivimos?”, *Cruz y Raya*, 20 (noviembre de 1934), pp. 127-133.

haciendo de nuestra santa Iglesia, bandería o mercado de las más indignas ganancias”.²³⁶ El músico, fundador de la revista y corredactor de la declaración inicial de propósitos, estaba escandalizado con *El aviso de escarmentados del año que acaba y escarmiento de avisados para el que empieza de 1935*, cuya publicación provocó su distanciamiento definitivo de la empresa editorial de Bergamín.²³⁷

El compromiso de los intelectuales, y en concreto la adhesión de André Gide al comunismo y su discurso a los delegados del Congreso de París, dio lugar a una destacada controversia entre el director de la revista y Arturo Serrano Plaja, que había asistido como representante español al Congreso de París y fue, entre los jóvenes de la novísima generación, uno de los principales impulsores de la literatura del compromiso. El motivo que suscitó la polémica entre ambos fue la referencia y comentario del discurso de Gide que José Bergamín había publicado en el número 28 (julio de 1935) con el título “Hablar en cristiano” (pp. 73-83). Para Bergamín, eso era lo que había hecho André Gide sin saberlo al plantear que era necesario conjugar el interés por la humanidad oprimida con el objetivo de alcanzar una liberación completa del ser humano que hiciera posible su mayor desenvolvimiento y la aparición de un hombre nuevo; en opinión del escritor francés, la literatura no debía limitarse a ser espejo de la realidad social, sino contribuir también a la formación del hombre nuevo. La réplica al comentario de Bergamín, en forma de carta abierta, así como la posterior respuesta de éste, fueron publicadas por la revista *Leviatán*,²³⁸ primero, y reproducidas luego en el suplemento del número 32 de *Cruz y Raya* con el título “El clavo ardiendo (dos cartas)”. Serrano Plaja criticaba en su carta abierta, “Los escritores y el capitalismo”, la concepción del cristianismo que planteaba Bergamín y que, a su modo de ver, desembocaba en una aceptación resignada de las condiciones materiales de existencia; para el marxista, en cambio, lo importante era trabajar con eficacia para liberar al ser humano de la explotación y emprender después la verdadera obra, que no era

²³⁶ Nigel Dennis reproduce la carta en “Posdata sobre José Bergamín. *Cruz y Raya*: una revista que habla por sí misma”, *Cuadernos hispanoamericanos*, 301 (1975), pp. 143-159. Curiosamente, según consta en el colofón, para la edición del almanaque José Bergamín había contado, junto a los dibujos y fotomontajes de Benjamín Palencia, con la aportación de textos y traducciones realizada por Rafael Sánchez Mazas y Luys Santa Marina, colaboradores habituales que se distanciaron de la revista a finales de 1934. La última colaboración de Sánchez Mazas apareció en el número 21 (diciembre de 1934). Se trata del artículo “Crítica y milagro”, publicado en la sección “Cristal del tiempo”. Luys Santa Marina, por su parte, concluyó su colaboración en la empresa editorial de Bergamín con una prosa narrativa, “Retablo de Reina Isabel”, publicada como suplemento del número 25.

²³⁷ Véase Nigel Dennis, “*El aviso de escarmentados de 1935* (y el futuro de *Cruz y Raya*)”, *Ínsula*, 368-369 (1977), pp. 23-26.

²³⁸ La carta abierta de Serrano Plaja en respuesta al artículo de Bergamín se publicó en el número 17 (octubre de 1935) con el título “Los escritores y el capitalismo”, el mismo que se empleó para la réplica de Bergamín en el siguiente número.

otra que el engrandecimiento personal y moral del ser humano y su íntima comunión con los demás en una fraternidad laboriosa. En su réplica, Bergamín, reafirmando en los principios religiosos que fundaban su pensamiento y en lo que entendía por revolución permanente, esto es, “el afán de salvación humana eterna”, rechazaba la pasividad resignada que Serrano Plaza le atribuía:

Pero entre tanto, amigo mío, ¿cómo voy a negarle que hace falta otra cosa más? Un pan y un agua, vivos, sin los cuales no se puede soñar, porque ni se es siquiera; sin los cuales *se duerme* en la torpeza embrutecedora de la muerte, de la *muerte perezosa y larga*, que dijo nuestro popular Lope; se duerme sin sueño y sin descanso, se duerme mortalmente envenenado de inconsciencia. ¡Y esto sí que es opio, perder *el dolorido sentir!* ¡Esa sí que es miseria total definitiva! ¿Qué cristianismo va a tolerar siquiera, a soportar sin repugnancia, esta situación *capitalista*?²³⁹

Independientemente de la evolución ideológica que hemos señalado y de este claro posicionamiento de Bergamín, *Cruz y Raya* fue ante todo una revista cultural abierta a la colaboración de autores de diferentes corrientes ideológicas y estéticas. En lo que respecta a la literatura debemos señalar que la revista siguió ofreciendo a lo largo de la serie ediciones y antologías de autores clásicos de la literatura hispánica. Dámaso Alonso publicó una edición completa de la lírica castellana de Gil Vicente diseminada en su obra dramática (“Gil Vicente”, 10, pp. 113-156). José María de Cossío presentó la “Epístola a Arias Montano” de Francisco de Aldana (“Francisco de Aldana, el Divino”, 13, pp. 133-138), ofreció una antología en torno a la idea del Imperio con poemas de Hernando de Acuña, Francisco de Aldana y Rey de Artieda (“Imperio y milicia”, 22, pp. 69-97) y se ocupó en diversos ensayos de la lírica de Camoens (“Los sonetos amorosos de Camoens”, 19, pp. 43-76), de la dramaturgia de Calderón (“Racionalismo del arte dramático de Calderón”, 21, pp. 37-76) y de la poesía de Pedro de Espinosa (“Un ejemplo de vitalidad poética. ‘La Fábula del Genil’ de Pedro de Espinosa”, 33, pp. 43-66). Félix Ros tradujo y anotó una antología bilingüe de Jordi de Sant Jordi (“Jordi de Sant Jordi”, 16, pp. 71-98) y Martín de Riquer hizo lo mismo con el coetáneo Andreu Febrer (“Andreu Febrer”, 35, pp. 95-116). Francisco Maldonado de Guevara editó la Explanación del Salmo XXVI “Dominus Illuminatio” de Fray Luis de León (“Fray Luis de León y su Explanación del Salmo XXVI”, 18, pp. 35-75). Rodríguez Moñino presentó una antología anotada del poeta granadino del siglo XVI Gregorio Silvestre (“Gregorio Silvestre”, 26, pp. 75-113). Pablo Neruda ofreció una selección de sonetos de Quevedo en el número 33 (“Quevedo”, 33, pp.

²³⁹ Reproducido por Bécarud y López Campillo, *op. cit.*, p. 175.

83-101) y una antología de Villamediana que se publicó como suplemento del número 28 bajo el título *En manos del silencio*. Luis Cernuda, por último, preparó una selección de sonetos de clásicos sevillanos para el número 36 (“Sonetos clásicos sevillanos: Arguijo, Medrano, Rioja”, 36, pp. 103-136). Mención aparte merece la atención prestada a Lope de Vega, a quien se dedicó, con motivo del tercer centenario de su muerte, el número doble 23-24, correspondiente a febrero-marzo de 1935, y diversos ensayos en otros números de la serie. El extraordinario incluyó trabajos de Bergamín y José F. Montesinos sobre la figura y la obra del autor (“Lope, siguiendo el dictamen del aire que lo dibuja” y “Lope, figura del donaire”, respectivamente) y “Sacra. Amori et Dolori”, una antología poética de Lope dividida en siete secciones, cada una de las cuales, con el nombre de una esposa, amante o de la hija del autor, agrupa composiciones a ellas dedicadas. Como suplemento se publicó el auto sacramental *Auto de la Maya*.

Desde finales de 1934, sin abandonar como vemos el interés por nuestra literatura clásica, *Cruz y Raya* dirigió su atención también a la poesía romántica y publicó traducciones de Keats, Hölderlin y Novalis, así como de precursores del romanticismo inglés como Milton y Blake. Pablo Neruda publicó en el número 20 (noviembre de 1934) traducción de los poemas “Visiones de las hijas de Albión” y “El viajero mental” de William Blake, que se ofreció con la reproducción de tres de sus grabados, e hizo posible la publicación en el número 31 de la traducción de “Sleep and poetry (Sueño y poesía)” de John Keats, realizada por José M^a Souviron y Olivia Price, residentes entonces en Chile. Luis Cernuda fue el autor de la presentación de Hölderlin en el número 32 y firmó la traducción de los poemas seleccionados junto a Hans Gebser,²⁴⁰ quien firmó también la traducción de una selección de los *Fragmentos* de Novalis en el último número de la serie. Manuel Altolaguirre, por último, publicó la traducción de un fragmento de *El paraíso perdido* de Milton en el número 29 (agosto de 1935). Este interés por la poesía romántica fue a la par de la revalorización de la figura y la obra de Bécquer. Luis Felipe Vivanco publicó una selección de textos en prosa del poeta sevillano como suplemento para el número 19 (octubre de 1934), titulada *Música celestial*, y, a partir del número 26 (mayo de 1935), se ofrecieron diversos ensayos sobre su obra poética. Dámaso Alonso escribió sobre las fuentes literarias que la habían inspirado —“la lejana, vaga y general de Heine; las muy

²⁴⁰ Este escritor suizo que residía entonces en Madrid, estaba preparando la antología de poetas españoles contemporáneos *Neue spanische Dichtung*, que publicaría en Berlín en 1936 junto a Roy Hewin Winstone. Colaboró con obra poética original en *Caballo verde para la poesía*.

directas de Byron y de Musset, y la cercanísima de José María de Larrea”— y que Bécquer, como todo gran creador, había sabido transfundir, en su opinión, de manera prodigiosa;²⁴¹ Joaquín Casaldueiro expuso una interpretación espiritualista, casi mística, de las *Rimas*,²⁴² y Luis Cernuda, para quien las influencias señaladas por Alonso no eran suficientes para explicar su impulso poético, escribió sobre la importancia de su ascendencia andaluza situándolo como heredero de una corriente de nuestra lírica que se había iniciado con Garcilaso y San Juan de la Cruz (“Bécquer y el romanticismo español”, 26, pp. 45-75) y como continuador de una veta de la auténtica poesía andaluza que apreciaba en la lírica aristocrática de Arguijo, Medrano y Rioja, caracterizada por su sobria elegancia y su contenido ardor (“Sonetos clásicos sevillanos: Arguijo, Medrano, Rioja” 36, pp. 103-136). Para Cernuda, el romanticismo no sólo era la época en que se habían originado los rasgos distintivos que caracterizaban aún en ese momento la poesía moderna, sino un “hecho eterno”, algo vivo e inmortal propio de un artista o de una tierra, tal como él lo veía en su Andalucía natal (“Divagación sobre la Andalucía romántica”, 37, pp. 7-44). Siguiendo las ideas que Valéry había planteado en torno al concepto de nuevo clasicismo y la figura de Baudelaire, Cernuda consideraba que todo clasicismo suponía un romanticismo anterior, un romanticismo vencido por el efecto inmovilizador de lo clásico, como la vida, esencialmente romántica, el movimiento o la luz quedaban petrificados por la muerte.²⁴³

Como vemos, la recepción y difusión de la poesía romántica en *Cruz y Raya* se debió en buena parte a la colaboración de un grupo de poetas vinculado a partir del otoño de 1935 a la revista *Caballo verde para la poesía*, Pablo Neruda y Luis Cernuda principalmente. La influencia del poeta chileno en la evolución de la obra de los poetas de la joven generación que se había dado a conocer durante el periodo republicano ha sido estudiada por Juan Cano Ballesta en *La poesía española entre pureza y revolución*, trabajo en el que señala que “dentro de la inquietud y la efervescencia reinante por aquellos años en Madrid entre concepciones estéticas muy variadas, un gran número de poetas jóvenes con espíritu vanguardista vieron en Pablo Neruda a un posible caudillo en esta polémica”, en referencia a la suscitada por el editorial-manifiesto del número inaugural de *Caballo verde para la poesía*.²⁴⁴ Lo cierto es, sin embargo, tal como también apunta Cano Ballesta,

²⁴¹ “Aquella arpa de Bécquer”, *Cruz y Raya*, 27 (junio de 1935), pp. 59-104 [p. 95].

²⁴² “Las *Rimas* de Bécquer”, *Cruz y Raya*, 32 (noviembre de 1935), pp. 91-112.

²⁴³ “Bécquer y el romanticismo español”, *Cruz y Raya*, 26 (mayo de 1935), pp. 45-75 [48-49].

²⁴⁴ Juan Cano Ballesta, *La poesía española entre pureza y revolución (1920-1936)*, Siglo XXI de España Editores, Madrid, 1996, pp. 174-175.

que frente a la recepción entusiasta de unos, y tenemos como ejemplo relevante la crítica de Miguel Hernández con motivo de la publicación de *Residencia en la tierra* en Ediciones del Árbol,²⁴⁵ en otros, caso de Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco, firmantes junto a Miguel Hernández, Muñoz Rojas, los hermanos Panero, Arturo Serrano Plaja y la mayor parte de los poetas del 27 del homenaje editorial que se le ofreció a Neruda con motivo de su polémica con Huidobro en abril de 1935,²⁴⁶ debemos hablar del claro distanciamiento respecto de la poética nerudiana que se aprecia tanto en sus primeros libros de poemas como en las colaboraciones que ambos publicaron en los últimos números de *Cruz y Raya. Abril* (Ediciones del Árbol, 1935), de Luis Rosales, fue recibido por la crítica de su tiempo como el primero de una serie de libros de poemas con que se estaba manifestando entre los escritores de la última promoción una nueva poesía que tomaba modelos en la tradición clásica y renacentista y se distanciaba de la corriente neorromántica que dominaba el panorama del momento.²⁴⁷ En la dedicatoria a Luis Rosales incluida en *Cantos de primavera* (Héroe, 1936), Luis Felipe Vivanco se mostró partidario de una poesía de “acento más puro, más sencillo, más fuerte, más humano y más divino”.²⁴⁸ Un mes antes de la publicación de este último título, en el número 37 de *Cruz y Raya*, correspondiente a abril de 1936, ambos habían publicado una traducción en verso alejandrino de las *Bucólicas* de Virgilio en cuya nota introductoria declaraban que la habían realizado “desde una nueva sensibilidad y una nueva preferencia” (“Virgilio. Puesto en verso castellano por Luis Rosales y Luis F. Vivanco”, 37, pp. 73-100). Rosales, en cuya labor crítica influyeron el purismo espiritualista de Bremond, su concepción de la poesía como misterio inefable sólo accesible a la inspiración, y las ideas estéticas de Maritain,²⁴⁹

²⁴⁵ Publicada en *El Sol*, 2 de enero de 1936, p. 2. Citada por Cano Ballesta, *ibíd.*, p. 177.

²⁴⁶ *Homenaje a Pablo Neruda*, Madrid, Plutarco, 1935. Contiene los tres poemas de la sección “Tres cantos materiales” de *Residencia en la tierra*, anticipo de la edición que aparecería al finalizar aquel año en Ediciones del Árbol. La declaración de apoyo incluida la firmaron Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre, Luis Cernuda, Gerardo Diego, León Felipe, Federico García Lorca, Jorge Guillén y Pedro Salinas. En párrafo aparte aparecen también como firmantes los poetas más jóvenes: Miguel Hernández, José A. Muñoz Rojas, Leopoldo y Juan Panero, Luis Rosales, Arturo Serrano Plaja y Luis Felipe Vivanco.

²⁴⁷ Vicente Salas Viu, “Rosales y Vivanco, dos vertientes de una misma poesía”, *El Sol*, 22 de julio de 1936, p. 2.

²⁴⁸ Citado por Cano Ballesta, *ibíd.*, p. 206.

²⁴⁹ Véanse “Dulces sueños donde hay luz” (11, pp. 118-127), crítica a *La voz a ti debida* en donde afirma que la poesía es siempre sorpresa radical, una voz debida a la religión, la belleza o el amor, que se pierde en la creación de la obra; y “La Andalucía del llanto (Al margen del *Romancero gitano*)” (14, pp. 39-70), ensayo en el que plantea que la imaginación andaluza se nutre de representaciones, transfiguraciones de la realidad, y no de visiones, lo que deriva siempre en desenlace trágico. De Maritain, José Antonio Muñoz Rojas tradujo para el número 25 de la revista (abril de 1935), con el título “¿Quién pone puertas al canto?” (pp. 7-51), un ensayo en el que hablaba del final de un ciclo en el arte contemporáneo cuyos síntomas eran el declinar del cubismo, la inconsistencia espiritual del surrealismo y la primacía de lo social en perjuicio del

expuso en el siguiente número una visión de nuestra poesía clásica en la que manifestó su preferencia por los poetas renacentistas —Garcilaso, Fray Luis, San Juan de la Cruz—, en cuya lírica apreciaba la armonización de representación y expresión, de lo sensible y lo poético, frente a la poesía de Góngora, Lope y Quevedo que consideraba dominada por el estilo, la voluntad artística, la transfiguración poética de la realidad con la que querían compensar la falta de convicción de sus visiones (“La figuración y la voluntad de morir en la poesía española”, 38, pp. 65-101). La nueva preferencia por modelos clásicos latinos y renacentistas, por la compenetración de expresión, vivencia y sentimiento en una poesía que se propusiese indagar el sentido trascendente de nuestra existencia y ser expresión de un sincero sentimiento religioso tenía antecedentes en la hemerografía literaria de la novísima generación —recordemos las colaboraciones de Leopoldo Eulogio Palacios en *Hoja Literaria*—, en *Los Cuatro Vientos* y en la propia *Cruz y Raya*, revistas en donde Leopoldo Eulogio Palacios había publicado, respectivamente, creación poética y versiones en castellano, muy libres, de tres poemas de Lucrecio: “Invocación a Venus”, “La vaca a quien privaron de su hijo” y “Habla la naturaleza”.²⁵⁰

La labor editorial desarrollada por José Bergamín con los suplementos y las Ediciones del Árbol reflejó tanto la diversidad de intereses de la revista como su apertura a diferentes corrientes ideológicas y estéticas. Uno de sus productos más destacables por belleza y singularidad fue *El aviso de escarmentados del año que acaba y escarmiento de avisados para el que empieza de 1935*. Este nuevo almanaque, concebido como un objeto estético en sí mismo, incorporó la fotografía y el fotomontaje a un conjunto heteróclito compuesto de grabados, dibujos, reproducciones antiguas, partituras, textos de autores clásicos y de escritores modernos, españoles y extranjeros. El volumen, en cuarto y con cubierta azul, incluyó cinco pliegos en papel de color y numeración independiente y un cuerpo central de 116 páginas dividido en cuatro secciones de estructura semejante, cada una encabezada con un verso de Lope o Calderón por título. “El incendio terrestre”, un relato del apocalipsis tomado de *Le Roi au Masque d’Or* de Marcel Schwob;²⁵¹ una escena dramática de *El príncipe constante* de Calderón; composiciones de poetas extranjeros, clásicos y modernos, como el norteamericano Walt Whitman, del que se ofrece “Pasto de llamas”, y Dante, del que Sánchez Mazas tradujo el pasaje “Figura de lo invisible” de *Vita*

arte que se observaba en aquel momento de crisis y cuyo más señalado exponente era la adhesión de Gide al comunismo.

²⁵⁰ “Lucrecio”, *Cruz y Raya*, 21 (diciembre de 1934), pp. 77-94.

²⁵¹ Pablo Neruda había publicado bajo el seudónimo de Sachka una traducción de este relato en la revista chilena *Zig-Zag*, en octubre de 1923.

nova; poetas españoles contemporáneos, como Miguel de Unamuno, que colabora con cuatro sonetos, Juan Larrea, que firma los poemas “Fecundación inmortal” y “Hacedora de ángeles” en verso libre y de lenguaje irracional, y Leopoldo Eulogio Palacios, con “A la doncella inmortal”, un poema clasicista de sentido religioso, más el chileno Pablo Neruda, autor de “Barcarola”, componen la miscelánea junto a dibujos de Benjamín Palencia, fotografías de diversa procedencia y pasajes seleccionados por Luys Santa Marina del *Libro de agricultura, que es labranza y crianza y de otras muchas particularidades y provechos de las cosas del campo*, de Gabriel Alonso de Herrera, impreso en Alcalá en 1513. El carácter misceláneo del volumen quedaba acentuado por la ausencia de toda referencia de autoría y procedencia de los textos, que podían, eso sí, ser consultadas en el índice. En los pliegos independientes alternaron también los textos de autores clásicos, barrocos y románticos, como Fray Luis de León, Fray Antonio de Guevara, Diego Torres de Villarroel o Leopardi, con modernos y contemporáneos, Apollinaire, Ramón Gómez de la Serna y José Antonio Muñoz Rojas entre ellos. La publicación del almanaque respondía, como la de *El acabóse del año y nuevo de 1934*, al purismo radical antihistoricista que inspiraba la labor editorial de Bergamín en lo relativo a las artes poéticas y no suponía cambio alguno en la orientación estética de una revista abierta desde sus inicios a la modernidad.²⁵²

La actividad de Ediciones del Árbol experimentó un extraordinario desarrollo a partir de 1935. Ya referimos al abordar la etapa inicial de la revista en el capítulo anterior la publicación de los títulos más señalados de los autores del grupo poético del 27, como *Poesía y Verte y no verte* de Rafael Alberti, *Bodas de sangre y Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* de Federico García Lorca, la segunda edición de *Cántico* de Jorge Guillén, *La realidad y el deseo* de Cernuda, *Razón de amor* de Pedro Salinas, así como la segunda edición de *Residencia en la tierra, Espejo de avaricia* de Max Aub y de obras de autores de la novísima generación, como el auto sacramental de Miguel Hernández *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras* o el ya referido *Abril* de Luis Rosales. El autor de que más títulos publicó la empresa editorial de Bergamín fue Ramón Gómez de la Serna, de quien se ofreció además una biografía a cargo de Miguel Pérez Ferrero, *Vida de*

²⁵² Abundando en el planteamiento de los artículos de Bergamín y Manuel Abril que la trazaron desde el inicio y que comentamos al abordar los primeros números de la serie, el número 12 (marzo de 1934) ofreció un ensayo de T. S. Eliot sobre el obispo anglicano Lancelot Andrews (“Lancelot Andrews”, pp. 59-87), publicado originalmente en 1928, en el que había escrito que cualquier Iglesia debía ser juzgada por sus frutos intelectuales, visibles por medio de manifestaciones artísticas, y que ninguna religión podía sobrevivir al juicio de la historia si en su edificación no colaboraban las mejores mentes de su tiempo.

Ramón, que apareció primero como suplemento del número 30. También como suplementos se publicaron inicialmente el ensayo *Siluetas y sombras*, la pieza teatral *Escaleras. Drama en tres actos* y el relato *Historia de medio año*, una especie de cajón de sastre o bosquejo de novela a partir de apuntes sobre noticias aparecidas en la prensa entre enero y mayo de 1935; y directamente en Ediciones del Árbol el singular *Los muertos, las muertas y otras fantasmagorías* y una nueva entrega de greguerías con el título *Greguerías nuevas: 1936*. Ediciones del Árbol publicó también obras de autores clásicos, como las *Poesías* de Gil Vicente, y emprendió además la edición de dos colecciones destinadas a la recuperación de nuestra poesía áurea: “Obras mayores de Góngora”, de la que se publicó el primer volumen, *Soledades*, y “La Rosa Blanca”, de la que llegaron a salir tres de los dieciséis títulos previstos: *Fábula de Polifemo*, de Cristóbal de castillejo, *Fábula de Endimión y la luna*, de Gaspar de Aguilar, y *Fábula de Genil*, de Pedro de Espinosa. En preparación quedaron, junto a otros títulos de autores clásicos, obras tres obras de autores de la nueva generación: *Pérdida fija*, de Luis Felipe Vivanco, *Ardiente jinete*, de José Antonio Muñoz Rojas, y *Cantar de la Luna*, de Cayetano Aparicio, un extenso poema de este jovencísimo y malogrado poeta del que se había ofrecido una primicia en el tercer número de *Caballo verde para la poesía*. El éxito obtenido por la empresa editorial llevó a Bergamín a plantear un cambio sustancial para *Cruz y Raya* que habría pasado a ser, si el golpe de estado no hubiese desbaratado sus planes, una revista trimestral o cuatrimestral con el fin de dar prioridad a su labor en Ediciones del Árbol.

5.4. Las revistas literarias

La publicación de revistas literarias parece entrar en los últimos meses de 1933 en un periodo de atonía. Esa era la impresión que en aquel momento transmitía un joven editor y colaborador de revistas literarias como Enrique Azcoaga cuando afirmaba en una entrevista que aquel no era buen momento para la literatura: los periódicos rechazaban la creación literaria, no se editaban libros y no había revistas literarias, alegaba.²⁵³ Azcoaga ofrecía, sin duda, una percepción personal, una impresión que reflejaba, más que probablemente, las limitaciones a que estaba sometida en aquel momento su actividad de joven literato, pero que al mismo tiempo respondía también a unos hechos incuestionables. Sólo unos meses antes de la publicación de esta entrevista, en junio de 1933, once revistas literarias mantenían su publicación en curso junto a la institucional *Índice Literario: Héroe, Hoja Literaria, Cristal, Resol, Isla, Azor, Noreste, Los cuatro vientos, Mediodía, Octubre* y *Alfil*. A lo largo del verano, sin embargo, habían ido entregando sus últimos números *Cristal, Hoja Literaria, Mediodía* y *Alfil*; y entre septiembre y octubre lo habían hecho *Los cuatro vientos* —aunque su último número llevaba fecha de junio— y *Héroe. Resol*, después de ocho números que se habían sucedido con cierta regularidad hasta julio de aquel año, sólo publicaría de forma esporádica dos números más, en febrero de 1935 y en julio de 1936. En diciembre de aquel año, por tanto, sólo se mantenían en circulación *Isla, Noreste, Azor* y *Octubre*. En cuanto a estas dos últimas, además, conviene recordar, primero, que *Azor*, rigurosamente puntual en la entrega de los 14 números publicados entre octubre de 1932 y noviembre de 1933, entró en un periodo de irregularidad que llevaría al cierre de la revista en junio del siguiente año tras la adopción en el editorial del número doble 15-16 (diciembre de 1933-enero de 1934) de una posición política cercana en letra y espíritu al discurso pronunciado por Primo de Rivera en el Teatro de la Comedia de Madrid el 29 de octubre y las defecciones que se produjeron como consecuencia de ello en la tertulia que la animaba y en su grupo de redactores y colaboradores; en segundo lugar, que la publicación de *Octubre* quedó suspendida en diciembre por orden gubernativa tras la declaración del estado de alarma y que esto ocasionó a sus editores tal quebranto económico que sólo les fue posible publicar un último número en abril de 1934. Si quisiéramos presentar un panorama completo de la

²⁵³ Pablo C. del Valle, “Enrique Azcoaga y sus opiniones sobre el momento actual”, *Frente Literario*, 1 (5 enero de 1934), p. 3.

situación de las revistas literarias en este momento de tránsito, deberíamos añadir que las dos que prosiguieron su trayectoria junto a *Índice Literario* hasta julio de 1936, *Isla* y *Noreste*, sólo tuvieron una existencia regular a partir del último trimestre de 1933: la gaditana, que había publicado su primer número en octubre de 1932, no puso su segunda entrega en la calle, el número doble 2-3, hasta casi un año después, retraso al parecer motivado por ciertas disensiones en el seno del grupo editor; y *Noreste*, también por diferencias entre sus editores, publicó su tercera entrega pasado el verano de 1933, nueve meses después de la segunda al inicio de aquel año.

No era cierto en rigor, como vemos, lo que afirmaba Azcoaga, pero su impresión era compartida por otros jóvenes escritores y por muchos de quienes seguían de cerca la vida de estas publicaciones. De hecho, poco antes de la publicación de aquella entrevista, Eduardo de Ontañón se había dirigido expresamente a todos ellos desde la página de Literatura de *Heraldo de Madrid* atendiendo a una inquietud que muchos le habían transmitido.²⁵⁴ Su experiencia al frente de *Parábola* y su relación con editores y colaboradores de revistas literarias hacían del escritor burgalés persona autorizada para explicar —en nombre de las que acababan de desaparecer y de las que aparecerían en breve, señalaba— a los lectores preocupados por el retraso o la desaparición de las que se habían venido publicando hasta ese momento que aquello era lo normal en ese tipo de revistas, unas publicaciones de las que no se podía esperar gran continuidad debido a su escasa resistencia financiera y a la evolución natural del escritor joven. El anuncio entre líneas de la aparición de nuevas cabeceras lo corroboraría el número 4 de *Isla* al inicio de 1934, cuando se ponía en circulación el primer número de *Frente Literario* y poco antes de que hiciese su aparición *Literatura*, a las que seguirían a lo largo de aquel año otras revistas literarias locales en diferentes puntos del territorio. En el segundo número de esta última, correspondiente a marzo-abril de 1934, Ildelfonso Manuel Gil hablaba ya del gran número de revistas literarias que se editaban en aquel momento como “siembra entusiasta” que hacía esperar una cosecha fértil, “un resurgir pleno de nuestra literatura, una vuelta decidida al abandonado fervor”.²⁵⁵

Se asistía por tanto entre las postrimerías de 1933 y los inicios de 1934 no a un enrarecimiento de la revista literaria, sino a un proceso de renovación casi plena del conjunto como manifestación propia de la dinámica del sistema literario. Dos hechos cabe

²⁵⁴ Eduardo de Ontañón, “Danza de las revistas”, *Heraldo de Madrid*, 14 de diciembre de 1933, p. 8.

²⁵⁵ “Lluvia de revistas”, *Literatura*, 2 (marzo-abril de 1934), p. 71.

destacar en ese proceso ya esbozado parcialmente: la desaparición de la revista de mayor prestigio de entre las dedicadas por entero a la creación literaria y la propagación del fenómeno de las revistas literarias locales a nuevos lugares.

Los cuatro vientos se había extinguido finalmente ante la mirada apática de sus editores a finales de 1933, cuando se ponía en las librerías el primer título de la colección editorial homónima, *La voz a ti debida*. Recordemos que a su salida había sido recibida como una revista innecesaria, sin sentido alguno, dado el prestigio que ya tenían sus editores, y que ésa era incluso opinión compartida por alguno de ellos. Perspicaz y algo malicioso, Juan Ramón Jiménez había advertido desde el primer momento, sin embargo, que su sentido estaba en ser un instrumento al servicio de la política literaria de Salinas y Guillén, entendiendo por tal todo lo relacionado con la formación del canon y la fijación de las distintas posiciones en la historia de la literatura. Conocía bien los entresijos de la vida literaria y sabía que la dirección de *Índice Literario* le daba a Salinas una posición privilegiada para ello. El acuerdo alcanzado unos meses después por el grupo editor de *Los cuatro vientos* y Juan Palazón, editor de Signo, para publicar una colección homónima aneja a la revista y una antología en varios volúmenes de la poesía española a lo largo de la historia terminaría seguramente por reforzar en él esta opinión. A principios de 1934, mientras se preparaba la segunda edición de la *Antología* de Gerardo Diego, la publicación casi simultánea de la crítica de Bergamín a *La voz a ti debida* y la de la nueva edición de las *Poesías completas* de Antonio Machado en *Índice Literario* —sin firma en este caso, pero atribuible a Salinas como bien sabía Juan Ramón Jiménez— lo llevó a pensar en la existencia de una campaña concertada para revisar la historia de la reciente lírica española y retirarle de la posición que ocupaba en ella como máximo representante de la reacción frente al modernismo y como creador de la poesía espiritualista moderna en nuestra literatura. Bergamín escribió en su artículo que la nueva poesía española había surgido al romper con el esteticismo poético de Juan Ramón Jiménez, que sólo conducía a la agonía crepuscular y a la asfixia de la verdadera poesía.²⁵⁶ Salinas, por su parte, situó el inicio de la superación del modernismo hispanoamericano en la obra de Unamuno y Antonio Machado.²⁵⁷ La consecuencia inmediata de lo que Juan Ramón consideraba una campaña en su contra fue la retirada de su autorización para ser incluido en la segunda edición de la

²⁵⁶ “Poesía de Verdad”, *Luz*, 30 de enero de 1934, p. 10.

²⁵⁷ “La poesía de Antonio Machado”, *Índice Literario*, año II, número IX (noviembre de 1933), pp. 233-237. Aunque fechado en noviembre, el número se puso en circulación en febrero de 1934 (véase Guerrero Ruiz, *op. cit.*, p. 173).

Antología que preparaba por aquellos días Gerardo Diego, lo que debió de enturbiar además la relación de Palazón con el grupo de *Los cuatro vientos* y afectar al programa editorial que tenían acordado, el verdadero trasfondo, en opinión de Salinas, de la actitud adoptada en aquellos momentos por Juan Ramón Jiménez.²⁵⁸

El tono despectivo e hiriente empleado por Bergamín en su polémico artículo para referirse a la poesía de Juan Ramón Jiménez provocó en la sociedad literaria reacciones de apoyo y reconocimiento de su figura y su obra, especialmente entre jóvenes de la novísima generación, que dejaron constancia de ello en algunas de las revistas que comenzaban entonces su andadura. El mismo Juan Ramón Jiménez llegó a explicar en una entrevista telefónica con Miguel Pérez Ferrero y en una carta aclaratoria posterior el motivo de su retirada de la *Antología*. Aunque consideraba que Gerardo Diego, por ser poeta de grupo, no podía tener autoridad ni independencia para hacer la selección, la decisión que había tomado no se debía a desacuerdo con la forma de la nueva edición, algunas de cuyas modificaciones habían sido propuestas por él, sino a su deseo de apartarse de algunas personas y quedar con su poesía en soledad.²⁵⁹ La segunda edición de la antología se puso en las librerías a finales de julio de 1934. La ausencia voluntaria de Juan Ramón Jiménez quedó cubierta con la referencia de los poemas que habían figurado en la primera edición y que Gerardo Diego habría querido incluir en la segunda. En la crítica de la obra publicada en *Índice Literario*, el autor anónimo del texto —debemos suponer que de nuevo Salinas— señalaba que en realidad se trataba de una obra nueva y no de una segunda edición de la antología anterior porque había cambiado su carácter: había dejado de ser una antología de grupo, de estilo, de las concebidas para imponer a un público de minoría un criterio de selección, a ser una antología histórica de las que trataban de recoger de manera

²⁵⁸ El éxito comercial de la *Antología* de Diego propició hacia junio de 1933 el acuerdo referido. En el mes de julio estaba decidido que la antología constase de cinco volúmenes, el último de los cuales sería la nueva edición de la antología de Diego con las modificaciones que se estimasen oportunas. El plan se lo detalló Palazón a Gerardo Diego en una carta mecanografiada fechada el 21 de julio de 1933: los otros volúmenes eran los correspondientes a la Edad Media y el Renacimiento, los Siglos de Oro, el siglo XVIII y el Romanticismo y, por último, desde el Romanticismo hasta la poesía actual. Se harían cargo de la edición Salinas, Alonso, Diego y Guillén. De estos cuatro volúmenes sólo saldría, junto a la nueva edición de la antología —*Poesía española. Antología (Contemporáneos)*—, el primero de ellos, preparado por Dámaso Alonso y con un cambio con respecto al proyecto original: *Poesía española. Antología. Poesía de la Edad Media y poesía de tipo tradicional. Vol. I*, que se publicó en 1935. Respecto a la colección Los cuatro vientos, después de la publicación de *La voz a ti debida* Palazón se interesó por la publicación de *La destrucción o el amor*, que acababa de obtener el primer premio del Concurso Nacional de Literatura, y, ya en febrero, se realizaron las primeras gestiones para la publicación de la nueva edición de *Cántico*. Pero los proyectos, como sabemos, no se desarrollaron según lo previsto. Véase el apartado correspondiente a *Los cuatro vientos* en el capítulo anterior.

²⁵⁹ “Juan Ramón Jiménez, el ilustre poeta, maestro de generaciones, decide retirar sus versos de la segunda edición que prepara Gerardo Diego de su antología *Poesía española*”, *Heraldo de Madrid*, 22 de marzo de 1934, p. 9; Juan Ramón Jiménez, “Poesía en soledad”, *Heraldo de Madrid*, 29 de marzo de 1934, p. 10.

imparcial el panorama más amplio posible de la producción literaria en un momento determinado de la historia.²⁶⁰

La publicación de la antología suscitó la inevitable controversia, pero no fue comparable en nada a la que se había generado dos años antes.²⁶¹ A diferencia también de lo que había ocurrido entonces, su aparición apenas si tuvo incidencia en las revistas literarias del momento y no sólo no animó la creación de nuevas cabeceras, sino que coincidió con el inicio de un movimiento de reflujó en el ciclo abierto al comenzar el año.

Eco y *Humano* habían aparecido antes del inicio de 1934. Entre enero y julio de aquel año lo hicieron *Frente Literario*, *Literatura*, *Ágora*, 5, *A la nueva ventura* y *El gallo crisis*. En otoño prepararon su salida *Atalaya* y *Hojas de poesía*, que se produjo, respectivamente, en diciembre de 1934 y enero de 1935. *Ciprés* cerró este nuevo ciclo con su único número en la primavera de aquel año, cuando la mayoría de estas revistas ya había desaparecido: el último número de *Humano*, *Frente Literario*, 5 y *A la nueva ventura* se había publicado entre la primavera y el verano del año anterior; el de *Literatura* había aparecido en otoño, y *Atalaya* y *Hojas de poesía* no llegaron a pasar de su segunda entrega, en enero y abril de 1935 respectivamente. De las restantes, sólo *Eco* prolongaría hasta el final de aquel año una existencia irregular y sin carácter definido. El último número de *El gallo crisis* llegaría en julio y *Ágora*, después de su segundo cuaderno, fechado en la primavera de 1934, sólo publicaría un número más al inicio de 1936. Eran, por lo general, revistas de pequeños grupos literarios que establecieron con los editores de *Isla* y *Noreste* relaciones de intercambio y colaboración, renovando y ampliando con ello una red que se había ido formando desde finales de 1932 en torno a estas revistas literarias. La aparición de algunas supuso la incorporación a ella de nuevos grupos literarios locales, caso de los grupos que editaron *Ágora* en Albacete y *Atalaya* en Navarra. Otras revistas procedían de grupos con experiencia en anteriores empresas publicísticas. En el caso de la vallisoletana *A la nueva ventura*, supuso la reanudación de la labor editorial conjunta de José María Luelmo y Francisco Pino sin cambios sustanciales con respecto a su predecesora *ddooss*.

²⁶⁰ “Una antología de la poesía española contemporánea”, *Índice Literario*, año III, nº VIII (agosto de 1934), pp. 137-142.

²⁶¹ Domenchina señaló en *La Voz* del 31 de julio de 1934 que el antólogo se había limitado a enmendar el error, no a promover un cambio radical en sus criterios selectivos, y censuraba las nuevas exclusiones de Emilio Carrere, Enrique Díez-Canedo y Ramón Pérez de Ayala. Salas Viu, en *Cruz y Raya*, que criticó la renuncia de Diego al criterio anterior por razones editoriales, consideraba esta edición inferior a la primera pues lo añadido a ella no era más que un postizo que podía restar valor incluso a la primera. Para todo lo relativo a la edición y recepción de esta obra es imprescindible consultar el trabajo de Gabriele Morelli, *Historia y recepción crítica de la Antología poética de Gerardo Diego*, Pre-Textos, Valencia, 1997.

En otros, como en los casos de *Frente Literario*, *Literatura*, *El gallo crisis* y *Hojas de poesía*, nos encontramos, en cambio, ante grupos renovados al frente de un proyecto editorial con nuevos planteamientos y propósitos.

Guillermo de Torre, refiriéndose a la mayoría de ellas, escribió en *Almanaque Literario 1935* que constituían un conjunto de revistas “de aire sumiso y conformista”, muy parecidas entre sí, lo que se debía, entre otras razones, a su elenco común de colaboradores. Salvo alguna inocua excepción, añadía, ninguna había pretendido remover la vida literaria, ser portadora de una corriente estética o promover una nueva concepción del arte y la literatura.²⁶² Las observaciones del crítico eran certeras, pero debemos tener en cuenta que, aunque compartieron objetivos y mostraron muchas afinidades, estas revistas formaron un conjunto heterogéneo en el que hubo publicaciones con propósitos muy diferentes.

Como muchas de las revistas que las precedieron, todas ellas llevaron en sus páginas colaboraciones de autores de las generaciones precedentes en señal de reconocimiento: escritores destacados en el ámbito local o regional, como el poeta modernista leonés Lisandro Alonso Llamazares en *Humano*, Félix Urabayen en *Ágora*, Victoriano Juaristi y Eladio Esparza en la navarra *Atalaya*; o figuras indiscutibles del panorama nacional, como Jorge Guillén en *A la nueva ventura*, Gabriel Miró en *El gallo crisis* o Benjamín Jarnés en *Literatura*. Caso especial fue el de este novelista, que ya había sido mentor de los grupos editores de *Pasquín* y *Brújula* en años anteriores y desempeñó una función análoga en *Literatura*. Posición prominente ocupó también en las páginas de *Frente Literario* y su firma apareció en casi todas las revistas que forman el conjunto. Siguiendo también una práctica habitual, casi todas ellas aparecieron al tiempo que se anunciaba una colección editorial complementaria, pieza clave en el programa publicístico del grupo editor. Tengamos en cuenta que la mayor parte de estas revistas, ofreciendo anticipos y reseñas de obras publicadas en estas colecciones, fueron el principal instrumento empleado por editores y colaboradores para darse a conocer y participar en la vida literaria. Este objetivo, compartido e implícito, explica el hecho de que algunas apareciesen sin editorial de presentación ni declaración de propósitos.

El examen somero de la relación de redactores y colaboradores de estas revistas y de los números de *Isla* y *Noreste* que salieron durante el periodo que abordamos — relación de la que excluirémos a los escritores consagrados que las honraron con su

²⁶² “Literatura en las revistas”, art. cit., p. 165-166.

nombre— nos permite situar en las proximidades del centenar el número de jóvenes escritores que estuvieron vinculados a esta red de forma directa. Una buena representación de ellos se congregó en las páginas del número 7-8 de *Isla* para responder a la encuesta sobre el romanticismo que propuso la revista gaditana. Los integrantes más activos en la red, en función del número de colaboraciones y de revistas en que aparecieron, fueron Pedro Pérez Clotet, Tomás Seral y Casas, Rafael de Urbano, José Luis Sánchez-Trincado, Enrique Azcoaga, Ricardo Gullón e Ildefonso Manuel Gil. En un país en que la actividad cultural y literaria estaba excesivamente centralizada, el intercambio epistolar y esta red de revistas locales, tal como observara Juan Ramón Jiménez, hicieron posible la participación plena en la vida literaria de muchos escritores afincados en pequeñas localidades o ciudades de provincias.²⁶³

A partir de este somero examen de las relaciones de redactores y colaboradores del conjunto se puede deducir también que la revista leonesa *Humano*, la vitoriana 5 y la oriolana *El gallo crisis* sólo se integraron de forma periférica, hecho que se corresponde perfectamente con su especificidad. *Humano* fue una revista poética de León que editó Manuel G. Linacero. Este inspector de primera enseñanza estuvo vinculado al Ateneo Obrero de León y desarrolló allí actividades de fomento de la lectura y socialización del libro, dirigidas especialmente al público infantil, de las que quedó constancia en las páginas de la revista. La revista publicó originales de un grupo de poetas de la localidad, entre los que encontramos al propio director y a un primerizo Victoriano Crémer, y colaboraciones de los astorganos Ricardo Gullón y Juan Panero. Carlos María de Vallejo, cónsul uruguayo en Valencia y una de las firmas que frecuentaron las páginas de estas revistas literarias, y el colaborador de la desaparecida *Cristal* Gabino Díaz de Herrera, fueron otros de los nombres presentes en sus páginas. La vitoriana 5 fue una revista estrictamente local cuyo propósito no fue otro que el de remover la cerrada y anquilosada vida cultural y literaria de la capital alavesa abriéndola al influjo de corrientes renovadoras y promoviendo al mismo tiempo el uso del euskera, una lengua que casi había desaparecido tanto de la capital como de la provincia, aunque fue reseñada por la

²⁶³ Juan Ramón Jiménez comentaba este hecho en febrero de 1934 con Guerrero Ruiz (*op. cit.*, p. 152). Habría que tener en cuenta también si se quiere profundizar en el estudio de esta red de relaciones la función desempeñada por otras publicaciones que no podemos encuadrar en la categoría de revista literaria, como es el caso de algunas páginas, secciones o suplementos literarios de periódicos de información general — especialmente del suplemento *Letras* del periódico onubense *La Provincia* y la página literaria de *La Verdad*, en Murcia, cuyos redactores mantuvieron la colección editorial Sudeste a lo largo de estos años, y de *El Mercantil Valenciano*, dirigida por Federico Miñana y Carlos M^a de Vallejo— o de una revista como *Presencia*, que fue el órgano de expresión de la Universidad Popular de Cartagena (véase el apartado 5.3.2.).

madrileña *Literatura* y contó con la colaboración ocasional de Enrique Azcoaga, el pintor José Caballero y Federico García Lorca. *El gallo crisis*, por último, se proyectó inicialmente con pretensiones de gran revista cultural tomando como referente a *Cruz y Raya*. Por su carácter, propósitos y colaboradores ocupa una posición singular en este conjunto de revistas y se diferencia notablemente además de todas las empresas hemerográficas en que su director, Ramón Sijé, había intervenido anteriormente. Fue una creación muy personal, tocada del temperamento y estilo de Sijé y puesta al servicio de su decidido propósito de alcanzar un reconocimiento público como escritor. Defendió en sus páginas, siempre con un tono agresivo, buscando la polémica, una posición estética situada al margen de las corrientes dominantes y que seguramente habría terminado por converger con los planteamientos de otros jóvenes de su generación, como Luis Rosales o Luis Felipe Vivanco, que estuvieron, por cierto, entre los pocos colaboradores externos que tuvo la revista oriolana.

Otro caso singular fue el de *Eco*, que se presentó en junio de 1933 como una revista mensual de amplia información bibliográfica que pretendía dinamizar el mercado editorial. Su larga y errática trayectoria, siempre dirigida por el crítico onubense Rafael Vázquez Zamora, se prolongó hasta diciembre de 1935. En este lapso vieron la luz sus doce números con periodicidad y hasta numeración irregular. Su inclusión entre las revistas literarias, y dentro de las del periodo que ahora abordamos, se justifica por la importancia que comenzó a conceder a la actividad literaria y a la creación a partir del número 4 (octubre-noviembre de 1933) y por el hecho de que a lo largo de 1934 contara entre sus colaboradores con los nombres habituales en este conjunto de revistas literarias locales. Rafael Vázquez Zamora, con el seudónimo Marcelo Calderón, y Rafael Beltrán Logroño, fueron algunos de los jóvenes escritores que dieron a conocer en la revista su creación literaria. El escritor extremeño Francisco Valdés, que anunció en las páginas de *Eco* la publicación de la revista nonata *Tarea*, fue uno de los colaboradores habituales a lo largo de 1934. El número 8 (mayo-junio de 1934) se abrió con una nota editorial en la que se presentaba como “una revista literaria fuerte sin fragilidades de minoría” y en el siguiente, fechado ya en octubre de 1934, adoptó el subtítulo de *Revista de Literatura* y expresó su intención de intervenir en el sistema literario como portavoz de una nueva generación de jóvenes escritores que había dejado de “juzgar el arte como práctica de un virtuosismo insustancial ajeno a los aspectos humanos, como divertida “peripecia” y ocioso deporte, para considerarlo empresa del espíritu y viaje el más grave y arriesgado de

la mente y del corazón”.²⁶⁴ Esta declaración, sin embargo, no tuvo proyección en la serie, que prosiguió su rumbo sin dirección definida.

Las dos revistas de este conjunto que podían declararse continuadoras de las publicaciones que en el ciclo anterior habían intentado trazar el perfil literario de la novísima generación fueron *Frente Literario* y *Literatura*. La primera de ellas se presentó al inicio de 1934 como un un *Periódico quincenal de literatura* —antetítulo de la cabecera en sus dos primeros números— que pretendía cumplir una función semejante a la desempeñada en su día por *La Gaceta Literaria*. Fue un periódico combativo, como sugería el titular. El diseño de la cabecera y de los encabezamientos de las secciones, así como la denominación de algunas de ellas —“La naranjada humana”, “El repeso” o “El tobogán de los libros”— le dieron además un aspecto llamativo, un aire juvenil y desenfadado que contrastó con la pulcritud y seriedad de las revistas literarias del momento. Este carácter del periódico lo marcó sin duda su director, Francisco Burgos Lecea, responsable también de los anacrónicos manifiestos y proclamas del verticismo, el movimiento de vanguardia que se proponía alumbrar con la revista. El periódico tuvo a la vez una faz más serena y reflexiva que no pudo acallar ciertos pronunciamientos altisonantes y contradictorios de su director. Se la proporcionaron los secretarios de redacción, José Luis Sánchez-Trincado y Eugenio Mediano Flores, y los colaboradores asiduos, un grupo heterogéneo, muy diverso en edad, intereses y formación, compuesto por Julio Angulo, Enrique Azcoaga, Juan Pérez Creus y Luis Gómez Mesa. La intervención de Enrique Azcoaga y Arturo Serrano Plaja en la respuesta de *Frente Literario* al polémico artículo de Bergamín a que antes nos referimos es lo que nos permite relacionar la trayectoria de *Frente Literario* con la revista que ambos habían dirigido hasta el año anterior en colaboración con Antonio Sánchez Barbudo. El extraordinario en homenaje a Juan Ramón Jiménez, en el que Benjamín Jarnés reclamó la necesidad de un auténtico homenaje que mostrase el innegable magisterio de Juan Ramón sobre toda la poesía española posterior a él, incluyó el simbólico destronamiento del maestro a cargo de Arturo Serrano Plaja y su defensa de una nueva poesía portadora de valores históricos y humanidad. El paradójico homenaje tenía su explicación para Serrano Plaja en el hecho de que los poetas de la generación inmediatamente anterior a la suya eran meros discípulos que se habían limitado a trabajar en la línea de una poesía sin superación posible como era la de Juan Ramón Jiménez. En este mismo sentido se expresó Enrique Azcoaga en su

²⁶⁴ Editorial sin título, *Eco*, 9 (octubre de 1934), s. p.

crítica a *La voz a ti debida* con que se cerró la serie, réplica al polémico artículo de Bergamín.

Literatura fue una publicación de diseño sobrio y esmerado que se presentó ante sus lectores sin más declaración programática que el titular de la revista, suficiente, no obstante, para que cualquier lector avisado comprendiera tanto su voluntad de darse por entero y sin más implicaciones a la literatura como la implícita alusión crítica al planteamiento de Gerardo Diego expuesto en el prólogo de su *Antología*. El apoyo prestado por Benjamín Jarnés —que ofreció su consejo en la elaboración del proyecto editorial, presidió la serie con sus observaciones y juicios sobre el momento que vivía la literatura española y aportó colaboraciones propias y originales de otros escritores tanto para la revista como para la colección editorial— junto a la experiencia anterior de Ildefonso Manuel Gil y Ricardo Gullón como redactores y editores de revistas—la compartida en *Pasquín*, *Brújula* y *Boletín Último* más la de Gil como coeditor en la primera etapa de *Noreste*— hicieron posible la programación y culminación de un proyecto editorial realista y bien definido compuesto por una serie cerrada de cuadernos de periodicidad bimestral y una colección editorial como actuaciones complementarias. La revista publicó anticipos de las obras que saldrían en la colección editorial y reseña de ellas una vez editadas y puestas en circulación. Su labor crítica e informativa atendió de modo preferente a su propia producción literaria y a la de los escritores vinculados a la red de revistas literarias.

Aunque fueron muy diferentes en la forma y el tono, lo que quedaba patente desde el mismo titular, estas dos revistas madrileñas ofrecieron preferencias y planteamientos coincidentes. El homenaje a Juan Ramón Jiménez de *Frente Literario* fue a la par del reconocimiento de su posición preeminente en la moderna lírica española desde las páginas de *Literatura*. En ambas, Benjamín Jarnés aconsejó a los jóvenes creadores que se distanciaran de las luchas políticas y de las empresas colectivas para observar con una mirada propia y singular los conflictos humanos y los problemas de su tiempo. Las coincidencias se aprecian también en la creación literaria que reunieron en sus páginas, un conjunto heterogéneo que nos permite apreciar la evolución de la joven poesía española por la senda del neorromanticismo, bajo el influjo de *La voz a ti debida* y *La destrucción o el amor*, y los primeros pasos de Serrano Plaja por la más arriesgada aún en ese momento del compromiso. No faltaron muestras de una literatura caduca —presencia destacable especialmente en la biforme *Frente Literario*, en donde vemos la reaparición de Cansinos

Assens y César A. Comet— ni de las corrientes dominantes en la producción literaria reunida por las revistas de los anteriores años: el simbolismo moderno de estirpe juanramoniana y el neopopularismo, de fuerte arraigo aún entre colaboradores andaluces. Estas semejanzas, por otra parte, se pueden hacer extensivas a la creación literaria reunida por el conjunto de revistas de que estamos hablando.

Literatura presentó de forma depurada todos los rasgos característicos de este módulo hemerográfico, apreciables también en revistas como *Ágora* y *Atalaya*, cuyos titulares sugerían también las ideas de amplitud, apertura y distanciamiento. La primera fue obra de un grupo de jóvenes escritores albaceteños, entre los que encontramos a Eleazar Huerta, José S. Serna y Matías Gotor. Su programa editorial se puso en marcha casi al mismo tiempo que el de *Literatura* con el propósito de dar a su obra literaria una proyección que rebasara el ámbito local y provincial, donde ya era conocida por otros medios. Proyectó como *Literatura* la publicación de una colección editorial complementaria de sus cuadernos trimestrales, pero en este caso el programa no se llegó a cumplir. La poesía de Eleazar Huerta —que sólo colaboró en la zaragozana *Noreste* y en una única ocasión—, animada por la espiritualidad de nuestros clásicos renacentistas y con reminiscencias del romancero y la poesía popular de los cancioneros, fue lo distintivo de su contribución a este conjunto de publicaciones.

Atalaya se publicó en Lesaka al finalizar el año. Quería ser la portadora de las inquietudes intelectuales de los jóvenes de Navarra en contacto con la labor intelectual que se desarrollaba en otros lugares del país y del mundo. Sus páginas reunieron en efecto las inquietudes de los hermanos Rodríguez Aldave, editores de la revista, y Joaquín Arbeloa con colaboraciones de escritores vasco-navarros coetáneos de los del 98 y de los de la generación novecentista, de notables escritores de la escena literaria nacional —Miguel de Unamuno, Benjamín Jarnés, Pedro Salinas, Antonio Marichalar— y de jóvenes vinculados a esta red de revistas literarias.

Hojas de poesía y *Ciprés* fueron las últimas manifestaciones de este ciclo. La primera, con una presentación más modesta que la mayoría de sus predecesoras, la editó un grupo variopinto de escritores y artistas sevillanos, heterogéneo en edad, formación e intereses, muy pronto dividido, del que formaron parte José “Pepín” Bello Lasierra, Manuel Díez Crespo, Carlos García Fernández, Antonio González-Meneses, Antonio Montes, Francisco Pachón y el pintor Pablo Sebastián. Quisieron reunir en sus páginas el homenaje a escritores andaluces recientemente fallecidos con la creación de jóvenes

escritores sevillanos y la de autores consagrados del panorama nacional. El resultado fue, sin embargo, un conjunto misceláneo carente de dirección editorial, que reunió en sus páginas la poesía de Guillén, un extraño texto de Marinetti, la reaparición de Rafael Lasso de la Vega —molesto tal vez por su exclusión de las antologías y reclamando implícita y falazmente un puesto en la nueva lírica española—, composiciones neopopularistas, la huella de Bécquer y del moderno simbolismo juanramoniano, la expresión surrealista y una de las primeras manifestaciones de la poesía de Germán Bleiberg, “Felicidad que agoniza”, nostálgica y melancólica evocación de la dicha conocida en un abril puro.

Prueba concluyente de la tardía aparición en este panorama de la burgalesa *Ciprés*, editada por una tertulia homónima que animaba Eduardo de Ontañón, es el editorial de presentación en que se hablaba de una primavera de revistas jóvenes “recién florecida en todas las regiones” a la que venían a unirse decidida y jubilosamente. Cierta aire nostálgico de su predecesora *Parábola*, con alguna nota anacrónica, caracterizó el variado contenido del pliego.

Eduardo de Ontañón —ya lo hemos dicho— conocía bien la naturaleza de este tipo de revistas, la fragilidad de su existencia, sensible tanto a las dificultades económicas como a cualquier alteración en las circunstancias personales de sus editores, a la evolución natural de todo joven escritor en proceso de formación, al desánimo que sobreviene normalmente a la hipomanía inicial de toda empresa juvenil cuando no se obtiene la respuesta esperada o dejan de incidir algunos de los estímulos que las activaron, que en el caso de la red de que hablamos fueron principalmente la aparición de nuevas cabeceras y la salida regular de las publicaciones en marcha. Son estos los factores que explican la cesación de la mayor parte de las revistas que componen este ciclo. Ninguna de ellas se vio afectada directamente por los acontecimientos de octubre y la subsiguiente suspensión de publicaciones periódicas. La represión generalizada del movimiento insurreccional afectó a muchas cabeceras de organizaciones políticas y sindicales, pero no a la producción de revistas culturales y literarias, en ascenso como hemos visto desde el inicio de 1934. No obstante, la creciente politización y polarización que se observa en los círculos culturales y literarios a finales de 1934 debió de incidir en algunos de los heterogéneos grupos que las editaron y en su más cercano círculo de colaboradores. Afectó a una revista como *Cruz y Raya*, bien asentada en el panorama hemerográfico sobre una firme base financiera, y entra dentro de la lógica que afectara también a algunas de estas revistas literarias, como

Atalaya, por ejemplo. Bien conocido es el distanciamiento personal, ideológico y estético que comenzó a abrirse entre Miguel Hernández y Ramón Sijé en este momento.

Los programas de extensión cultural, fomento de la lectura y socialización del libro fueron un estímulo para la producción hemerográfica en general y la creación de asociaciones y clubes de escritores noveles y aficionados a la literatura. Una de las asociaciones más activas fue el grupo Escritores Nuevos, con presencia y asociados en diversos puntos del país. En su primera circular, fechada en enero de 1934, declaraba que su objetivo principal era “defender exclusivamente los intereses de aquellos escritores inéditos que se ven en un forzado e injusto silencio”.²⁶⁵ Organizó conferencias, concursos y veladas literarias. Creó una agencia de prensa para la distribución de artículos en la prensa española e hispanoamericana y una editorial. Tuvo desde octubre de 1934 como órgano de expresión el periódico quincenal *Surgir*, dirigido por Luis de Madariaga. Fue su redactor-jefe Félix Sánchez Ortego y entre sus colaboradores contó con el escritor aragonés Adelino Gómez Latorre, el crítico José Sanz y Díaz y el joven poeta cordobés Juan Ugart. El periódico no llegó a salir con regularidad y publicó sólo cuatro números, el último fechado el 21 de diciembre de 1934. Incluyó en sus páginas contenidos variados: creación literaria (poesía, narrativa, ensayo), una página de turismo, crítica teatral y cinematográfica, reseñas y notas sobre la actualidad de la vida literaria y cultural. Sobre la más que cuestionable calidad de sus originales dice mucho el editorial del segundo número, que pedía encarecidamente a sus asociados y colaboradores “aplicación, concisión y sencillez” en sus escritos.²⁶⁶ Otro de estos grupos de escritores noveles y aficionados, radicado como el anterior en Madrid y con delegaciones, al menos, en Zaragoza y Palma de Mallorca, fue el Grupo Literario Azul, editor de una revista homónima de la que salieron siete números, uno de ellos doble, entre agosto de 1934 y mayo del siguiente año. Fue publicación irregular y, como la anterior, de objetivos muy limitados. En palabras de

²⁶⁵ Referencia de esta circular en “Llamamiento que hace Escritores Nuevos”, *Surgir*, 2 (10 de noviembre de 1934), p. 7.

²⁶⁶ *Surgir* se presentaba en su mancha como “Periódico literario quincenal” editado por Escritores Nuevos, cuyas oficinas estaban situadas en la plaza de Lavapiés, en Madrid. Tuvo formato de periódico tabloide de 8 páginas. Se vendió a 20 céntimos el ejemplar. Tuvo distribución comercial en capitales de provincia y en puntos del extranjero. El número 4 incluyó una nota de la redacción por la que solicitaban a sus redactores y colaboradores que se abstuviesen de enviar trabajos con fondo social y político. En la primera página de este número se ofreció el organigrama de la redacción, integrada por 46 escritores en su mayoría totalmente desconocidos. Figuró en ella, junto a los ya mencionados, José Méndez Herrera, que dirigió en 1936 la revista *Pregón Literario*. La editorial llegó a publicar, al menos, un libro de poemas: *Rosa de España*, de Fernando Irurozqui. En enero de 1936 reapareció con formato de revista y numeración consecutiva. Luis de Madariaga siguió en las funciones de director y como redactor-jefe figuró en esta segunda etapa Federico de Valenciano Tejerina. En enero de 1935 se inició la publicación de otro periódico literario, *Papel*, vinculado también a la asociación Escritores Nuevos.

su director, Eladio Lices y Turiño, aunque su deseo hubiese sido hacer de *Azul* una gran revista dirigida a un público ávido de novedades, como el de los magazines de contenido variado y profusa información gráfica, era consciente de que ese objetivo no estaba al alcance del grupo editor y de momento se conformaba con ser un periódico sencillo y modesto que sólo aspiraba a la conquista de algún gesto cordial, sin pretensiones de “periódico de devoción literaria ni periodística”.²⁶⁷ Las resonancias modernistas del titular tuvieron justa correspondencia en la estética caduca que dominó la creación literaria reunida en sus páginas. Dedicó, como *Surgir*, una sección al turismo y ofreció en sus primeros números a modo de folletín la novela histórica *Raza de quijotes*, de su director Eladio Lices, una entrega seriada que quedaría inconclusa en la revista. Incluyó además prosa narrativa, artículos sobre poetas románticos españoles y modernistas hispanoamericanos —el olvidado Bernardo López García, Gustavo Adolfo Bécquer y el peruano Santos Chocano—, reseñas y notas en la sección “Emisora” y una página de poesía —“Ventanal poético” a partir del número 4— en la que dominaron composiciones de aire modernista e inspiradas en lo más tópico de la poesía becqueriana. No mantuvo la periodicidad mensual programada e introdujo a lo largo de su breve trayectoria cambios notables en formato y diseño gráfico, acompañados también de cambios en el organigrama de la redacción. Junto a su director, Eladio Lices, figuraron inicialmente Adelino Gómez Latorre como secretario, Diego Alba Cotrina como crítico teatral y Rosa España, Julio Sanmartín y Vicente Lahuerta como redactores. Sus dos últimos números, el 6, fechado en febrero de 1935, y el 7, en mayo, incorporaron un diseño de la cabecera y de algunas secciones que recordaba mucho al de la ya desaparecida *Frente Literario*. La dirección de la revista en este último número estaba a cargo de Adelino Gómez Latorre y como redactor-jefe figuró José Méndez Herrera.²⁶⁸ Llevaron además en su primera página, respectivamente, un trabajo con motivo del tercer centenario de la muerte de Lope de Vega y una primera entrega dedicada a Schiller de lo que pretendía ser una serie sobre figuras

²⁶⁷ “Con motivo de la reunión del Grupo Literario Azul, nuestro director, Eladio Lices y Turiño, hace una breve disertación”, *Azul*, 4 (noviembre de 1934), p. 4.

²⁶⁸ En los dos primeros números, el 1 fechado en agosto de 1934 y el doble 2-3 de septiembre-octubre de aquel año, figuraron Vicente García Sotelo como director-propietario, Eladio Lices como director literario y Adelino Gómez Latorre como secretario de redacción. Tuvieron formato de periódico de 4 páginas. A partir del número 4 se redujo el tamaño y aumentó a 8 el número de páginas. En el número 6 (febrero de 1935) figuraron como redactores Diego Alba Cotrina, Julio Sanmartín, Enrique R. perales, Lucio del Álamo y Rafaela González. En el último, el 7 (mayo de 1935), la dirección pasó a Adelino Gómez Latorre. José Méndez Herrera figuró como redactor-jefe y en la redacción encontramos al anterior director, Eladio Lices, junto a José A. Lafuente, E. Otero y Herminio Moya.

del romanticismo.²⁶⁹ La reseña de *Trasluz*, el poemario de Pedro Pérez Clotet, *Isla*, *Noreste* y *El gallo crisis*, entre otras publicaciones, así como la colaboración ocasional de Eugenio Mediano Flores, revela, como en el caso de *Surgir*, la existencia de contactos puntuales y periféricos en la red articulada en torno a las revistas literarias antes mencionadas.

Con respecto a las revistas del ciclo anterior, las que aparecieron a lo largo de 1935 —sin incluir entre ellas, por supuesto, a *Hojas de Poesía* y *Ciprés*— se diferenciaron en que fueron promovidas por grupos más homogéneos y definidos en lo estético y lo intelectual. Lo vemos en *PAN* y *Letra*, por ejemplo. Un cambio en sentido semejante se observa en las revistas literarias que prosiguieron su labor a lo largo de este año: *Noreste* e *Isla*. El grupo articulado en torno a la revista zaragozana, la tertulia del café Baviera y la Librería Internacional emprendió una intensa actividad cultural en la localidad. La revista experimentó al mismo tiempo una profunda transformación que se hizo visible en un nuevo diseño de la cabecera y la adopción de un nuevo formato. En cuanto a la gaditana *Isla*, se aprecia en ella un notable aumento del espacio dedicado a la labor informativa y crítica, lo que debemos relacionar con el propósito de orientar estéticamente la creación poética de la novísima generación. La reseña de obras ya no se limitó a una cortés referencia de las novedades llegadas a la redacción y se aprecia a partir de entonces un interés por fijar su recepción en función de ciertos valores ideológicos y estéticos que apuntaban a la corriente neorromántica dominante en aquel momento. Su número doble 7-8 fue un extraordinario que dedicó tres de sus siete pliegos a la encuesta “La nueva literatura ante el centenario del romanticismo”, una iniciativa que pone en evidencia el propósito de la revista gaditana de situarse al frente de la red de escritores reunidos en torno a las pequeñas revistas literarias. Otro de los cambios notables que experimentó la empresa publicística auspiciada por Pedro Pérez Clotet fue el incremento de la actividad de la Colección *Isla*, que tuvo entre sus proyectos la edición de la *Antología parcial de poetas andaluces (1920-1935)*, respuesta sin duda a las preparadas por Gerardo Diego y Federico de Onís, que no incluyeron a los principales promotores de esta nueva antología. La correspondencia entre Pedro Pérez Clotet y Álvaro Arauz, editor de la obra, revela que fue una labor colectiva promovida principalmente por un grupo con intereses bien definidos integrado por Pedro Pérez Clotet, Adriano del Valle y Rogelio Buendía. En una nota de la sección TSH del número doble 7-8 de *Isla* en la que se anunciaba la próxima publicación

²⁶⁹ Diego San José, “Ante el tercer centenario de la muerte de Lope de Vega”, *Azul*, 6 (febrero de 1935), pp. 1-2; José Méndez Herrera, “Schiller”, *Azul*, 7 (mayo de 1935), p. 1.

del volumen se decía que iban a figurar en ella “desde Alberti y García Lorca hasta los más nuevos poetas hasta ahora ausentes de la luz blanda, y un poco teatral, de las Antologías”.

PAN, sigla de Poetas Andantes y Navegantes, fue la revista del grupo Teseo de Madrid (Agrupación de Escritores de España y América), reunido en torno al escritor hispano-uruguayo Eduardo Dieste. Ocupó una posición singular en el panorama hemerográfico español por su carácter de revista epistolar — que no se debe sólo a la presencia del género en una sección específica: el intercambio epistolar fue el origen de buena parte de sus contenidos— y por el espacio que dedicó en sus páginas a poetas uruguayos y gallegos en contraste con el escaso interés que mostró por la poesía española de su tiempo. La dramaturgia y la creación literaria en general fueron asuntos recurrentes en cartas y prosa ensayística. También manifestó interés por la formación de los jóvenes y los conflictos intergeneracionales. Tuvo entre sus redactores y colaboradores a destacados miembros de las Misiones Pedagógicas, como Rafael Dieste, José Otero Espasandín, Ramón Gaya y Antonio Sánchez Barbudo. Proyectó una encuesta entre intelectuales y escritores sobre la función de la educación en la transformación de la sociedad y el compromiso de la juventud con la erradicación de la miseria y la paz mundial. Tuvo entre sus referentes intelectuales y literarios a Manuel B. Cossío, Antonio Machado y Valle-Inclán e incidió en el distanciamiento de los jóvenes de la novísima generación respecto de la mayoría de los autores del 98 por su conformismo y conservadurismo. La revista mostró la preocupación de los editores por el rearme en Europa y la amenaza de una nueva guerra. En ello se observa una clara afinidad con los convocantes del Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura en cuanto a planteamientos y objetivos que no tuvo correspondencia, en cambio, en lo relativo a la orientación estética. La crítica de arte de Fernández Mazas y las reflexiones sobre cuestiones estéticas de los hermanos Dieste se fundaron en los principios del purismo. Esto no debe ser visto como algo contradictorio, pues la encuesta de *Almanaque Literario 1935* revela que a finales de 1934 dominaba aún en los círculos literarios la concepción del arte y la literatura como actividad autónoma, independiente de cualquier actuación en otro ámbito de la vida social y especialmente en la política, lo que no implicaba, por otra parte, que el escritor o el artista debiese situarse en tanto que ser humano al margen de ella.²⁷⁰ Vemos también cómo los editores de *Noreste* se implicaron en asuntos de carácter político, como la campaña en contra del Estatuto de Prensa, y al mismo tiempo rechazaron en la revista la literatura y el arte de compromiso.

²⁷⁰ Véase apartado 5.2.

Las diferentes asociaciones españolas vinculadas a la UIER y que promovían el compromiso social de escritores, artistas e intelectuales no tuvieron en 1934 un órgano de expresión propio. *Octubre*, tras la suspensión gubernativa en diciembre de 1933, reanudó su salida en abril de aquel año con el número 6, pero las dificultades económicas hicieron imposible su continuidad. Como ya dijimos en su momento, la participación de Rafael Alberti y María Teresa León en el I Congreso de Escritores Soviéticos, celebrado en Moscú en agosto de 1934, tuvo como objetivo recabar fondos para reanudar la publicación de la revista. Aunque lograron su propósito, la insurrección de octubre y la represión consiguiente desaconsejaron el regreso al país de la pareja y los fondos no llegaron a destinarse al fin previsto. Por otra parte, el Congreso de Moscú supuso cambios notables en la política de acercamiento a intelectuales, escritores y artistas. Se decidió allí abandonar el concepto restrictivo de escritor revolucionario y proponer el antifascismo como causa por la que se pediría su implicación. Además, aun consagrando la preeminencia del realismo socialista, se abrió un horizonte de libertad expresiva, acabando con la despreocupación por la forma y concibiendo la obra artística y literaria como una obra de expresión personal. De las discusiones y resoluciones del congreso, que tuvo escasa repercusión en nuestro país, dio cuenta *gaceta de arte* en su número de noviembre de 1934.

A lo largo de 1934 se había ido gestando la salida de *Nueva Cultura* en estrecho contacto con la dirección del Partido Comunista. El primer número de este abanderado del compromiso social, cuyos inicios quedaron marcados por el sectarismo de sus redactores, salió en enero de 1935 anticipándose a otras publicaciones de espíritu afín, como la segunda época de *Nuestro cinema*, *Letra*, la tinerfeña *Índice* o *El Tiempo Presente*.

Letra, como su propio titular sugería, fue un periódico de literatura sin perfil definido. Su director, Manuel Villegas-López, era miembro del Grupo de Escritores Cinematográficos Independientes, constituido en septiembre de 1933 para desarrollar una labor informativa y orientadora al margen de las productoras y distribuidoras cinematográficas. Entre sus redactores hubo otros miembros del GEICI, caso de Rafael Gil y Luis Gómez Mesa, y jóvenes escritores vinculados al mundo de las artes escénicas, como Eusebio García Luengo. Esto explica la importancia que la crítica cinematográfica y teatral tuvo en sus páginas. A pesar de su indefinición ideológica y estética, la posición de *Letra* podemos situarla en las proximidades de la de los convocantes del Congreso de París por la visión que del trabajo intelectual se ofreció en algunos artículos, la

colaboración de escritores y periodistas extranjeros vinculados a la UIER y de su representante en España en ausencia de Rafael Alberti, César M. Arconada.

La AEAR madrileña publicó su nueva revista, *El Tiempo Presente*, en marzo de 1935. Tuvo un titular neutro, carente de la significación revolucionaria de la cabecera anterior y más acorde con la nueva política de la UIER en su aproximación a intelectuales, escritores y artistas de otros sectores ideológicos. En su declaración inicial planteó como principio la consideración de que literatura y política eran ámbitos de actuación netamente diferenciados, pero dejaron en claro al mismo tiempo que en aquella hora era necesario que escritores y artistas se implicaran en la lucha política. Marcaron de este modo el rasgo que distinguía la nueva publicación de las revistas literarias al uso, consideradas por los editores como un mero entretenimiento simpático. Impulsó desde sus páginas una campaña contra el Estatuto de Prensa a la que llamó a sumarse a todas las revistas literarias y ofreció información sobre todos aquellos hechos que ponían en evidencia la amenaza en que vivía la cultura. Promovió consecuentemente la participación de escritores españoles en el Congreso de París, cuyo programa se publicó completo en el segundo número. La extensa relación de colaboradores que situó junto a la mancheta, muchos de ellos, por cierto, editores y redactores de pequeñas revistas literarias, o la página dedicada a la poesía, que incluyó composiciones de autores pertenecientes al mismo ciclo de las que estaban publicando en una revista tan puramente literaria como *1616*, son claras manifestaciones del espíritu de apertura que presidió la publicación y que contrasta con el sectarismo dominante en la etapa inicial de *Nueva Cultura*, aunque no todos los redactores y colaboradores directos de *El Tiempo Presente* fueron tan comprensivos con la libre expresión personal de los creadores como Arturo Serrano Plaja en su reseña de *Donde habite el olvido* y exigieron de ellos, como Josep Renau al escultor Alberto Sánchez en las páginas de la revista valenciana, un claro compromiso político en su obra.

Con motivo del ingreso de Pío Baroja en la Academia de la Lengua, *PAN*, *Letra* y *El Tiempo Presente* coincidieron en criticar el conformismo y conservadurismo de la mayor parte de los autores de la generación del 98. Otro asunto recurrente en las páginas de estas tres revistas fue la conmemoración del tercer centenario de la muerte de Lope de Vega. César M. Arconada publicó en *Letra* y *El Tiempo Presente* sendos artículos que marcaron la posición de la AEAR ante la efeméride. El teatro de Lope de Vega era en su opinión un teatro “hecho desde el pueblo y para el pueblo”, que fundía lo erudito con la voz creadora del pueblo y que podía ser contemplado en la actualidad como el reflejo de

un pueblo inmerso en los conflictos propios de su tiempo.²⁷¹ En *PAN* el compositor y musicólogo gallego Jesús Bal y Gay alabó la dramaturgia de García Lorca, que suponía una renovación del sentido de nuestro teatro clásico entre el gran público, y señaló la oportunidad que brindaba la efeméride para dar a conocer las canciones de Lope de Vega y la música española de los siglos de oro.²⁷²

Fueron los grupos culturales vinculados a la derecha tradicionalista y católica los más activos en la conmemoración de la efeméride, pues vieron en ella una ocasión propicia para trabajar por la hegemonía en el ámbito de la cultura con una gran proyección pública y con el apoyo de instituciones oficiales.²⁷³ No salió en este momento ninguna revista literaria que podamos situar en este sector de la intelectualidad española. Algunos escritores de los que participaban en la red articulada en torno a las pequeñas revistas literarias mantenían con ellos una clara afinidad ideológica, pero no promovieron directamente ninguna publicación de esta índole. Hubo también grupos literarios bien definidos que podemos encuadrar en este sector ideológico y que desarrollaron una intensa actividad, pero entre cuyos objetivos tampoco figuró la publicación de una revista literaria. Es el caso del grupo Los Jóvenes y el Arte, cuyo principal animador fue Mariano Rodríguez de Rivas y que estuvo integrado por jóvenes vinculados a la Federación de Estudiantes Católicos (FEC) que buscaban en el romanticismo conservador y nacionalista una respuesta estética e ideológica a la crisis social y política.²⁷⁴ Organizó en colaboración con el Comité de Arte de la FEC diversas actividades públicas a partir de agosto de 1934. La primera de ellas fue una serie de visitas a los museos madrileños para la instrucción de las clases obreras. Más interés para nosotros tuvieron las “Visitas de arte a los cementerios románticos” que se celebraron entre el 18 de diciembre de 1934 y el 12 de enero de 1935 con motivo de la conmemoración del centenario del romanticismo en España. Participaron en estos actos, además del mencionado Mariano Rodríguez de Rivas, que llegaría a ser durante el franquismo director del Museo Romántico, Luis Escobar, Manuel García Viñolas, Miguel Moya, Rafael López Izquierdo, Felipe Gómez-Acebo, Antonio Mas-Guindal, César González-Ruano, Agustín de Foxá, Margarita de Pedroso, Eduardo Marquina, Fernando de la Quadra Salcedo y José M^a Pemán, entre otros. La

²⁷¹“Lope de Vega es pueblo y pertenece al pueblo”, *Letra*, 1 (febrero de 1935), pp.1 y 3; y “Lope de Vega y su contenido social”, *El Tiempo Presente*, 1 (marzo de 1935), pp. 5 y 11.

²⁷² “Consecuencias musicales del centenario de Lope”, *PAN*, 7 (1935), pp. 137-138.

²⁷³ Véase apartado 5.3.6.

²⁷⁴ Véase Miguel A. Iglesias, “Los jóvenes y el arte: escapismo y estética neorromántica en un grupo de intelectuales de derechas en el Madrid de la preguerra”, *RILCE. Revista de Filología Hispánica*, vol. 17, n° 2 (2001), pp. 211-224.

conmemoración del centenario del romanticismo en España fue una iniciativa de grupos conservadores. Enrique Díez-Canedo cuestionaba en *Almanaque Literario 1935* la oportunidad de conmemorar a lo largo de aquel año el centenario del romanticismo en España cuando había otras fechas y acontecimientos más representativos del movimiento romántico español, como el suicidio de Larra en 1937 por ejemplo.²⁷⁵ Sólo *Isla* entre las revistas literarias se hizo eco de esta conmemoración con la publicación del número doble 7-8 que incluyó la encuesta “La nueva literatura ante el centenario del romanticismo”.

En abril de 1935 René Crevel viajó a Madrid con el propósito de reunir una delegación de escritores de prestigio que representara a la literatura española en el I Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura. Su misión no tuvo éxito. La escasa relevancia de los integrantes de la reducida delegación española decepcionó a muchos, y más todavía el hecho de que en la presidencia del encuentro se hallase alguien tan alejado de sus inquietudes y objetivos como Eugenio d’Ors. Apenas si hubo en la prensa española de aquellos días información sobre el congreso parisino. La difusión posterior de las principales intervenciones en las revistas culturales fue, sin embargo, extraordinaria. Corpus Barga firmó en tres números sucesivos de *Revista de Occidente* —los correspondientes a junio, julio y agosto de 1935— una crónica del desarrollo del congreso con referencia y comentario de algunas de las intervenciones más destacadas. Las páginas de *Cruz y Raya* y *Leviatán* acogieron la controversia que mantuvieron José Bergamín y Arturo Serrano Plaja en torno al discurso de Gide a los delegados del congreso. La revista tinerfeña *gaceta de arte*, que había organizado a mediados de mayo de 1935 la II exposición internacional del surrealismo en el Ateneo de Santa Cruz, fue la única que transmitió la voz disidente y generalmente silenciada de los surrealistas. Su número 35, de septiembre de aquel año, dedicado íntegramente al surrealismo, incluyó una declaración del grupo tinerfeño sobre sus relaciones con este movimiento y el discurso de André Breton ante los delegados del Congreso de París. Expresión plena de la colaboración del grupo tinerfeño y el movimiento surrealista fue la publicación conjunta del segundo número del *Boletín Internacional del Surrealismo*.

Tensor sucedió a *El Tiempo Presente* como portavoz de los escritores madrileños partidarios y promotores del compromiso político. Su relación de colaboradores mostró cambios significativos con respecto a la de su predecesora: no figuraron en ella escritores que todavía se mantenían firmes en su concepción de la literatura como actividad

²⁷⁵ “Centenario del romanticismo en España”, en *Almanaque Literario 1935*, pp. 29-34.

autónoma e independiente de la actuación en cualquier otro ámbito de la vida social, y dio cabida a otros que se situaban entre los defensores de la posición oficialista y mayoritaria que salió del congreso parisino. No tuvo el espíritu conciliador y abierto de *El Tiempo Presente*, lo que se mostró, por ejemplo, en su rechazo casi visceral del surrealismo. Es posible que estos cambios guarden relación con el propósito principal de esta nueva publicación, que fue la difusión de las resoluciones del congreso adaptándolas a las circunstancias específicas de nuestro país. Los textos reunidos en sus dos primeros números tuvieron relación con los asuntos abordados en el encuentro y con las principales figuras del movimiento internacional que lo había convocado. Ramón J. Sender, su principal promotor, explicó en sus páginas que hechos como el asesinato del periodista Luis Sirval, la existencia de la censura previa o la rescisión del contrato de la compañía Xirgu-Borrás en el Teatro Español por cuestiones políticas ponían en evidencia que la cultura española se hallaba, como había sucedido a lo largo de la historia, en la ilegalidad, y que este hecho señalaba lo específico de la situación en España, donde la cultura no había alcanzado aún las posiciones básicas que en otros países era necesario defender en aquella hora. No hubo espacio para la creación literaria en sus dos primeras entregas, pero la tercera se dedicó por entero a una de las creaciones más originales de la narrativa española de este periodo: la novela colectiva *Historia de un día de la vida española*. Este ejercicio de escritura colectiva se repitió poco después en *Línea*.

Otras revistas de ámbito local desarrollaron, junto a *Nueva Cultura* y *Tensor*, una labor que denominaban de “orientación intelectual”. Es el caso de revistas de las que apenas si tenemos algún rastro documental, como *Después* en Oviedo o *Claridad* en Sevilla,²⁷⁶ y de la malagueña *Sur*, que fue al mismo tiempo la revista en que hizo su primera incursión literaria un grupo de jóvenes escritores entre los que se hallaban José Luis Cano y Adolfo Sánchez Vázquez. El magisterio del grupo *Litoral* y la influencia directa de Emilio Prados sobre este grupo de jóvenes explican la buena acogida que dispensaron a *Caballo verde para la poesía* y la positiva valoración de las aportaciones del surrealismo a la evolución de la reciente lírica española.

Las revistas consagradas por entero a la literatura y la creación poética estaban en claro retroceso desde el inicio de 1935. En octubre de aquel año, sin embargo,

²⁷⁶ En una reseña publicada en el primer número de *Sur* se dice de *Después* que fue el órgano de los escritores y artistas revolucionarios de Asturias y que contó entre sus colaboradores con Wenceslao Roces, Javier Bueno, Arturo Serrano Plaja, Josep Renau y Ramón J. Sender.

coincidiendo con la difusión de los debates y resoluciones del Congreso de París y los movimientos decisivos en los diferentes sectores de la izquierda que condujeron a la formación de la alianza electoral, se produjo la aparición de nuevas revistas literarias: *Caballo verde para la poesía*, la barcelonesa *Hoja Literaria* y la sevillana *Nueva Poesía*. Antes de hablar de cada una de ellas, debemos referirnos a *1616*, un caso singular en la producción hemerográfica del periodo republicano por su contexto de producción y difusión. Esta nueva publicación de la pareja Altolaguirre-Méndez fue concebida como revista hispano-inglesa dirigida principalmente a hispanistas y estudiantes de español de las universidades de Inglaterra. El proyecto inicial consistía en publicar una serie de carácter antológico con poemas clásicos y contemporáneos de ambas literaturas, en inglés y español, con su correspondiente traducción a la otra lengua. Se trataba en definitiva de una propuesta intercultural que buscaba mostrar el diálogo de ambas literaturas a lo largo de la historia y extender el conocimiento de la poesía española contemporánea entre hispanistas, escritores e intelectuales británicos. Con todo, la revista no fue un producto situado al margen de nuestro sistema hemerográfico, pues dio continuidad también a la actividad editorial desarrollada por Altolaguirre y Méndez en torno a la revista *Héroe* y fue un antecedente de la revista que pondrían en marcha a su regreso a Madrid: *Caballo verde para la poesía*. En lo que respecta exclusivamente a la lírica española contemporánea, *1616* mantuvo en sus cuatro primeros números el núcleo central de colaboradores de *Héroe* con composiciones que formaban parte, además, del mismo ciclo de producción. A partir del número V se amplió la relación de colaboradores con Pablo Neruda y Arturo Serrano Plaja, con cuya incorporación la revista sincronizaba su labor de difusión de la lírica española contemporánea con la actualidad más inmediata de la actividad literaria y la creación poética de nuestro país. La inclusión de ambos se produjo, además, cuando la joven poesía española reaccionaba frente a la acusación de plagio que Vicente Huidobro había vertido sobre Neruda con un homenaje editorial y una declaración de reconocimiento. En esta campaña de apoyo a Pablo Neruda surgió por cierto el enfrentamiento personal de Juan Ramón Jiménez y el poeta chileno que luego se proyectaría sobre la polémica suscitada en torno al manifiesto-editorial del primer número de *Caballo verde para la poesía*.

Poco de original tuvo esta nueva revista que los Altolaguirre pusieron bajo la dirección de Pablo Neruda. Si su salida supuso el desencadenamiento de una controversia pública en torno a diferentes concepciones de la poesía, ello se debió, más que a sus

propuestas y a la poesía reunida en sus páginas, a que su aparición se produjo en un momento clave para la definitiva polarización de la intelectualidad española y para el posicionamiento de grupos y corrientes estéticas en nuestro sistema literario. Además, fue el detonante que hizo público el enfrentamiento personal de Neruda y Juan Ramón Jiménez. La nueva revista poética tenía unos antecedentes claros y conocidos por la minoría a que se dirigía. El número 11 de *Noreste*, publicado bajo la dirección de Alfonso Buñuel en el verano de 1935, antes, por tanto que la nueva revista madrileña, había reunido en sus páginas a sus colaboradores más señeros —Cernuda, Aleixandre, Altolaguirre, Lorca, Neruda, Concha Méndez— con composiciones semejantes en tema y estilo a las que publicaron en ella. Contó también con José Caballero y José Moreno Villa como colaboradores gráficos y llevó incluso un dibujo de este último que coincidía en ejecución y motivos con los que ilustraron las páginas de *Caballo verde para la poesía*. Mantenía además el formato y el diseño de *1616*, y en lo concerniente a la poesía española contemporánea fue una clara continuación de lo realizado en los últimos números de la revista londinense: contó con los mismos colaboradores —Pablo Neruda, Vicente Aleixandre, Federico García Lorca, Luis Cernuda, Rafael Alberti, Arturo Serrano Plaja, José Moreno Villa, Manuel Altolaguirre y Concha Méndez— y ofreció de ellos composiciones pertenecientes al mismo ciclo de producción de su obra. La novedad de la nueva revista madrileña fue una mayor presencia de autores de la novísima generación —Eugenio Mediano Flores, Miguel Hernández, Leopoldo Panero, entre otros— y de poetas hispanoamericanos, lo que se debe relacionar con los cambios que se habían producido en los círculos literarios madrileños durante la estancia de los Altolaguirre en Londres y posiblemente también con el propósito de difundir la revista en el continente americano. Por otra parte, las ideas expresadas en el editorial “Sobre una poesía sin pureza” hundían su raíz en la poética baudeleriana y estaban muy asentadas en el pensamiento y la labor de las principales figuras de la lírica desde hacía tiempo. Se planteaba una concepción abierta de la poesía, que se consideraba producto y trasunto de la realidad inmediata, del mundo interior del individuo y de sus vivencias personales, acorde con la diversidad estética de las colaboraciones que reunió en sus páginas: neorromanticismo, expresión de raíz surrealista, clasicismo, poesía comprometida. Con la publicación de este editorial se inició un debate público que se prolongó en el tiempo animado por la concatenación de escritos y declaraciones, rivalidades personales e intereses contrapuestos, y que era la manifestación de un proceso de cambio que se venía gestando desde tiempo atrás en el sistema literario. Algunas de las expresiones más controvertidas de Pablo Neruda habían aparecido ya en el

simbólico destronamiento de Juan Ramón Jiménez que llevó a cabo Arturo Serrano Plaia en las páginas de *Frente Literario*. El editorial del tercer número, “Conducta y poesía”, enmarcó la creación poética en un momento crítico y decisivo de la historia que estaba llevando al cuestionamiento de los fundamentos y de la función de la labor creadora, pero no llegó a ofrecer una propuesta definida a favor del compromiso social y se adentraba en el territorio de la diatriba para censurar ciertas actitudes personales, lo que Juan Ramón Jiménez captó como ataque personal.

La revista fue recibida de forma crítica tanto por los detractores del neorromanticismo, caso por ejemplo de Ramón Sijé, como por los más firmes partidarios del compromiso, que le reprochaban su esteticismo y falta de definición. *Nueva Poesía* la consideró en su réplica al editorial “Sobre una poesía sin pureza” un postrero baluarte del surrealismo en retirada. La revista sevillana fue una publicación de realización modesta, de diseño poco cuidado. La editaron Juan Ruiz Peña, Luis F. Pérez Infante —discípulos de Jorge Guillén en la universidad hispalense— y Francisco Infantes Florido. El proyecto editorial se había ideado e iniciado en la primavera de 1935, por lo que no parece razonable plantear que fuese parte de una campaña concertada contra los partidarios de la poesía impura. El autor del manifiesto que encabezó la serie, Juan Ruiz Peña, llegó a afirmar incluso que el texto había sido malinterpretado. Lo debió de escribir ya con el número inaugural preparado y en imprenta. Contiene, por cierto, una elogiosa reseña del número 11 de *Noreste*, entre cuyos colaboradores se hallaba, además, Juan Ruiz Peña. No se puede saber si hubo o no intento de instrumentalización de la revista por parte de Juan Ramón Jiménez en su disputa con Pablo Neruda, pero sí podemos afirmar que la posición expresada por los editores de *Nueva Poesía* era propia y de su exclusiva responsabilidad. El manifiesto en cuestión expresaba un rechazo tajante del surrealismo, al que oponían lo acendrado, lo puro, lo preciso. La poética de Guillén, sólo sugerida en el escrito, era una innegable referencia para ellos. La revista, no obstante, mantuvo una clara actitud de apertura y llegó a publicar incluso colaboraciones de carácter surrealista, como el relato “El suicidio de un jesuita” de José Antonio Muñoz Rojas en su número doble 2-3. Su posición se podía considerar coincidente con la de otros jóvenes de su generación, como Luis Rosales, y con la opinión de muchos de quienes habían participado en la encuesta de *Isla* sobre el romanticismo. También se aprecian coincidencias con la posición del director de la revista gaditana, expresada en el ensayo “Garcilaso, poeta romántico”, publicado en

el número doble en que se ofreció la encuesta, aunque se desmarcó expresamente del manifiesto de *Nueva Poesía* en la reseña de revistas que publicó en el siguiente número.²⁷⁷

La aparición de *Hoja Literaria* en Barcelona fue más aparatosa. Su juicio sobre las otras revistas literarias del momento fue tan polémico que provocó su reacción airada. Entre sus editores y redactores encontramos a Enrique de Juan, Isidoro Enríquez Calleja, José Ferrater Mora y José Sanou, que habían coincidido cuatro años antes en la redacción de *Ágora. Cartelera del nuevo tiempo*. Querían hacer de su nueva empresa publicística el periódico literario que echaban de menos en España desde la desaparición de *La Gaceta Literaria* y al mismo tiempo establecer una tabla de valores de la literatura española contemporánea. En el editorial-manifiesto de su tercer número, “Contra veinte años de literatura y arte”, planteaban que durante todo ese tiempo la crítica literaria y artística había empleado lo nuevo como criterio de selección relegando la calidad a un segundo plano, y, en su opinión, había llegado la hora de “abofetear públicamente y sin contemplaciones a todo lo nuevo”. Enrique de Juan consideraba que las posibilidades de la poesía nueva en España habían concluido hacia 1930, cuando los poetas más representativos, Lorca y Alberti, habían abandonado la línea de perfeccionamiento y los jóvenes que les prosiguieron se adentraron “en el tubo de la risa del surrealismo”. En su opinión, la poesía española contemporánea sólo superaba en cantidad a la prosa, territorio en el que figuras como Benjamín Jarnés o Giménez Caballero no tenían parangón en el campo de la poesía. Enríquez Calleja, por su parte, señalaba en “¿Por qué no hay novelistas nuevos?” que el mal de la novela española era el afán de modernidad y la imitación de modelos extranjeros en lugar de haber seguido la vena popular y castiza o los “camino de hispana inquietud de Unamuno y Baroja”. La creación literaria que publicó en sus páginas fue muy variada en lo estético y hasta incluyó un relato de Agustín Espinosa a pesar de las diatribas que Enrique de Juan lanzó contra el surrealismo. El desprecio del surrealismo y del purismo que se manifestó en sus páginas debía mucho a la visión que de la crisis del arte moderno había ofrecido Giménez Caballero en *Arte y Estado*.

Coincidiendo con la difusión del contenido de los debates y resoluciones del Congreso de París y con los movimientos dirigidos a la constitución de la AIDC en España, se produjo la reactivación del PEN Club español, que permanecía en letargo desde

²⁷⁷ “Registro de revistas”, 9 (1936), s. p.

1925.²⁷⁸ En mayo de 1935 se había celebrado en Barcelona el XIII Congreso Internacional de los PEN Clubs bajo la presidencia de Pompeu Fabra. No había acudido a este encuentro ningún representante de la literatura española en lengua castellana y esta circunstancia, unida a la elección de Buenos Aires para la celebración de un nuevo congreso al siguiente año, supuso un estímulo para la reanimación del grupo, que sólo unos meses después, en septiembre de 1935, se presentaba ya con un nuevo comité directivo presidido por Azorín y José Ortega y Gasset, en calidad de presidente honorario, e integrado por Enrique Díez-Canedo, Melchor Fernández Almagro, José María Salaverría, Antonio de Obregón y Melchor de Almagro San Martín. Quería ser un espacio de convivencia en tiempo de hostilidades entre los diferentes sectores ideológicos de la intelectualidad española y al primer banquete, celebrado en el Hotel Ritz el 15 de noviembre, asistieron intelectuales y escritores españoles de ideología liberal, republicanos y socialistas —Max Aub, Ricardo Baeza, Enrique Díez-Canedo, Jacinto Grau, Gregorio Marañón, Américo Castro, Tomás Navarro Tomás, Adolfo Salazar, Pedro Salinas, Guillermo de Torre, Antonio Robles, Miguel Pérez Ferrero, Ramón Ledesma Miranda o José Bergamín, entre otros— junto a falangistas, monárquicos y conservadores, entre los que podemos nombrar a Manuel Machado, Agustín de Figueroa, José M^a Alfaro, Pedro Murlane Michelena, Rafael Sánchez Mazas, Víctor de la Serna, Concha Espina y Agustín de Foxá. La neutralidad política de la asociación quedó no obstante en entredicho, tal como se señaló en una de las notas de “Hondero en acción” del número 12 de *Noreste*, cuando en este primer acto la actriz Milagros Leal leyó a la concurrencia unas cuartillas de Concha Espina sobre la misión y las tareas de los PEN Club en que se decía que esta agrupación de escritores, poetas y ensayistas no hacía más que “afirmar y renovar el sentido universalista y católico de los intelectuales españoles”. Las intervenciones en el segundo acto de esta nueva etapa del PEN Club, celebrado el 7 de diciembre, de Pedro Salinas —que habló sobre el concepto de generación aplicado al grupo del 98— y de José Ortega y Gasset — quien afirmó en su discurso que la misión del escritor consistía en aliviar al hombre de toda pesadumbre, en elevar hacia lo alto todo lo inerte y pesado de la existencia— atrajeron

²⁷⁸ Esta asociación de escritores se había fundado en 1921 con los objetivos de fomentar la cooperación intelectual entre escritores de todo el mundo y de luchar contra la censura política y la persecución. El PEN Club español, constituido un año después, había languidecido al poco tiempo hasta casi desaparecer de la escena pública como consecuencia —según Gómez de la Serna, que fue su primer secretario— del individualismo de los escritores españoles, su reticencia ante todo lo que pudiera significar política literaria y las desavenencias personales. Véase Miguel A. Iglesias, “El segundo PEN Club madrileño, una sociedad de intelectuales de derechas en la crisis de los años treinta”, *RILCE. Revista de Filología Hispánica*, vol. 19, n^o 1 (2003), pp. 87-108.

aún al encuentro a un nutrido grupo de intelectuales liberales y republicanos. Entre los nuevos asistentes se encontraban Ernestina de Champourcín, Ramón Gómez de la Serna, Corpus Barga y Lorenzo Luzuriaga. A partir del tercer encuentro, celebrado como siempre en el Ritz y con la significativa asistencia del embajador italiano, a quien Azorín dedicó el banquete, estas reuniones mensuales fueron adquiriendo el tono de una reunión de la alta sociedad madrileña, con importante presencia de aristócratas y diplomáticos y una clara mayoría de escritores conservadores, monárquicos y falangistas. Mariano Rodríguez de Rivas, el principal animador de *Los Jóvenes* y *el Arte*, fue un asistente destacado en estas últimas reuniones, a las que también acudieron otros miembros de esta asociación, como Rafael López Izquierdo y Miguel Moya Huertas.

Precisamente, los primeros actos públicos de esta segunda etapa del PEN Club madrileño coincidieron con la reanudación de las actividades de *Los Jóvenes* y *el Arte* mediante una serie de fiestas literarias que bajo el título “Los crepúsculos” se celebraron en jardines del viejo Madrid entre el 30 de noviembre y el 21 de diciembre. Fueron dirigidas por Mariano Rodríguez de Rivas y Huberto Pérez de la Ossa, colaborador de la *Revista de Estudios Hispánicos*, afín a la CEDA. Se invitó a participar en ellas a los miembros del PEN Club. Alfredo Marquerié, Antonio de Obregón, Luis Felipe de Peñalosa, Dolores Catarineu, José Marín Silva, José María Alfaro, César González Ruano, Agustín de Foxá, M^a Teresa Roca de Togores, Sebastián Souvirón, Manuel García Viñolas, Felipe Gómez-Acebo, Margarita de Pedroso y Agustín de Figueroa fueron algunos de los que intervinieron en los actos. Al tercero, celebrado el sábado 14 de diciembre en el Jardín Botánico, acudió como invitado Ramón Gómez de la Serna. Los textos leídos fueron publicados en febrero de 1936 —la fecha del colofón, 17 de febrero, se hizo coincidir con el centenario del nacimiento de Bécquer, como señala Julio Neira— en una cuidada edición numerada de 225 ejemplares y costada por los suscriptores. Salió de la imprenta de los Altolaguirre con el título *Los jóvenes y el arte. Los crepúsculos. 25 disertaciones*. Ilustrado por Pedro Mozos, el volumen incluyó un prólogo de Antonio de Obregón, “El espectador en los crepúsculos”, en el que detallaba las circunstancias y desarrollo de cada encuentro, un epílogo de César González Ruano y un texto de Alfredo Marquerié en el que reivindicaba el sentido poético de los crepúsculos.

El intento de los grupos conservadores y tradicionalistas de hegemonizar la conmemoración del centenario del romanticismo encontró al inicio de 1936 la reacción de los grupos que promovían el compromiso social. Este gusto por lo decadente fue señalado

por César M. Arconada en el segundo número de *Sur* como una “reacción desesperada y cobarde contra el porvenir” de jóvenes que cantaban a lo muerto con poesía y aliento de muerte.²⁷⁹ El primer número de *Problemas de la Nueva Cultura* se dedicó en su totalidad al romanticismo. En “Romanticismo y juventud”, texto que encabezó el extraordinario a modo de editorial, se aludía a la necesidad urgente de valorar “el ardiente sentido de batalla del Romanticismo” para que la lección romántica no terminara diluyéndose entre fuentes rotas y gestos pálidos. A la simbología romántica querían oponer el vivir romántico, su acción apasionada, su escuela de rebeldía.

Antes de la conclusión de 1935 aparecieron tres nuevas revistas literarias locales: *Cristal*, en Cáceres, *Sur*, de la que ya hemos hablado, en Málaga, y *Altozano*, en Albacete. *Cristal* fue una revista estrictamente local que no mantuvo contacto con ninguna otra publicación foránea. Publicó con periodicidad quincenal 18 números entre el 1 de noviembre de 1935 y el 15 de julio de 1936. Antonio Hernández Gil, presidente de las Cortes Constituyentes de nuestro periodo democrático, desempeñó funciones de redactor-jefe. La editó un grupo de jóvenes estudiantes cacereños que contó con la colaboración de escritores y periodistas de la ciudad pertenecientes a las diferentes generaciones en activo. Entre sus colaboradores habituales debemos señalar a Eugenio Frutos, catedrático de Filosofía en el instituto de la ciudad durante aquellos años. Otros colaboradores destacables fueron Francisco Valdés, que inició una colaboración en el número 13 que se prometía regular, pero que no llegó a tener continuidad, y el jovencísimo Rafael Morales, quien publicó aquí sus primeras composiciones poéticas. Fue una revista conservadora en lo estético y lo ideológico que tuvo entre sus referentes al escritor José María Gabriel y Galán. Convocó de hecho un concurso literario en torno a la personalidad literaria de este eximio representante de la escuela regionalista extremeña. Dedicó su número 8 al centenario de Bécquer, otro de los referentes estéticos de la poesía reunida en la revista. Dominó en la creación literaria de esta publicación un neorromanticismo atemperado e influido por el conservadurismo católico y la idealización del mundo rural, corriente en la que quedaron mimetizadas manifestaciones de una literatura caduca que tomaba sus modelos del romanticismo tardío y del modernismo. Junto a esto, conviene destacar la revalorización de la poesía de Antonio Machado que se aprecia en las colaboraciones de Eugenio Frutos y en las de otro jovencísimo colaborador de la revista, el malogrado

²⁷⁹ “Crepúsculos a lo violeta”, *Sur*, 2 (enero-febrero de 1936), p. 12.

Federico Reaño Osuna, a quien se debe la presencia de Rafael Morales en la publicación cacereña.

Altozano fue un periódico literario local que publicó con periodicidad mensual cinco números entre diciembre de 1935 y abril del año siguiente. Entre sus editores encontramos a Ramón Castellanos, Eleazar Huerta y Matías Gotor. Estos dos últimos estuvieron al frente también de la otra revista literaria local, *Ágora*, que preparaba entonces la salida de su tercer cuaderno. Dedicó buena parte de su espacio tipográfico a la información sobre la vida cultural y literaria local y nacional. La formación y el ejercicio profesional de buena parte de los redactores y colaboradores —muchos de ellos vinculados como profesores y estudiantes a la Escuela Normal de Magisterio de Albacete— explica también la importancia que tuvo en sus páginas la promoción de las bibliotecas, el fomento de la lectura y la difusión de la cultura en general, con el niño y su formación siempre en el horizonte. La poesía fue el género que gozó de preferencia en sus páginas. Dominó en ellas una concepción de la literatura como actividad pura, desligada de la actuación en cualquier otro ámbito de la vida social. Uno de sus principales referentes fue Juan Ramón Jiménez. Un suelto publicado en el último número situaba a *Altozano* junto al poeta moguerense en su polémica con los autores del grupo del 27 y Pablo Neruda.²⁸⁰ Otro referente de importancia fue Antonio Machado. A ambos aludía Eleazar Huerta en “Poesía y lenguaje”, ensayo en que dio a conocer sus ideas estéticas.²⁸¹ El purismo clasicista de raíz neoplatónica que las fundamenta, con un punto de inspiración en la poesía de Bécquer, y el neopopularismo marcaron las coordenadas estéticas en que se situó la creación literaria de esta publicación.

²⁸⁰ Leemos en la primera página de este número: “Contra la poesía civil, la incivil, la social y la insocial; contra los ‘ismos’ y las capillas literarias; contra los estériles y los agotados; contra la poesía ‘voluntaria’ y sus cómplices; por la POESÍA”.

²⁸¹ Se publicó seriado en sus cinco números.

5.4.1. *Humano*

Humano fue una revista poética publicada en León por Manuel González Linacero de la que salieron dos números, que denominó pliegos, fechados en 1933 y 1934. El primero de ellos debió de salir al finalizar 1933, pues fue reseñado en el número 2 de *Literatura*, con fecha de marzo-abril del siguiente año. En el número 4 de esta misma revista, correspondiente a julio-agosto, se publicó reseña del segundo pliego. Tuvo formato de cuaderno grapado, con 16 páginas sin numerar, de 15'5 x 22 cm., y una cubierta en cartulina azul. Se vendió al precio de 1 pta. Impreso en Gráfica Leonesa, presentó como rasgo distintivo de su diseño gráfico la disposición en vertical del titular, en caracteres modernos semejantes a los Albers y ajustado al margen derecho de la cubierta, así como los títulos de las composiciones poéticas que integraron cada número. En la parte central de la portada figuró el índice y la fecha de publicación de cada entrega. El nombre del editor y su dirección particular, impresos en la contraportada, fueron los únicos indicadores de la autoría y responsabilidad de aquellos cuadernos.

Manuel G. Linacero, nacido en Zamora en 1890, se había graduado en la Escuela Superior de Magisterio de Madrid en 1921 y desde 1930 era inspector de primera enseñanza en Palencia y León.²⁸² Era autor de *La escuela moderna* (León, 1927) y de diversas publicaciones de carácter didáctico.²⁸³ Dirigió también la revista *Nueva Educación*. Durante el periodo republicano estuvo vinculado al Ateneo Obrero de León, donde desarrolló actividades de fomento de la lectura y socialización del libro preferentemente dirigidas a público infantil. De ello dejó constancia en las páginas de *Humano* que, aunque revista de poesía, y así se indicaba en la portada, tuvo en su primera entrega una “Sección infantil” en la que se publicó una selección de “libros selectos”, con *Platero y yo* en primer lugar, y una serie de propósitos de la revista:

²⁸² Tomamos los datos biográficos de Juan Domingo Cuadriello, *El exilio republicano español en Cuba*, Siglo XXI, Madrid, 2009, p. 441. Sus actividades durante el periodo republicano lo obligaron a exiliarse en Cuba al término de la guerra, donde prosiguió su actividad de pedagogo y ensayista hasta su muerte en La Habana en 1968.

²⁸³ En la contraportada del número 2 se refieren las siguientes obras de Manuel G. Linacero: *Inventando Geometría (Metodología de la escuela ideal)*, *Iniciación de filosofía viva (Lecciones de laicismo)*, *El conocimiento de la nueva filosofía (didáctica fundamental)*, *Mi bandera (canto a la bandera tricolor)*, *Humano (revista de poesía)*, *Niños (con colaboración infantil)* y *Hojas (político-sociales)*.

5. Las revistas literarias en el segundo bienio republicano

Humano quiere llevar el arte vivo a los niños; vivir con los niños obras bellas; que los niños acarician sus sueños, que pinten y escriban y reciten; que tengan su teatro y su guiñol, que hagan su periódico y su libro.

Y se les animaba a participar en las actividades del Ateneo Obrero.

El resto del primer pliego lo componen composiciones poéticas de un grupo de poetas leoneses de diversas generaciones. El primero de ellos lleva por título “Estética” y es del propio Manuel G. Linacero, autor del libro de poemas *Mi bandera*, referido en la relación de obras del autor que apareció en la contraportada del número 2. Se trata de un extenso poema formado por 137 versos de medida irregular, con dominio del verso breve y asonancias irregulares, sobre su concepción del arte como actividad desinteresada que estimula la lucha del ser humano por el ideal. La expresión, que no rehúye el tópico ni el prosaísmo, se fundamenta en la enumeración, el paralelismo y la anáfora:

[...] El arte es rojo como la sangre,
puntiagudo como la flecha,
tajante como la espada,
veloz como el rayo,
potente como el huracán,
ancho como el universo,
elevado,
espiritual,
eterno,
humano,
social;
el espejo mágico
en que se vive el sueño del futuro.
El arte canta la vida,
canta la revolución,
canta la dura verdad
y el bien del miserable,
canta la revolución
y el dolor [...]

La referencia en diversas ocasiones a la revolución, a la lucha redentora, a las multitudes, etc. no debería llevarnos a juicios prematuros. Quien quiera relacionar el poema con la poesía revolucionaria que Alberti venía difundiendo desde el inicio de aquel año debería tener en cuenta que uno de los autores que publican en el cuaderno es el poeta modernista leonés Lisandro Alonso Llamazares, autor de *Besos de quimera* (1913), del que se publica el soneto “Los gerifaltes del antaño”, sobre un héroe de la guerra de Flandes altivo, rebelde y sacrílego. En 1908 fue incluido por Eduardo de Ory en la segunda antología del

modernismo español, *La Musa Nueva*, con un poema de tema social, “Iba solo...”, impregnado del mismo idealismo humanitario que apreciamos en el poema de Linacero.²⁸⁴ El resto de los colaboradores del número fueron jóvenes vinculados probablemente a las actividades del Ateneo Obrero. Debemos destacar entre ellos a un primerizo Victoriano Crémer, que publicó “Romance de la guardia civil”, por el que fluyen el lenguaje, los motivos y las imágenes lorquianas. Los otros son escritores hoy desconocidos. Vitálico Espeso fue tipógrafo como Crémer. Publicó “Motivos vitales”, un poema compuesto por 15 versos alejandrinos blancos de estética modernista. “Quieres ser mi musa”, de Elías García, poema de resonancias becquerianas, “Su cumpleaños”, de Antonio Palau, y “Las cuentas de tu rosario”, de Onofre García, composiciones de aire neopopularista, poco contribuyeron a realzar la calidad del conjunto.

El segundo número, que prescindió de la “Sección infantil”, incluyó junto a las composiciones poéticas colaboración gráfica del pintor murciano Ramón Pontones, catedrático de Dibujo por entonces en el instituto de Astorga y del que se publicaron ilustraciones en *Caballo verde para la poesía*. De Astorga procedían cuatro de los colaboradores del número: Ricardo Gullón, Juan Panero, Miguel P. Satué y Lorenzo López Sancho. Manuel G. Linacero y Victoriano Crémer fueron los únicos que repitieron colaboración en esta segunda entrega. La presencia de Carlos M^a Vallejo y Gabino Díaz de Herrera muestra la comunicación de la revista con otros círculos literarios de provincias. Completan la relación de colaboradores del segundo pliego los poetas locales José González Palomino y Francisco Pérez Herrero, uno de los creadores y sostenedores de la tradición del entierro de Genarín. Gullón y Panero abrieron las páginas del número con “Norma” y “Óptica”, respectivamente. El primer poema es una breve composición en la que Gullón esboza una propuesta de actitud vital. Juan Panero, por su parte, expresó en su poema, un juego imaginativo, la necesidad de superar los límites que encierran nuestro interior. La mayor parte de las composiciones reunidas en el número tuvieron como tema el amor. Las páginas centrales las ocupó “Dos, uno” de Manuel G. Linacero, un poema sobre la relación amorosa entendida como fusión espiritual, ilustrado con un dibujo de Pontones. El propio Ramón Pontones, que ilustró también la colaboración de Panero, firmó “Iniciación”, una breve composición poética en la que se evoca un primer encuentro amoroso. Crémer, en “Desnudo. Romance de amor”, volvió a mostrar su devoción por la

²⁸⁴ Véase José María Martínez Cachero, “Noticia de *La Musa Nueva. Florilegio de rimas modernas (1908)*, segunda antología del modernismo español”, 1616. *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 2 (1979), pp. 39-45.

poesía del *Romancero gitano*, la misma que se aprecia en el “Romance de sierra Morena” de Miguel P. Satué, sobre la muerte de un bandolero. Carlos María de Vallejo colaboró con la glosa de una canción popular, “A la luna de enero”, de *Los maderos de San Juan*, uno de los títulos incluidos entre los libros infantiles recomendados en el primer número, y de Gabino Díaz de Herrera se ofreció el poema “Azar mariner”, que ya había publicado en el número 9 de *Cristal*. “Adolescencia” de Miguel P. Satué, “La noche de San Juan” de Pérez Herrero y el soneto jocoso “Toros en la catedral. Herejía andaluza” de José González Palomino, que el año anterior había publicado el poemario *Versos sin sol*, completaron los contenidos del número.

5.4.2. *Eco*

Eco se presentó en el editorial de su primer número, fechado en junio de 1933, como una revista mensual en torno al libro dirigida a un público amplio que no se acercaba a las revistas especializadas o de minorías.²⁸⁵ Desde la desaparición de *La Gaceta Literaria*, no existía ninguna publicación que tuviese entre sus objetivos la promoción del libro y la información sobre la actualidad del mercado editorial. *Índice Literario* era una publicación de carácter académico dirigida a un público especializado, y las revistas literarias que incluyeron una sección de notas y reseñas iban dirigidas a un público reducido y selecto, con intereses muy definidos. Esta función informativa la cubrían exclusivamente suplementos, secciones y páginas literarias de diarios y revistas culturales o de información general. Coincidiendo con la salida de *Eco*, Miguel Pérez Ferrero, director de la página literaria de *Heraldo de Madrid*, señaló la necesidad que había en España de “un periódico de amplia información literaria” que recogiese la vibración del momento; un periódico ameno, profusamente ilustrado, dirigido a “una masa grande que no por su extensión habría de dejar de ser lo convenientemente cultivada”.²⁸⁶ *Eco*, sin las pretensiones que se adivinan en las palabras de Pérez Ferrero, quiso cubrir en el panorama hemerográfico esa necesidad.

Impresa y distribuida por la Agencia General de Librería y Artes Gráficas, relacionada con el editor José María Yagües, publicó con periodicidad cambiante e irregularidad doce números entre junio de 1933 y diciembre de 1935. Los errores en la numeración de la serie ponen en evidencia la falta de esmero que se puso en su edición. La tercera entrega, un número doble extraordinario, llevó la numeración 3-4, y el siguiente, fechado en octubre-noviembre de 1933, fue el número 4. En marzo de 1935 se publicó el X, con inusual numeración romana, y en el verano siguiente, con numeración arábiga, salió a la calle el número 10. El último número de la serie apareció numerado como 12 al finalizar 1935 y no hay rastro documental de un posible número intermedio, por lo que hemos de considerar que con la última entrega se quiso corregir y regular la numeración. La periodicidad, como hemos señalado, cambió a lo largo de la serie. Al inicio de 1934 pasó a ser bimestral. El número 8, correspondiente a mayo-junio de 1934, informó de que desde la siguiente entrega, anunciada para octubre, la revista volvería a su inicial

²⁸⁵ “Brújula”, *Eco*, 1 (junio de 1933), s. p.

²⁸⁶ Miguel Pérez Ferrero, “El periódico que aquí hace falta”, *Heraldo de Madrid*, 6 de julio de 1933, p. 6.

periodicidad mensual. El propósito no se cumplió y tras el número de octubre sólo salieron tres números más: el X en marzo, el 10 en verano y el 12 en diciembre de 1935. Fueron cuadernos compuestos por un número variable de páginas y una cubierta en cartulina de color en los que primó el aprovechamiento del espacio tipográfico sobre cualquier concesión al diseño gráfico. Sólo la portada, que se reservó para la cabecera, los elementos identificadores de cada número y un grabado ocasional, permitió a la revista presentarse ante los lectores con una imagen algo llamativa y moderna. El precio del ejemplar también sufrió variaciones. Comenzó vendiéndose a 50 céntimos, y pasó a costar una peseta con el número 7. Retomó el precio inicial en el número 9 y descendió a los 30 céntimos en el X. En el 10 se publicó un boletín de suscripción gratuita y en la portada de la última entrega volvió a figurar el precio inicial de 50 céntimos. La revista, además, gestionaba a los suscriptores descuentos en la compra de libros. Junto a los ingresos por ventas y suscripciones, la revista se financió con la abundante publicidad de empresas editoriales que apareció en cada uno de los cuadernos, en su mayor parte correspondiente al editor Yagües y a su agencia de librería, distribución y artes gráficas asociada. De todo ello se puede colegir que la trayectoria de la revista estuvo muy influida, si no dirigida, por los variables intereses comerciales de una empresa editorial. Su director literario, el crítico y traductor Rafael Vázquez Zamora, quiso imprimir a la revista una orientación editorial y estética que le permitiera intervenir en el sistema literario. Los sucesivos intentos, como veremos, resultaron poco efectivos. Acompañaron a Vázquez Zamora como responsables de la edición en el primer número M. Benet, en calidad de director artístico, y Federico Rodríguez-Delgado como secretario de redacción. Desde el número 4 sólo apareció la referencia del director. Colaboradores habituales en las labores de redacción a lo largo de la serie o en algún momento de ella fueron Manuel Hidalgo, Francisco Valdés, el poeta Rafael Beltrán Logroño, F. Martínez de Laguna, José Morón Cerrejón, José Luis Sánchez-Trincado y Eugenio Mediano Flores. Entre los colaboradores ocasionales se encuentran Guillermo de Torre, Antonio de Obregón, Pedro Pérez Clotet, Esteban Salazar y Chapela y Eduardo de Ontañón. Marcelo Calderón, firma habitual de la revista como reseñista y poeta, fue un seudónimo de Rafael Vázquez Zamora.²⁸⁷

²⁸⁷ Enrique Azcoaga le informo de ello a Pérez Clotet en una carta fechada el 19 de diciembre de 1939. Lleva membrete de *Haz*, revista nacional del SEU, en donde Azcoaga trabajaba entonces. Habla en esta carta de un grupo formado por Ricardo Gullón, Virgilio Novoa, Rafael Vázquez Zamora, Eugenio Mediano Flores, Federico Muelas y él mismo. La carta se conserva en el Archivo Pedro Pérez Clotet que se halla en el Centro Cultural de la Generación del 27, con la signatura 17(5)/2b.

El primer subtítulo de la cabecera fue *Revista de España*, sustituido a partir del número 9 por *Revista de Literatura*. Con esta modificación se quiso reflejar el cambio que a lo largo de los números anteriores se había ido introduciendo en la orientación editorial de la serie. La revista comenzó dedicándose casi por entero a la información bibliográfica, a la que añadió alguna pequeña concesión a la literatura. A juzgar por el número de reseñas de obras y colecciones editoriales dedicadas al psicoanálisis y la biografía, uno de los géneros con mayor tirón comercial en aquel momento, estos temas estuvieron al inicio entre los principales intereses de la revista. Una nota a pie de página a propósito de Freud, publicada en el número 4, aludía expresamente a ello.²⁸⁸ Junto a la reseña de novedades bibliográficas de todos los ámbitos, la revista ofreció en los primeros números una sección dedicada a la actualidad literaria con información tomada de la prensa nacional y extranjera, “Jirones”,²⁸⁹ que estuvo a cargo del director, una tímida incursión en la poesía con una serie compuesta por tres romances del joven Rafael Beltrán Logroño, “Tres caminos de España” (2, s. p.), y una “Antología del cuento” en la que publicó relatos de autores capaces de satisfacer los gustos del gran público a que se dirigía. En el primer número publicó “Abandonado”, relato de Schalom Asch, escritor polaco al que Cansinos Assens había traducido y dado a conocer en España en la antología *Cuentos judíos contemporáneos*, publicada en 1921; en el siguiente, el relato “A muerte” de Hernández-Catá, tomado de *Cuatro libras de felicidad*, que se había publicado aquel mismo año.

El número extraordinario 3-4 (agosto-septiembre de 1933), dedicado por entero a las actividades académicas de la Universidad Internacional de Verano de Santander, supuso un apartamiento temporal del mundo del libro. Junto a la reseña de cursos y conferencias, incluyó una crónica general de Vázquez Zamora. Para el director de la revista, crítico con la diversidad de intereses de la Universidad Internacional por el peligro que tenía de caer en lo frívolo, lo que había tenido un sentido más profundo y lo único que había permitido penetrar a los estudiantes extranjeros en la médula de España fueron las cuatro representaciones de La Barraca, compañía de la que elogiaba el trabajo escénico (“Cerrando los ojos...”, 3-4, s. p.). Como complemento literario del extraordinario, la sección “Antología del cuento” publicó dos relatos del escritor montañés Manuel Llano,

²⁸⁸ Nota incluida en la reseña de *Raíz y decoro de España*, de Gregorio Marañón, de M. V. Carrasco, posiblemente otro seudónimo de Vázquez Zamora. Se lee en ella: “Eco, por rara excepción en España, se enfrenta valientemente con los problemas del inconsciente cada vez que la aparición de un libro interesante sobre este tema tiene que ser comentado en nuestras páginas”. Además, Vázquez Zamora y Manuel Hidalgo habían publicado el año anterior en la editorial Yagües *Lo inconsciente y el crimen*.

²⁸⁹ Tuvo diferentes denominaciones. “Jirones de la vida literaria mundial”, “Jirones de la vida literaria” o “Jirones” a secas..

“Cuando fui lazarillo” y “El rabel”, con una extensa presentación a cargo de Víctor de la Serna.

La siguiente entrega, 4 (octubre-noviembre de 1933), retomó el objetivo principal de la publicación, con la novedad de mostrar un mayor interés por la reseña de novedades literarias. La primera colaboración de Francisco Valdés en *Eco*, “3 poemas de amor”, romances con reminiscencias becquerianas e influidos por el Juan Ramón de la primera época, más la reseña de *Trasluz*, de Pedro Pérez Clotet, del número 2-3 de *Isla* — “verdadero índice de la poesía moderna”, en opinión del reseñista— y del poemario *Jardín interior*, del onubense Jiménez Barberi, muestran además el inicio de la relación de la revista con otros grupos literarios de provincias. El número 5 (diciembre de 1933) introdujo como novedad la incorporación de la sección “Nuestros hombres de letras”, un espacio dedicado a las entrevistas con escritores destacados del momento. El primero de ellos fue el novelista Ramón Ledesma Miranda, cuya presencia sería frecuente a partir de ese momento en las páginas de la revista.²⁹⁰

El número 6 (enero-febrero de 1934) se abrió con una entrevista en esta sección a Benjamín Jarnés con motivo de la 2ª edición de *El profesor inútil*. La novedad más importante del número fue la incorporación de una sección dedicada a la poesía que no tendría continuidad en la serie, “De la joven poesía española”. Incluyó seis composiciones de otros tantos autores: “La venterilla”, de Juan Alcaide, poema neopopularista; “Presente”, de Rafael Olivares Figueroa, un romance sobre la inocencia infantil; “Sosiego”, estampa simbolista de Marcelo Calderón, esto es, de Vázquez Zamora; “Collar de estrellas”, un romance con buenos sentimientos de Federico Torres, autor de recopilaciones de poesía para niños, como lo fueron también Olivares Figueroa y Sánchez-Trincado; “Cometa”, otro poema neopopularista de Beltrán Logroño; y “En profundo vacío”, silva sobre la pérdida del amor, de Pedro Pérez Clotet. La sección “Jirones”; a cargo de Vázquez Zamora; un cuento de Lebermann, “Film patológico”, presentado por Jean Paul Keins en la sección “Antología del cuento”, relato sobre una mente psicótica y las falsedades de la bondad; una nueva sección a cargo de Guillermo de Torre que tampoco tendría continuidad, “Galería de hispanistas”, dedicada en su primera entrega al trabajo de los hispanistas holandeses G. J. Geers. Johan Brouwer y J. A. van Praag; y, por último, la sección de reseñas bibliográficas “En torno a cada libro”, estructurada por

²⁹⁰ Yagües publicaría al inicio de 1934 *Saturno y sus hijos*, colección de relatos de este escritor.

materias, como se había hecho en el número anterior en la sección “Notas bibliográficas”, completaron los contenidos de esta entrega.

La siguiente, 7 (marzo-abril de 1934), se publicó con motivo de la celebración de la II Feria del Libro, a la que se dedicó la portada y parte de los contenidos del número, como las entrevistas a Karl Vossler, en la que el romanista alemán comentó algunas peculiaridades del mercado editorial en España, y a Miguel Artigas, director de la Biblioteca Nacional, que informó de los proyectos de la institución. En “Estelas de tres libros”, Rafael Beltrán Logroño ofreció tres poemas sobre personajes y lecturas claves en su formación literaria y personal: “Sachka Yegulev”, en torno al personaje de Andreiev que tanto influyera en la educación sentimental de su generación; “Don Quijote de la Mancha”, en el que recrea el estilo tradicional del romancero; y “La luna nueva”, que toma como motivo una escena de la obra homónima de Tagore. El número incluyó los ensayos “Tiempo al tiempo”, de José Luis Sánchez-Trincado, una reflexión sobre la concepción del tiempo en la literatura española; “Juan Ramón Jiménez”, de F. Martínez de Laguna, con impresiones producidas por la lectura de sus obras;²⁹¹ “Gabriel Miró o la pureza artística”, de Julio Bernácer, una semblanza y repaso de la producción del escritor alicantino con motivo del cuarto centenario de su fallecimiento; “La expresión del amor en algunas obras literarias”, una disertación que Antonio de Obregón había ofrecido en el Lyceum Club; y “Aire del sur”, de Rafael Vázquez Zamora, elogio de la trayectoria poética de Adriano del Valle a propósito de la publicación de *Primavera portátil. Júbilos*, de Carmen Conde, y *Sombra indecisa*, de Arturo Serrano Plaia, fueron algunas de las obras reseñadas.

El número 8 (mayo-junio de 1934) se abrió con una nota editorial en la que se presentaba como “una revista literaria fuerte sin fragilidades de minoría” que pretendía transmitir la más completa información sobre libros nacionales y extranjeros “a la base primera de toda literatura: el llamado, por muchos despectivamente, gran público, que es el único público”.²⁹² Anunciaba además cambios en la presentación, en los contenidos y en la periodicidad, que volvería a ser mensual a partir de la siguiente entrega. En la sección “Nuestros hombres de letras”, F. Martínez de Laguna entrevistó a Alejandro Casona. Reciente el éxito obtenido por *La sirena varada*, el poeta y dramaturgo señalaba en la entrevista como causas de la crisis del teatro que se vivía en aquel momento el exceso de mala producción, la cobardía e ignorancia de las empresas y la falta de estudio y

²⁹¹ Juan Ramón Jiménez fue objeto durante la feria de un controvertido homenaje tributado por los editores de *Frente Literario*.

²⁹² Nota editorial sin título.

entusiasmo de los actores. Carmen Conde respondió a la encuesta “Qué libro fue el primero que se leyó”, otro medio para el acercamiento de los escritores al gran público que no tendría continuidad en la revista. El número incluyó “Cardenio (Monodrama)”, de Benjamín Jarnés, un monólogo dramático del personaje cervantino, “El espejo turbio (Fábula)” de Vázquez Zamora y una estampa poética de Julio Bernácer, “Monasterio de Poblet”. *La montaña mágica*, de Thomas Mann, *San Alejo*, de Jarnés, *Fin de semana*, de Ricardo Gullón, y *Saturno y sus hijos*, de Ledesma Miranda, fueron algunas de las obras narrativas reseñadas en el número. En poesía, *Verde voz*, de Félix Ros, *Talismán de distancias*, de César A. Comet, *Triángulo isósceles*, de Francisco de Fientosa, y *Reloj*, de Alfredo Marqueríe, obra esta última que Vázquez Zamora destacaba por su alejamiento de la afectación que observaba en buena parte de la poesía reciente —“una epidemia de lirismo contagioso”— y por su singularidad en un panorama dominado por “puras y valiosas manifestaciones neorrománticas” (“Alfredo Marqueríe: *Reloj*, poemas”, s. p.).

La salida del número 9 se produjo, según lo anunciado, en octubre de 1934. Las restantes, sin embargo, se espaciaron y se hicieron irregulares. La novedad más llamativa fue la incorporación del subtítulo *Revista de Literatura*. Desapareció de sus páginas la creación literaria, que no volvería a ellas, y se mostró un decidido interés por intervenir en el sistema literario como portavoz de una nueva generación de jóvenes escritores:

Frente a los grupos, capillas y cenáculos en franco e inevitable desahucio desde 1930, *Eco* pretende ser revista total de cultura española. Uno de sus objetivos consiste en representar el criterio de una juventud [...] de formación propia y gusto legítimo, indócil a las insinuaciones irresponsables de la moda, aspirante a un orden clásico en sus pensamientos y conceptos. Esta juventud, que ha dejado de juzgar el arte como práctica de un virtuosismo insustancial ajeno a los aspectos humanos, como divertida “peripecia” y ocioso deporte, para considerarlo empresa del espíritu y viaje el más grave y arriesgado de la mente y del corazón, hallará en *Eco* un decidido auxiliar de sus esfuerzos.

Eco no es, pues, revista de minorías ni de vanguardias, sino de todos para todos.²⁹³

El ensayo “La rehumanización del Arte”, de los hermanos Carlos y Pedro Caba, desarrolló a continuación algunas de las ideas esbozadas en la nota editorial. A la nueva generación de jóvenes escritores aludida en ella, los autores se referían, sin ofrecer en ningún momento referencia de posibles integrantes, como generación de 1930, posterior y deudora de la generación de las vanguardias. En opinión de los ensayistas, las vanguardias habían tenido el mérito de ensanchar el campo de las posibilidades artísticas y de la sensibilidad receptiva del público, pero estuvieron integradas por “señoritos satisfechos”,

²⁹³ Editorial sin título, s. p.

individuos frívolos, “*equipers*”, gustadores de estética criptográfica y sonambulismo que “con su lenguaje doctihueco y acalambado, con viento de aviones, música de jazz y alusiones exóticas y deportivas, empezaron por declarar que no necesitaban público, sino una minoría de inteligentes capaz de aquilatar el valor estético del espectáculo”, y posteriormente, ante los graves problemas del mundo, se habían vestido la blusa proletaria y puesto a hacer “arte de masas”. La misión que los autores adjudicaban a la nueva generación de 1930 era la rehumanización del arte, término que utilizaban por simple contraposición dialéctica. El reencuentro del arte y la literatura con el ser humano que proponían debía superar las falsas dicotomías que se habían establecido en aquel momento en torno a los conceptos minoría, masas, social y puro. El arte, en su opinión, no debía descender a las posibilidades de comprensión del pueblo, sino servir para elevar la cultura de éste; no debía ser esclavo de la vida ni huir de ésta, sino crear una vida ideal sobre la realmente existente. Este arte cargado de esencias humanas, rehumanizado, debía caracterizarse, según la propuesta de los hermanos Caba, por su naturalidad, por carecer de énfasis y teatralidad, por ser un arte genesíaco, lírico y filosófico pero sin tesis, que conviviera con la vida sin confundirse con ella, lejos del realismo, de la reproducción fotográfica y de las vidas vulgares.²⁹⁴

Las ideas y propuestas contenidas en el ensayo coincidían con los planteamientos de Ramón Ledesma Miranda en el primero de unos suplementos que no tuvieron continuidad. Bajo el título “La novela y su mundo”, Ledesma Miranda ofreció un ensayo sobre la crisis de la novela. Consideraba el autor que el ciclo de la gran novela española se había cerrado con Galdós, aunque estimaba la calidad de autores posteriores como Baroja, Pérez de Ayala o Jarnés. Frente a las corrientes dominantes en el panorama del momento, la novela formalista y la novela social, Ledesma Miranda creía que la novela no debía ser trasunto de la vida ni producto de la especulación literaria. En su opinión, ante el disgusto que produce lo vasto, lo confuso y lo desorganizado de la existencia, el lector de novelas se refugiaba en ellas buscando “un espectáculo vital completo llevado a sus últimas consecuencias virtuales mediante las leyes de la imaginación creadora”. La misión del novelista era dar una forma a la vida, sacarla del caos y hacerla perdurable y ejemplar.

Nada de esto tuvo continuidad en la serie. Buena parte de los colaboradores del número, entre ellos los hermanos Caba y casi todos los firmantes de reseñas bibliográficas —José Morón Cerrejón, Beltrán Logroño, Martínez de Laguna y Sánchez-Trincado—

²⁹⁴ Cf. resumen del artículo en César. A. Molina, *Medio siglo de prensa literaria*, pp. 177-178.

dejaron de colaborar en las siguientes entregas. A ello contribuiría tanto el ambiente de creciente confrontación que se vivía en aquellos momentos como la falta de una orientación editorial clara en la publicación. El respaldo que *Eco* se comprometía a ofrecer a la nueva generación de escritores compartía espacio en sus páginas con otra nota en la que se aludía a Ramón y Cajal, recientemente fallecido, a Menéndez Pelayo y a Galdós como artífices de “la gran enciclopedia creadora del siglo XIX” que habían cerrado “a piedra y lodo una etapa de creación que ha sido, por desgracia, la última de nuestra cultura”.

El número X (marzo de 1935) fue pobre en presentación y contenido. La mayor parte de las páginas estuvo destinada a la reseña y recensión de novedades bibliográficas casi a modo de catálogo editorial, acompañadas además de numerosos insertos publicitarios animando a comprar en la Agencia General de Librería y Artes Gráficas. Un breve ensayo de Francisco Valdés sobre Alfonso Reyes, la sección de notas de la actualidad literaria “Jirones” y un artículo de Ledesma Miranda en que respondía a la pregunta “¿Qué es el romanticismo?” completaron el conjunto.

En las dos últimas entregas siguió dominado la información bibliográfica. El número 10 (verano de 1935) se abrió con un artículo sobre el escritor francés Georges Duhamel, representante, en palabras del autor anónimo del trabajo, de uno de los mayores esfuerzos realizados entonces por llevar la literatura a un nuevo humanismo. Un ensayo del cónsul general del Perú en Madrid, Alberto Ureta, sobre María de Alvarado, “El enigma de Amarilis”, fue la contribución de la revista a la conmemoración del centenario de Lope. Entre las reseñas bibliográficas debemos destacar las firmadas por Eugenio Mediano Flores por su coincidencia con los planteamientos que se habían expresado en el número 9. Censuró *Chilindrinas*, de Tomás Seral y Casas, por ser un juego gratuito, y calificó *Identidad*, de Rafael Laffón, como libro propio del ultraísmo, “frívola y deportiva poesía”, pero no de hoy. La sección “Apuntes”, nueva denominación de la dedicada a la actualidad de la vida literaria, incluyó información sobre revistas literarias y el suicidio de Crevel. El último número de la serie, el 12, salió al finalizar 1935. Junto a la información bibliográfica y una entrevista a los editores de Espasa-Calpe y Juventud, incluyó una nueva contribución al centenario de Lope firmada esta vez por Manuel Hidalgo, “Marfisa, espejo del tiempo”, ensayo sobre la figura femenina de *La Dorotea*.

Concluido el repaso, podemos decir que a la revista le faltó un proyecto editorial que su director no supo o no pudo darle. Contribuyó a la dinamización del mercado editorial con amplia información bibliográfica, notas sobre la actualidad de la vida

cultural y literaria, entrevistas y encuestas que sirvieron para acercar a escritores y lectores, pero siempre supeditando su actuación a los intereses económicos de la empresa comercial que la financiaba. Su labor crítica e informativa, orientada con preferencia a los productos más demandados por el mercado, adoleció también de falta de rigor. *Santuario*, la novela que había acercado a William Faulkner al gran público unos años antes en Estados Unidos, fue despachada en el apartado de Sociología de la sección de reseñas bibliográficas con el comentario de que era un libro apasionante, “con el interés de una realidad que late tras sus páginas un tanto fantásticas”.²⁹⁵ Desde luego, no nos vamos a escandalizar por el hecho tan frecuente, antes y ahora, de que la reseña se escribiese sin haber hojeado siquiera el libro, pero debemos tener en cuenta que la novela fue el género que gozó de preferencia en sus páginas y que a la crisis de la novela moderna dedicó más de una reflexión. Por otra parte, su intento de intervenir en el sistema literario dando voz a una nueva generación de escritores, lastrado inicialmente tanto por su dependencia comercial como por la falta de claridad en la orientación estética, un reflejo de la confusión en que se debatían aún muchos jóvenes escritores, se vio finalmente frustrado tal vez como consecuencia de los sucesos de octubre y de la extensión del proceso de polarización al conjunto de la intelectualidad española. Aunque debemos señalar al mismo tiempo que fue siempre una revista abierta a la colaboración de escritores de todas las tendencias ideológicas.

²⁹⁵ “William Faulkner: *Santuario*”, 6, s. p. La novela se publicó en la colección “Hechos sociales” de Espasa-Calpe y eso motivó el error.

5.4.3. Frente Literario

Frente Literario se presentó al inicio de 1934 como un *Periódico quincenal de literatura* —antetítulo de la cabecera en sus dos primeros números— que pretendía cumplir una función semejante a la desempeñada en su día por *La Gaceta Literaria*. El número 4 de *Isla*, que se preparó al final de 1933, incluyó una nota informativa sobre la salida del nuevo periódico —eco de una campaña de promoción y suscripción de sus editores— en la que se refería ese propósito y se indicaban los contenidos que tenía previsto abordar: ciencia y arte, creación y crítica, información y bibliografía, esto es, las mismas indicaciones que llevaría finalmente en su cabecera. En realidad, sólo llegó a publicar cuatro números con periodicidad irregular entre el 5 de enero y el 20 de julio de 1934; tampoco los contenidos del periódico respondieron con exactitud a lo planeado. Unos meses después de su definitiva desaparición, Guillermo de Torre escribiría en el *Almanaque Literario 1935* que había sido una revista “entremezclada, revuelta”, que no había llegado a definir claramente su fisonomía ni cumplido en modo alguno su pretensión de ser la sucesora del periódico literario añorado por tantos.²⁹⁶

Como aquél, tuvo formato de periódico, con ocho páginas de 33 x 47 cm. El espacio tipográfico lo presentó dividido en secciones, una por página salvo las centrales, en las que la sección ocupó toda la plana. Esta estructuración, fija en los cuatro números de la serie, dio lugar a que en muchos casos el contenido de algunas secciones no se correspondiese, total o parcialmente, con el previsto al inicio para cada una de ellas. La falta de correspondencia alcanzó el máximo grado en el número de homenaje a Juan Ramón Jiménez.

La vida del periódico se vio lastrada por las dificultades económicas. No llevó apenas publicidad en sus páginas, por lo que sus ingresos dependieron de la venta de ejemplares y de la suscripción. Su precio inicial de 20 céntimos se mantuvo hasta la segunda entrega, a partir de la cual subió a 50. Una nota publicada en el segundo número justificó la impuntualidad de su salida por las dificultades económicas. Reconocía además que la publicación dependía de la aportación económica de sus editores.²⁹⁷

²⁹⁶ Art. cit., p. 169.

²⁹⁷ “Justificación necesaria”, 2, p. 7. Se dice en esta nota: “[...] *Frente Literario* no puede morir, y *Frente Literario* no morirá mientras sus redactores ganen su jornal, que están dispuestos casi a entregarlo para mantener decorosamente el periódico”.

Fue un periódico combativo, como sugería el titular. El diseño de la cabecera y de los encabezamientos de las secciones, así como la denominación de algunas de ellas, como “La naranjada humana”, “El repeso” o “El tobogán de los libros”,²⁹⁸ le dieron además un aspecto llamativo, un aire juvenil y desenfadado que contrastaba con la pulcritud y seriedad imperantes en las publicaciones literarias del momento y que debió de resultar atractivo para un público joven, popular, más numeroso que el de las pequeñas revistas literarias con las que mantuvo relaciones de intercambio y colaboración, pero entre cuyos lectores seguramente se consideraría fuera de tono.

Este carácter del periódico lo marcó sin duda su director, Francisco Burgos Lecea, descrito en aquellos momentos en una nota sin firma de la revista *Eco* como un “animador —removedor, diríamos mejor— de homenajes, vinos literarios, ataques y defensas”.²⁹⁹ La primera noticia que tenemos de este escritor jerezano es su firma en el volumen colectivo *Campón, su arte y odisea* (Madrid, 1921), editado en homenaje al pintor y músico Pedro Campón, un célebre personaje en aquel momento de la trasnochada bohemia madrileña. Hacia 1928, Burgos Lecea asistía a la tertulia del Café Colonial, junto a la Puerta del Sol de Madrid, de la que eran asiduos Rafael Cansinos-Assens, Guillén Celaya y Joaquín Arderius. Antes de su aparición al frente del nuevo periódico literario, había publicado el libro de cuentos *Xaicxi, delantero* (1928), tomo I de *La ventana de papel*, y dirigido varios grupos teatrales. Con “La Cancela Abierta” había estrenado en el Teatro de la Comedia de Madrid en mayo de 1930 *La heroína del amor sublime*, obra que no tuvo buena acogida en la crítica, y con “El Mirador”, *La rosa inmarchitable* en la Sala Spes en junio de aquel mismo año. En 1931 había publicado un libro de aguafuertes, *El cuaderno emborronado*, con el sello editorial Frente Literario, y participado además en los preparativos del I Congreso Hispanoamericano de Cinematografía, cuyo organizador fue el jerezano Fernando Viola. Por último, en 1933, poco antes de la salida de la revista y de nuevo con el sello editorial Frente Literario, había publicado *Los caballitos del diablo*, segundo tomo de *La ventana de papel*, con relatos fechados en 1929. *Frente Literario* era pues la prolongación de una actividad literaria que se había mantenido en suspenso durante los primeros años del régimen republicano.

²⁹⁸ “La naranjada humana” ocupó la primera página. El encabezamiento de esta sección y el de la que ocupó la última página, “El tobogán de los libros”, aparecieron al pie. El resto de las secciones fueron “Enfoques” (p. 2), “Ventanal” (p. 3), “Vértice” (pp. 4-5), “El repeso” (p. 6) y “Altavoz”, (p. 7).

²⁹⁹ “Apuntes”, *Eco*, 8 (mayo-junio de 1934), s. p. Se aseguraba, además, que el tal Frente era sólo Burgos Lecea.

Su nombre figuró en la cabecera de los cuatro números como director de la publicación. Junto a él aparecieron José Luis Sánchez-Trincado, como secretario de redacción en los tres primeros números, y Eugenio Mediano Flores, sólo en el tercero, como secretario-adjunto. Fueron colaboradores asiduos Julio Angulo, Enrique Azcoaga, Juan Pérez Creus, Luis Gómez Mesa y el ilustrador Vicente Villanueva. Este grupo heterogéneo, muy diverso en edad, intereses y formación, tuvo en un café de la calle Mayor de Madrid su lugar habitual de encuentro. José Luis Sánchez-Trincado, nacido en 1901 en Almadén de Azogue (Ciudad Real), era inspector de primera enseñanza. Había participado en junio de 1933 junto a Enrique Azcoaga en la misión pedagógica que se desarrolló en el valle vizcaíno del Carranza. Aquel mismo verano también había participado junto a un nutrido grupo de inspectores de primera enseñanza en los cursos de la Universidad Internacional de Verano de Santander. Un texto firmado por José Luis Sánchez-Trincado en representación de todos ellos, “Libros sin hacer. Los textos literarios en la escuela”, en el que se hacía una reflexión sobre el uso que los maestros daban a los libros que las Misiones Pedagógicas distribuían en sus campañas, dejó constancia de la experiencia en el número 3-4 de *Eco*, dedicado por entero a los cursos de la UIV. Allí había coincidido con Rafael Olivares Figueroa, con quien compuso la antología *Poesía infantil recitable* que publicó Aguilar en 1934, y con Rafael Vázquez Zamora, director de *Eco*. Por una nota de Sánchez-Trincado en el primer número de *Frente Literario* relativa al recientemente fallecido Alejandro Collantes de Terán y por la carta abierta a Juan Alcaide que publicó en el segundo, sabemos que Sánchez-Trincado desempeñaba sus funciones de inspector fuera de Madrid, concretamente en Bilbao, y que, por lo tanto, su intervención en la revista no pudo dejar una impronta comparable a la de Burgos Lecea. Las relaciones de uno y otro explican la composición de la lista de colaboradores externos. Entre ellos, los ya mencionados Olivares Figueroa, Vázquez Zamora y Juan Alcaide, a quienes habría que añadir a Alejandro Casona, inspector de primera enseñanza como Sánchez-Trincado; Cansinos-Assens y César A. Comet, nombres que no figuraban en ninguna de las revistas literarias publicadas hasta ese momento durante el periodo republicano y cuya relación con Burgos Lecea se remontaba a los años del ultraísmo; o los poetas andaluces congregados en torno a la revista gaditana *Isla*, que acusó como decíamos recibo de su campaña de promoción y ocuparía casi por entero la primera página del número inaugural con composiciones de Pedro Pérez Clotet, Rafael de Urbano, Rogelio Buendía y Adriano del Valle, a los que se añadiría Rafael Laffón en la siguiente entrega. Señalemos ahora que en la última página del primer número Eugenio d’Ors presentó el aún inédito *Primavera*

portátil y que de su autor, Adriano del Valle, se publicó una carta dirigida a Burgos Lecea con motivo de su reciente lectura de *Los caballitos del diablo*.

El primer número, fechado el 5 de enero de 1934, llevó junto a la cabecera un suelto en el que se sintetizaba la propuesta que Burgos Lecea quería transmitir con *Frente Literario*: “Saludamos a la Vida con la Verdad en una mano, la Pasión en la otra, engarzadas ambas en lo más alto de nuestro pensamiento y en Vértice”. Debajo, pero aún en el espacio simbólico de la cabecera, una canción infantil, “Alba”, firmada con las iniciales de Rafael Olivares Figueroa. Vida, verdad, pasión eran términos habituales en la exposición de inquietudes, en las reflexiones y en las propuestas procedentes de jóvenes de la novísima generación. Vértice, en cambio, tenía aún claras resonancias ultraístas. Había sido término frecuente en las definiciones y proclamas del movimiento y *Vértices*, además, el titular de una revista ultraísta que publicó tres números al final de 1923. Esta dualidad, visible desde el inicio y motivada por la diversidad de los orígenes, la formación y los intereses de los editores, marcó el carácter de la nueva publicación tanto como lo aparatoso de su presencia. Hubo espacio en él para lemas rimbombantes, sueltos desenfadados, colaboraciones anacrónicas, críticas descarnadas, pero también para la reflexión serena sobre el momento presente de nuestra literatura y para la expresión de las inquietudes y las preferencias de un grupo de jóvenes que tras la desaparición de *Hoja Literaria* a mediados del año anterior carecía de un medio propio para la participación activa en la vida literaria.

Con *Frente Literario* Burgos Lecea se proponía alumbrar un nuevo movimiento que denominaba verticismo y que sintetizaba gráficamente, a la manera ramoniana, como la suma de la Ciencia y el Arte, cuya conciliación debía situar en lo alto, en el Vértice, la Verdad. Todo esto lo explicó en el número inaugural mediante un largo texto titulado “¿Qué es el verticismo? Primeras notas de propaganda” (p. 2), en el que aludía a sus inicios en el ultraísmo para transcribir a continuación un manifiesto fechado el 1 de enero de 1930 y que consideraba la nebulosa del movimiento que se proponía crear. La publicación de tan anacrónico manifiesto —cuyas únicas ideas destacables, entre palabrería grandilocuente de espíritu filantrópico, procedían además de *El Nuevo Romanticismo* de José Díaz Fernández— tenía como finalidad no declarada ofrecer la explicación y prueba, necesaria para el lector de revistas literarias, de la precedencia y originalidad de su propuesta con respecto al manifiesto del vertigralismo que unos meses antes había publicado el último número de *Mediodía*,³⁰⁰ con cuyos planteamientos y propuestas mantenía además algunas

³⁰⁰ Véase el apartado correspondiente a los números 15 y 16 de la revista sevillana en el capítulo anterior.

semejanzas, aunque débiles y alejadas en cuanto a altura intelectual. Estas “Primeras notas de propaganda” no consiguieron sacar de la nebulosa originaria del verticismo una propuesta que fuera más allá de la proclamación de una noble aspiración a la Verdad. En este primer número, Burgos Lecea publicó además una nota en la que, a propósito de lo que consideraba bajo interés mostrado por las autoridades públicas en rendir el “alto homenaje a que, ahora y siempre, es acreedora la labor conscientemente rebelde de Pérez Galdós”, expuso de forma destemplada y con alguna nota de resentimiento y nostalgia su opinión sobre la situación de ciertas instituciones y empresas culturales y la necesidad de intervenir para producir un cambio:

Frente Literario está dispuesto a barrer de las editoriales, de los periódicos, de los teatros, del cinema, de los centros culturales, de los círculos, de los fotógrafos, a tanto *niño* cursi, empalagoso y vacío que *reina* y gobierna, a su antojo y libre capricho el mundo de las letras y de las artes. Estos *niños* han destrozado los mejores periódicos, las más grandes editoriales, los mejores teatros, entregándolo todo en manos de la crisis y de la ruina.

Si Pérez Galdós viviese, nos ayudaría a limpiar de tanta pústula como está llena nuestra vida literaria (“Pérez Galdós. Ante el decimotercero aniversario de su muerte”, p. 7).

Como en el manifiesto inicial, todo se quedaba en el gesto y la indefinición. En el segundo número, Burgos Lecea firmó “Por el teatro nuevo” (p.2), un texto a modo de manifiesto en que proclamaba la urgente necesidad de renovar el teatro español, al mismo tiempo que valoraba muy positivamente el trabajo realizado por Rivas-Cherif al frente del TEA y la labor que en el campo de la crítica desarrollaba Juan Chabás. El manifiesto concluía, en este caso con lo que parecía una propuesta concreta, reclamando la creación de cooperativas teatrales por todo el país e informando del paso al frente que daba en aquel mismo momento:

Frente Literario contesta a ese grito creando hoy mismo un grupo teatral de renovación — *El Bululú*— que, unido al TEA y a los que se creen, orienten y ayuden a entronizar el teatro nuevo, el ritmo nuevo, el gusto nuevo en nuestra podrida escena; entendiendo por nuevo la idea que desnuda al Individuo para demostrar, por una sola vez aunque sea, que la Verdad debe ser la respetada señora de nuestros pensamientos.

No era el primer manifiesto por la renovación del teatro español que escribía y publicaba Burgos Lecea. En abril de 1930, poco antes de los estrenos referidos anteriormente, había publicado el “Manifiesto sobre la fundación del Teatro de la Nueva Literatura” en el que propugnaba un teatro impulsado por las masas obreras “para que triunfe definitivamente en

el mundo el teatro idealista, que es la ambición de este momento histórico, francamente social”.³⁰¹ No tenemos rastro documental de las actividades del grupo anunciado por Burgos Lecea en febrero de 1934. Añadamos a esto que todas las referencias al verticismo cesaron a partir de esta segunda entrega.

La faz más serena y reflexiva del periódico se interesó por la creación literaria y por el seguimiento de las novedades editoriales y de la actualidad de la vida cultural. Su labor crítica e informativa, enfocada preferentemente al ámbito de la literatura, se dirigió también a la cinematografía, las artes plásticas y el teatro. El primer número ofreció en la sección “El reposo” una crónica sobre lo acontecido a lo largo del año anterior en estos tres ámbitos. Julio Angulo y Luis Gómez Mesa presentaron del teatro y del cine, respectivamente, una visión muy crítica. En “El carro de Tespis” Julio Angulo señalaba como causas de la crisis del teatro en España la baja calidad del repertorio y la falta de críticos auténticos, mientras que Luis Gómez Mesa se quejaba en “Nuevo cumpleaños del cinema” de la falta de ambición artística y de la banalidad de casi todas las películas que se habían proyectado. En lo relativo a las artes plásticas, Enrique Azcoaga destacaba en “Plástica, 1933” la labor desarrollada por los artistas jóvenes y especialmente las exposiciones organizadas por la AEAR y el Grupo de Arte Constructivo. Como nota negativa apuntaba el nombramiento de Eduardo Chicharro como Director General de Bellas Artes, lo que consideraba que iba en descrédito de la política cultural de los gobiernos republicanos. Esta labor crítica e informativa acogida en la sección “El reposo” no tuvo continuidad tras la segunda entrega.

“Altavoz” y “El tobogán de los libros” fueron las secciones destinadas inicialmente a las notas informativas y a las reseñas bibliográficas. Sólo los dos primeros números ofrecieron información relativa a la actualidad de la vida cultural y literaria, procedente por lo general de de la prensa nacional. La nota sobre la conferencia de Jarnés en el Ateneo madrileño a que luego nos referiremos y una crónica de Ramón Feria sobre la actividad del grupo tinerfeño de *gaceta de arte* fueron algunas de las pocas excepciones.³⁰² La calidad y el tono de la labor desarrollada en este terreno por *Frente Literario* quedan en evidencia en una nota del primer número sobre el premio Goncourt 1933 concedido a André Malraux por *La condition humaine* que no requiere comentario:

³⁰¹ El manifiesto se publicó en *El Imparcial* el 6 de abril de 1930. Citamos por la referencia de M^a Francisca Vilches de Frutos y Dru Dougherty, *La escena madrileña entre 1926 y 1931: un teatro de transición*, Fundamentos, Madrid, 1997, p. 202.

³⁰² “Conferencias”, 1, p. 7; Ramón Feria, “Signos de arte y literatura canaria (Grupo occidental: Tenerife)”, 2, p. 7.

¿Quién es el tal Malraux?, puede preguntarse el buen lector español.

Frente Literario, que no quiere volcar sobre el tal premiado cesto de adjetivos variados, quiere advertir que, en Francia, como Malraux hay unos cuantos que viajan en avión, escriben ligeros, alados, finos... y sin hondo valor literario.

La información sobre novedades editoriales se trasladó al lector sin un criterio selectivo, como en revuelto escaparate. Para comprobarlo basta mirar la “Revista de libros” de la primera entrega o la “Revista de libros ingleses” que se publicó en la cuarta. Por otra parte, la labor crítica de los redactores atendió preferentemente a la producción propia y a la de su círculo de colaboradores. *Los caballitos del diablo*, del director, y *Lluvia de cohetes*, de Julio Angulo; *Trasluz*, de Pedro Pérez Clotet, y *Segador en el viento*, de Díaz de Vargas, ambos de la Colección Isla; *Primavera portátil*, de Adriano del Valle, y *Llanura*, de Juan Alcaide, fueron algunos de los títulos reseñados. Mención aparte por su interés merece la labor realizada por Enrique Azcoaga, a la que habremos de referirnos luego.

Las páginas centrales, destinadas a la sección que significativamente se denominó “Vértice”, ofrecieron en principio reflexiones sobre la creación artística y el momento presente de la literatura. Lugar prominente tuvo en ellas Benjamín Jarnés a quien *Frente Literario* presentó en la tercera página, junto a un retrato dibujado por Vicente Villanueva, como “el justamente llamado capitán de la novela poemática: el gran capitán de la bondad humana”. Además, en una nota sin firma sobre su conferencia en el Ateneo madrileño “Deberes de la literatura en el momento presente”, en la que había hablado de la necesidad del alejamiento del escritor de la lucha política, se decía que habían visto en él a “un futuro perfecto verticista” (“Conferencias”, p. 7). En su primera colaboración en el periódico, “Níobe” (p. 5), Benjamín Jarnés señaló la revitalización del romanticismo que se apreciaba en la literatura española. Afirmaba el prosista aragonés que el arte estaba necesitado de un periodo de aturdimiento después de haber sufrido una profunda purificación, y que Bécquer podía ser un modelo perfecto para ese momento. Consideraba que el romanticismo no era una escuela a la manera del parnasianismo, el simbolismo u otras corrientes, sino un estado, una cima que en ningún caso debía relacionarse con la farsa del dolor, con el melodrama, pues lo sustancial del romanticismo no era la declamación ni el sollozo, sino la sensibilidad vibrante y el semisilencio expresivo. En Bécquer, añadía, la desesperación y la gracia se habían dado la mano para producir una obra armoniosa, con dolor profundo, pero sin gritos ni imprecaciones. Su pretensión de

orientar la labor de los jóvenes escritores era bastante clara. Buscando su complicidad, además, escribía:

En el *Diario de Costia Riabtsev*, el adolescente bolchevique Costia se inicia en el amor y escribe —naturalmente— versos. Ahora bien; la traducción española de estos versos da como resultado una rima de Bécquer.

Es decir: que todos los adolescentes excepcionales de todos los tiempos, de todos los países, de todas las ideologías, al llegar a su adolescencia escriben una rima de Bécquer. Mientras los adolescentes de tipo común suelen escribir un soneto imitado del Grilo más próximo.

En su segunda colaboración, “Arte: vida retrospectiva” (2, p. 2), Jarnés criticó la tendencia de los jóvenes creadores a embarcarse en empresas colectivas, lo que les impedía proyectar una mirada singular sobre el mundo. Ponía el ejemplo del “superrealismo”, que si bien podría haber sido un buen antídoto contra los estragos producidos por el abuso de la razón, había terminado por aumentar el número de los artistas impersonales. Concluía Jarnés que el artista, sobre todo el joven, necesitaba mirar por sí mismo, porque el artista no es nada, decía, si no halla diferencias en el mundo.

En el primer número, Rafael Cansinos –Assens se situó junto a Benjamín Jarnés en el espacio central de la revista con un relato simbólico sobre el artista y su función social titulado “El hijo del sur”. Sobre la contraposición de Sur, como representación del paraíso originario, y Norte, la sombría realidad a la que el ser humano ha sido desterrado, Cansinos presentaba al poeta, el hijo del sur, como aquel que mantiene con sus canciones el recuerdo del paraíso perdido y hace posible el sueño de los otros. La sección “Vértice” quedó completada en su primera entrega con un ensayo del secretario de redacción, José Luis Sánchez-Trincado, sobre la relación entre sujeto y acto creador, acerca de la cual, y partiendo del mito de Pigmalión, de ciertas manifestaciones de las artes escénicas a lo largo de la historia e incluso de algunos juegos infantiles, apuntaba que muchos teóricos concebían la creación artística como arrojamiento, abandono, liberación de una carga terrible que envenena y enrarece al mismo tiempo el aire de la vida espiritual (“El arte: catharsis”, 1, pp. 4-5). José Luis Sánchez-Trincado coincidía plenamente con el diagnóstico de Jarnés y apuntaba en el siguiente número la llegada de un romanticismo más nuevo, “porque la eterna literatura poética ha sido siempre romántica” (“Un poeta lírico nuevo: Pérez Clotet”, 2, p. 5).

Enrique Azcoaga, el representante de la novísima generación más destacable de cuantos se hallaban a bordo de esta nueva publicación, ocupó también un lugar relevante

desde el primer momento. Entrevistado por Pablo C. del Valle para la sección “Ventanal”, puso en evidencia con sus opiniones sobre la situación de la juventud española el momento de confusión por el que estaban pasando muchos jóvenes y la incipiente polarización política que comenzaba a observarse en ellos. Para el joven escritor, que consideraba que el intelectual no debía ser político, a los jóvenes se les estaba planteando el dilema de fascismo o comunismo y muchos de ellos se sentían perdidos, sin referentes intelectuales

— Mi problema actual, creo —y no es dárme las de trascendente— es el de toda la juventud española inteligente. De grandes dudas. De gran fe. Creo que pasará mucho tiempo en que pueda hablar [de] algo más que de mi antifascismo. Mi trabajo moral me está costando.

[...] Por la gran preocupación que a la juventud nos llena, hemos de revolvernos contra los que queremos más que guías, referencia, y de pronto se nos vuelven señaladores. Porque vuelvo constantemente mi vista a Ortega, quiero que me conteste cuando se pregunta: ¿qué pasa en el mundo?, lo que pasa. Y no quedarse en la raíz de lo que está pasando (“Enrique Azcoaga y sus opiniones sobre el momento literario actual”, p. 3).

Aunque se declaraba antifascista, reconocía en Giménez Caballero a una de sus preferencias intelectuales y valoraba su *Genio de España* como uno de los libros más inteligentes que se habían publicado recientemente en España. En cuanto a la literatura, más que las vagas apreciaciones y las respuestas apresuradas que dejó en la entrevista, nos interesa su reseña de la nueva edición de las *Poesías completas* de Antonio Machado, pues expuso en ella la valoración que en aquel momento comenzaba a tener su obra entre los jóvenes de la novísima generación literaria y especialmente la opinión de su compañero y amigo Arturo Serrano Plaja, para quien Machado era “quizá el poeta más interesante del presente”. Escribía Azcoaga que, frente a Juan Ramón Jiménez, que casi no se había dirigido ni a las rosas, Machado había dedicado toda su poesía a hablar de sí a algo:

Antonio Machado —eso sí— sigue más que Juan Ramón Jiménez (en su auge, el más neto producto poético español de nuestro tiempo) la senda clásica. De aquellos que en su poesía siempre de algo nos hablaban. De algo querido. No vivido.

Antonio Machado es, por lo mismo, un poeta que actualmente tiene para nosotros una gran presencia. Porque la poesía hoy aparece, no sólo en España, sino en el mundo, confesando. Confesando al autor, frente a un suceso (“Fichero literario”, 1, p. 8).

La creación poética reunida en la sección “La naranjada humana”, siempre en la primera página del periódico, apenas si ofreció vislumbres de las señales apuntadas por la crítica en su primera entrega. Como dijimos, reunió en ella a un conjunto de poetas andaluces a los que se sumó Alejandro Casona con un romance evocador de sus años infantiles en el Valle de Arán, “Garona español”. El conjunto lo presidió en efigie el

director de *Isla*, Pedro Pérez Clotet, retratado por el dibujante J. Lozano junto al poema “Mundo nuevo”, expresión en alejandrinos blancos de un sentimiento contenido de melancolía ante la imposibilidad de hallar un estímulo para la existencia, algo nuevo en el mundo. En el siguiente número, a propósito de *Trasluz*, José Luis Sánchez-Trincado escribiría, intentando situar la poesía del gaditano en la corriente del momento, que estaba tocada de un “romanticismo geométrico no muy humano, romanticismo sin punto que le sitúe entre las coordenadas del espacio y el tiempo, pero romanticismo fino y sentido” (“Un poeta lírico nuevo: Pérez Clotet”, 2, p. 5). El poema que publicó Rogelio Buendía es una muestra del clasicismo moderno de significativo título, “Claridad”, que remite a la serenidad del espíritu cuando logra sobreponerse a la noche, a la obnubilación que produce el sufrimiento. El puro juego metafórico fundamentaba el poema de Rafael Olivares Figueroa, “Romance del barrilete”, dedicado a Adriano del Valle, quien firmaba en la página una composición menor en todos los sentidos: “La isla alegre”. Rafael de Urbano puso la nota neopopularista con una composición de escasa calidad, “Seducción”, y Juan Pérez Creus dejó muestra de la enorme influencia que seguía ejerciendo el Lorca de *Romancero gitano* en el “Romance del pirata muerto”.

El segundo número, fechado el 5 de febrero de 1934, llevó en esta sección la imagen de de César M. Arconada según el dibujo de José Carnicero. Dos poemas suyos agrupados bajo el título “Versos de amor a una camarada” presidieron el conjunto. Podemos ver en ellos la réplica desde la poética del compromiso a la corriente neorromántica que comenzaba a ser dominante en la joven poesía española. En la primera de las composiciones, “No subamos tan alto”, el poeta hacía referencia a la luna como símbolo de las ensoñaciones del amor romántico:

[...]No subamos tan alto.
Las estrellas nos miran, pero no nos defienden.
Los ríos suenan a rumor de tropeles
y la primavera nos llama a vivir con alegrías de hermanos.
Dame tu amor; amemos, camarada;
que ello vayan a la quieta luna
de las noches ociosas, que ellos vayan;
nosotros, no, que en la luna se sueña y en la tierra se lucha.

Esta llamada a la tierra, a descender a la realidad en las que los seres humanos sufren y aman, se situó en la página junto a una ensoñación romántica, tamizada por la poesía juanramoniana, de Eugenio Mediano Flores. Rafael Olivares Figueroa ofreció en esta

segunda entrega una buena muestra de su poesía neopopularista, “Canción de otoño”; Juan Pérez Creus, un nuevo romance muy similar en estilo y motivos al del número anterior; Rafael Laffón, por último, colaboró con “Romance a la parte”, donde dejó prueba de su gusto por el juego verbal. En la última página, bajo “La carta abierta a un joven poeta” de José Luis Sánchez-Trincado, se publicó una composición neopopularista de Juan Alcaide, “Secreto a voces de ausencia”, procedente de *Llanura*.

Las páginas centrales de este segundo número llevaron como homenaje póstumo a A. Lunacharsky, que no había llegado a tomar posesión de su cargo como embajador de la URSS en España, una escena del cuadro segundo de *Don Quijote, libertado*. La creación literaria en este número la completó el relato de Burgos Lecea “Los caballitos del diablo”, fechado en 1929. Este relato, con los rasgos característicos del caduco relato deshumanizado, dio título como sabemos a su segundo volumen de cuentos.

El número 3, fechado el 5 de mayo de 1934, fue un extraordinario en homenaje a Juan Ramón Jiménez. Su salida se programó para que coincidiera con la celebración de la II Feria del Libro de Madrid, entre el 6 y el 16 de mayo, durante la cual el grupo editor de *Frente Literario* programó además otras actividades en su honor: acto inaugural y sesión de clausura en el Ateneo de Madrid, una fiesta literaria en el Hotel Palace a la que tenían previsto invitar a los redactores de las revistas literarias del país y un programa radiofónico retransmitido por Unión Radio que contaría con la presencia de Gómez de la Serna. La iniciativa debió de partir de Enrique Azcoaga y se adoptó en un momento en que arreciaba la polémica que mantenían Juan Ramón Jiménez y José Bergamín con el trasfondo de lo que aquel consideraba una campaña concertada entre éste y los mayores del 27 para cuestionar su posición preeminente en la lírica española contemporánea. Los editores y redactores se proponían imprimir con este número un cambio en la orientación editorial de la revista que Arturo Serrano Plaja calificaría muy certeramente ante Juan Ramón Jiménez como intento de dignificación. Sabemos por Juan Guerrero Ruiz que, desde los primeros días de abril al menos, Juan Ramón Jiménez estuvo al tanto de los preparativos del grupo y que sus planes constituían para él motivo de preocupación, pues conocía la índole de la revista y recelaba del tono que pudiese adoptar el homenaje. Fue por ello por lo que le pidió a Benjamín Jarnés que hiciese todo lo posible para que desistieran de su empeño, pero ni él, que conocía las dificultades económicas del grupo y pensaba que no podrían llevarlo a cabo, ni ninguno de los que intervinieron en nombre de Juan Ramón Jiménez, especialmente Guerrero, o de cuantos se ofrecieron como mediadores ante Burgos Lecea,

como Leopoldo Panero, Ildefonso Manuel Gil o Rafael Vázquez Zamora, evitarían que el programa saliera adelante, aunque, eso sí, lograron introducir algunos cambios sustanciales en el programa original.³⁰³ Según Burgos Lecea, “el grupo de jóvenes tenía tal entusiasmo por la obra de Juan Ramón Jiménez que era imposible hacerles desistir de lo que ellos estiman un deber de la juventud literaria actual: exaltar el valor universal de esta obra y, singularmente, de *Platero y Yo*, libro que consideran de un valor análogo al del *Quijote*.”³⁰⁴ A partir del 30 de abril se vieron carteles que anunciaban la salida del número extraordinario y los actos de homenaje. Hasta el último momento Guerrero Ruiz intentó modificar sus planes e influir en la edición del número. Logró que se suspendiera la fiesta del Palace, pero no consiguió que Burgos Lecea eliminase de la revista los encabezamientos de las secciones, que, aunque carecían de sentido en aquel número, le daban, en su opinión, su carácter original.

El número incluyó una antología de la obra poética de Juan Ramón Jiménez, complementada con una breve nota biográfica y una relación de sus obras. La selección que de sus poemas hicieron los editores fue para Juan Ramón Jiménez absurda. Ocupó la primera y la última página del número. Estuvo formada por los poemas de “Anunciación”, la primera sección al completo de sus “Primeras poesías”, tal como se había editado en la *Segunda antología poética*, y las cuatro composiciones incluidas en la primera entrega de *Presente*, donde aparecieron bajo el título común “Hermanos eternos”: “Pájaro fiel”, “Sitio perpetuo”, “Flor que vuelve” y “Criatura afortunada”. En páginas interiores la antología se completó con los tres primeros poemas de *Platero y yo* introducidos por las palabras preliminares del autor a la edición de 1914 y una serie de aforismos con el título “Estética y ética estética”. En sendos trabajos, Rafael Cansinos-Assens y Ángel Valbuena Prat analizaron la evolución de la obra poética del autor. El primero, “Juan Ramón Jiménez” (p. 6), fechado en 1918, la dejaba situada en el momento de cambio que se iniciaba con el *Diario de un poeta recién casado*. Valbuena Prat, por su parte, analizaba en “Juan Ramón o la introducción al novecentismo” (p. 7) la unidad de fondo —musical, cromática, sentimental— que apreciaba en el primer periodo de su producción, tal como había quedado recogido en la *Segunda antología poética*, y se internaba luego en su obra posterior hasta alcanzar el *Diario poético*. Redactores y colaboradores —Julio Angulo, Juan Pérez Creus, Rafael Olivares Figueroa, Eugenio Mediano Flores, Juan Alcaide— contribuyeron al homenaje con diversos trabajos de creación literaria que poco añadían al

³⁰³ Para los pormenores, véase el diario de Juan Guerrero Ruiz, *op. cit.*, p. 208 y ss.

³⁰⁴ *Ibidem*, pp. 231-232.

conjunto, mientras que Enrique Azcoaga ofrecía un confuso ensayo sobre la poética juanramoniana. José Luis Sánchez-Trincado y Benjamín Jarnés fueron quienes, desde el punto de vista de los editores, aportaron el sentido de aquel homenaje en una doble vertiente. El inspector de primera enseñanza, de una parte, escribía en “Juan Ramón Jiménez y los niños” (p. 2) sobre la función de la poesía en la formación del niño, un ser dotado en su inocencia para la captación de la auténtica poesía, y de la importancia que la obra poética de Juan Ramón Jiménez tenía en la labor de los maestros y en las campañas de Misiones Pedagógicas:

Quienes nos acercamos diariamente a los niños y a sus escuelas, hemos hecho ya de Juan Ramón Jiménez una propaganda que ya nadie podrá deshacer. Su libro *Platero y yo* es el libro diario de lectura de muchas escuelas. Su libro *Poesía en prosa y verso*, va con todas las Bibliotecas que concede el Patronato de Misiones Pedagógicas. En todas las misiones se leen sus poesías. [...] En las carteras de los Inspectores visitadores van siempre los libros de Juan Ramón, copias de las poesías de Juan Ramón. Los maestros, los niños nos escriben y nos preguntan por el poeta y su obra.

Benjamín Jarnés, de otra, apuntaba en “Un poeta ejemplar” (p. 4) la necesidad de un auténtico homenaje que mostrase su innegable magisterio sobre toda la poesía posterior:

Como otros pocos grandes escritores españoles, el autor de *Platero*, está aún sin “mostrar”: demostrarse se demuestra él solo. Juan Ramón Jiménez, tan insuficientemente “mostrado”, es algo así como un filón cuya existencia sería para muchos muy difícil de ocultar... ¿Por qué no habrá quien “muestre” la verdadera luz de esas “piedras”, furtivamente recogidas, ladinamente incrustadas en obras posteriores? Toda la poesía actual debería lealmente responder.

La respuesta más leal se hallaba en aquellas mismas páginas. La más leal, sin duda, aunque no en el sentido que habría esperado o querido Jarnés. En su “Homenaje a Juan Ramón” (p. 6), Arturo Serrano Plaja escribía lo que en el ensayo de éste sólo quedaba difuso: que la poesía de Juan Ramón Jiménez ofrecía ya la plenitud de un estilo, por lo que sus sucesores, que habían seguido trabajando en esa misma línea sin superación posible, no podían ser considerados más que como discípulos. De ahí la paradoja señalada por Serrano de que la joven generación tuviese que rebelarse para defender un nuevo concepto de poesía no contra la generación inmediatamente anterior, sino contra quien precedía a ésta, que no era otro que Juan Ramón Jiménez. Su poesía, añadía Serrano, era la rosa perfecta, pero las circunstancias que la habían hecho posible formaban parte de un pasado irremediabilmente perdido: “hoy todas las flores han sido arrancadas, y con ellas, una

manera, una forma de poesía”, afirmaba. La nueva poesía no podía emanar solamente de una sensibilidad poética, por grande que ésta fuese; era necesario llenarla de valores de historia y humanidad; era necesario, decía, “sentir a los otros, y que esos *otros* nos den, sin saberlo, una nueva poesía, aunque nos la entreguen manchada, sucia, de sangre y miseria”. Por todo eso concluía rindiéndole el más doloroso y leal de los homenajes:

[...] el homenaje de querer sabernos sus verdaderos discípulos y abandonar, romper y “hacer trizas”, por tanto, su corona poética en nuestro interior, ya que en torno nuestro se está construyendo para todos los valores universales una nueva y más amplia: la inmensa corona que actualmente construye el proletariado universal en pie de guerra.

Serrano Plaja presidió, mediante dibujo de Villanueva, el cuarto y último número de la serie, fechado el 20 de julio de 1934. Al pie de su caricatura se le presentaba como el autor de *Sombra indecisa*, fruto de una concepción de la poesía con la que simbólicamente había roto en su escrito de homenaje. El poemario fue reseñado en el interior del número por su compañero y amigo Enrique Azcoaga.

Aumentó en esta última entrega la creación literaria presente en sus páginas y el espacio dedicado a la crítica. “La naranjada humana” ofreció un conjunto encabezado por una composición del poeta belga Edmond Vandercammen, en versión al español del propio autor, buen conocedor y traductor de la poesía española. El poema, “Paisaje”, dedicado al poeta sevillano Rafael Laffón, llevó al pie una nota de la redacción sobre su labor al frente de *Le Journal des Poètes*. Indiscutiblemente, la firma más destacable del conjunto fue la de Jorge Guillén, quien colaboró en este número con “Las llamas”, un poema sobre el anochecer en tercerillas asonantadas. El resto presentó una línea de continuidad con respecto a los números iniciales: un romance de Juan Pérez Creus con influencia lorquiana, una canción infantil, neopopularista de Rafael Olivares Figueroa, un poema neorromántico de Eugenio Mediano Flores, en este ocasión producto del influjo de *La voz a ti debida*, y un poema en serventesios de Rogelio Buendía, de expresión melancólica y contenida. Se unió a ellos un joven poeta sevillano desconocido, José Rodríguez Duarte, con una composición amorosa de escaso valor. En páginas interiores llevó además un poema en prosa de Tomás Seral y Casas sobre la fascinación y el erotismo de la imagen cinematográfica de Marlene Dietrich, “Letanía a Marlene Dietrich” (p. 6), y nueve estampas poéticas paisajísticas de César A. Comet, “Paisajes” (p. 5), algunas de las cuales mostraban la querencia del estilo del autor por la imagen y el esdrújulo. El número llevó

también dos trabajos de prosa narrativa. En la tercera página, dedicada por entero a Ramón Ledesma Miranda, de quien se daba una breve biografía y un repaso de su trayectoria literaria, se publicó el relato “Tren hacia el sur”, procedente de *Saturno y sus hijos*, libro de relatos recientemente publicado por el editor Yagües, que costaba al pie un anuncio con las obras disponibles del autor. Burgos Lecea lo promocionó también mediante una reseña en este mismo número. Completó la creación literaria “Marcha nupcial” (p. 7), un relato de Julio Angulo con personajes grotescos y lenguaje fuertemente metaforizado.

El tardío poemario de César A. Comet *Talismán de distancias*, *Señorita del mar* de José M^a Pemán, *Treinta y tres canciones* de Álvaro Arauz, *Reloj* de Alfredo Marqueríe, *Júbilos* de Carmen Conde, fueron algunos de los títulos reseñados junto a los referidos anteriormente. Como se puede comprobar, todos ellos estuvieron en la correspondiente sección de notas de las revistas literarias que se publicaron a la par de *Frente Literario*. Por el interés que tiene para analizar la formación y evolución de la poética de los jóvenes de la novísima generación, conviene que nos detengamos en la reseña firmada por Enrique Azcoaga y en su crítica de *La voz a ti debida*. Con independencia de lo desacertado de su lectura, influida conscientemente o no por su beligerante defensa de la figura y la obra de Juan Ramón, apreciamos en la crítica de *La voz a ti debida* un planteamiento semejante al de Serrano Plaja en el homenaje del número anterior. Azcoaga se situó ante la obra de Salinas a la luz de la poética de su predecesor y maestro para afirmar que lo que en éste era iluminación, fervor, descubrimiento y creación de una visión poética del mundo en Salinas quedaba reducido a la simple visión:

Juan Ramón Jiménez, cree en su positiva poesía, todo lo que dice. Todo lo que en su voz a su voz crea. Pedro Salinas —y nos olvidamos de los nombres comparando las poéticas—, por el contrario, ve lo que su poesía quiere crear, y al calor de este defecto primordial, crea después aciertos que nunca ve (“Pedro Salinas: *La voz a ti debida*”, p. 8).

Para Azcoaga, el poemario nada decía de su autor. No era un libro de amor ni el autor un poeta cálido, amoroso, estremecido. En sus versos no había sido sino espectador amoroso del amor:

Como si su autor no hubiera sentido los pasos del libro. Como si su autor mostrase varias estalactitas ejemplares, encontradas por Pedro Salinas en la cueva mágica. En la clara gruta de tantos poetas.

Lo apuntado por Benjamín Jarnés quedaba aquí también señalado. Frente a esta poesía en la que el poeta quedaba suprimido, Azcoaga situaba a Arturo Serrano Plaja y su *Sombra indecisa*:

Poemas serenamente fervorosos. Y no serenamente recordados. Sino hechos carne en cualquier momento. Pues toda *Sombra indecisa* es un conjunto de reflexiones, recuerdos e incidencias, planteados después de un momento vital intenso (“Serrano Plaja, Arturo: *Sombra indecisa*”, p. 6)

Para Azcoaga, como ya dijera a propósito de Antonio Machado, la poesía de aquel momento se caracterizaba por ser la proyección del autor, su confesión frente a un suceso.

La dualidad de la revista no desapareció en esta última entrega. El tono de la crítica vertida por A. del Amo en el homenaje a Juan Piqueras (“Juan Piqueras y el cinema. La vanguardia avanza sobre el pudridero...”, p. 2) o la displicencia con que Burgos Lecea reseñó algunas de las revistas literarias del momento —*Eco*, *Ágora* e *Isla*— dan buena fe de ello.³⁰⁵ Esta dualidad, la falta de una dirección editorial y de una estética definidas, la mezcolanza en sus páginas de una literatura caduca con la expresión de los jóvenes de la novísima generación, las dificultades económicas son razones que explican más que sobradamente la inviabilidad de una publicación como *Frente Literario* y su rápida desaparición.

³⁰⁵ Sobre *Ágora* escribió que esperaba “una verdadera dirección literaria para que no sea el hazme reír [sic] de los mismos que declaran que no está mal en público para razonadamente demostrar en privado que como revista literaria es una birria” (“Revista de revistas”, 4, p. 7)

5.4.4. *Literatura*

De la revista *Literatura* salieron a lo largo de 1934 seis números con periodicidad bimestral. Es hoy revista bien conocida gracias al facsímil que Ildfonso Manuel Gil preparó en 1993, en cuyo prólogo aportó además valiosa información sobre ella.³⁰⁶ Fueron sus editores Ricardo Gullón y el propio Ildfonso Manuel Gil. Los dos contaban con la experiencia que les había proporcionado su labor previa al frente de otras publicaciones: *Brújula* y *Boletín Último*. La primera, un producto descuidado y sin orientación editorial pese a su título, se extinguió prematuramente víctima de los habituales problemas financieros y de las disensiones de un grupo editor heterogéneo, formado por escritores muy diferentes en edad, formación e intereses.³⁰⁷ Junto a los cuadernos mensuales, este grupo se propuso poner en marcha las Ediciones Brújula y programó la publicación de cuatro títulos, entre ellos *Fin de semana*, de Ricardo Gullón, y *Gozo y muerte de Cordelia*, de Ildfonso Manuel Gil. Como sabemos, la colección editorial no pasó de los anuncios insertos en las páginas de *Brújula*. *Boletín último*, en la que coincidieron con el grupo de jóvenes escritores que formaban Maravall, Santeiro y Muñoz Rojas, tuvo, en cambio, el propósito bien definido de ofrecer, como se decía en el subtítulo, el perfil literario de la nueva generación, aunque las obligaciones personales de los editores y su distanciamiento geográfico —eran jóvenes estudiantes universitarios u opositores a la Administración procedentes de provincias— pusieron fin prematuramente a este proyecto editorial que sólo pudo ser esbozado en su primer y único número. Ildfonso Manuel Gil aún acumularía una tercera experiencia. Durante el verano de 1932 conoció a Tomás Seral y Casas y planificó con él la edición de *Noreste*, revista que ambos codirigirían junto a Antonio Cano. De nuevo, la distancia geográfica, las dificultades de Gil para sostener económicamente la publicación y las desavenencias con Seral y Casas en torno a la dirección editorial de la revista lo llevaron a retirarse amistosamente de ella tras la segunda entrega, al inicio de 1933.

Fue durante aquel año, mientras Ricardo Gullón preparaba oposiciones a la fiscalía, cuando entre los dos planificaron la edición de una nueva revista y de una colección

³⁰⁶ *Literatura. Edición facsímil 1934*, edición y prólogo de Ildfonso-Manuel Gil, Departamento de Cultura y Educación del Gobierno de Aragón, Zaragoza, 1993, pp. 3-12.

³⁰⁷ Véanse los apartados correspondientes a estas revistas en el cap. 4 y el prólogo a la edición facsímil: Ildfonso Manuel Gil, “Prólogo”, *Literatura. Edición facsímil 1934*, edición de Ildfonso-Manuel Gil, Departamento de Cultura y Educación del Gobierno de Aragón, Zaragoza, 1993, pp. 3-12.

editorial aneja. Fueron ambiciosos y cautos. Por su experiencia anterior sabían de las limitaciones y dificultades de las pequeñas revistas literarias. Contaban, eso sí, con buenos contactos en la sociedad literaria, especialmente con el estímulo y los consejos de Benjamín Jarnés, y mantenían relación con grupos literarios del país que estaban al frente de otras publicaciones, lo que garantizaba al menos acogida, colaboración y difusión, aunque ésta fuese reducida. Teniendo en cuenta el capital disponible —Ricardo Gullón se haría cargo de la financiación de la revista— decidieron la publicación de una serie cerrada de seis números de periodicidad bimestral. Para la colección editorial complementaria, Pen Colección, contaban con que cada autor corriese con los gastos de edición de su obra.

La nueva revista comenzó su andadura poco después de que Ricardo Gullón tomase posesión de su plaza de fiscal en la Audiencia Provincial de Soria. Sus viajes a Madrid y una continua comunicación epistolar hicieron posible la dirección conjunta de la revista, que se imprimió en la capital, en la imprenta de Galo Sáez como su antecesora *Brújula*, al cuidado de Ildefonso Manuel Gil, cuyo nombre y dirección particular se ofrecían para la correspondencia. La edición se planificó para la formación final de un volumen. Los cinco cuadernos que componen la serie —el último con el número doble 5-6— llevaron por este motivo numeración correlativa y se entregaron sin coser, aunque cada uno tuvo su propia cubierta en cartulina azul. Salvo el primero, de 32, cada número se compuso de 40 páginas —80 para el doble 5-6—, lo que hicieron un total de 232 páginas de 16 x 24'5 cm., impresas en papel satinado grueso, más cuatro páginas para el índice que se dio con la última entrega.³⁰⁸ Los ejemplares se pusieron en circulación, distribuidos por Espasa-Calpe, al precio de 1 peseta, que fue de 2 para el último cuaderno. Alcanzó una estimable difusión de 500 o 600 ejemplares por número.

La planificación del impreso nos habla del cuidado que Ildefonso Manuel Gil y Ricardo Gullón pusieron en la edición de la revista, apreciable también en lo que concierne a la disposición de las colaboraciones en cada número. Cada cuaderno constó de una parte principal, destinada a los trabajos de creación y crítica, y la sección “Notas”, impresa en un cuerpo menor para significar gráficamente su carácter secundario y que incluyó reseñas de novedades editoriales y notas sobre la actualidad de la vida literaria. Alternaron en cada cuaderno las colaboraciones en verso y en prosa. Todos fueron encabezados por trabajos de autores consagrados, salvo el número doble 5-6, que se abrió con un ensayo sobre el

³⁰⁸ El tamaño de la página en la edición facsímil es algo menor, 16x22'5 cm. Además, los cuadernos van grapados y la cubierta es gris.

escritor francés Jean-Richard Bloch firmado por Louis Parrot; llevaron un trabajo de creación o crítica literaria de cada uno de los editores, con la excepción del número 4 en el que Ricardo Gullón se limitó a la firma de reseñas bibliográficas en la sección “Notas”, y colaboraciones de escritores vinculados a diferentes grupos y revistas literarias. De modo ocasional ofreció colaboración gráfica: un dibujo de Javier Ciria como ilustración de un poema de Gil y la reproducción de obras de Norah Borges y Maruja Mallo en dos artículos de Benjamín Jarnés.

Junto a Ricardo Gullón e Ildefonso Manuel Gil, las páginas de *Literatura* congregaron a escritores de la generación precedente, como los prosistas aragoneses Benjamín Jarnés y Ramón J. Sender, los poetas del 27 Jorge Guillén, Gerardo Diego y Vicente Aleixandre o los coetáneos Rafael Laffón y Francisco Valdés, y a una buena representación de los escritores de la novísima generación literaria, con algunos de los cuales habían colaborado en anteriores proyectos editoriales: José Antonio Maravall, los hermanos Panero, amigos de la infancia de Gullón, y José Ramón Santeiro. Los restantes eran editores o colaboradores de alguna de las revistas literarias que se habían puesto en circulación desde finales de 1932, como Pedro Pérez Clotet y Rafael de Urbano de *Isla*; Enrique Azcoaga, Antonio Sánchez Barbudo y Arturo Serrano Plaja de *Hoja Literaria*, a los que habría que unir a sus compañeros en Misiones Pedagógicas Ramón Gaya y María Zambrano; José Luis Sánchez-Trincado de *Frente Literario*, Andrés Ochando de *Alfil*, Tomás Seral y Casas de *Noreste*, más los no adscritos a un grupo o revista definido en aquel momento como José María Alfaro y Alfredo Marquerié.

Literatura fue una publicación de diseño sobrio y esmerado que se presentó ante sus lectores sin más declaración programática que el titular de la revista. Los editores consideraron que bastaba con eso para que el lector avisado comprendiera que se trataba de una publicación consagrada por entero y sin más implicaciones a la literatura en sus diversas manifestaciones. Muchos años después, Ildefonso Manuel Gil declararía que su intención había sido “reivindicar la literatura frente de la descalificación a la que la habían aparentado rebajar los poetas de la generación del 27”.³⁰⁹ Benjamín Jarnés ocupó una

³⁰⁹ Ildefonso Manuel Gil hacía referencia a los criterios de selección expuestos en la *Antología* dirigida por Gerardo Diego en 1932. en donde el editor opuso la poesía sin más a aquella otra que presentaba el lastre de lo literario. Un criterio para seleccionar a los autores presentes fue eliminar a aquellos poetas con un equipaje desmesuradamente literario, cuya poesía estuviese lastrada por las referencias naturalistas o el fondo anecdótico, que primase en ella el didactismo o la expresión sentimental sobre la intención formal. En aquel momento, Benjamín Jarnés venía planteando en diversos artículos publicados en *Revista de Occidente* que la poesía era un componente de la literatura, un elemento constitutivo del plano del contenido de la obra literaria. Podemos entender que, de alguna forma, esta controversia se proyectó sobre el título de la

posición preeminente. Abrió las páginas de la serie con un conjunto de reflexiones sobre el momento presente de la literatura que tituló “Ejercicios” (1, pp. 1-6) e inició la actividad de Ediciones Literatura con la publicación de *San Alejo*. Como recordaba Ildelfonso Manuel Gil, los había animado y apoyado con sus consejos cuando ambos emprendieron el proyecto. Además, colaboró en la revista con otros dos trabajos y aportó originales de otros escritores. Su intervención en la colección editorial también tuvo importancia. La edición del tercer volumen de Pen Colección, *Meditaciones políticas* de Ángel Sánchez Rivero, llevó un prólogo suyo; y de la publicación de otros títulos en la colección, como *El futuro imperfecto* de Fernando Vela, *Primero de enero* de Jaime Torres Bodet y *Cóctel de verdad* de José Ferrater Mora, debió de ser también el intermediario o principal responsable.³¹⁰ Con la publicación de “Ejercicios” encabezando la serie, los editores reconocían expresamente el magisterio de Jarnés y al mismo tiempo ofrecían unas observaciones y juicios sobre la situación de la literatura española en aquel momento que si bien respondían a la percepción personal de quien los firmaba, por su reconocida autoridad y por la coincidencia de sus principales planteamientos y opiniones con lo que el titular de la revista sugería, hacían innecesario otro texto programático o editorial de presentación. Lo más destacable de estas reflexiones se derivaba de un diagnóstico del momento que vivía la literatura española y, en concreto, de la constatación de que buena parte de la producción literaria de aquellos días venía “padeciendo un fuerte amago de fiebre política” que contribuía “a reducir dolorosamente el campo donde libremente debieran circular las ideas”. Opinaba Jarnés que el escritor, y en concreto el novelista, debía buscar una perspectiva que le permitiera observar el movimiento de las fuerzas sociales sin tomar partido, ser “un testigo del mundo”:

La novela es el potente resonador de un haz de vibraciones humanas. Si el poema puede contentarse en la sucinta expresión de un latido cósmico, con la interpretación lírica de un espíritu o de un paisaje, la novela ha de seguir palmo a palmo las quebraduras del espíritu y del paisaje, hallarle su exacto hueco entre los otros, medir sus irradiaciones, acusar sus espacios muertos. No explicarlo todo —como el viejo novelista— por una actitud preestablecida, por una línea, por un equilibrio elegidos por el autor, sino por las mismas ondulaciones del tema.

publicación. Las declaraciones de Gil a que hacemos referencia las recogió Rosario Hiriart en *Un poeta en el tiempo: Ildelfonso Manuel Gil*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1981, p. 165.

³¹⁰ En una carta fechada el 22 de marzo de 1934 Jaime Torres Bodet le envió un anticipo de la novela que estaba preparando, *Primero de enero*, para ver si podía publicarlo en *Revista de Occidente*. La novela apareció como número 10 de Pen Colección en 1935. Unos meses después, el 10 de julio de 1934, recibió un trabajo de José Ferrater Mora que se publicaría en el número 5-6 de la revista. Véase Benjamín Jarnés, *Epistolario 1919-1939* y *Cuadernos íntimos*, edición de Jordi Gracia y Domingo Ródenas de Moya, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 2003.

Para Jarnés, la misión del escritor consistía en despejar el terreno para que el ser humano pudiese ver la verdad cara a cara. Finalmente arremetía con dureza contra los escritores de la AEAR sin mencionarlos:

[...] Ahora circulan por ahí unos hombres —principalmente en el campo de las letras— que tienen de la acción, de *su* acción, un concepto muy extraño. Según ellos, la acción del que escribe no es escribir, sino meter las manos en la masa y agitarla; servirse de ella para elaborar su pan cotidiano y, a veces, algo más que pan. Sentido del arte peor, mucho peor, que el neobizantino. Aunque también es literatura *de escuela*, con su *ismo* y todo, con su *técnica* y todo. He aquí el principio fundamental de su técnica: el confusionismo.

Es la técnica del demagogo, es cuanto se le ocurre al plebeyo sin aptitud para llegar a ser popular.³¹¹

Juan Ramón Jiménez es otro magisterio reconocido explícita o implícitamente por los editores. Ildefonso Manuel Gil dedicó al “maestro” su primera serie poética en la revista (“Poemas”, 1, pp. 22-24), encabezada con un “Homenaje a los románticos” que sugiere el rumbo que su creación estaba adoptando, aunque en “El falso olvido” seguía patente su inicial influencia juanramoniana. En este mismo número se ofrecieron fragmentos de un ensayo de Enrique Azcoaga sobre el poeta de Moguer con el título “Espada de luz. Mar de duelo” (pp. 16-21), en el que planteaba que era en “El niño y el agua” y otros pasajes de *Platero y yo* donde se hallaba el poeta mayor. Azcoaga publicaría nuevos fragmentos de este ensayo en el tercer número de *Frente Literario*, un extraordinario en homenaje a Juan Ramón Jiménez. El reconocimiento de *Literatura* y de otros grupos y revistas de la novísima generación literaria se produjo cuando arreciaba la polémica, con tintes de disputa personal, por lo que Juan Ramón Jiménez consideraba una campaña concertada de agravios encabezada por Bergamín y dirigida a cuestionar o anular su lugar preeminente en la moderna lírica española.

Ricardo Gullón, cuya labor crítica en la revista muestra la influencia de la poética juanramoniana y que llegó a hacer referencia en una de las reseñas a la posición de maestro que Juan Ramón ocupaba respecto de los del 27,³¹² ofreció en este número un anticipo de

³¹¹ Dictaba Jarnés por aquellos días una conferencia con el título “El puesto del escritor en la hora actual” que fue criticada en el último número de *Octubre* por Emilio Delgado: “Conferencias. La de Benjamín Jarnés”, *Octubre*, 6 (abril 1934), p. 31. Señalaba el autor que la posición de Jarnés, al proponer el alejamiento del escritor de la lucha política, revelaba el temor de los intelectuales de ser desplazados en estos momentos de la historia.

³¹² En la reseña de *Reloj*, de Alfredo Marqueríe, al hablar de la poesía de la década precedente escribiría: “Durante algunos años la poesía española amenazó quebrarse de puro continuar una línea monótona cuyos

Fin de semana, la novela que saldría poco después en la colección editorial. En la reseña que su amigo Leopoldo Panero escribió para el número 4 diría que con esta novela el tono lírico común de los novelistas de la “generación poemática” se había vuelto “jubiloso resplandor, una alegría viva y humana” (“La observación y la poesía”, 4, p. 150). El primer número se completó con un poema de Gerardo Diego, “Charada”, con el que se rendía a sí mismo un irónico homenaje como poeta creacionista; un breve ensayo sobre la poética del purismo a cargo de Rafael de Urbano (“Redención”, pp. 26-27), y una serie poética de Pedro Pérez Clotet formada por los poemas “Imprevisto horizonte” y “Corto adiós”, en los que se aprecia una tendencia a la sencillez expresiva y la aproximación de la poesía del gaditano a la corriente neorromántica en boga. Pérez Clotet, cuyo *Trasluz* quedó reseñado elogiosamente en este número por Ricardo Gullón (“Poemas de última hora”, pp. 28-29), publicaría en Pen Colección al inicio de 1935 *A la sombra de mi vida*.

El segundo número lo abrió el ensayo “Sobre la cultura clásica” de Ángel Sánchez Rivero, del que se publicaría como tercer volumen de la colección editorial sus *Meditaciones políticas*, con prólogo de Jarnés. Desde su prematuro y trágico fallecimiento en 1930, *Revista de Occidente* venía ofreciendo bajo el título “Papeles póstumos” diversos textos de quien, en opinión de Jordi Gracia y Domingo Ródenas, “pudo haber sido el pensador del 27 y, por añadidura, su más brillante ensayista, un legítimo continuador del paradigma intelectual establecido por Ortega y Gasset”.³¹³ En junio del año anterior, *Revista de Occidente* había publicado de entre esos “Papeles póstumos” el ensayo “Sobre el sentido del trabajo intelectual”,³¹⁴ un escrito fechado en 1927 que contiene algunas ideas desarrolladas por José Antonio Maravall y María Zambrano en las reflexiones sobre la función de la poesía y la escritura en general que los jóvenes discípulos de Ortega publicaron poco después en la revista y que suponían una reformulación de los planteamientos del purismo y de sus implicaciones éticas.³¹⁵ En “Sobre la cultura clásica”, Sánchez Rivero planteaba que en una época de crisis y desorientación era necesario establecer una distancia para la reflexión antes que inmiscuirse en el presente histórico. En

jalones no es preciso señalar. Fuera de esa corriente que había nacido ya con su poeta pleno, JRJ, no parecía haber nada” (“Crónica de los libros”, 4, pp. 144-147).

³¹³ Jordi Gracia y Domingo Ródenas de Moya, editores, *El ensayo español, siglo XX*, Crítica, Barcelona, 2009, p. 431.

³¹⁴ *Revista de Occidente*, XL (CXX, junio de 1933), pp. 326-340.

³¹⁵ José Antonio Maravall, “Teoría del poema”, *Revista de Occidente*, XLI (CXXI, julio de 1933), pp. 93-106; y “Necesidad y política del escribir”, *Revista de Occidente*, XLIII (CXXIX, marzo de 1934), pp. 355-360. María Zambrano, “Por qué se escribe”, *Revista de Occidente*, XLIV (CXXXII, junio de 1934), pp. 318-328. También en el número 5 de *Hoja Literaria* (abril de 1933), se publicó un ensayo inédito de Ángel Sánchez Rivero: “La libertad” (p. 5), reflexión sobre la crisis del liberalismo.

ese sentido, decía, los clásicos podían concedernos un momento de reposo en la inquieta búsqueda de soluciones urgentes y, sobre todo, proporcionar “una disciplina para volver a considerar las cosas con serenidad a la vez clarividente y humana”. Aunque el texto remitía a la crisis de la década anterior, quedaba clara, su proyección sobre los problemas del presente.

Los dos editores publicaron en esta segunda entrega trabajos de crítica literaria. El de Gullón es un ensayo sobre la obra de Gide, marcada en opinión del ensayista por el espíritu de contradicción propio de los seres que se enfrentan con sinceridad a la vida (“Espíritu de contradicción”, pp. 46-54); el de Gil, una crítica de *La voz a ti debida* de Pedro Salinas, obra que califica como “excelente poema de amor” con el que Pedro Salinas había vuelto hacia sí mismo su mirar lírico (“Mi voz a Pedro Salinas debida”, pp. 58-62).

De modo directo e indirecto, el número reunió a los dos poetas mayores del 27. De Jorge Guillén son los poemas que encabezan la colaboración en verso del cuaderno: la décima “Jardín que fue de don Pedro”, dedicada a Salinas, y “Lo esperado”, un poema sobre el amanecer como momento en que el alma crea la plenitud en el mundo tangible. María Zambrano parece entablar en la prosa siguiente, “Límite de la nada”, un diálogo poético con su predecesor en las páginas. Para Zambrano, el sino trágico de la existencia en que ésta demanda del ser el esfuerzo de sostener el mundo, la realidad, esos “conatos de ser que nos demandan colaboración para acabar de hacer su ser, para perfilarlo”, y de ahí la atracción que siente nuestra mirada por la nada que dibuja la línea del horizonte.

El resto de las colaboraciones del número componen un conjunto heterogéneo. De Alfredo Marqueríe son siete poemas, muy diversos en tono, tema y expresión, procedentes de *Reloj*. El poemario fue reseñado en el número 4 por Ricardo Gullón, quien señalaba la originalidad del autor, capaz de ofrecer en cada poema un estilo, un temperamento (“Crónica de los libros”, 4, 144-147). La serie ofrecida en la segunda entrega, con resonancias del modernismo decadentista, del ultraísmo y muestras de poesía concebida como un juego intrascendente, daba fe de ello. Tomás Seral y Casas, con una serie de sus chilindrinas dedicadas al genuino creador del género; el desconocido Luis Torre, autor de un poema en prosa colmado de imágenes irracionales, y Juan Panero, que firma los poemas “Ríos de seda”, “Falsas presencias” y “Poema blanco”, completan la colaboración del número.

Ramón J. Sender estuvo al frente del tercer cuaderno. Ildefonso Manuel Gil y Tomás Seral y Casas ya habían contado con Jarnés y Sender para el número inaugural de *Noreste*. Aquí ofreció un anticipo de *La noche de las cien cabezas*, novela alegórica editada por Pueyo aquel mismo año. En el número anterior Gil había señalado, en la reseña de *Viaje a la aldea del crimen* y *Madrid-Moscú*, que Sender, aunando al periodista y al literato, era de los pocos que se habían atrevido a cultivar el reportaje, “el género más acorde con la vida actual” (“Reportajes en emoción”, 2, pp. 67-68). En el último número, el doble 5-6, reseñaría la novela aquí presentada enlazándola con *Los sueños* de Quevedo y *El criticón* de Gracián, y en esta reseña diría de Sender que era uno de los pocos escritores sinceros de aquella hora: “Dice lo que piensa y siente, pone sus escritos al servicio de su idea político y social, aunque sabe que esto, literariamente, lo limita”, pero —añadía luego— vitalmente lo completaba (“Libros españoles”, 5-6, pp. 227-230).

Cada uno de los editores publicó en este cuaderno un relato: Gullón, “Dámaso y los espejos”; Gil, un relato sin título. Son variantes de un mismo tema, pues ambos tratan el fracaso existencial de un personaje que busca alivio o remedio para una contrariedad amorosa en una vida falsa.

Lo más llamativo del número son, sin duda, los poemas inéditos de Max Jacob, que se ofrecieron sin traducción. Los originales de esta colaboración, “Course vers l’horizon”, tres poemas que transmiten un profundo sentimiento religioso, fueron aportados por el escritor francés Louis Parrot, residente en Madrid entonces. Leopoldo Panero, que había conocido a Parrot en Poitiers en 1932, había reseñado en el número anterior su libro de poemas *Misery Farm*. Parrot firmó en este tercer número un ensayo sobre la evolución que había experimentado la poesía francesa tras la guerra europea, un trágico conflicto que, según el joven poeta francés, había dado paso a un nuevo clima moral en el que el arte gratuito había perdido su razón de ser. A partir de ese momento, afirmaba, la poesía se había propuesto conocer al hombre, ser el hombre: unos, como Max Jacob o Reverdy — “el poeta más importante que tiene hoy Francia”—, mediante la búsqueda del equilibrio espiritual; otros, mediante la indagación en los abismos del ser, recuperando la voz de Lautréamont y Rimbaud (“Visita a los poetas”, pp. 93-96).

Dos de las colaboraciones de obra poética en el número respondían plenamente a la visión que de la poesía ofrecía Parrot. De Vicente Aleixandre se ofreció un poema de *La destrucción o el amor*, “Cobra”, y Leopoldo Panero contribuyó con una serie titulada “Sangre o revelación”. En el siguiente número, en la reseña de *Fin de semana* referida

anteriormente, Panero incluyó un esbozo de su poética con ideas coincidentes con las expuestas por Parrot en el ensayo anterior:

Suspensos en la luz misma de la palabra, los hombres continúan siendo siempre los protagonistas de su silencio, los intérpretes deslumbrados de su soledad.

De este desdoblamiento humano, casi elemental y nativo, tiene que partir el artista en la busca luminosa de la armonía. Sólo la observación poética puede conducirle certeramente a lo largo de esa ardorosa exploración vital. Cada observador lleva su camino, y come, como hombre que es, su pan con sus propias manos. Y con su propio estilo. Puesto que el estilo es una derivación casi física del pulso del escritor, de la mano ardiente y fría de la criatura (“La observación y la poesía”, 4, p. 150).

Los tres poemas de “Sangre o revelación” se corresponden con esta concepción de la poesía. En el primero de ellos, “Ejemplo”, la revelación es concebida como un encuentro azaroso; en “Honda paloma”, el segundo, se sugiere desde el oxímoron inicial que la vida auténtica, lo trascendental, se halla escondido en las profundidades del ser:

[...]Pero el hombre profundo vive
con la infinita alegría del mármol bajo la herramienta [...]
La sangre se edifica sobre la sangre
como un rayo de sol abandonado en el espacio.
Y la ceniza se alimenta de fuego
como los nidos de las águilas, ocultos en la roca viva [...]

Las dos restantes colaboraciones del número —un ensayo sobre las noches levantinas con un enfoque fenomenológico de José Antonio Maravall, “La canción del mundo a la luna de Valencia”, y la serie de Francisco Valdés “Poemas de amor”, en la que recrea el estilo y la poética becquerianas— presentan un menor interés.

El cuarto fue un número de contenido más heterogéneo. Lo abrió Jarnés con un trabajo sobre la pintura de Norah Borges ilustrado con la reproducción de dos obras de la autora, “Un clima pictórico”. Ricardo Gullón se limitó en este cuaderno a la firma de varias reseñas bibliográficas. Idefonso Manuel Gil, por su parte, publicó un poema sin título que podemos adscribir sin duda a la corriente neorromántica. Otro tanto podemos decir de las series que firman José M^a Alfaro y José Ramón Santeiro, “Dos poemas de amor” y “Esa luz impasible”, respectivamente. En la primera, “Dos poemas de amor” en que Alfaro contrasta el júbilo de la entrega con la desolación ocasionada por el abandono, se aprecia la huella de *La voz a ti debida*. Rafael Laffón ofreció como anticipo cuatro poemas de *Identidad*, volumen que se publicaría como número 5 de Pen Colección, y

Andrés Ochando hizo lo propio con un pasaje de *Baladas del Quijote*, que fue el número 4 de la colección. Completaron la colaboración literaria de este número un relato humorístico de José Luis Sánchez-Trincado, “La tragedia del augur”; una crítica del libro de aforismos de Bergamín *La cabeza a pájaros*, a cargo de José Antonio Maravall, y un ensayo de Rafael de Urbano dedicado a Eugenio d’Ors.

El último cuaderno, con el número doble 5-6 (otoño de 1934), lo encabezó un ensayo de Louis Parrot sobre el escritor francés Jean-Richard Bloch. Parrot y Panero lo habían visitado en su retiro de Poitou dos años antes. El ensayo lo presentaba como un intelectual comprometido con los problemas de su tiempo. Aquel mismo año, tras los graves disturbios de febrero, Bloch había contribuido a la formación del Comité de Vigilancia de Intelectuales Antifascistas, uno de los embriones de la asociación que se pondría en marcha tras el Congreso de París en junio del siguiente año. Los problemas del ser humano en aquel momento de crisis y la misión de los intelectuales y escritores son los asuntos abordados por Bloch que centraron el ensayo del joven poeta francés. Para Bloch, la misión del escritor consistía en definir las aspiraciones del hombre moderno y el nuevo orden por el que oscuramente luchaba. Consideraba que era necesario despojar al ser humano de los prejuicios, mitos y creencias muertas que lo apesadumbraban para despertar en él una conciencia clara de lo que el hombre es y puede hacer en el presente; era necesario dotar al hombre moderno de una nueva fe que sustituyese una religiosidad agotada por una religiosa creencia, un nuevo mito que afirmaría el imperio del hombre sobre el mundo y volvería a dar reposo a la sociedad (“Jean-Richard Bloch”, pp. 153-170).

La siguiente colaboración en el número es un extenso poema de Arturo Serrano Plaja, “Un hombre o muchos hombres...”, representativo del proceso de cambio que la poesía y el proyecto vital del autor estaban experimentando desde el año anterior, con el acercamiento a la AEAR y la posterior publicación de su primer título, *Sombra indecisa*, libro reseñado por Enrique Azcoaga en el segundo número. La cita de Baudelaire que lo encabeza —“Je sais que la douleur est la noblesse unique”—, y que encabezaría también la edición de *Destierro infinito* en 1936, remitía a la expresión atormentada del ciclo poético cerrado con la tardía publicación de su primera obra. El poema, una extensa composición formada por 23 estrofas de cinco versos, cuatro heptasílabos y un endecasílabo en posición central, sin rima, de ritmo sosegado y expresión contenida, trata el tema del compromiso como acercamiento, mejor, comunión transformadora, del hombre solitario, consciente de

su dolor — “un astro abandonado en el vacío”—, y la muchedumbre desposeída de humanidad, de la conciencia de la soledad del ser humano en el cosmos; un acercamiento sólo posible mediante la humanización de los desposeídos, que pasa forzosamente por la conquista de la dignidad y de la igualdad social, a la que debe contribuir el hombre consciente. El poema parecía responder a la pregunta que Antonio Machado había puesto en boca de Juan de Mairena en “Sobre una lírica comunista que pudiera venir de Rusia”, texto publicado en el número 6 de *Octubre* (abril de 1934) y que había sido comentado por el propio Serrano Plaja en un artículo publicado en el diario *Luz* del 27 de abril, “Antonio Machado y el comunismo”.³¹⁶ Significativamente, la publicación de este texto, y el reconocimiento en general del magisterio de Machado, coincidió con la publicación en *Frente Literario* del simbólico destronamiento de Juan Ramón. Es difícil leer este poema y no pensar también como sustrato nutricional de sus versos en su experiencia en las Misiones Pedagógicas, examinada al final de aquel año en un artículo para *Almanaque Literario 1935*.³¹⁷ Otros dos misioneros, por cierto, colaboraron en el número con el único texto dramático que se publicó en la revista. Se trata de la farsa “Paloma o soledad”, con personajes de la comedia del arte, de Ramón Gaya y Antonio Sánchez Barbudo.

Benjamín Jarnés contribuyó de nuevo con un trabajo sobre la pintura de Maruja Mallo, “En cal viva”, ilustrado con un dibujo sin título y la reproducción de dos pinturas de la artista, “Espantapájaros” y “Campanario”. Ricardo Gullón publicó un ensayo sobre Franz Werfel que revela con claridad, como señalábamos al inicio, el ascendente de Juan Ramón en su labor crítica.³¹⁸ Ildefonso Manuel Gil ofreció un anticipo de *La voz cálida*, que se publicaría antes de concluir el año como número 7 de Pen Colección. El influjo de Salinas, señalado por José Antonio Maravall en la reseña que publicó en *Revista de Occidente*,³¹⁹ y una raíz becqueriana se aprecian en las composiciones que forman esta serie sin título. En la misma corriente neorromántica se sitúa la colaboración de Pedro

³¹⁶ Cf. José Ramón López García, *Vanguardia, revolución, exilio: la poesía de Arturo Serrano Plaja*, Pre-Textos/Fundación Gerardo Diego, Valencia, 2008, pp. 79-80.

³¹⁷ “Misiones Pedagógicas. La literatura en los pueblos”, en *Almanaque Literario 1935*, Plutarco, Madrid, 1935, pp. 273-275.

³¹⁸ Escribe en él: “La facultad creadora suele ir unida a cierta terrible facilidad de ser sencillo. [...] Ser sencillo es nada menos que ser humano; [...] expresar los sentimientos y los pensamientos tal como viven en el artista. [...] En Franz Werfel todo es sencillo como el amanecer; su obra tiene la pureza de línea y la gracia que arranca de la facilidad de su destino creador, resaltando en un horizonte nublado por las doctrinas —el arte por el arte, el arte al servicio de—, pululante de teorías que no llegan a cuajar en obras, y cuyos hombres se agotan buscándose a sí mismos con el jadeo estéril de hallar una personalidad. Werfel se ausenta de las preocupaciones técnicas consideradas como fin; la técnica está en él y no fuera de él, invisible y constante, igual que el estilo [...], como ha de estar en el que nace artista por contraste con el que se hace artista” (“Sobre Franz Werfel”, 5-6, pp. 198-214 [p. 214]).

³¹⁹ “Poesía y amor”, *Revista de Occidente*, XLVIII (CXLIII, mayo de 1935), pp. 230-232.

Pérez Clotet, “Ciego amor”, con poemas que aparecerían poco después en *A la sombra de mi vida*, número 9 de Pen Colección. La poesía del número doble incluyó también dos sonetos de José María Morón, “Giralda” y “Cumbre”, este último, dedicado a Pedro Garfias, sobre la toma de conciencia que se produce al observar el sufrimiento de los mineros. La colaboración la completó un ensayo de José Ferrater Mora sobre Hegel, “Visita a Hegel”. El joven ensayista publicaría al inicio del año siguiente *Cóctel de verdad* como número 8 de Pen Colección.

Con este cuaderno quedó culminado el proyecto inicial. Los editores cerraron con este volumen la serie, pero prolongarían la actividad de la colección editorial al año siguiente con la publicación de nuevos títulos, además de los referidos.³²⁰ Revista y colección fueron, como hemos ido viendo, actuaciones complementarias en el marco de un programa editorial bien definido desde el inicio. La revista publicó anticipos de las obras que saldrían en la colección editorial y reseña de ellas una vez editadas y puestas en circulación. La labor crítica e informativa de la revista tuvo su mira en un horizonte muy limitado por el interés personal de los editores y de sus más cercanos colaboradores. Sin descuidar a los autores por los que sentían un gran aprecio personal, caso de Ramón J. Sender, la reseña de obras en la sección “Notas” atendió de modo preferente a su propia producción literaria y a la de los escritores vinculados a la red de revistas literarias. Entre las obras reseñadas, además de las ya referidas a lo largo de nuestro recorrido por las páginas de la revista, encontramos *El cura Merino* de Eduardo de Ontañón, *Pimpín* de Raimundo Gaspar, editor de *Noreste*, *Señorita del mar* de José María Pemán y otros títulos procedentes de los círculos de amistad de editores y colaboradores.

Mención especial merece la atención prestada a las revistas culturales y literarias. Junto al interés por las revistas de mayor prestigio intelectual, *Revista de Occidente* y *Cruz y Raya*, reseñadas en cada uno de los números, *Literatura* mostró un especial afecto por las pequeñas revistas literarias, de cuya trayectoria durante aquel año quedó reflejo en la sección informativa. Ildefonso Manuel Gil hizo referencia a la proliferación de publicaciones que se registró al inicio de 1934 como una “siembra entusiasta” que hacía esperar una fértil cosecha, “una vuelta decidida al abandonado fervor” (“Lluvia de revistas”, 2, pp. 70-71). *Isla*, *Frente Literario*, *Ágora*, *Azor*, *Eco*, *Noreste*, *Humano* eran las

³²⁰ Junto a *Cóctel de verdad* y *A la sombra de mi vida*, en Pen Colección aparecieron *Primero de enero*, de Jaime Torres Bodet, con el número 10; *Una lágrima sobre la Gaceta*, de Félix Ros, con el número 11; *El tiempo manual* de Jorge Carrera Andrade, con el número 12; y *Entre luna y acequia*, de Vicente Pertegaz, que salió sin número.

revistas que reseñaba y cuyo sumario, en algunos casos, también se refería. *Gaceta de arte*, *Cinco*, *A la nueva ventura*, *El Gallo Crisis*, fueron otras revistas reseñadas junto a los nuevos números de las anteriores en las siguientes entregas. Al final del año, sin embargo, Ricardo Gullón se quejaría del enmudecimiento y del retraso en las salidas de la mayoría de ellas. Sólo “las revistas ‘mayores’, *Revista de Occidente* y *Cruz y Raya*”, —afirmaba— continuaban con su paso firme, aunque anunciaba también la salida de nuevas publicaciones como *Atalaya* y *Hojas de poesía* (“Revistas literarias”, 5-6, pp. 231-232).

En *Almanaque Literario 1935*, Guillermo de Torre, empleando expresiones utilizadas por Ildefonso Manuel Gil en su reseña, dijo de aquella cosecha de publicaciones del año 1934 que constituían un conjunto “de aire sumiso y conformista”. Se refería al hecho de que, salvo alguna inocua excepción, ninguna de aquellas revistas había pretendido remover la vida literaria, promover una nueva concepción del arte y la literatura, erigirse como portavoz de una corriente estética o rebelarse contra quienes ocupaban posición de dominio en el sistema literario.³²¹ Nada de eso, en efecto, quiso hacer *Literatura*. Sus objetivos, como los de la mayoría de las revistas mencionadas, pasaban por hacer posible la participación de editores y colaboradores en la vida literaria publicando y dando difusión a su obra. Para ello, como era práctica habitual, buscaron el acompañamiento en las páginas de la revista de escritores de reconocido prestigio —valedores en algún caso, como el notable de Jarnés en éste— y de escritores de su mismo grupo generacional, amigos y colaboradores en una red informal que proporcionaba a su obra recepción y difusión. Teniendo en cuenta esto, podemos concluir diciendo que *Literatura* vio cumplidos plenamente sus objetivos y no devino, como otros proyectos emprendidos por escritores o grupos de intereses afines, en serie truncada. El hecho de responder a un programa editorial bien definido desde el inicio no debe hacernos pensar que *Literatura* fue una revista ajena o cerrada al influjo del acontecer de la vida literaria. En sus páginas —lo hemos mostrado a lo largo de nuestro recorrido por ellas— hay huella de la evolución de la joven poesía española por la senda del neorromanticismo así como de primeros pasos por la más arriesgada aún en ese momento del compromiso. Y ello se produjo a la par que Ricardo Gullón se mantenía en una concepción de la literatura muy arraigada en el purismo juanramoniano. Del espíritu integrador de la revista y de su falta

³²¹ Art. cit., pp. 165-166.

de prejuicios —diría muchos años después Ildfonso Manuel Gil—, había sido un buen indicador desde el inicio el propio titular: *Literatura*.³²²

³²² Rosario Hiriart, *op. cit.*, p. 165.

5.4.5. *Ágora*

De esta revista literaria de Albacete salieron tres números entre 1934 y 1936. En la contraportada se indicaba que su periodicidad sería trimestral y que iría acompañada de seis suplementos al año, esto es, una colección editorial aneja según la extendida práctica de este tipo de publicaciones. Los dos primeros números llevaron fecha de invierno y primavera de 1934, y respetaron por tanto la periodicidad comprometida. Teniendo en cuenta las revistas que fueron reseñadas en sus páginas, podemos decir que el primer número debió de ponerse en circulación en marzo de 1934 y el segundo, en el mes de julio de aquel mismo año. Por una carta de José S. Serna a Pedro Pérez Clotet sabemos que el tercero, correspondiente al invierno de 1936, aunque preparado y casi listo para aparecer al finalizar 1935, demoró su salida hasta bien entrado el mes de marzo de 1936.³²³ Los prometidos suplementos no llegarían a ser publicados.

Sus editores fueron Gabriel Arcos, José Gómez R. de Vera, Matías Gotor, Eleazar Huerta, José María Requena, José Prat García y José S. Serna, un grupo de abogados y periodistas aficionados a la literatura, algunos de los cuales, caso de Eleazar Huerta y José Prat, diputado del PSOE por Albacete, tuvieron una intensa actividad política. Sólo dos de ellos, Eleazar Huerta y José S. Serna tenían una producción literaria estimable antes de emprender la publicación de la revista. Eleazar Huerta, nacido en Tobarra en 1903, había estudiado Derecho en Madrid. Sus primeros poemas aparecieron publicados en la prensa local en 1921. Poco antes de la salida del primer número de *Ágora* había publicado *Cancionero mozo* con composiciones fechadas entre 1925 y 1930. José S. Serna, nacido en 1907, abogado en ejercicio y opositor a notarías, era un escritor precoz de novelas. En 1925 había publicado *Piruetas de la vida* y *El destino lo quiere*. Su firma era muy frecuente en la prensa local. Desde 1932 era redactor del diario republicano *Hoy*. Un año antes de la salida de *Ágora* había publicado el drama *Yo perdonaré*, con prólogo de Eduardo Zamacois, que fue estrenado el 20 de mayo de aquel mismo año en la Escuela Normal de Magisterio de la ciudad. Participó como actor Ramón Castellanos, editor de la revista literaria albacetense *Altozano* que saldría al final de 1935. Matías Gotor, abogado como ellos, era autor de obra dispersa y su producción literaria desde lo publicado en

³²³ Carta mecanografiada con membrete de la revista que se halla en el Archivo Pedro Pérez Clotet depositado en el Centro Cultural de la Generación del 27 con sig. 1(1). En ella se alude al nombramiento de Eleazar Huerta como presidente de la Diputación Provincial de Albacete, hecho que ocurrió el 1 de marzo de 1936, como una de las causas de la demora.

Ágora no tendría continuidad hasta bien entrada la posguerra. Gabriel Arcos, José Gómez R. de Vera y José Prat no publicaron nada en la revista.

Ágora llevó por subtítulo el equívoco *Revista de ensayos*, que no hacía referencia al género que, aun presente, tuvo una importancia menor en sus páginas. La revista se concibió como medio para presentar una producción literaria que estaba todavía en proceso de formación, como los ensayos previos a lo que debía ser la obra definitiva. En la actualidad, *Ágora* y la posterior *Altozano* se consideran las revistas que dieron cauce a la expresión de un grupo de poetas y escritores albaceteños coetáneos de los del 27 y de los autores de la generación que comenzó su actividad literaria durante el periodo republicano. A la lista de editores habría que añadir de entre los colaboradores de la revista y como parte de este grupo local a Agustín Sandoval. Por otra parte, hemos de señalar que con *Ágora* este grupo de escritores quiso darle también una proyección a su obra fuera del ámbito local y provincial, donde ya era conocida por otros medios, y para ello entabló mediante la revista relaciones de colaboración e intercambio con otros grupos literarios. Un examen de la relación de colaboradores y de las reseñas de obras y revistas publicadas en las páginas de sus dos primeros números nos indica que *Ágora* mantuvo relación con *Isla*, de donde procedían el ubicuo Pedro Pérez Clotet y Rafael de Urbano; *Noreste*, con Tomás Seral y Casas, su director, y Maruja Falena; *Frente Literario*, a la que estaban vinculados José Luis Sánchez-Trincado, Enrique Azcoaga y de modo indirecto, por su relación con el primero, Alejandro Casona y Juan Alcaide; *Literatura*, con sus dos editores presentes, Ricardo Gullón e Ildefonso Manuel Gil. A esta relación debemos añadir el nombre de otros escritores vinculados a grupos literarios que en aquel momento no tenían una revista en actividad, como Raimundo de los Reyes, del grupo de Sudeste, cuya colección editorial se mantenía activa, y el valenciano Lucio Ballesteros Jaime, entre otros.

Ágora fue una revista de esmerada edición, en formato de cuaderno, con cubierta en cartulina azul y 48 o 52 páginas numeradas de 19'5 x 25 cm. en papel de buena calidad. El diseño gráfico se distinguió por su austeridad clasicista. La portada, siguiendo los principios de la simetría axial, llevó en la parte superior el titular de la revista, diseñado en caracteres lineales modernos, sin mayúscula, como en el resto del discurso identificador de la revista, y al pie, la relación de colaboradores y el número correspondiente en la serie.

No llevó editorial ni texto de presentación alguno que dejara constancia del programa editorial o de la orientación estética. Las colaboraciones literarias —poesía, prosa narrativa y ensayo— se presentaron ante el lector sin ningún intermediario en la

parte principal de los cuadernos. Las últimas páginas se reservaron para la sección “Escaparate literario”, destinada a la reseña de libros y revistas en sendos apartados bien delimitados. Debemos señalar que la labor informativa y crítica de la revista se limitó a las publicaciones relacionadas con su círculo de redactores y colaboradores. El primer número reunió colaboraciones de poesía, prosa poética, narrativa y ensayo.³²⁴ La firma más destacable fue la de Félix Urabayen, escritor navarro nacido en 1883, aunque afincado desde 1913 en Toledo, ciudad en la que ambientó buena parte de su obra narrativa. Era desde 1931 director de la Escuela Normal de Magisterio de la localidad y un señalado miembro de Izquierda Republicana cuya firma era habitual en los folletones de *El Sol*. La importancia que tuvo en su obra el paisaje castellano como punto de partida para una reflexión crítica, de espíritu regenerador, sobre la realidad social del presente hizo que parte de la crítica lo situara como epígono del 98, aunque por edad, vivencias y estilo literario sea claramente un prosista de la generación de Miró. Coincidiendo con la salida de la revista, se había puesta a la venta *Estampas del camino* (Espasa-Calpe, 1934), con artículos publicados a partir de 1925 en el diario madrileño. José S. Serna la reseñó en la segunda entrega censurando a quienes habían visto en la obra pesimismo y gesto malhumorado. En este primer número se publicó “Un pueblo y un milagro” (pp. 5-15), estampa en la que el paisaje toledano era visto en contraste con la imagen que de él dejaban los escritores de los Siglos de Oro o más cercanos en el tiempo, como el caso de Gautier. El título de la estampa alude a la leyenda tradicional del Santo Niño de La Guardia, una truculenta historia objeto del proceso inquisitorial en que se basaron los Reyes Católicos para promulgar el decreto de expulsión de los judíos. Junto a lo que Urabayen consideraba la pervivencia de una injusticia irreparable del pasado, la realidad del presente la mostraba en el contraste que ofrecía la imagen del paisaje castellano —“silente como una esfinge, amarillo y vetusto como una estampa bíblica, sin más ideario en las conciencias dormidas que la esperanza providencial en una cosecha lejana”— con el paso del avión correo procedente de Sevilla. Este contraste llevaba a Urabayen a plantear con un punto de ironía una reflexión sobre lo ficticio del progreso social y material que estaba experimentando el país:

Por cada fábrica que en Sabadell manufacture varios kilómetros de algodón a la hora, hay aquí cien manos de mujer que trabajan el esparto a la velocidad de dos cuartas por día. Para cada tractor

³²⁴ En 1993 la Universidad de Castilla-La Mancha editó un facsímil de este número, con un prólogo del entonces rector, Luis Arroyo.

agrícola que entre en las dehesas de cultivo, hay veinte pares de mulas uncidas a los arados romanos. Por cada rascacielos que se levante en Madrid, hay aquí una docena de 'silos' dispuestos a cantar un himno a la civilización y a la igualdad. No; no tenemos derecho a alardear de progresos, mientras rueden por los campos estas carretas de trilla tan gratas a Homero; mientras haya mujeres que tejan esparto a la luz de un candil, frente a un paisaje calcáreo; mientras existan leyendas como la del Santo Niño; mientras quede un 'silo' capaz de hacer la felicidad de tanto hermano nuestro... (p. 15)

Referente intelectual y estético en el ámbito regional de este grupo de escritores, Félix Urabayen suplía con esta estampa, de algún modo, la ausencia de un editorial o texto de presentación que marcara las coordenadas de su posición.

El número reunió un extenso y variado conjunto de colaboraciones de obra poética. Matías Gotor, Eleazar Huerta y Agustín Sandoval fueron los autores locales presentes en él. El primero con un poema de factura irregular dedicado a la celebración de la belleza física de una joven encarnación de la maternidad, "Oda a las madres jóvenes" (pp. 3-4); Sandoval, natural de Villarrobledo, contribuyó con tres composiciones de muy escasa calidad; Eleazar Huerta, con cinco poemas de una obra inédita, *La Mancha*, de la que daría nuevas muestras en las sucesivas entregas. Su poemario *Cancionero mozo*, en el que había recogido composiciones fechadas entre 1925 y 1930 junto a una traducción de Catulo y sendas recreaciones en verso de la oda XIV de Horacio y de un tema de Garcilaso, fue reseñada en este mismo número por José María Requena, quien señalaba en la poesía de Eleazar Huerta su raíz clásica "de buena escuela castellana" ("Eleazar Huerta Valcárcel: *Cancionero mozo*", pp. 49-50). La serie que publicó en este primer cuaderno de *Ágora*, titulada "La Mancha" (pp. 16-19), está formada por cinco composiciones en que el autor, sobre el sedimento de una poesía romántica muy presente en la formación de su estilo literario, recrea la poesía tradicional del romancero y los cancioneros. La llanura castellana, en la que el sujeto poético adopta la figura del nómada que encarna el personaje de Don Quijote, es el principal motivo temático de estos poemas. La producción lírica de estos tres poetas locales estuvo acompañada en el número por dos composiciones de Pedro Pérez Clotet bajo el título del que sería su próximo libro de poemas, *A la sombra de mi vida* (1935), composiciones que se sitúan en el giro neorromántico que estaba introduciendo en su producción; "Viñetas" (pp. 22-23), dos poemas neopopularitas de Rafael de Urbano, de interés menor; "Carmina" (p. 26), de Tomás Seral y Casas, que se ofrecía como parte del libro en preparación *Rueda de Sibila*, titulado finalmente *Cadera del insomnio*, un poema sobre el amor con imágenes originales, neologismos y una cierta irracionalidad; "Quiero..." (p. 39) de Maruja Falena, expresión del deseo de ser amada con

una intensidad ilimitada; otro poema amoroso de Enrique Azcoaga, sin título, con una sentimentalidad más delicada y espiritual; “Romance de la ciudad fingida” (pp. 27-28), de Rafael Olivares Figueroa, una composición en torno a una manualidad infantil con imágenes modernas, dedicado a José Luis Sánchez-Trincado; y el poema “Dibujos. Titubeo” (p. 42) de Juan Alcaide, en que trata el tema de la paternidad. A este conjunto podríamos añadir las cinco estampas poéticas de Lucio Ballesteros, “Cartel de prosas cálidas” (pp. 37-38). La colaboración literaria del número la completaron un relato de José Luis Sánchez-Trincado, “Narciso, padre” (pp. 43-47), y una semblanza de Baudelaire a cargo de José S. Serna, “Pasión y poesía de Baudelaire”, en los dos casos de poco interés.

En la sección “Escaparate literario”, además del ya referido *Cancionero mozo*, se publicó la reseña de *Epopéyas de sangre*, de Pascual Plá y Beltrán, firmada por Lucio Ballesteros, y de *Trasluz*, cuyos versos situó José S. Serna “por los cielos de la poesía pura” (“Pedro Pérez Clotet: *Trasluz*”, p. 51). *Literatura, Isla, Noreste, Eco, Frente Literario*, más las ya desaparecidas *Los cuatro vientos* y *Alfil*, fueron las revistas reseñadas en el correspondiente apartado.

El segundo cuaderno lo abrió Eleazar Huerta con dos poemas agrupados bajo el título “El sueño nómada” (pp. 3-5), que establece un vínculo con la serie publicada en el número anterior. Forma y expresión son ahora clasicistas, con reminiscencias de la poesía de Fray Luis. La poética que fundamenta estas composiciones se debe relacionar con el texto del helenista mallorquín Juan Estelrich que se ofreció páginas adelante, “Clasicismo y misión cultural” (pp. 38-41), en traducción del catalán del propio Eleazar Huerta. Matías Gotor y Agustín Sandoval lo acompañaron de nuevo en el número con composiciones similares a las incluidas en el cuaderno anterior. Repitió colaboración Tomás Seral y Casas, en este caso con un poema jocoso dedicado a Pepe Berruezo, “Elegía a la reina muerta de Holanda” (p. 35). Ildefonso Manuel Gil, que colaboró con dos poemas de *La voz cálida*, libro que aparecería al finalizar aquel año; Alfredo Marqueríe, con el poema “Súbito amor en la calle” (pp. 13-14), recreación de la escena del conocido soneto de Baudelaire “A una transeúnte”; el romance de Alejandro Casona “Estampa marinera” (p. 15); tres poemas de Feliciano Rolán en los que apreciamos el influjo del moderno simbolismo juanramoniano; y Raimundo de los Reyes, con “Momentos campesinos” (pp. 22-24), tres poemas en verso menor que expresan un sentimiento de gozo ante la plenitud de la naturaleza, completaron el conjunto de colaboraciones de obra poética del número.

La firma más destacada en este segundo cuaderno fue la de Benjamín Jarnés, del que se publicó “La siesta del fauno” (pp. 6-12), un capítulo inédito de *El convidado de papel*, novela que había aparecido en 1928 y que tendría una segunda edición revisada en 1935. Enrique Azcoaga firmó en este mismo número la reseña de *El profesor inútil* en la que incluyó una defensa del prosista aragonés frente a la crítica que había recibido de ciertos grupos y especialmente de la revista *Octubre*. José S. Serna contribuyó con el otro relato incluido en el cuaderno: “El hombre que murió de un discurso” (pp. 25-28). Completaron la colaboración literaria del número Ricardo Gullón, con un ensayo sobre *El proceso* de Kafka, “Presencia del espíritu” (pp. 18-21), y Enrique Azcoaga, autor de “Grímpolas” (pp. 33-34), serie de aforismos en torno a la poesía y la labor crítica.

En “Escaparate literario” se reseñaron, además de los títulos que ya hemos referido, esto es, *Estampas del camino* y *El profesor inútil*, *La novela picaresca española*, un ensayo de José Luis Sánchez-Trincado sobre la presencia de lo picaresca en la narrativa contemporánea, desde Valle Inclán a Baroja, y *Júbilos*, de Carmen Conde, obra de la que hizo el habitual elogio José S. Serna. En el apartado de revistas, a los títulos ya reseñados en el número anterior, salvo las dos que habían desaparecido, se unieron *Azor*, *Cruz* y *Raya* y las francesas *Mercure de France* y *Revue de Paris*.

El tercer cuaderno, correspondiente al invierno de 1936, salió ya avanzado el mes de marzo, casi dos años después del número anterior y en circunstancias muy diferentes. Llama la atención, sin embargo, la perfecta continuidad que mantiene con respecto a los anteriores números de la serie. Se ofreció la continuación de la serie de aforismos de Enrique Azcoaga y varias de las reseñas publicadas en la sección “Escaparate literario” correspondieron a títulos de los que se habían dado anticipos en los números anteriores, como *Reloj* de Alfredo Marqueríe y *A la sombra de mi vida* de Pérez Clotet, o a títulos que habían aparecido coincidiendo con la publicación del segundo cuaderno, caso de *Fin de semana* de Ricardo Gullón y de *Meditaciones políticas* de Ángel Sánchez Rivero, ambos de la colección editorial de *Literatura*. Eleazar Huerta publicó una nueva serie poética titulada “Amor sellado” (pp. 25-30), perteneciente, tal como se indicaba, al libro inédito *La Mancha*. El nómada de los llanos es aquí el amante perseguidor del inalcanzable producto de un sueño que se identifica con el ideal platónico:

[...] Voy ahogado en las aguas,
mirando fijo el cielo,
y en su cenit tu luna, que navega

al compás de mi cuerpo.
El tirón de unos cables
me lastima muy dentro.
Son los cables del ancla de tus ojos
del barco de mis sueños.
Pero se acerca el día
de mi resurrección y de mi aliento.
Ya las auras me llegan
del campo de Montiel, del campo abierto.
¿A qué pensar si fuiste o te he soñado?
Sé que ahora te tengo
y que te he de esculpir sobre las frentes
de mis altos ejemplos.

El romancero y la poesía popular de los cancioneros se hallan en la raíz de varias de las ocho composiciones de esta serie animada por la espiritualidad de nuestros clásicos renacentistas. En la reseña de *A la sombra de mi vida*, señalaría Eleazar Huerta que la poesía de Pérez Clotet no cantaba a la vida, como la poesía popular, sino a una sombra evasiva de ella desde la posición aristocrática de la poesía culta o de la resignación estoica características de lo andaluz. Añadía que, frente a esta posición, cabía también “la evasión trágica, la de la locura castellana o manchega” que había captado a grandes escritores vascos, andaluces y catalanes (“Pedro Pérez Clotet: *A la sombra de mi vida*”, pp. 43-44).

El nombre más destacado del cuaderno es Jorge Guillén, quien lo presidió con dos poemas, “Los sueños buscan” y “Madrugada vencida”, ya conocidos por la segunda edición de *Cántico*, donde quedaron incluidos en la V sección de “El pájaro en la mano”. La edición de los poemas en el cuaderno presenta alteraciones en la puntuación y en la disposición de los versos, lo que dificulta la comprensión. El malogrado Feliciano Rolán recibió el sentido homenaje de los editores. El número ofreció los poemas “Susto (Mármol)” y “Baladilla del expreso azul”, pertenecientes a su obra póstuma, que *Ágora*, en la nota introductoria, se comprometió a publicar en números sucesivos. Colaboraron en el cuaderno José María Pemán y Pedro Pérez Clotet. El primero con “Oración a los falsos dioses” (p. 11), una silva inspirada en la espiritualidad panteísta de la condesa de Noailles; el segundo, con un tríptico irregular formado por dos décimas y una composición en heptasílabos blancos. Completaron la colaboración poética del cuaderno el poeta local Matías Gotor, con “Círculo del sortilegio de Axum” (PP. 33-34), poema en verso libre en torno a los recientes sucesos de la guerra de Abisinia; y el castellonense Rafael Catalá Lloret, autor del libro de poemas *Inquietud*, publicado en 1931, y que contribuyó aquí con dos composiciones de escasa calidad.

Ágora participó tardíamente en el homenaje a Lope de Vega por el tercer centenario de su muerte con un ensayo de Joaquín de Entrambasaguas sobre la figura de nuestro clásico, “Siete perfiles de Lope de Vega” (pp. 5-10). Una prosa narrativa de José S. Serna sobre un autor dramático fracasado, “Un drama demasiado vulgar” (pp. 16-20), que se ofreció como capítulo de una novela inédita; una glosa del escritor cartagenero José Rodríguez Cánovas en torno al personaje de doña Purita de *El obispo leproso* de Miró, y un ensayo del escritor local José María Requena sobre la producción azoriniana de la primera época, “La emoción del tiempo, en Azorín” (pp. 35-41), completaron la colaboración literaria del número.

En “Escaparate literario”, junto a la tardía reseña de los títulos mencionados, José S. Serna se ocupó de la recopilación de artículos periodísticos, con el título *Notas*, de un autor local, F. del Campo Aguilar, y el escritor y crítico alcarreño José Sanz y Díaz de dos obras de su interés personal: *Le crucifix du poete* de Francis Jammes, y un opúsculo en torno a la conocida directora de la revista argentina *Sur*, *Un coloquio sobre Victoria Ocampo*, de Marcos Victoria. A la lista de revistas reseñadas anteriormente y que continuaban en circulación, *Isla*, *Noreste* y *Eco*, se incorporaron *El gallo crisis*, cuya última salida se había efectuado casi un año antes, el periódico literario local *Altozano*, editado entre otros por Ramón Castellanos, Eleazar Huerta y Matías Gotor, y la sevillana *Nueva Poesía*. La relación se completa con la reseña de *La revista americana*, que incluía en su número 137 una silueta literaria de José S. Serna compuesta por José Sanz y Díaz, de la *Nouvelle Revue de Hongrie* y del número conmemorativo por su décimo aniversario de la bruselense *Au Disque Vert*, reseñas estas últimas aportadas sin duda por el escritor alcarreño.

Como vemos, el escaparate literario que ofreció *Ágora* a sus lectores tuvo unas dimensiones muy reducidas y limitó la vista a títulos relacionados con los escritores locales y sus más cercanos colaboradores. Aunque en la nota de homenaje a Feliciano Rolán se prometía la continuación de la serie, *Ágora* no publicó ningún cuaderno más. El golpe de estado es una razón objetiva que explica por sí misma la forzada interrupción de la serie, pero en este caso debemos tener en cuenta también la disgregación del grupo editor, algunos de cuyos componentes, además de encontrarse ocupados por compromisos y obligaciones personales, profesionales y políticos, se habían puesto al frente desde finales del año anterior de *Altozano*. Podemos decir para concluir que *Ágora* fue una revista sin orientación estética, que reunió en sus páginas textos diversos sin más criterio editorial ni

5. *Las revistas literarias en el segundo bienio republicano*

objetivo que el de proyectar al exterior la producción literaria de un grupo de escritores local.

5.4.6. 5

En modernidad y nacionalismo podemos cifrar los contenidos de esta singular revista vitoriana cuyo propósito no fue otro que el de remover la cerrada y anquilosada vida cultural y literaria de la capital alavesa abriéndola al influjo de corrientes renovadoras y promoviendo al mismo tiempo el uso del euskera. Javier Díaz Noci señala en un trabajo sobre el periodismo alavés en lengua vasca durante aquellos años —con una de las escasas referencias a la revista de la que ahora nos ocupamos— que en Vitoria existían entonces personas e instituciones, vinculadas al nacionalismo vasco y al carlismo, que trabajaban por la recuperación y la promoción del uso del euskera, una lengua que casi había desaparecido tanto de la capital como de la provincia y cuyas manifestaciones escritas no pasaban de ser esporádicas y dispersas, fruto del empeño personal de amantes del idioma.³²⁵ Para el autor de este trabajo, 5 fue una “verdadera *rara avis* del panorama de las publicaciones periódicas alavesas” de su tiempo por su actitud y su familiaridad con el surrealismo, hecho que llama la atención —señala Díaz Noci— en un ambiente tan conservador como el de las letras vascas de aquellos días.

La publicó el grupo de los cinco, una tertulia que se reunía en la cervecería Knörr de la capital alavesa integrada por los jóvenes Manuel Garaizabal, José María Sáenz de San Pedro, Julio Calvillo, Óscar López y Antonio Odriozola, con quienes colaboraron los hermanos Odón y Ricardo Apraiz, el ilustrador Luis Alemany, el pintor, ilustrador y escenógrafo Obdulio Uralde, J. Ramón Fernández Raguán y el dibujante y etnógrafo Gonzalo Manso de Zúñiga. La revista contó además con colaboradores foráneos ocasionales como Enrique Azcoaga, el pintor José Caballero y Federico García Lorca, el más destacable sin duda. (La traducción al euskera de “Un fantasma recorre Europa” no creo que se deba atribuir a colaboración voluntaria del poeta gaditano.)

La presencia de Federico García Lorca nos abre una vía de acceso a la gestación de este proyecto editorial. El bibliógrafo y erudito Antonio Odriozola recordaba en 1984 cómo había conocido a Lorca durante una breve estancia de éste en la ciudad.³²⁶ Su

³²⁵ “El periodismo alavés en lengua vasca: una aproximación histórica (1888-1936)”, *Sancho el Sabio. Revista de cultura e investigación vasca*, 6 (1996), pp. 393-417 [pp. 409-410]. Díaz Noci apunta el dato de que en toda la provincia de Álava sólo había 8.500 hablantes del euskera en los años 30.

³²⁶ Joseba Abaitua, “Entrevista con Antonio Odriozola y los orígenes de la revista *Cinco*”, en <http://mertola.wordpress.com/2009/11/03/>. La entrevista se grabó en el verano de 1984. Antonio Odriozola apunta como integrantes del grupo de los cinco a los que nosotros hemos señalado. Díaz Noci sitúa en él a

amistad con Manuel Garaizabal hizo posible que compartiera con el grupo una agradable velada y que se comprometiera a entregar una colaboración para la futura revista. Un mes después de aquel primer encuentro, Odriozola quedó en recogerla en Madrid y en su visita al poeta granadino coincidió con el pintor José Caballero, de quien también obtuvo colaboración. Sabemos que fue el 26 de abril de 1933 cuando se produjo la única visita documentada de Lorca a la capital alavesa, a la que llegó con la compañía de Lola Membrives y el vitoriano Ricardo Puga, que andaba de gira por el norte del país con *Teresa de Jesús*, de Eduardo Marquina. La compañía quería llevar para su próxima gira por Argentina la recién estrenada en Madrid *Bodas de sangre* y Federico García Lorca, que el día anterior había dictado su conferencia sobre María Blanchard en el Ateneo Guipuzcoano de San Sebastián, ciudad en la que coincidió con la compañía, se trasladó a Vitoria con ella para hacer una lectura de la obra y ofrecer indicaciones para su puesta en escena.³²⁷ Si como recordaba Odriozola su visita se produjo un mes después del primer encuentro, entre la entrega de la colaboración y su publicación en la revista habría pasado un año, lo que nos indica que la revista fue fruto de un largo periodo de gestación.

El grupo Cinco publicó cuatro números de la revista con periodicidad quincenal entre abril y junio de 1934. La parte central de la portada la ocupó la cifra que le daba nombre, impresa en carácter lineal. Al pie aparecían las indicaciones sobre periodicidad, el número de la serie y la localidad. Tuvo formato de cuaderno con cubierta y 16 páginas numeradas, que aumentaron a 20 a partir de la tercera entrega, de 15'5 x 24 cm., dos de ellas destinadas, como la contraportada y su anverso, a publicidad de todo tipo de establecimientos comerciales de la localidad. De ello, y del hecho de que la única reseña de la revista vitoriana apareciese en *Literatura*, adonde llegaría muy posiblemente por mediación de Enrique Azcoaga, podemos deducir que fue revista de difusión local, que se financió con los ingresos procedentes de publicidad y con lo recaudado por la venta de ejemplares a 20 céntimos la unidad (“Cinco perras menos una”, según figuraba en la contraportada).

La revista, con mucho sentido del humor, se presentó como portadora de un nuevo movimiento de vanguardia bautizado como cinquismo, en referencia al grupo que formaban sus cinco jóvenes fundadores, cuya denominación remitía también al círculo de

Luis Alemany y no a Óscar López. El trabajo de Díaz Noci contiene alguna inexactitud en la referencia de colaboraciones.

³²⁷ V. Ian Gibson, *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca (1898-1936)*, Plaza y Janés, Barcelona, 1997, p. 418.

compositores de San Petersburgo integrado entre otros por Rimsky-Korsakov y Alexander Borodin, caracterizado, como rama del movimiento nacionalista romántico, por su acercamiento a la música tradicional rusa. En el tercer número, una nota de Gonzalo Manso de Zúñiga sobre el compositor y folklorista José Antonio Donostia, relacionaba la labor que éste había realizado con la música vasca, estilizándola y difundiéndola, con la realizada por el Grupo de los Cinco con la música rusa (“El P. José Antonio Donostia, 3, p. 5). El primer número se abría con el “I manifiesto del cinquismo”, firmado por el Divino San Vitor, patrono de la localidad:

Sin forzar la muerte, llega. Como Nietzsche se acostó, los ismos desde CUB, se arreglarán para morir sin violencia.

Es inútil indagar abuelos del nuevo ISMO. Tampoco en esta empresa tenemos amigos. Hemos descubierto, llenándolo, el vacío que los demás, desde que empezaron, habían dejado.

Lo nuevo únicamente por lo que tiene de fin o de principio. En la sistemática de los ISMOS el nuestro empieza con Z y se dirige al fin por el principio enarbolando un simprincipio final.

Por lo pronto desprecio absoluto por las cosas que ocurren como la aritmética. ORDEN = MÉTODO fue prejuicio hasta ahora. Mas el prejuicio solo sirve por lo que tiene de juicio previo. Superado el hecho queda superado el prejuicio.

Habiendo llegado nosotros —pariéndolo— a un hecho nuevo, o, si ustedes quieren, con un nuevo prejuicio, a un prejuicio nuevo, se produce la necesidad de alquilarle un vehículo —como tal, público— con cabeza y todo, que más que contorno sea suministro.

SU MINISTRO y S. S. q. e. s. m.
El Divino San Vitor³²⁸

Humor, gusto por la irracionalidad y lo paradójico, actitud provocadora frente a la conservadora sociedad vitoriana, son las principales líneas que se desprenden de este curioso manifiesto “simprincipio” doctrinal. Para los editores de la revista, el humor, el gusto por la sorpresa eran consustanciales al alma alavesa (“Perspectivas de las leyendas alavesas”, 2, pp. 3-4). El contenido del primer número respondía plenamente a las líneas que hemos señalado. En “Vocaciones”, Julio Calvillo enhebraba con una especie de lógica formal un discurso absurdo que comenzaba con una greguería de Ramón y concluía con un aforismo de Bergamín tomado del *El cohete y al estrella*: “Aunque no vayas a ninguna parte no te quedes por el camino”; Manuel Garaizabal firmaba un poema surrealista, “Caminando hacia la vida”, con imágenes oníricas e irracionales que revelan un cierto grado de automatismo verbal; y José María Sáenz de San Pedro, “Con barbas o sin ellas. Bufonada en un acto”, una farsa teatral en la que se ridiculizaba a un burgués y a un “Insensato” vitoriano caracterizado como palurdo. Además, este primer número incluyó la traducción al euskera de “Un fantasma recorre Europa” de Rafael Alberti, versión de Odón

³²⁸ Abreviaturas usuales de Su Santidad y que estrecha su mano.

Apraiz que firmó con el seudónimo Olhari,³²⁹ un retrato del músico vasco-francés Maurice Ravel dibujado por Luis Alemany y tres notas eruditas de Antonio Odriozola sobre el pasado histórico del territorio foral (“Tres notas alavesas”, pp. 4-6).

Este primer número, que según una nota de los editores se agotó con rapidez, produjo reacciones adversas en la sociedad vitoriana. Los editores llegaron a ser tratados de imbéciles, locos y hasta pedantes. La respuesta vendría en una nota de la última entrega firmada por “Conde de Drácula”:

Nos han llegado a tratar hasta de pedantes y no es pedantería hacer una renovación del antiguo arte con un sano arte moderno sin la escalofriante tenacidad y somnolienta literatura de un siglo que dieron en llamar el Siglo de Oro.

Qué cosa sino renovación son los poemas de mi querido camarada y genial poeta Manuel Garaizabal, cuya firma atesora brillantes dotes de juventud incivil y arrebatadora, que son las armas con las cuales se conduce ante el público vitoriano desde estas páginas tan acogedoras y simpáticas.

Bajo estos poemas y aquellos párrafos que a ellos se les antojan indiscretos y discordantes, se oculta toda la trama de una literatura sabia y sana, una literatura del siglo XX, en contraposición a la vieja literatura romántica del siglo XVIII.³³⁰

El segundo número lo encabezó un texto de Manuel Garaizabal sobre los fundamentos y planteamientos del surrealismo, un indicador de la cerrada vida cultural de la ciudad (“Surrealismo”, pp. 1-2). El humorismo y el absurdo siguieron estando presentes en las colaboraciones de Julio Calvillo y José María Sáenz de San Pedro: “Anécdotas contemporáneas”, una nota humorística sobre el uso de anécdotas personales en relatos y textos biográficos, y el relato “Domingo...”, respectivamente.

La música y el teatro también estuvieron entre los intereses de la revista. En este segundo número J. Ramón Fernández Raguán publicó “La mentira del tango”, y en el siguiente, además de la nota sobre José Antonio Donostia a la que nos referimos al inicio, se publicó un trabajo de Jesús Rubio sobre el uso de la percusión en la música moderna: “Cinco variaciones sobre el tema decadencial del timbal”. En “Teatro” (2, pp. 13-14), firmado con el seudónimo Ule Gutxi, se abordó el momento de crisis que vivía la escena española. El autor del texto, tal vez el grupo editor, proponía pasar a la acción para acabar con el espíritu enfermo que dominaba los escenarios y hacer teatro, sin más:

³²⁹ Díaz Noci, art. cit., p. 409.

³³⁰ Este texto firmado por “Conde de Drácula” es la segunda parte de la nota “El poeta, su imitador y los tontos” (4, p. 14), que comienza con el poema de Manuel Garaizabal “Vanua Lava”. Como coda lleva la siguiente anotación: “Los tontos somos nosotros”.

Hacer teatro. Sólo hay que detenerse, mirar, y ver lo que verdaderamente es Teatro. Allá donde el espíritu encuentra una emoción existe Arte. La emoción del Arte se produce en el Teatro mediante la acción y la dicción; con una acción que exalte el signo de su época obtendremos el esqueleto de la obra, que completará la dicción como derivado inmediato.

Las fórmulas de clase hay que desecharlas. Ni teatro de minorías ni teatro de masas; sencillamente Teatro. El verdadero Arte es inclasificable porque está sobre todo.

5, como vemos, no quiso limitarse a la crítica de la vida cultural y literaria de la localidad y pretendió abrirla a la influencia del exterior. El tercer número fue la manifestación más clara de este propósito. Lo encabezó una colaboración poética de Enrique Azcoaga titulada “Clamor en fuga”, compuesta por cuatro poemas y una introducción en prosa, sin título, a modo de poética, en donde expuso de forma algo confusa su concepción de la poesía como expresión de una emoción íntima. Las cuatro composiciones de la serie, con el empleo de una forma que tiende, con irregularidades, hacia patrones de la métrica clásica, se atenían a ello. La colaboración más destacable fue, sin duda, la de Federico García Lorca, “La gallina (cuento para niños tontos)”, que se ofreció ilustrada con un dibujo de Luis Alemany. Se trataba de la tardía publicación de un texto escrito seis o siete años antes, en un momento de profunda crisis personal y poética del autor, aunque correspondía plenamente en este caso con el espíritu de la revista, algo que se podía apreciar leyendo el relato onírico de Óscar López “La cara”, el relato humorístico de Sáenz de San Pedro “Del diario de una colegiala inconsciente” o el surrealista “Poema del grillo-niño” de Garaizabal que lo acompañaron en el número. La tercera colaboración foránea fue el dibujo cedido a Odriozola por José Caballero. La crítica mordaz del grupo dirigió su mira también hacia el exterior. En “Manual del perfecto novio (Fragmentos)”, texto sin firma, el grupo se burlaba de la reseña de una obra homónima en *El Sol* para ofrecer a continuación fragmentos de una obra inédita en la que incluían, en tono jocoso, refranes, greguerías, aforismos, alguno de los cuales procedían de Bergamín. El número se cerró con la primera parte de la traducción al euskera del paso “Pagar y no pagar” de Lope de Rueda, realizada por Antonio Odriozola, traducción que concluiría en la entrega siguiente.

El último número de la serie fue estrictamente local. Se publicó en vísperas de la festividad de San Vitor, patrón de la localidad. El editorial del número, “El divino San Vitor”, reprochaba a un articulista de *Pensamiento Alavés*, periódico de la derecha tradicionalista y carlista, no haber mencionado la biografía del patrón que preparaban Odriozola y Garaizabal, “y en la que el saber poético inconsciente y el saber delirante de

puro helado, de uno y otro, se funden para producir una obra que esperamos interesará al público aunque será sin duda objeto de enconadas polémicas”. Fue el número en el que mejor se articuló el sentimiento nacionalista con el universalismo de la modernidad. El número se abrió con un relato absurdo de Ricardo Apraiz, “Ayer”, e incluyó una prosa humorística de Sáenz de San Pedro, “De la fauna veraniega”. Del artista plástico Obdulio Uralde se ofreció un dibujo de estética cubista con una escena urbana. Antonio Odriozola publicó una serie poética en euskera, “Ume eder baten kutsua”, formada por tres composiciones, y una nota erudita sobre la edición del Fuero de Vizcaya de 1575. Además, se incluyó una nota humorística sobre los índices onomásticos del historiador alavés del siglo XVIII Joaquín José de Landazuri y anunciaban a partir del siguiente número un “Índice onomástico de personas” (“Landazuri y 5”). En “El poeta, su imitador y los tontos”, conjunto de textos sin firma que incluyó la nota firmada por el “Conde de Drácula” que antes transcribimos, Garaizabal ofreció un exótico y sugestivo poema sobre la isla polinesia Vanua Lava.

Para el siguiente número, que no llegó a salir, se anunciaba el inicio de la biografía de San Vitor ilustrada con un dibujo del patrón realizado por Nicolás de Lekuona. Podría haber sido el inicio de una fructífera colaboración de este grupo literario de Vitoria con uno de los mejores representantes de la modernidad gráfica en el País Vasco y, por extensión, con sus compañeros Jorge Oteiza y Narkis Balenciaga, con quienes formaba un grupo de artistas partidarios de la modernidad y de un nacionalismo no etnicista.

5.4.7. *A la nueva ventura*

Tres años después de concluida su anterior empresa hemerográfica, *ddooss*, Francisco Pino y José María Luelmo reanudaron su colaboración para publicar esta nueva revista consagrada a la amistad y a la poesía. La razón de este tiempo de inactividad se halla en las sucesivas estancias de Francisco Pino en Francia e Inglaterra entre octubre de 1931 y el verano de 1935. Uno de los periodos vacacionales disfrutados por Pino en su tierra natal hizo posible esta nueva revista poética que llevó como lema o subtítulo *Amistad. Poesía*.³³¹ Sabemos por una nota publicada en el número 10 de *gaceta de arte*, correspondiente a noviembre de 1932, que José María Luelmo, posiblemente pensando en el regreso de Pino a Valladolid tras su estancia en Angulema, preparaba la publicación de una nueva revista, *Río: vida espiritual*, que no llegaría a ver la luz.

Fueron en total tres los cuadernos de *A la nueva ventura* que se sucedieron entre la primavera y el verano de 1934. Su datación y numeración no siguieron los usos convencionales. El número inaugural apareció como “Primer número de la primavera de 1934” y a éste lo siguieron el “Primer número del verano de 1934” y el “Tercer número del verano de 1934”. No hay entre estos dos últimos un cuaderno intermedio, por lo que hemos de suponer que el segundo cuaderno fue en realidad el segundo número, publicado sin más precisión en el verano de 1934. Diseño de la portada, tamaño y número de páginas variaron de unas entregas a otras. El primero fue un cuaderno de 32 páginas de 11’5 x 15’5 cm., mientras que los dos restantes tuvieron 16 páginas de 17’5 x 25 cm. La portada y contraportada fueron impresas en una sobrecubierta de papel vegetal.³³²

Con un lírico discurso prendido de vitalidad y fervor poético, los dos amigos proclamaron la reanudación de aquella empresa de amistad fundada en el amor a la poesía:

³³¹ Tras obtener la licenciatura en Derecho por la Universidad de Valladolid en junio de 1931, comenzó su preparación para ingresar en el Cuerpo Diplomático. Esto lo llevó primero a Francia, a la ciudad de Angulema concretamente, donde prosiguió los estudios de Filología Francesa que había iniciado en su ciudad natal, y luego a Londres, en donde permaneció hasta el verano de 1935. Véase Antonio Piedra, *La tensión poética en Francisco Pino*, Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura, Valladolid, 1998, pp. 76-79.

³³² La edición facsímil de las tres revistas vallisoletanas en las que participaron como editores Luelmo y Pino en un único volumen (*Tres revistas vallisoletanas de vanguardia*, Ateneo de Valladolid, Valladolid, 1984) no permite apreciar el tamaño menor de estos dos últimos cuadernos respecto a los de *ddooss* y *Meseta*.

Salir, salir... Verse en el mundo y en los hombres, verse, frente a frente, con el poema y la vida, con la pasión y el sentimiento, con la luna y el pez, con el campo y los niños, con Castilla y todos los soñadores... Salir al aire esbelto que todo lo liberta y adivina; salir al beso, a la caricia, al supremo gozo de sentir en las venas la emoción cristalina de las fuentes; salir hacia el triunfo de una nueva amapola desplomada dulcemente sobre el aliento frutal de las constantes primaveras. Salir de nosotros mismos, a la buena de Dios y de nuestros amigos y de nuestros poetas... ¡Que nuestra ininterrumpida ilusión —juvenil siempre— florezca diariamente, densa y blanca, en los almendros del mundo y —también— en los zarzales de las márgenes del Duero! A la nueva aventura — ¡ventura plena de sentirnos libres!— nos lanzamos; a la vieja y a la nueva amistad con el amor y el poema y el hombre. ¡Nueva ventura sobre nuestros sueños! Vivos ya de su posesión purísima, a ella nos fundimos enteramente en una triple acción fecunda... ¡Hacia la vida intensa del espíritu, hacia el esfuerzo absoluto y celeste de la poesía, por dobles sendas de belleza y amor! (“Nuestro Signo”, pp. 1-2)

No resulta extraño, pues, que tras este encendido pórtico nos encontrásemos con la traducción de un poema de los *Cantos de Inocencia* de William Blake realizada por Francisco Pino. Se trata de “El capullo”, una delicada composición sobre el despertar de la espiritualidad por el canto de un pájaro, manifestación y símbolo de la comunicación con la divinidad.

Esta primera entrega fue la única que dedicó varias páginas a la reseña de libros y revistas. El resto del espacio tipográfico se destinó a la creación poética exclusivamente. La parte central del cuaderno la ocupó el “Homenaje Lírico a los Comuneros (24 Abril 1521)” (pp. 13-19), que incluyó un poema de cada uno de los editores. Este homenaje introduce un hilo de continuidad con respecto a *ddoos* que, recordemos, había concluido con un pliego dedicado a la proclamación de la República. El poema de Luelmo, “Capitán de Toledo”, adoptó el tono épico que requería su tema heroico con un lenguaje cargado de connotaciones e imágenes irracionales. El poema de Pino, “Libertad en la sangre”, permanecía en cambio en los dominios de la lírica. Se trata de un canto a la libertad absoluta en que la referencia a hechos históricos queda más que difusa en el fondo, una exhortación mediante lenguaje de raíz surrealista a la liberación de todos los impulsos. Pino firmó también en este número “Un poco de lienzo blanco” (pp. 4-6), un poema en prosa de expresión irracional y tema erótico que iba precedido de la traducción de Blake. El cuaderno incluyó además trabajos de creación de colaboradores externos, algunos de los cuales ya habían estado presentes en *Meseta* o en *ddooss*, caso de Eduardo de Ontañón y de Pedro Pérez Clotet. Del primero se ofreció la glosa de una invocación popular, “Cancioncilla ingenua del agua de Santa María” (pp. 10-11), acompañada de una canción popular castellana; de Pérez Clotet, “Bosques sin límite”, un poema de amor en alejandrinos y heptasílabos blancos de tono apasionado y con algunas imágenes oníricas

que nos hacen recordar al Aleixandre de *La destrucción o el amor*. Tomás Seral y Casas, cuyo poemario *Del amor violento* se reseñaba en el sección “Libros”, publicó dos pequeños fogonazos líricos “Materia” y “Hombre”, en el segundo de los cuales encontramos la expresión de un sujeto lírico torturado por la soledad y el desamor. Bajo el título “Dos poetas de Tenerife” aparecieron los poemas de Domingo López Torres y Emeterio Gutiérrez Albelo, que fueron, respectivamente, “Catástrofe”, imagen insólita del amanecer, y “La Venus apuntalada”, con imágenes próximas a lo onírico. Conviene saber que José María Luelmo, fue, al margen del grupo canario, uno de los pocos poetas españoles que publicó en la revista tinerfeña.³³³ La parte principal del cuaderno concluyó con el homenaje póstumo al dramaturgo y poeta local Leopoldo Cano, representante del romanticismo tardío de la segunda mitad del siglo XIX.

En la sección “Libros” se reseñaron, además del título ya referido, *Trasluz*, de Pedro Pérez Clotet, del que Pino destacó como cualidades su equilibrio y remanso; y *La voz a ti debida*, sobre la que Luelmo decía que lo humano había alcanzado en esta obra “tensión de plenitud perfecta”. *Romanticismo y cuenta nueva*, de Emeterio Gutiérrez Albelo, *Consignas* y *Un fantasma recorre Europa*, de Rafael Alberti, estaban entre los títulos recibidos. En la sección “Revistas”, aparecieron referidos los números correspondientes al mes de abril de *Cruz y Raya*, *gaceta de arte* y *Octubre*, más la ya desaparecida *Hoja Literaria*, *Eco* y *Noreste*, entre otras.

El segundo cuaderno, “Primer número del verano de 1934”, prescindió de estas secciones de crítica e información. La mayor parte del espacio se destinó a la creación poética de los editores, que quedó enmarcada entre el poema “El desterrado” de Jorge Guillén, presidiendo el conjunto, y una traducción de Arthur Rimbaud que con el título “Sed” firmó Suzanne Posty. Los tres poemas de Pino, “Al pie del agua contemplando”, “Junio como viva orquesta” y “Nido que es retrato”, se caracterizan por la irracionalidad del discurso. Se prescinde en ellos de signos de puntuación y cualquier lógica sintáctica. El contraste con la colaboración de Luelmo, “Niña. Destino de una lágrima”, un poema sobre los sentimientos encontrados que la paternidad despierta, lleno de lógica y sentido, era muy acusado. Tal vez por ello mediaba entre ambos el “Romance de bodas” de un poeta local, Joaquín Saavedra, dedicado al río Valcarce, a cuya desembocadura en la aguas del Burbia, en la localidad de Villafranca del Bierzo, hace referencia el título.

³³³ Gerardo Diego, Carmen Conde y Tomás Seral fueron los otros afortunados. Los poemas de Luelmo aparecieron en los números 16 y 18, correspondientes a junio y agosto de 1933.

El tercer cuaderno trajo varias novedades. La más visible de todas fue la publicación de un dibujo onírico de Javier Ciria, única colaboración gráfica de la serie. Sobre los dibujos de este colaborador de *Noreste* había publicado Francisco Pino una nota crítica en el primer cuaderno. El número no incluyó traducción ni colaboración de poetas de generaciones precedentes. Los colaboradores de *Noreste* Maruja Falena y Raimundo Gaspar, Enrique Azcoaga, el poeta local Nicomedes Sanz y Ruiz de la Peña y el segoviano Francisco Martín y Gómez, estos dos últimos ya presentes en *ddooss*, fueron los autores que acompañaron a Pino y Luelmo en este tercer cuaderno. Los dos colaboradores de *Noreste* contribuyeron con sendas composiciones amorosas en verso menor. Maruja Falena con “Voz del viento”, un poema sobre el desamor que se ofrecía como anticipo de *Rumbos*; Raimundo Gaspar, muy influido por el último Salinas, con el lamento por un amor no correspondido. Nicomedes Sanz firmó “Madrugada en tu anhelo”, una composición arromanzada en que vertía un sentimentalismo caduco. Francisco Martín y Gómez, la neopopularista “Tonadilla marinera”, con resonancias albertianas. Enrique Azcoaga, por último, “Sueños del agua”, tres poemas de amor en la senda del neorromanticismo que había emprendido buena parte de la joven poesía española.

Los dos poemas de Francisco Pino, “Vidrio cerca” y “Cárcel de hálitos”, ambos en verso heptasílabo, son dos hermosas composiciones sobre la presencia de la muerte. Ni la irracionalidad de algunas imágenes ni la ausencia de signos de puntuación restan lógica y sentido a estos poemas que parecen abrir un nuevo ciclo en la obra originalísima de su autor. Luelmo, por su parte, publicó “Balandros”, en verso eneasílabo con asonancias, un poema de arquitectura y lenguaje becquerianos.

La suspensión de esta nueva aventura hemerográfica dejó la obra de los dos amigos al inicio de un nuevo ciclo. Dos años después José María Luelmo publicaría *Ventura preferida* en la colección Héroe. No renunciaba aún en ese momento a proseguir su actividad conjunta con Pino. En una tarjeta postal fechada el 9 de marzo de 1936, escribía a Pedro Pérez Clotet: “[...] Nuestra revista, por la ausencia larga de Pino, no se publicará de momento, pero renacerá pronto. ¡De verdad!”.³³⁴

³³⁴ Tarjeta postal que se conserva en el Archivo Pedro Pérez Clotet depositado en el Centro Cultural de la Generación del 27, con la signatura 101(2)1

5.4.8. *El gallo crisis*

La vida de esta revista oriolana discurrió entre junio de 1934 y el mismo mes del año siguiente. Como signo inequívoco del espíritu de la publicación, sus cuatro entregas, las dos últimas correspondientes a los números dobles 3-4 y 5-6, aparecieron datadas atendiendo al calendario católico por la festividad del Corpus, la Virgen de agosto, San Juan de otoño (diciembre) y, ya en 1935, la Pascua de Pentecostés. El Ayuntamiento de Orihuela publicó en 1973 una edición facsímil de la revista con prólogo y comentarios de José Muñoz Garrigós. Tanto en esta edición como en la reimpresión que de ella se hizo dos años después, la revista apareció mutilada, sin la diatriba contra la Falange que se publicó en la sección “Las verdades como puños” del primer número de la serie. Contamos hoy, afortunadamente, con la versión íntegra que nos ofrece la Hemeroteca Digital de la BNE.

335

Una circular preparada para ser remitida a editores y librerías nos permite saber que la idea inicial de su director y principal animador, Ramón Sijé, era publicar una revista selecta de amplia difusión que se financiara con publicidad:

Un grupo de escritores afincados por razón de vida profesional en este rincón de España, preparan una revista de tipo doctrinal y polémico, destinada a todas aquellas personas que hacen de la cultura su íntimo problema diario. La publicidad editorial de nuestro tiempo experimenta sus mejores frutos no en las páginas totalitarias de los diarios sino en la hoja selecta y escogida. Resultados económicos de anuncios en *Revista de Occidente*, en *Cruz y Raya*, en tantas otras revistas europeas y americanas corroboran magníficamente nuestra afirmación. Hemos pensado, pues, en Vd. al preparar el índice bibliográfico de *El gallo crisis*. Revista de gran tirada, con mercado hispanoamericano, será leída de muchos. Confiamos en que Vd., prestigio de la Minerva española, nos auxiliará en nuestra misión de cultura.³³⁶

Le empresa, tal como aparece descrita en esta misiva, era a todas luces inviable, pues no se contaba con el apoyo financiero necesario ni con firmas de prestigio que respaldaran la

³³⁵ *El gallo crisis. Libertad y tiranía. Edición facsímil*, prólogo y comentarios de José Muñoz Garrigós, Orihuela, Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Orihuela, 1973. A la edición digital de la revista se accede por el enlace del catálogo de la BNE. En esta edición faltan las cuatro páginas en papel de color de la “Suma amarilla”, con el índice de los números publicados, así como el suplemento que acompañó al segundo número y que se publicó como primera entrega de El Perfume Intenso, biblioteca catecismal de las grandes pasiones eternas: *Pasión y compasión en el concepto de propiedad*, de José María Quílez y Sanz.

³³⁶ Reproducida por Muñoz Garrigós en *Vida y obra de Ramón Sijé*, Universidad de Murcia/ Caja Rural Central de Orihuela, Murcia, 1987, pp. 301-302. Añade Sijé las tarifas para la inserción de publicidad en sus páginas: 60 pta. la página entera, 40 la media, 25 la cuarta y 15 la indicación bibliográfica o nota anunciadora de hasta seis títulos. No hay constancia de que esta circular llegara a distribuirse.

publicación, y el producto fue finalmente mucho más modesto: una revista bimestral de tirada reducida y en formato de cuaderno grapado de 17 x 24'5 cm., con 32 páginas numeradas, que subieron a 36 y 52 en las dos últimas entregas, más una cubierta en cartulina de color crema. La lista de potenciales suscriptores en Orihuela elaborada por Sijé sumaba 31 nombres y fuera del ámbito local difícilmente superaría el centenar.³³⁷ Los ejemplares se vendieron a 2 pesetas y no llevó publicidad en sus páginas. Apunta Muñoz Garrigós que el notario local José María Quílez y Sanz, hombre vinculado a la CEDA, se hizo cargo de la financiación. Junto al director, figuraron en el primer cuaderno como miembros del consejo de redacción de la revista Jesús Alda Tesán, fray Buenaventura de Puzol, Juan Colom, Tomás López Galindo, José María Quílez y, como secretario de redacción, Juan Bellod. No todos publicaron en la revista. Juan Bellod y Tomás López Galindo no llegaron a firmar ningún texto, y de José María Quílez sólo se publicó “Pasión y compasión en el concepto de propiedad” como suplemento del número 2, primera y única entrega de *El Perfume Intenso*, “biblioteca catecismal de las grandes pasiones eternas”. A partir del segundo número sólo figuraron en el organigrama de la revista el director y el secretario, cuyo domicilio particular coincidía con el de la redacción. A esta lista de editores debemos añadir como colaboradores a Miguel Hernández, presente en todos los cuadernos, y al pintor oriolano Francisco de Díe, autor del diseño de la portada y de todas las viñetas de la revista. Colaboradores externos y ocasionales fueron Félix Ros, Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco.

Los integrantes del consejo de redacción estaban vinculados a diversos grupos intelectuales y tertulias existentes en la ciudad durante aquellos años: el grupo del Palace que había preparado el homenaje a Miró y al que se habían unido posteriormente Juan Bellod, Augusto Pescador, Mariano Cremades y Jesús Alda Tesán, catedrático de Literatura del instituto de segunda enseñanza de la localidad, cuya inauguración coincidió con el referido homenaje; la tertulia de carácter político que se reunía en el despacho de José María Quílez, a la que asistían el abogado Tomás López Galindo, fray Buenaventura de Puzol, Fulgencio Ros y otras personas afines a la CEDA; y los encuentros que mantenían cada semana Augusto Pescador y Juan Colom, catedrático de Filosofía del nuevo instituto, con fray Buenaventura de Puzol, hombre culto, profesor de Filosofía y Derecho Canónico de los jóvenes capuchinos de Orihuela, para conversar sobre sus comunes intereses intelectuales, encuentros a los que se sumaron más tarde Ramón Sijé y

³³⁷ *Ibidem*, p. 118. Relación de nombres en nota de la página 159.

Juan Bellod y que fueron, según apunta Muñoz Garrigós en el prólogo a la edición facsímil, el embrión de la futura revista.³³⁸ Ello no obstante, más que el medio de expresión de las inquietudes intelectuales, sociales y literarias de un grupo de la minoría intelectual oriolana, *El gallo crisis* fue obra personal de su director, Ramón Sijé. De él surgió la iniciativa, el proyecto original y el que finalmente viera la luz hasta en sus mínimos detalles; se ocupó de su promoción en el exterior y de las relaciones con otros escritores y grupos culturales y literarios; fue también el autor, incitador y recopilador de la mayor parte de los textos que publicó la revista. Sus páginas quedaron tan impregnadas de su temperamento y estilo que la controversia en torno a la figura de su director se ha trasladado indefectiblemente a la propia revista.

Sijé fue un individuo que gustó de la polémica. Su discurso equívoco, de recargado estilo conceptuoso, lo obligó en diversas ocasiones a aclarar malentendidos y a entablar controversias indeseadas.³³⁹ Algunos críticos e investigadores, como Muñoz Garrigós, lo sitúan en las corrientes renovadoras de la Iglesia precursoras de la apertura al mundo moderno del Concilio Vaticano II;³⁴⁰ otros, en cambio, como Cecilio Alonso y Agustín Sánchez Vidal, lo consideran persona próxima a la Falange e incluso, según afirma rotundamente Eutimio Martín, fascista militante y camarada reconocido de Giménez Caballero.³⁴¹ Desde luego, no es objetivo de este trabajo dilucidar la posición ideológica de Ramón Sijé, pero creemos oportuno señalar que perteneció a una generación que vivió en buena parte desorientada y confusa la exacerbación de la crisis política y social de los años treinta; además, murió prematuramente, cuando su pensamiento y su obra comenzaban a alcanzar una primera madurez. Sijé destacó desde muy joven en los círculos culturales y

³³⁸ “Prólogo”, a *El gallo crisis. Libertad y Tiranía. Edición facsímil*, Publicaciones de Excmo. Ayuntamiento de Orihuela, Orihuela, 1975, pp. 7-23 [p. 7]. Agustín Sánchez Vidal relaciona la fundación de la revista con la aprobación en mayo de 1933 de la Ley de Congregaciones Religiosas por la que se prohibía que las órdenes religiosas se dedicaran a la enseñanza salvo para la formación de sus propios miembros (Agustín Sánchez Vidal, “Introducción”, a Miguel Hernández, *Obra Completa I. Poesía*, edición crítica de Agustín Sánchez Vidal y José Carlos Rovira, Espasa-Calpe, Madrid, 1992, pp. 27-111 [p. 39]).

³³⁹ Véase la carta escrita por José Bergamín a Ramón Sijé el 9 de julio de 1934 (reproducida por Muñoz Garrigós, *op. cit.*, p. 313) en la que acusa recibo de una carta en que Sijé aclaraba su posición ante la interpretación que Bergamín había dado a sus escritos. En noviembre de 1935 mantuvo una áspera polémica con los editores de *Nueva poesía* a causa de lo que Ramón Sijé consideraba una mala interpretación de lo escrito por él en su contestación a la encuesta sobre el romanticismo publicada en la revista *Isla*. Muñoz Garrigós reproduce tanto este escrito como el artículo que Sijé publicó en *El Sol* el 10 de noviembre de 1935 en respuesta a *Nueva poesía* (*op. cit.*, pp. 725-730).

³⁴⁰ José Muñoz Garrigós, *Vida y obra de Ramón Sijé*, Universidad de Murcia/ Caja Rural Central de Orihuela, Murcia, 1987, pp. 118 y ss.

³⁴¹ Cecilio Alonso, “Fascismo, catolicismo y romanticismo en la obra de Ramón Sijé”, *Camp de l’arpa*, 11 (1974), pp. 29-33; Agustín Sánchez Vidal, *op. cit.*, pp. 43-44; Eutimio Martín, “Ramón Sijé-Miguel Hernández: una relación mitificada”, en Miguel Hernández, *cincuenta años después*, Comisión del Homenaje a Miguel Hernández, Alicante, 1993, pp. 43-58.

literarios de la localidad. Muy pronto también se mostró deseoso de alcanzar una posición en los medios de la intelectualidad española, pero no tuvo más contacto directo con ellos que el que le procuró su relación epistolar con algunos destacados personajes de la vida cultural y literaria y vivió aislado en una pequeña ciudad provinciana, en un medio social dominado por el conservadurismo católico. *El gallo crisis* fue el principal medio de los empleados por Sijé desde mediados de 1934 para introducirse y participar en la vida cultural y literaria española, forjarse un prestigio literario en los círculos intelectuales y entablar contacto, además, con otros grupos literarios y publicaciones. Su decidido propósito de alcanzar un reconocimiento público como escritor mediante la revista que dirigía fue acompañado de la defensa de una concepción de la literatura y de una posición estética que se situaba al margen de las corrientes dominantes y que habría terminado por converger con los planteamientos de otros jóvenes de su generación, como Luis Rosales o Luis Felipe Vivanco.

Carácter, propósitos y colaboradores diferencian notablemente *El gallo crisis* de las anteriores empresas hemerográficas en que la participación de Ramón Sijé había sido determinante.³⁴² Estas diferencias se deben relacionar con la agudización de la crisis política y social que se experimentó a lo largo de 1933 y la evolución personal de Sijé. Parece significativo que poco después del acto de homenaje a Gabriel Miró, en el que, recordemos, se produjo el incidente protagonizado por Giménez Caballero, cesara la colaboración habitual de Ramón Sijé en el republicano *Diario de Alicante* y que la única colaboración periodística en un diario de la capital de la provincia a lo largo de 1933 apareciese en el derechista *El Día*, dirigido por el escritor oriolano Juan Sansano. Al mismo tiempo, la relación con el grupo promotor de este homenaje, así como la influencia de José María Ballesteros, tan importante en los inicios literarios de Sijé, se debilitaron en beneficio del grupo que se congregaba en torno a fray Buenaventura de Puzol. Con el inicio de las actividades del instituto de segunda enseñanza de Orihuela en octubre de 1932 la vida cultural de la ciudad quedó enriquecida. A su claustro de profesores se incorporaron, como ya hemos señalado, algunos de los miembros del consejo de redacción de *El gallo crisis*. La aprobación en mayo de 1933 de la Ley de Confesiones y Congregaciones Religiosas, por la que se prohibía la dedicación a la enseñanza de las órdenes religiosas salvo para la formación de sus propios miembros, debió de suponer, tal

³⁴² Véase al respecto el apartado correspondiente a *El Clamor de la Verdad* en el capítulo anterior.

como apunta Agustín Sánchez Vidal,³⁴³ un estímulo para reforzar la relación en torno a fray Buenaventura de Puzol e idear el proyecto de una publicación propia. La salida casi simultáneamente en Madrid de *Cruz y Raya* aportó el modelo y una nueva esfera de influencias para Sijé. Poco después de esta salida llegaron a manos de José Bergamín los originales de dos ensayos del oriolano. El primero, “El héroe como concepto”, fechado en marzo de 1933, aparecería como suplemento en el número 4 de *Isla*, fechado en 1933 aunque su salida debió de hacerse efectiva en enero de 1934; el segundo, “Roque, rey de nada”, fue desestimado por Bergamín para su revista alegando que *Cruz y Raya* no publicaba creación literaria para no competir deslealmente con *Los cuatro vientos*.³⁴⁴ Animado por el propio Bergamín, Sijé inició su colaboración en *Cruz y Raya* con la selección y comentario de una antología de san Juan de la Cruz publicada en el número 9, correspondiente a diciembre de 1933.³⁴⁵ En uno de los comentarios a la obra de nuestro poeta místico, Sijé empleó imágenes y conceptos que apuntaban a elementos identificadores de *El gallo crisis*:

¡Oh San Juan del Ay! Jonás español, concibe el mundo como un sistema de cárceles, de libertades marchitas, de *ballenas*, de *noches*, según el vocabulario místico del mismo San Juan. Pero, tras de la cárcel está el canto del gallo de la libertad. En su obra vivida y escrita, un hilo disimulado e impresionante nos lleva al liberalismo cristiano, que es la libertad contra la libertad (o mejor: el libre albedrío contra la libertad de pecar); la libertad por la fe.

No podemos saber si en ese momento estaba en marcha el proyecto para la publicación de *El gallo crisis*. La campaña de promoción y suscripción se emprendió al inicio de la primavera de 1934. En una carta dirigida a Sijé, fechada el 19 de abril de ese año, Giménez Caballero se lamentaba de que todo pareciese indicar que *El gallo crisis* no sería sino “una revista más minoritaria, gongorista, conceptista, con aire bergaminesco de cara y cruz”.³⁴⁶ Su queja, lógicamente, sólo podía proceder de la impresión producida por alguna circular de promoción y suscripción, pues la revista no llegaría a sus manos hasta dos meses después. La identificación de *El gallo crisis* con *Cruz y Raya* era evidente desde la misma portada. Aunque con un diseño algo anticuado respecto del conceptual,

³⁴³ *Op. cit.*, p. 39.

³⁴⁴ Así se lo expuso Bergamín en una carta de Bergamín a Ramón Sijé fechada el 1 de octubre de 1933 (reproducida en Muñoz Garrigós, *Ramón Sijé. Vida y obra*, p. 281).

³⁴⁵ “San Juan de la Cruz”, *Cruz y Raya*, 9 (diciembre de 1933), pp. 85-100.

³⁴⁶ Carta reproducida parcialmente por Muñoz Garrigós, *ibidem*, pp. 134-135. El diario *La Verdad* reprodujo parcialmente en su edición del 26 de abril de 1934 el editorial del primer número de la serie, “España en la selva de aventuras del cristianismo. (Nuestra crisis)”, por lo que deducimos que el prospecto de promoción debió de llevar, al menos, esa parte del texto.

clasicista y moderno de la revista madrileña, quedaba en evidencia desde el primer vistazo el gusto por la contradicción, la voluntad de censurar y de afirmar rotundamente al mismo tiempo. El diseño, realizado por De DÍe siguiendo instrucciones de Sijé, fue un buen exponente del carácter de la revista. Su sentido se lo explicó a Muñoz Garrigós el propio autor:

Es una composición en forma de aspa, de contradicción, de controversia, de dos espadas cruzadas. En el extremo de una de ellas se abre un pico dispuesto al clamor, al aviso, a la llamada, a la acusación, a la censura de la negligencia, de la pereza intelectual; y sobre todo, al miedo de obrar con justicia; al temor de confesar la verdad; a la pusilánime estupidez de no ser como es debido. Pico también que hiere a picotazos —como pica la punta de una espada, sobre todo si esta nos coloca entre ella y la pared de la rutina, sin posible escapada al ataque...

La otra espada enarbola, como estandarte, como penachos de heráldico, las flamígeras plumas del gallo cuando se hinche de celo, de vigor genésico, de galanteo de gestación al amor espiritual de la comunión santificante del ascetismo, del coito fecundo de la santidad de vivir amando...

Todo él diseñado como a zarpazos o arañazos...³⁴⁷

En la portada, por encima del aspa que trazaba este gallo rojo, enérgico y dinámico, aparecía el titular seguido del antitético subtítulo: *Libertad y Tiranía*.

En su interior, no sólo había afinidad en la orientación ideológica, también resultaban familiares al lector de la revista de Bergamín la reproducción de textos antiguos y las antologías de autores clásicos acompañadas de comentarios y de ingeniosos epígrafes que incidían en su significación; la actualización de los textos reproducidos en un nuevo contexto determinado por los acontecimientos del presente histórico, como se hacía en “Cristal del tiempo”; la disposición dialógica de los textos en el conjunto o el suplemento impreso en papel de color que acompañó al segundo número, con el que se iba a iniciar la colección *El Perfume Intenso*, de sugestivo título entre mironiano y bergaminesco. A esta identificación, señalada con tino por Giménez Caballero antes de que la revista oriolana llegase ser una realidad y luego por la mayoría de quienes la han estudiado, habría que añadir, como certeramente apunta José-Carlos Mainer,³⁴⁸ la impronta de *El Robinsón literario de España*, porque, en efecto, se distingue en la revista oriolana una voz, un estilo que se recrea en lo paradójico, hasta en la provocación, que tiende a unificar mediante

³⁴⁷ *Ibidem*, pp. 122-123.

³⁴⁸ Para Mainer la revista “era enfática, ideológicamente confusa y resultaba una mezcla indifesta de la reciente *Cruz y Raya* de Bergamín y del recuerdo de *El Robinsón Literario de España*, de Giménez (*Historia de la literatura española. 6. Modernidad y nacionalismo. 1900-1939*, Crítica, Barcelona, 2010, p. 529).

notas, comentarios y apostillas los diferentes textos que componen el conjunto en un discurso integrado y totalizador.

Ensayo, poesía, drama, textos antiguos y antologías de clásicos se sucedieron en las páginas de la revista junto a tres secciones: “Antojos del Gallo”, dedicada a la crítica y reseña de novedades editoriales; “Las verdades como puños”, que incluyó notas diversas sobre la actualidad de la vida cultural, política y social; y “Picotazo”, destinada a las diatribas contra los círculos literarios dominantes de Madrid.

El primer número se abrió con un pasaje del *Libro de Sigüenza* de Gabriel Miró sobre el Corpus alicantino. Destacan en él las alusiones a la riqueza sensorial, a las fragancias del campo que penetran en la ciudad. Antecedan en la página a la primera colaboración poética de Miguel Hernández, “Eclipse-celestial”, imagen metafórica y paradójica del cuerpo de Cristo transformado por el misterio de la eucaristía en “sombra blanca”, en “cereal geometría de la tierra”. Más adelante, Jesús Alda Tesán firma el ensayo “Almas azules” sobre el estilo literario de Miró. Se centra en la técnica pictórica empleada en su prosa, que el ensayista entiende como un medio para penetrar en el paisaje y en la esencia de la ciudad. A partir de la figura de Sigüenza, Miró se nos presenta como un hombre ingenuo hambriento de paisaje y angélicamente enamorado de él. El pasaje que preside la serie y el ensayo de Jesús Alda deben entenderse como vínculo con las anteriores actividades de un grupo que ya no existía como tal y un nuevo homenaje a quien los jóvenes escritores oriolanos habían reconocido públicamente como maestro. Las circunstancias, sin embargo, habían cambiado notablemente y la agudización de la crisis social y de valores había llevado a Sijé, bajo la influencia de fray Buenaventura de Puzol y del grupo que éste congregaba, por nuevos derroteros que suponían una clara reacción frente al espíritu de la modernidad. Fue precisamente fray Buenaventura de Puzol quien apuntó con claridad los cambios que se habían operado como consecuencia de la crisis en su presentación del texto de Romano Guardini que se publicó en esta primera entrega: “Romano Guardini o un fuerte rumor de cadenas” (pp. 17-20). Planteaba que en 1933 se había producido un cambio ideológico en la generación que hasta entonces había vivido impulsada por el afán de novedad, pensando que los “axiomas inconcusos de la moral, las esencias hispánicas que muchos supusimos intangibles y gloriosas, todo debía ser quemado, y de las cenizas cribadas salvar las pocas gemas dignas de la España futura” (p. 18). Ortega, el guía espiritual de esa época que el religioso daba por clausurada, había declarado perversa en sus *Meditaciones* toda ética que ordenara la reclusión perpetua del

libre albedrío dentro de un sistema cerrado de valoraciones. Había pedido, además, ir contra la tradición, más allá de la tradición. Frente a estos postulados, afirmaba el religioso que la juventud española estaba retornando con entusiasmo consciente al *Imperium*, a la sustancia católica hecha alma nacional:

Pero no vuelven para anquilosarse, para volverse *pasado*, sino para sorprender al Sol imperial en su salida [...]. Quiere, pues, al estilo del grupo resuelto que se mueve en torno a *Esprit*, establecer sobre la primacía de lo espiritual, los asientos de un orden humano que ya no puede ser sino católico (pp. 18-19).

Este texto de Puzol arroja luz suficiente como para poder interpretar el confuso y equívoco editorial del primer número, “España en la selva de aventuras del cristianismo. (Nuestra crisis)” (pp. 2-4), como una reacción contra el espíritu de la modernidad y una proclama en favor de la recuperación de los valores tradicionales que situaban históricamente en la etapa del Imperio. En ese marco, además, se entendía que la libertad sólo era posible actuando según el sistema de valores cerrado del catolicismo, lo que Ortega consideraba reclusión perpetua del libre albedrío. La firme creencia en unos valores absolutos descartaba, tal como argüía Sijé en “La verdad de Pilato y la verdad de Lope” (1, pp. 28-29), toda política que se basara o pretendiera incidir en lo circunstancial, en lo histórico.

La segunda colaboración poética de Miguel Hernández en este primer número, “Profecía sobre el campesino” (pp. 14-17), se encuadra en la poesía que Miguel Hernández denominaba profética y que, frente al hermetismo de su poesía neogongorina, se caracterizaba por la claridad, por su propósito de propagar emociones, de avivar vidas. Como señala Agustín Sánchez Vidal, el sentido del poema coincide con los principios que informaron la ideología del grupo al proponer “una reforma agraria religiosa”, basada en el amor al trabajo y a la tierra, “buscando la alianza/ del cielo y no la guerra”.³⁴⁹ La utilización del término “profecía” tanto en las composiciones poéticas de Hernández como en el antetítulo del texto de Francisco Manuel de Melo reproducido en el número 3-4, “Profecía sobre Cataluña”, lleva a Sánchez Vidal a considerar que con esta denominación

³⁴⁹ *Op. cit.*, p. 44.

se hacía referencia a “la forma literaria con la que incidir sobre el orden temporal sin olvidar los apoyos doctrinales de la religión”.³⁵⁰

El segundo número, fechado por la Virgen de agosto de 1934, se abrió con tres sonetos de lenguaje barroco de Miguel Hernández agrupados bajo el título “A María santísima”. Buena parte del número está dedicado a la Virgen. De fray Luis de Granada se reproduce el sermón “En la fiesta de la Asunción de Nuestra Señora”, introducido y comentado por Ramón Sijé. De nuevo encontramos coincidencias entre los planteamientos de Sijé y la poesía de Miguel Hernández. En el segundo de los sonetos la Virgen aparece identificada con la naturaleza en su esplendor, nostálgica por su ausencia. En “La religión de María” (pp. 15-20), glosa del texto de nuestro clásico, Sijé concibe la Virgen como representación poética de la humanidad que se eleva a Dios para estar junto a él. Por eso, dice, frente a la religión clásica que supone una relación directa del ser humano con la divinidad, la Virgen hace del catolicismo una religión barroca, una religión de mediación. En “La novela del belén o el barroco temporal y el eterno barroco” (pp. 28-31), ensayo en torno a —más que crítica de— *El origen de los nacimientos en España* de Giménez Caballero, explicó Ramón Sijé la identificación del barroco con Dios, un misterio poblado de secretos cuya contemplación produce la mortificación creadora del arte barroco: el conceptismo. Para Sijé, la naturaleza dolorosa del pensamiento busca la manera de inmortalizar su angustia religiosa y humana en el arte barroco. La segunda colaboración poética de Miguel Hernández en este segundo número es “La morada amarilla”, silva dedicada a María Zambrano. Como en “Profecía sobre el campesino”, el poeta plantea que la recuperación de la tradición y la fe, fundamentos del amor a la tierra y al trabajo en el campo, son indispensables para que Castilla salga de su secular atraso.

El número doble 3-4 salió a finales de 1934. Se abrió con los sonetos “Eucaristía” y “El trino —por la vanidad”, de Félix Ros y Miguel Hernández, respectivamente, agrupados bajo el título común “Cárcel del soneto”. El primero es una composición sobre el anhelo de la fe, que se encarna en la comunión; encontramos en el segundo la expresión de un sentimiento de tristeza causado por el reconocimiento de la propia vanidad frente al canto gratuito de los pájaros. En el siguiente número, a propósito de *Poesía 1924-1930*, de Rafael Alberti, explicaría Sijé su concepción del soneto como “drama de la personalidad

³⁵⁰ *Ibidem*, p. 48. Explica Sánchez Vidal a continuación: “al igual que los profetas intervenían en la política para hacer llegar a los hombres los designios de las alturas, así cabe al poeta ejercer una poesía profética, que viene a significar —por tanto, y en un sentido amplio— poesía política que no olvida su deber providencialista”.

del poeta esclavizada, sirviendo al tiempo y al espacio” (“La ausencia del alma y del objeto. Sonrisa y cólera en la poesía de Rafael Alberti”, 5-6, pp. 41-49). Para Sijé, la libertad del poeta adquiere tono dramático en el intento de objetivación de la poesía, que consiste en encerrarla en el soneto o en cualquier otra forma preestablecida. Frente al poema abierto propio de la poesía de raíz romántica —“manifestación alborotada de psicología experimental”— que sitúa al lector ante una nebulosa, queda en el soneto el alma cristalizada como creación objetiva o mundo independiente en el que el lector puede penetrar para reconstruir sus dimensiones sentimentales (p. 46).

Miguel Hernández colaboró en este número con las escenas IV y V de *El torero más valiente*. Unos meses antes Bergamín había publicado, primero como suplemento de su revista, el auto sacramental *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras*. Este hecho le había permitido a Miguel Hernández introducirse en los círculos literarios de la capital, lo que acabaría propiciando un paulatino distanciamiento de Sijé que a finales de aquel año, cuando se publicó este número doble, era ya claro. Su nueva pieza dramática la había terminado poco antes y Miguel Hernández andaba en aquel momento intentando que Bergamín se la publicase y que Margarita Xirgu se interesase por ella. En este número, Sijé publicó su crítica de la obra teatral de Hernández, a propósito de la cual expuso su concepción del auto sacramental como género eminentemente conceptista porque hace del estilo un arte de racionalismo poético y dramatiza la metafísica del cristianismo convirtiéndola en esquema imaginativo (“El comulgatorio espiritual. Hacia una definición del auto sacramental”, pp. 32-35). Del auto sacramental, afirmaba Sijé, “nacen todos los dramas teológicos que convierten nuestro teatro en un confesonario, en un laboratorio psicológico de la conciencia, en una experiencia social del conceptismo, en un vertiginoso cinematógrafo del alma” (p. 33). En el auto de Miguel Hernández señalaba el amigo una diferencia con respecto a los autos calderonianos: el papel poéticamente decisivo que juega el campo “como mundo perfecto, como imagen, como estilo y como idea” (p. 34).

Los recientes acontecimientos de Asturias dejaron su huella de modo indirecto en este número. Observando la realidad del presente histórico en el espejo de la España imperial, se reprodujo en páginas iniciales un pasaje de *La Historia de los Movimientos, Separación y Guerra de Cataluña en tiempo de Felipe IV*, de Francisco Manuel de Melo, en que se refería el discurso del marqués de Oñate con que aconsejaba al conde duque de Olivares la prudencia en el tratamiento de las relaciones con Cataluña. Además, en sus páginas finales, se publicó el editorial “Re-catolicismo, católica-reforma” (p. 36), en el que

se reprobaba la utilización del catolicismo en la lucha partidaria. No se trataba de conquistar el estado, como algunos proponían, sino de llegar al pueblo, “ser conquistados por el pueblo”. En opinión del autor del texto, que Muñoz Garrigós atribuye a Sijé,³⁵¹ el catolicismo se percibía como algo falso, mera costumbre, que había provocado además la revolución socialista al olvidar sus valores sociales. Resulta significativo que en el número 19 de *Cruz y Raya*, correspondiente a octubre de 1934, donde se reprodujo parcialmente el manifiesto de los intelectuales católicos franceses con motivo de los graves acontecimientos del mes de febrero, apareciese el ensayo de Sijé “El golpe de pecho, o de cómo no es lícito derribar al tirano”, última colaboración de Sijé en la revista madrileña.³⁵²

El número doble 5-6 apareció en junio de 1935. En ese momento, el distanciamiento en lo ideológico y lo estético de Miguel Hernández y Ramón Sijé era ya un hecho. El alejamiento de Orihuela y del amigo, la integración de Miguel Hernández en la vida literaria madrileña, la amistad y la influencia de Pablo Neruda y Vicente Aleixandre, la relación con Maruja Mallo y con los integrantes de la denominada Escuela de Vallecas, todo ello determinó que a lo largo de 1935 se produjese un cambio profundo en la actitud vital y en la poesía de Miguel Hernández. En una carta dirigida a Juan Guerrero Ruiz mediado ese año, escribía Miguel Hernández:

Ha pasado algún tiempo desde la publicación de esta obra [*Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras*], y ni pienso ni siento muchas cosas de las que allí digo, ni tengo nada que ver con la política católica y dañina de *Cruz y Raya*, ni mucho menos con la exacerbada y triste revista de nuestro amigo Sijé.

En el último número aparecido recientemente de *El gallo crisis* sale un poema mío escrito hace seis o siete meses: todo en él me suena extraño. Estoy harto y arrepentido de haber hecho cosas al servicio de Dios y de la tontería católica. Me dedico única y exclusivamente a la canción y a la vida de tierra y sangre adentro: estaba mintiendo a mi voz y a mi naturaleza terrena a más no poder, estaba traicionándome y suicidándome tristemente.³⁵³

El poema a que hacía referencia es el “Silbo de afirmación en la aldea”, una recreación personal del tópico horaciano del *beatus ille* compuesta en diciembre de 1934 tras su cuarto viaje a Madrid, cuando Miguel Hernández había logrado integrarse en la órbita de *Cruz y Raya* y entablado amistad con Luis Felipe Vivanco y Luis Rosales, quien le sugirió el tema para la composición como se sabe por la correspondencia del oriolano.

³⁵¹ *Vida y obra de Ramón Sijé*, p. 130.

³⁵² El distanciamiento de Bergamín y Sijé parece claro al finalizar 1934. En un borrador de carta para José Bergamín escribió Miguel Hernández por aquellas fechas: “¡Qué rabioso tiene, amigo querido, a nuestro Sijé con sus juicios de nuestra revista [...]”.

³⁵³ *Obra Completa II. Teatro, prosas, correspondencia*, edición crítica de Agustín Sánchez Vidal y José Carlos Rovira, Espasa-Calpe, Madrid, 1992, pp. 2344-2345.

Al modelo clásico transmitido por Fray Luis de León y la propia experiencia personal con que Miguel Hernández revitalizó el tópico, Luis Mariano Abad añade la influencia de José María Gabriel y Galán, en concreto del poema “Regreso” incluido en *Castellanas*, de 1902, con respecto al cual señala en el poema del oriolano concomitancias formales, estilísticas, temáticas e ideológicas.³⁵⁴ El poema se articula en torno a la oposición campo/ciudad en tanto que ámbitos de lo primigenio y lo puro, el primero, y de la corrupción y el pecado, la segunda. Ramón Sijé ya había señalado en el auto sacramental del amigo la importancia de la presencia del campo como mundo perfecto e ideal. La contraposición del campo y del labrador con el Estado y la lógica del derecho y de la economía capitalista apareció también en el ensayo de Ramón Sijé sobre Jovellanos y el *Informe sobre la Ley Agraria* que se publicó en este número doble, “La primavera de las hipotecas y el otoño de los labradores. La crítica de la tierra en Jovellanos” (pp. 6-14). La actualización del tópico “menosprecio de corte y alabanza de aldea” que Miguel Hernández desarrolló en su poema se debe relacionar también con las diatribas que Sijé publicó en las dos últimas entregas contra los escritores y grupos que dominaban la actividad literaria. En el “picotazo” titulado “*El gallo crisis* y los escritores oficiales de Madrid” (3-4, p. 23) leemos:

Madrid es como la gran verbena de los hipócritas. Un letrado dice: *Se venden caretas para escritor*. Más allá puede leerse: *Hay tíos ministros para escritor*. Lejos del bullicio verbenero un puesto vacío: *Se agotó la pureza hace tres siglos*.

El gallo crisis está en contra de toda clase de clanes, capillas y capillitas, logias y clubs. *El gallo crisis* está en contra de la simulación, falsificación o desviación religiosas, el cunerismo literario y la hipocresía personal y profesional. *El gallo crisis* no cambia, no vende, no se quita la corona sangrienta de su cresta.

Se explica fácilmente que los escritores oficiales de Madrid —que le conocen— estén en contra de *El gallo crisis*. Pero, él sigue ahogando sus lamentos y articulando sus gritos. Hay que verlo sobre los muros de la corraliza estirarse hasta el cielo en un supremo esfuerzo de cantor apostólico.

Colaboraron en el último número doble de la revista Luis Felipe Vivanco, autor de la traducción del “Himno de Pentecostés” de Paul Claudel con que se abrió la entrega, y Luis Rosales, del que se ofreció “Oraciones de abril”, con los poemas “Ronda clara” y “Presencia de la gracia” pertenecientes a la obra que publicaría poco después en las Ediciones del Árbol y que marcó el inicio de un claro distanciamiento de la poesía de algunos jóvenes de la novísima generación literaria con respecto a la corriente

³⁵⁴ Luis Mariano Abad Merino, “De nuevo sobre el “Silbo de afirmación en la aldea”, en Juan José Sánchez Balaguer y Francisco Esteve Ramírez, editores, *Presente y futuro de Miguel Hernández. Actas del II Congreso Internacional Miguel Hernández. Orihuela-Madrid, 26-30 de octubre de 2003*, Fundación Cultural Miguel Hernández, Orihuela, 2004, pp. 549-565.

neorromántica que dominaba el panorama del momento. En este último número, Sijé expuso su antirromanticismo y sus ideas poéticas en relación con el centenario del movimiento y la publicación en Ediciones del Árbol de la producción poética de Alberti correspondiente a su primera etapa. En “La ausencia del alma y del objeto (Sonrisa y cólera en la poesía de Rafael Alberti)” (pp. 41-50), señalaba Sijé que la publicación de esta poesía como ciclo cerrado y superado en la trayectoria literaria del autor era una prueba de la falta de sinceridad vital en su obra, pues en el trabajo creador, como en la vida, argüía, sólo puede haber continuidad y evolución. Apreciaba en la poesía de Alberti la falta de constancia y la ausencia de un alma que pudiese cristalizar en el objeto poético. Sijé definía la poesía en esta crítica de la obra de Alberti como un puente entre dos objetos (la realidad y el poema) que se alza “sobre el río del alma y la conciencia del poeta”. Siguiendo esta definición, la creación poética era concebida por Sijé como tarea consistente en la objetivación de la poesía en el poema, esto es, en un objeto poético que es “*un sucedáneo imaginativo de la realidad*” en que queda cristalizada el alma del poeta. De este modo, cuando el lector logra penetrar en el objeto poético puede reconstruir las dimensiones sentimentales de ese mundo y entrar en comunicación con el sujeto creador; el “*poema sujeto-romántico*”, en cambio, presenta la realidad del ser y de los objetos en una “*desfiguración poemática*” que obliga al lector a realizar en sí mismo la experiencia/nebulosa del sujeto creador (p. 46). Sijé, como Brémond en su concepción de la poesía pura, partía de la distinción entre poesía, identificada con el misterio, y el poema, la creación objetiva fruto del esfuerzo del trabajo creador, del sometimiento de la inspiración al dominio de la forma. El trabajo creador tiene así una proyección ética, pues Sijé lo concibe como camino de perfección en el que el sujeto debe hacer frente con humildad al sufrimiento y al dolor más abstracto.

En su ensayo sobre el romanticismo, “La decadencia de la flauta” (pp. 20-25), afirmaba Sijé que la relación entre clasicismo y romanticismo no era de oposición, sino la relación de dos estadios en un proceso evolutivo. Consideraba Sijé el romanticismo como un estadio previo a la cultura, al momento en que el ser humano se hace capaz mediante la razón de imitar la naturaleza y aun de superarla con su imaginación, momento que simboliza la creación de la flauta en tanto que imitación y superación imaginativa del pájaro. El romanticismo así concebido no es un temperamento ni un estilo de vida: el ser humano es por naturaleza romántico y el clasicismo no es sino la maduración de la obra de pensamiento o de arte. Como actitud vital, el romanticismo quedó superado por el

cristianismo, que es para Sijé el estilo de enfrentarse con el alma y la razón a los impulsos y sentimientos: “*El estilo de pensar contra el pensamiento, en el espíritu, de amar contra el corazón, en el alma; y que en España se manifiesta, o se convierte en fruto, en la crítica más severa que se ha hecho del pensamiento desde el punto de vista del pensamiento; el conceptismo, y en la crítica más apurada del amor*” (p. 22). El romanticismo histórico, que Sijé consideraba proyectado, por su concepción de la intimidad, en la producción literaria de todas las generaciones que se habían sucedido en España desde 1898, suponía una regresión a la prehistoria y la selva, una huida del estilo, una marcha inexorable hacia la ilógica. Frente a esto proponía una vuelta al pensamiento trágico y doliente sobre la realidad y los problemas de su tiempo. Complemento del ensayo se debe considerar la respuesta de Sijé a la encuesta sobre el romanticismo que la revista gaditana *Isla* publicó en su número doble 7-8, en la que se desmarcó con claridad de las corrientes dominantes en la lírica española del momento:

No me interesa el romanticismo reducido a norma y a historia: bastante hago con soportar humanamente sobre mi ser su co-dominación y su furia. Pero, a la “nueva literatura” debe interesarle grandemente ese centenario: porque tiene su motivo radical en el romanticismo. Yo, desgraciadamente, soy joven: mas, no tengo solamente juventud. Huyan los jóvenes auténticos, honrados, dignos, varoniles, sin política, ni secta, ni masonería —esa esclavizante, *masonería de la inteligencia*, nacida en el siglo XVIII, casi con el romanticismo histórico, o prehistórico—, huyan de los consagrados y de los inconsagrados. Huyan, mirándose a sí mismos: sin contemplarse, sin caer en la mística contemplativa del narcisismo.

Su posición frente a la poesía neorromántica, y en concreto frente a la lírica amorosa del momento que tenía a Salinas como autor de referencia, fue malinterpretada como una crítica a la poesía de Bécquer por los editores de *Nueva poesía* en una reseña de la revista sevillana publicada en su primer número, fechado en octubre de 1935. La airada réplica de Sijé apareció en *El Sol* el 10 de noviembre para dejar en claro su posición al margen de la nueva literatura y especialmente de la poesía influida por el surrealismo.³⁵⁵ Concluía Sijé por aquellos días la redacción del ensayo sobre el romanticismo que quería presentar al Concurso Nacional de Literatura, cuyo plazo de admisión de originales se cerraba el 15 de noviembre: *La decadencia de la flauta y el reinado de los fantasmas. Ensayo sobre el romanticismo histórico en España (1830-Bécquer)*. La culminación de este trabajo, finalmente desestimado por el jurado por no ajustarse a las bases de la convocatoria,

³⁵⁵ “Saber leer, saber comprender, saber falsificar”, *El Sol*, 10 de noviembre de 1935. Reproducido en Muñoz Garrigós, *op. cit.*, pp. 728-730.

supuso para Sijé un esfuerzo agotador. *El gallo crisis*, a pesar de la nota incluida en el último número en que se animaba a los suscriptores a renovar su suscripción por un nuevo periodo, formaba ya parte del pasado. Su fallecimiento inesperado supuso para Miguel Hernández el doloroso golpe que quedó inmortalizado en su elegía. Uno de los proyectos manejados por el poeta oriolano para honrar la memoria del amigo fallecido fue la publicación de un número extraordinario de *El gallo crisis*. Aconsejado por Juan Ramón Jiménez, Miguel Hernández desestimó finalmente esta idea y se planteó en su lugar la edición de una selección de sus mejores obras. El ensayo sobre el romanticismo, cuya publicación quedó apalabrada con Espasa Calpe justo antes del comienzo de la guerra civil, permanecería inédito hasta 1973.³⁵⁶

³⁵⁶ Los detalles sobre las gestiones realizadas por Hernández para la publicación de la obra del amigo en Cruz y Raya, primero, y en Espasa Calpe después, así como los problemas con que topó la publicación del ensayo después de la guerra civil, se pueden seguir en el artículo de Gaspar Peral Baeza “Miguel Hernández y el ensayo de Ramón Sijé sobre el romanticismo”, *El eco hernandiano*, 9 (2006), pp. 2-10.

5.4.9. “1616” (*English & Spanish poetry*)

Los diez números de esta revista aparecieron entre noviembre de 1934 y mayo de 1935. Como el conjunto de la producción hemerográfica de Altolaguirre y Concha Méndez, *1616* es una revista bien conocida. En 1981 se publicó una edición facsímil de la serie en la colección Biblioteca del 36 con un estudio introductorio de José Antonio Muñoz Rojas.³⁵⁷ En *Semblanzas de revistas durante la República*, Rafael Osuna incluyó un análisis detallado de los contenidos de cada número.³⁵⁸ Este trabajo, con el añadido de una nota preliminar tomada de las memorias de Nancy Cunard sobre su editorial Hours Press y los índices de contenido, se puede consultar también en el primer volumen de *Revistas literarias españolas del siglo XX* coordinado por Manuel J. Ramos Ortega.³⁵⁹ La celebración del centenario del poeta malagueño en 2005 generó una importante actividad académica y diversas publicaciones en torno a su obra literaria y labor editorial. En lo que respecta a *1616*, debemos destacar el trabajo de la puertorriqueña Carmen Dolores Hernández en torno a las relaciones de la poesía inglesa y española en las páginas de la revista.³⁶⁰ Más recientemente, Julio Neira ha dedicado un capítulo de su biografía de Manuel Altolaguirre a la etapa londinense del poeta malagueño y a *1616*, donde ofrece información exhaustiva sobre las circunstancias en que se publicó la revista y de la actividad editorial desarrollada junto a Concha Méndez en la capital británica.³⁶¹

El matrimonio viajó a Londres en octubre de 1933, poco después de haber dado por concluida una etapa en su labor como editores e impresores con la publicación del último número de *Héroe* y de *Un fantasma recorre Europa*, de Rafael Alberti, bajo el sello editorial La Tentativa Poética. Con fecha del 8 de febrero de aquel año, Manuel Altolaguirre había solicitado a la Junta de Ampliación de Estudios una beca anual para estudiar en Inglaterra la poesía espiritualista inglesa (Donne, Marwell, Blake, Shelley,

³⁵⁷ *1616 (English & Spanish poetry) (10 números)*. London, 1934-1935, introducción de José Antonio Muñoz Rojas, Topos Verlag, Vaduz, 1981.

³⁵⁸ *Op. cit.*, pp. 170-201.

³⁵⁹ “1616. *English and Spanish Poetry*. Una revista de Manuel Altolaguirre y Concha Méndez”, en *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975)*. Volumen I (1919-1939), edición y coordinación general de Manuel J. Ramos Ortega, Ollero y Ramos Editores, Madrid, 2005, pp. 347-366.

³⁶⁰ “Corrientes cruzadas de la poesía inglesa y española en la revista *1616* de Manuel Altolaguirre”, en Joaquín Roses, coordinador y editor, *Manuel Altolaguirre, el poeta impresor*, Diputación de Córdoba, Córdoba, 2007, pp. 65-80.

³⁶¹ *Manuel Altolaguirre, impresor y editor*, Universidad de Málaga/Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Málaga, 2008, pp. 264-287.

Keats, Patmore, Thompson...).³⁶² Durante los primeros meses de su estancia en Londres la pareja padeció apuros económicos porque el importe de la beca tardaría en hacerse efectivo. La concesión por el jurado del Concurso Nacional de Literatura de 1933 de una “recompensa parcial” de dos mil pesetas al conjunto de poemas que Altolaguirre había presentado bajo el lema “Soledades”, integrados luego junto a otros escritos en Londres en *La lenta libertad* (1936), supuso un alivio para esta situación.³⁶³

Durante los primeros meses, dadas las condiciones económicas en que se vieron obligados a vivir, debió de ser impensable la reanudación de su actividad como impresores y editores. La primera referencia al proyecto de una nueva publicación data del 9 de agosto. Se halla en una carta dirigida a Edward Sarmiento, poeta de origen colombiano y profesor de español en la Universidad de Manchester, en la que le informaba de su intención de “imprimir una revista hispano-inglesa con poemas de todos mis amigos de España (Alberti, Aleixandre, Cernuda, García Lorca...) y de aquí”, para la que le pedía además colaboración.³⁶⁴ La decisión de adquirir una imprenta para reanudar su actividad como editores e impresores en Londres la debieron de tomar después de que le hubiese sido concedida a Altolaguirre una prórroga de la pensión de la JAE que no se confirmó hasta agosto de 1934. La solicitud la había cursado en junio y en primera instancia la renovación le había sido denegada.³⁶⁵ La solicitud fue acompañada de un escrito de recomendación firmado por el embajador español en Londres, Ramón Pérez de Ayala, John Brande Trend, profesor de español en Cambridge, Antonio Pastor, profesor de la universidad de Londres, y Ángel Valbuena Prat, lector de español en Cambridge entre 1933 y 1935. Alegaban como méritos del solicitante el trabajo que había desarrollado a lo largo del curso académico en torno a las relaciones entre poesía inglesa y española contemporáneas, la traducción de poesía inglesa al castellano y la preparación de una antología de la lírica inglesa desde el romanticismo a las últimas tendencias, todo lo cual

³⁶² Manuel Altolaguirre, *Epistolario (1925-1959)*, edición de James Valender, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 2005, p. 258.

³⁶³ Un jurado compuesto por Manuel García Morente, Américo Castro y Adolfo Salazar declaró desierto el premio en la modalidad de ensayo, convocado en torno al tema “La Crítica desde el Renacimiento a nuestros días” y al que sólo se había presentado una obra. Este jurado autorizó al mismo tiempo que las ocho mil pesetas del primer premio de la modalidad se adjudicasen en calidad de “recompensas parciales” a trabajos presentados en la modalidad de poesía lírica siempre que el jurado correspondiente, formado por Manuel Machado, Gerardo Diego y Dámaso Alonso, estimase en ellos mérito suficiente. El primer premio de poesía, dotado con seis mil pesetas, recayó como sabemos en Vicente Aleixandre. El segundo, con tres mil, fue para José María Morón. Luis Cernuda y Manuel Altolaguirre obtuvieron recompensas parciales de dos mil pesetas cada uno. Con mil pesetas fueron agraciados Alfredo Marquerié, Adriano del Valle, José Antonio Muñoz Rojas y Bernardo Artola.

³⁶⁴ *Epistolario*, pp. 286-287.

³⁶⁵ Neira, *op. cit.*, p. 266.

quedaba acreditado, según los firmantes, por sus conferencias y por los trabajos que había realizado en diversas bibliotecas.³⁶⁶

En septiembre, en una carta dirigida a Jorge Guillén, Manuel Altolaguirre le informó de los dos proyectos editoriales en que venía pensando y le pidió colaboración para ambos:

Tengo imprenta, tengo soledad de mis amigos, pienso en vosotros y nada me alegraría tanto como recibir versos y prosa para mi nueva revista, que en inglés y en español publicará, recíprocamente traducidos, poemas ingleses y españoles. Además necesito tu colaboración para otra empresa. Voy a publicar anualmente un libro-antología de las mejores poesías españolas escritas o publicadas durante cada año. El primer volumen de 1934 está ya en preparación.³⁶⁷

El segundo proyecto no pasaría de la idea inicial. La revista, en cambio, ya se mostraba en su esbozo con la que sería su principal característica. Antes de que la compra de la imprenta se hiciese efectiva y estuviese en sus manos, lo que sucedió a mediados de octubre, Manuel Altolaguirre se ocupó de la planificación, financiación y promoción de la nueva revista. El 2 de octubre informó a John Brande Trend de su próxima publicación y del título que la revista habría de llevar. Ese mismo día, en carta dirigida a Edward Sarmiento, refería a su colaborador en Manchester la entrevista que había mantenido con Antonio Pastor para pedirle ayuda financiera, encuentro en que Altolaguirre había sido tan discreto que su interlocutor no llegó a captar la verdadera intención, aunque sí quedó comprometido en la captación de suscriptores. La correspondencia de Manuel Altolaguirre y Concha Méndez con Edward Sarmiento entre octubre y noviembre de 1934 contiene también información sobre la inversión económica y los preparativos del primer número. El 1 de noviembre, con la imprenta ya instalada y en funcionamiento, Altolaguirre le explicó el desembolso realizado, que ascendía a unas 130 libras, y le informó de los precios de venta: 1 libra la suscripción a los diez números de que constaría la serie, unas 38 pesetas al cambio, y 2 chelines con 6 peniques, unas cinco pesetas, el ejemplar suelto.³⁶⁸ A pesar de lo cuantioso de la inversión, la revista se pudo publicar con desahogo gracias a la

³⁶⁶ *Epistolario*, pp. 280-281.

³⁶⁷ Carta fechada el 5 de septiembre de 1934 (*ibidem*, pp. 288-290).

³⁶⁸ La imprenta costó alrededor de cien libras y en papel invirtieron treinta más. El cambio de la época era de unas 38 pesetas por libra, lo que hace un total de cinco mil pesetas aproximadamente. A esta cantidad habría que añadir los gastos en tinta y los necesarios para promocionar la venta y suscripción, mantener correspondencia con los colaboradores y los envíos postales. A León Sánchez Cuesta le propuso en una carta como precio de venta en España 3'50 pesetas el ejemplar, aunque le decía también que si lo veía posible la vendiese a 5, precio a que finalmente se distribuyó en su librería.

ayuda recibida del embajador Pérez de Ayala, que decidió contribuir a la financiación de la revista por el interés que podía tener para su labor en los medios intelectuales británicos.

Según lo anunciado por Altolaguirre en la correspondencia mantenida con varios de sus colaboradores en España e Inglaterra entre agosto y noviembre de 1934, el proyecto original consistía en publicar una revista hispano-inglesa con poemas clásicos y contemporáneos en inglés y español “recíprocamente traducidos”.³⁶⁹ Altolaguirre se proponía, además, darle un carácter antológico, para lo que se planteó presentar las colaboraciones de cada autor ordenadas cronológicamente a lo largo de la serie.³⁷⁰ La preparación de un producto semejante requería planificar la edición de la serie en su conjunto y recopilar los diversos materiales —los textos de autores clásicos, las colaboraciones de autores contemporáneos y su correspondiente traducción— antes de su distribución en cada uno de los números según los criterios establecidos, un proceso que habría demorado la salida de la revista algún tiempo. Altolaguirre y Concha Méndez, sin embargo, necesitaban recaudar el importe de las suscripciones para afrontar el pago de los primeros plazos de la imprenta. Por este motivo se aceleró la edición del primer número de la revista y el producto terminó desviándose ligeramente del proyecto original: sólo algunos textos se publicaron con su correspondiente traducción y no se mantuvo el criterio cronológico.

El primer número estuvo listo para su distribución en noviembre. Era un cuaderno de 24 x 30'5 cm., tamaño notablemente mayor que el de *Héroe*, formado por veinticuatro páginas sin numerar —guarda y portadilla entre ellas—, una cubierta en cartulina de color crema y una sobrecubierta en papel vegetal. Desde la siguiente entrega el número de páginas quedó reducido a veinte. Como en *Héroe*, Altolaguirre empleó en el impreso caracteres bodoni combinando tamaños y estilos. El cuerpo de la fuente dependió de la extensión del texto y la versificación, buscando siempre la adaptación del poema al espacio tipográfico de la página. Las cursivas, por lo general, se utilizaron para el título y autoría de las composiciones, así como en las traducciones que se ofrecieron como complemento del original. La novedad fue el empleo de tintas de color tanto en el interior del impreso como en la portada, diseñada según los principios de la simetría axial con el título, en negro, y el subtítulo, en rojo, en la parte superior; el número de la serie en posición central;

³⁶⁹ Véanse en el epistolario de Altolaguirre las cartas dirigidas a Edward Sarmiento, Jorge Guillén y John Brande Trend los días 9 de agosto, 4 de septiembre y 2 de octubre de 1934, respectivamente (*op. cit.*, pp. 286-296).

³⁷⁰ Este propósito se lo comunicó a Edward Sarmiento en la carta del 1 de noviembre que hemos referido anteriormente.

y, al pie, el lugar, la identificación de los editores y la fecha en azul. Algunas composiciones se imprimieron en tinta de color —rojo, verde o azul—, hecho del que no podemos inferir significación alguna que vaya más allá de la finalidad ornamental. El color rojo se utilizó en muchos de los títulos de los poemas; también, en menor medida, el verde y el azul. Varios números de la serie fueron editados e impresos simultáneamente. Con ello lograron reducir los costes de impresión y agilizar el trabajo para cumplir el compromiso contraído con los suscriptores antes de su regreso a Madrid, previsto para junio de 1935. Hasta primeros de marzo habían entregado los tres primeros números, datados todos ellos en 1934, y entre marzo y junio, con la recién nacida Paloma ya en casa, se vieron obligados a publicar los siete restantes: los números IV y V simultáneamente en la segunda quincena de marzo; el VI y el VII, probablemente también de forma simultánea, en abril; entre abril y mayo los dos siguientes, y a finales de mayo el décimo y último número.

Como en las anteriores revistas de Altolaguirre y Concha Méndez, la serie se presentó ante sus lectores sin más declaración de propósitos que el titular y el lema que se inscribió en la portadilla, “Saw the death of W. S. & M. de C.”, bastante significativos por sí mismos, sin embargo, para anunciar la interculturalidad de la propuesta editorial y para expresar su vinculación con el pasado de ambas literaturas. Poetas anglosajones e hispánicos, clásicos y contemporáneos, con sus textos originales y/o en su versión a la otra lengua, convivieron en inusual diálogo en sus páginas. El hecho de que todos los signos identificadores de la revista se hallen en inglés se debe relacionar con su contexto de producción y su difusión preferente en el ámbito anglosajón, entre los hispanistas y estudiantes de español de las universidades inglesas. Esto no quiere decir que la revista sea un producto singular al margen de nuestro sistema hemerográfico, pues *1616*, como veremos ahora, dio continuidad a la actividad editorial desarrollada por Altolaguirre y Méndez en torno a la revista *Héroe* y fue un antecedente de la revista que pondrían en marcha a su regreso a Madrid, *Caballo verde para la poesía*. Como *Héroe*, *1616* respondió al interés y empeño de la pareja de editores. Cada uno de ellos ocupó un espacio destacado en un número de la serie. Manuel Altolaguirre reservó para sí varias páginas del número IV, en las que ofreció la traducción de cinco poemas suyos, y Concha Méndez compartió con Lope de Vega las páginas de la última entrega con cuatro composiciones también traducidas al inglés. Contaron de nuevo para su empresa con la colaboración de sus amigos en España y de las nuevas amistades con que se rodearon en Londres. Su

domicilio en la capital británica, como antes su casa madrileña, fue un animado lugar de encuentro de los amigos y colaboradores de la pareja. El núcleo central de sus colaboradores en *Héroe* y otros autores que figuraron en ella, con la notable ausencia de Juan Ramón Jiménez, a quien Altolaguirre solicitó expresamente colaboración, volvieron a estar presentes en la nueva revista: Federico García Lorca, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, José Moreno Villa, Rafael Alberti, Jorge Guillén y José Antonio Muñoz Rojas. A ellos se unieron nombres de la colonia española en Londres: en primer término, el embajador, como ya hemos señalado; Ángel Valbuena Prat, lector de español en Cambridge entre 1933 y 1935 y uno de los firmantes junto a Pérez de Ayala del escrito que acompañó la solicitud de Altolaguirre para la prórroga de su pensión en Londres; María Fernández de Laguna, profesora de español de nacionalidad británica que estaba a cargo de las emisiones dedicadas al aprendizaje de la lengua española y la difusión de nuestra literatura en la programación radiofónica local;³⁷¹ y el desconocido Antonio Riaño.³⁷² A partir del número V esta relación de colaboradores españoles se enriqueció con dos nuevos nombres: Pablo Neruda y Arturo Serrano Plaja. Altolaguirre y Concha Méndez contaron desde el inicio de su proyecto editorial con la colaboración de un grupo de hispanistas: los ya mencionados John Brande Trend y Edward Sarmiento; la hispanista y traductora Janet H. Perry, a quien Concha Méndez había conocido durante su primer viaje a Londres en 1928, autora hasta ese momento de una edición del *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés (University Press, London, 1927); el profesor de español William F. Stirling, traductor, autor de un manual de pronunciación española (*The pronunciation of Spanish*, University Press, Cambridge, 1935) y posteriormente corresponsal de *The Times* durante la guerra civil; John Heron Lepper, nacido en 1878, traductor de François Villon, autor de varias novelas históricas y de trabajos sobre la masonería; y el joven poeta Stanley Richardson (1911-1941), graduado recientemente en Cambridge, en donde se había especializado en literatura española y francesa y fundado la revista *Contemporaries* (1933-1935). Su amistad y colaboración con los Altolaguirre hizo posible la antología poética de jóvenes universitarios de Cambridge editada por la pareja de impresores, *Poems read at the*

³⁷¹ Además de las publicaciones de carácter didáctico referidas por Rafael Osuna (art. cit., pp. 354-355) y Julio Neira (*op. cit.*, pp. 278-279), María Fernández de Laguna había publicado antes de su colaboración con Altolaguirre dos obras literarias: *El Lobo. A play in two acts* (Librairie Hachette, London/Paris, 1926) y *El Carlista* (Hachette, London/Paris, 1927).

³⁷² Apunta Rafael Osuna la posibilidad de que se trate del traductor de *Teoría del dinero y del crédito*, de Ludwig von Mises (Bolaños y Aguilar, 1936), que podría ser, añadimos nosotros, Antonio Riaño Lanzarote, miembro de la FUE, firmante del manifiesto fundacional de *La Conquista del Estado* y posteriormente uno de los fundadores del fallido Frente Español, grupo de inspiración orteguiana del que formaron parte María Zambrano, José Antonio Maravall y Alfonso García Valdecasas, entre otros.

Merry Meeting. Cambridge. Spring 1935, y la presencia de algunos de ellos en las páginas de *1616*. El hecho de que la revista fuese de nuevo un producto de la red de relaciones personales de la pareja de editores explica el fuerte desequilibrio en prestigio y calidad de la lírica contemporánea de ambas literaturas reunida en las páginas de esta publicación bilingüe, aunque debemos tener en cuenta que el propósito principal de los editores fue extender el conocimiento de la poesía contemporánea española y su propia producción entre hispanistas, escritores e intelectuales británicos. Poco después del nacimiento de su hija, Concha Méndez lo afirmaba así en una carta a los Morla Lynch:

Nuestra revista *1616* tiene mucho éxito. Chesterton, Eliot, Housman y varias personalidades literarias se interesan y esto nos está dando nombre. Y también la prensa. Ahora nos han encargado la impresión de la antología de los actuales poetas de Cambridge. Y quieren hacernos a Manolo y a mí un homenaje. [...] Hemos luchado de veras este año y medio londinense. Pero llevamos obra, y más nombre y más amigos, y sobre todo un mayor horizonte, unas mejores posibilidades de conseguir muchas cosas. [...] Manolo y Rafael [Martínez Nadal] han dado aquí conferencias muy buenas y con gran éxito. En realidad estas conferencias y la revista *1616* han sido el portavoz de la actual poesía española a Inglaterra. Antes de venir nosotros *nadie* sabía aquí nada de nada sobre nuestro actual movimiento poético. En esto se ha hecho una propaganda magnífica y con excelentes resultados.³⁷³

Conviene ahora matizar estas afirmaciones de la editora, pues desde la década anterior la relación entre escritores y críticos de ambas literaturas se había intensificado gracias a la presencia de prestigiosos hispanistas en las universidades de Oxford y Cambridge, en donde instituciones como la Cambridge University Spanish Society dieron sobradas muestras del interés por el estudio de nuestra literatura,³⁷⁴ y a la estancia sucesiva en Cambridge de destacados representantes de la joven literatura española, como Pedro Salinas, Dámaso Alonso y Jorge Guillén —éste entre 1929 y 1931—, y de muy buenos conocedores de ella, caso de Ángel Valbuena Prat, autor de uno de los primeros trabajos sobre la poesía española contemporánea.³⁷⁵ A todo ello debemos añadir la no desdeñable labor informativa y crítica desarrollada por Antonio Marichalar en las páginas de la prestigiosa *The Criterion*, la revista dirigida por T. S. Eliot entre 1922 y 1939; los programas radiofónicos ya mencionados de María Fernández de Laguna, que hicieron posible la publicación de una singular antología de la poesía española contemporánea, *A Small Anthology of Contemporary Spanish Poetry Specially Selected for Broadcasting*

³⁷³ Carta reproducida parcialmente por James Valender en *Manuel Altolaguirre y Concha Méndez. Poetas e impresores*, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 2001, p. 48.

³⁷⁴ Carmen Dolores Hernández, art. cit., p. 66

³⁷⁵ *La poesía española contemporánea*, CIAP, Madrid, 1930

1935-1936; y, coincidiendo también en el tiempo con la publicación de *1616*, la revista universitaria *Contemporaries* (1933-1935), fundada en Cambridge por Stanley Richardson, quien publicó en la primavera de 1935 el artículo “Spanish Poetry, 1935”, con referencia elogiosa a la labor editora desarrollada por el matrimonio en Londres, un acercamiento a la obra de los más estrechos colaboradores españoles de *1616* (Lorca, Cernuda, Aleixandre) más de la propia pareja y de Rafael Alberti, y textos representativos de su producción literaria, algunas de sus traducciones para *1616* entre ellos.

Las cuatro primeras entregas se pueden considerar como una primera etapa en la serie caracterizada por la continuidad con respecto a *Héroe* en lo relativo a la poesía española contemporánea y la limitada colaboración del más inmediato círculo de relaciones de la pareja en Londres. El número inaugural llevó los nombres de sus más directos colaboradores en España y Londres. Lo presidió el valedor financiero de la publicación, el embajador Pérez de Ayala, con un fragmento de “Los umbrales del huerto”, poema elegíaco de la primera juventud, traducido por Edward Sarmiento. Junto a él figuraron en sus páginas los dos editores, el núcleo central de sus colaboradores en *Héroe*, Federico García Lorca, Luis Cernuda y Vicente Aleixandre, Ángel Valbuena Prat y el ya mencionado Sarmiento en calidad de autor. Del poeta granadino se ofreció “Vals vienés”, una composición del periodo neoyorquino; Luis Cernuda publicó “Soliloquio del farero”, de *Invocaciones*; y Vicente Aleixandre, “Sin luz”, poema perteneciente al ciclo de *La destrucción o el amor*, aunque no fue incluido finalmente por el autor en la edición de la obra.³⁷⁶ El profesor Ángel Valbuena Prat, que había dado muestras de su vocación poética en *Azor* con sonetos de corte clasicista, contribuyó aquí con un poema acorde con los anteriores en tema y estilo, una “Elegía” de atmósfera onírica y cierta irracionalidad en el uso de las imágenes. Manuel Altolaguirre estuvo presente en este número inaugural como traductor y poeta. En el primero de sus papeles firmó la traducción de un breve poema de Shelley, “A la luna”; como autor original ofreció un poema inédito sin título (“No sé si existe la tierra”, p. v.) y la traducción realizada por Janet H. Perry de “Soledad”, poema publicado originalmente en el segundo número de *Poesía*. Concha Méndez, que antecede a su esposo en las páginas de este primer número, ofreció con el título “Dos canciones” dos composiciones, incluidas después en *Lluvias enlazadas* (1939), que comparten con el original de Altolaguirre la sentimentalidad doliente y la expresión de un deseo de superación de los límites que aprisionan al ser. Edward Sarmiento firmó el soneto “El

³⁷⁶ No se debe confundir con el poema homónimo que sí forma parte de la obra. El poema publicado en *1616* tiene este primer verso: (“La milenaria columna que aplasta unas alas de ruiseñor ahogado”).

Dorado”, que se ofreció sólo en el original inglés. El diálogo con la tradición literaria tuvo en este número inicial una curiosa manifestación: la traducción al inglés firmada por Lord Byron del romance tradicional “Ay de mi Alhama”, que el romántico inglés puso bajo la indicación “A very mournful ballad on the Siege and Conquest of Alhama. Which, in the Arabic language, is to the following purport”, como si la versión hubiese sido hecha desde un original árabe.

La lengua inglesa dominó la segunda entrega con originales de poetas contemporáneos ingleses, versiones de clásicos de la literatura hispánica y traducción de poetas españoles contemporáneos. El número lo abrió el hispanista John Brande Trend con la traducción de la conocida cantiga de Gil Vicente que comienza con el verso “Muy graciosa es la doncella”. El diálogo entre ambas literaturas se trasladó también en este número al pasado con las voces del poeta escocés William Drummond of Hawthornden (1585-1649) y del castellano Garcilaso de la Vega. De nuestro clásico se ofrecen los sonetos XI, XIII y XXV, y junto a cada uno de ellos la versión publicada por Drummond of Hawthornden en *Poems* (1616), algo más que simples adaptaciones según señala Carmen Dolores Hernández en el artículo ya referido.³⁷⁷ Rafael Alberti y Luis Cernuda fueron los poetas contemporáneos traducidos al inglés. Del primero se ofreció “Día de caza” (“The hunt”), de *Marinero en tierra*, en versión de Stanley Richardson; del sevillano, el poema undécimo de *Donde habite el olvido* (“No quiero, triste espíritu, volver”), traducido por Edward Sarmiento. Componen la representación de la poesía contemporánea inglesa en este número los mencionados Richardson y Sarmiento junto a William F. Stirling, con los poemas “The End of a Venture, or the Happy Commercial Traveller”, “Childbirth” y “A Swallow”, respectivamente, de ninguno de los cuales se ofreció en este caso traducción. Richardson había publicado ese mismo año un poemario de fondo romántico, *Road to Emmaus*, que había recibido escasa atención por parte de la crítica, y en 1935 publicaría como suplemento de *1616* su segundo título, *Way into Life*.³⁷⁸ Concluyó el número con poemas de Altolaguirre, “Canción”, y José Antonio Muñoz Rojas, “Poema”, que comparten el fondo sentimental y la imagen de una mirada abstraída que busca más allá de las circunstancias del presente la superación del dolor.

³⁷⁷ Art. cit. pp. 71-75. La autora ofrece cumplida información sobre el poeta escocés y analiza la intertextualidad de los sonetos publicados en este número de la revista.

³⁷⁸ Carmen Dolores Hernández, *ibídem*, p. 78. Osuna informa en su trabajo de que Stirling publicó en Montevideo en 1939 *Fifteen poems* y diversas traducciones, entre ellas la de *La vida es sueño*, editada por Altolaguirre en La Habana, en 1942 (art. cit., p. 353).

El tercer número mantiene una clara continuidad con el sumario del anterior. Lo preside Concha Méndez con otro poema que también publicaría en *Lluvias enlazadas*, “Qué angustia o noche en torno a mis orillas”, y que aquí se ofreció en su versión original castellana y en la traducción de Edward Sarmiento. El poema mantiene una relación de intertextualidad con el publicado por Altolaguirre en el número anterior. El diálogo entre la poesía de ambos se prolongó en esta entrega con la interposición involuntaria del latinista inglés, catedrático en la Universidad de Cambridge y ya consagrado poeta, A. E. Housman (1859-1936), de quien Altolaguirre ofreció, en su original inglés y en la versión castellana del propio Altolaguirre, dos poemas que versan sobre la muerte y la superación del dolor, publicados ambos en *Last poems* (1922). El segundo de ellos, “In midnights of November”, parece la réplica al poema con que Concha Méndez abría el número. Altolaguirre firmó también en esta entrega la traducción que acompaña al original de Richardson: “Murderer”. La poesía inglesa contemporánea se completó con el poema de Janet H. Perry “A Hampstead Pond”, del que no se ofreció más que el original. Entre los nombres de los poetas españoles en el número sobresale Vicente Aleixandre, presente aquí solo mediante la traducción de “Las águilas” que firma Edward Sarmiento. El original castellano, del que se prescinde, había sido publicado en el tercer número de *Los cuatro vientos* junto a otros poemas de *La destrucción o el amor* bajo el título común “Profunda vida”. Completan la nómina de españoles el desconocido como poeta Antonio Riaño, autor de “Ríos del alba”, un romance de inspiración lorquiana, y María Fernández de Laguna, con dos poemas en verso libre de tema amoroso: “El eje” y “Optimismo”. Esta joven profesora de español, de madre malagueña, publicaría en 1935 el poemario *Arco iris* bajo el sello editorial de los Altolaguirre La Tentativa Poética. Tres epigramas de Lope de Vega traducidos por John Heron Lepper, sin el original castellano, constituyen la única incursión del número en el pasado literario.

El número IV se inició con un poema del diplomático y escritor Robert Vansittart (1881-1959), alto cargo del Foreign Office entre 1930 y 1938. Se trata de “Olvidar, perdonar”, presentado sólo en la traducción de Ramón Pérez de Ayala. El diplomático británico era autor de varias obras dramáticas y había publicado varios libros de poesía, entre ellos *Collected poems*, en 1934. La poesía contemporánea inglesa se completó en el número con un poema de Edward Sarmiento sin traducción: “We have travelled too much, too far, we ignore”. En cuanto a la poesía española, el número reunió una traducción de “Llama de amor viva” de San Juan de la Cruz firmada por el hispanista E. Allison Peers; la

primera sección del poema “Más allá” de Jorge Guillén, que se publicaría completo en el número de abril de 1935 de *Revista de Occidente*, coincidiendo por tanto con la aparición del fragmento en *1616*; y “Sólo morir de día”, un nuevo poema de *La destrucción o el amor* de Vicente Aleixandre. El resto del número lo ocupó Manuel Altolaguirre con la traducción al inglés de cinco poemas suyos. Cuatro de ellos —traducidos por Edward Sarmiento (“I and the light invented thee”), Stanley Richardson (“I bear my solitude within” y “The song of the soul”) y John Heron Lepper (“My dream can offer thee no spot”)— se habían dado a conocer en las primeras publicaciones de Altolaguirre; sólo el último, “Las tinieblas escuchan” (p.v.), traducido al inglés por S. France, el único además del que se ofreció el original en español, era inédito.³⁷⁹

Como ya hemos señalado, estos cuatro números de la revista muestran, en lo relativo a la poesía española contemporánea, una clara continuidad con respecto a *Héroe*: se prolongó el singular diálogo poético que la pareja había iniciado en ella y se mantuvo su núcleo central de colaboradores; las composiciones que dieron a conocer en la revista londinense formaban parte, además, del mismo ciclo de producción. A partir del número V la presencia de Altolaguirre en las páginas de la revista quedó limitada a labores de traducción y se amplió la relación de colaboradores con nombres tan destacados en el panorama de la poesía inglesa contemporánea como el de T. S. Eliot y el del popular Humbert Wolfe, con jóvenes universitarios de Cambridge vinculados al Merry Meeting Poetry Club, fundado por Stanley Richardson, y con Pablo Neruda y Arturo Serrano Plaja en lo que respecta a nuestra lírica, con cuya incorporación la revista sincronizaba su labor de difusión de la lírica española contemporánea con la actualidad más inmediata de la actividad literaria y la creación poética de nuestro país. Aunque la continua comunicación epistolar que mantenían con sus amigos en Madrid les permitía estar al tanto de la actualidad de la vida literaria hasta el punto de que algunas de las colaboraciones que habían publicado en los números anteriores —caso del “Soliloquio del farero”, correspondiente a un nuevo ciclo en la producción poética de Cernuda iniciado en 1934, tras la publicación en Signo de *Donde habite el olvido*— constituían una auténtica y plena novedad, el alejamiento físico de la escena había impedido a los Altolaguirre conocer el poderoso influjo que la poesía y la personalidad de Pablo Neruda estaba ejerciendo sobre

³⁷⁹ El poema traducido por Sarmiento se había publicado en el segundo número de *Poesía* con el título “Aurora”; el primero de los traducidos por Richardson, en *Ejemplo* (1927), con el título “Separación”; el segundo, con el título “Canción del alma, también en la segunda entrega de *Poesía*; el traducido por J. H. Lepper, en el primer número de esta revista y sin título (“Mi sueño no tiene sitio”, p.v.). Osuna ofrece en su estudio de esta revista información exhaustiva sobre el contenido de los números y los colaboradores.

todo entre los jóvenes de la novísima generación desde su incorporación a la vida literaria madrileña a mediados de 1934. Es posible que Stanley Richardson, figura clave para la introducción de la revista entre los jóvenes poetas de Cambridge, tuviera también alguna relación con la incorporación de los nuevos nombres de la poesía hispánica en este segundo momento de la revista. El joven poeta británico había estado recientemente en Madrid. Una carta de presentación de Altolaguirre para Carlos Morla Lynch le había permitido integrarse de inmediato en el círculo literario que tenía en el domicilio del diplomático chileno uno de sus principales lugares de encuentro.³⁸⁰ Durante los últimos días de su estancia en Madrid había conocido en primera fila la reacción de los poetas españoles a la acusación pública de plagio lanzada desde Chile por Vicente Huidobro contra Pablo Neruda y los preparativos del homenaje que culminaron con la publicación en el mes de abril del *Homenaje a Pablo Neruda* en la editorial Plutarco.³⁸¹ El sábado 16 de marzo de 1935, en vísperas de su regreso a Londres, Stanley Richardson había asistido con Luis Cernuda al recital que el poeta chileno ofreció en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid en una sala llena de poetas jóvenes y universitarios, acompañado en la tribuna por el embajador de su país. Es posible por tanto que Richardson llevara en su viaje de regreso algunas de las colaboraciones que aparecieron a partir del número V. Sabemos con seguridad por la correspondencia de Altolaguirre que, de vuelta ya en Londres, Stanley Richardson le proporcionó los originales para la edición de la antología de los jóvenes poetas de Cambridge, *Poems Read at the Merry Meeting*, y que estaba preparando simultáneamente la edición de los números IV y V de la revista. La publicación de la antología en abril de 1935 fue acompañada de una exposición de las publicaciones de los Altolaguirre en el Merry Meeting Poetry Club y coincidió también con la publicación en *Contemporaries* del artículo de Richardson sobre la poesía española contemporánea referido anteriormente, fruto en buena parte de su reciente estancia en Madrid.

El número V se abrió con una incursión en la actualidad más inmediata de la joven poesía británica en Cambridge. Se trata del poema “The Vikings”, que había obtenido la

³⁸⁰ Carlos Morla refiere en su diario, en la entrada correspondiente al 16 de febrero de 1935, el encuentro en su casa con el joven poeta inglés, del que traza luego una entrañable semblanza. Da cuenta de la amistad que trabó de forma inmediata con Federico García Lorca y Luis Cernuda y de su asistencia en compañía de éste al recital de Pablo Neruda en la universidad madrileña el 16 de marzo de 1935: *En España con Federico García Lorca (Páginas de un diario íntimo, 1928-1936)*, Renacimiento, Sevilla, 2008, pp. 457-461.

³⁸¹ Junto a los tres poemas de la sección “Tres cantos materiales” de *Residencia en la tierra*, que se publicaría al finalizar en Ediciones del Árbol, el homenaje editorial incluyó una declaración de apoyo firmada por los poetas del 27 —sólo faltan Dámaso Alonso y Emilio Prados— más León Felipe y los más destacados poetas de la novísima generación literaria: Miguel Hernández, José A. Muñoz Rojas, Leopoldo y Juan Panero, Luis Rosales, Arturo Serrano Plaja y Luis Felipe Vivanco.

Chancellor's Medal en marzo de 1935 en la Universidad de Cambridge. Su autora era la joven universitaria escocesa Olive Fraser (1909-1977), desconocida para la poesía hasta ese momento. Su obra poética fue publicada póstumamente bajo el título *The wrong music* (Canongate, Edinburgh, 1989). Pablo Neruda la sucedió en las páginas del número con dos poemas que se integrarían en el segundo volumen de *Residencia en la tierra*: “Sólo la muerte” y “Walking around”. Ambos poemas, así como “Barcarola”, que se publicaría en el número IX, fueron compuestos por Neruda antes de su llegada a nuestro país.³⁸² Completan el número V las nueve primeras estrofas del *Adonais. Elegía a la muerte de John Keats*, de P. B. Shelley, en la versión de Manuel Altolaguirre, con dedicatoria a su valedor Pérez de Ayala. La versión de Altolaguirre presenta como particularidades el empleo del verso endecasílabo blanco y una estructuración estrófica que no mantiene la del original. Estos criterios de traducción, que le permitieron a Altolaguirre, según Carmen Dolores Hernández, la captación de la “emoción solemne del poema”,³⁸³ hacen pensar, más que en una traducción del original, en una adaptación, “una revivificación personal de la elegía de Shelley” que pone en evidencia, en opinión de Osuna, tanto los conocimientos adquiridos por Altolaguirre en la lengua de Shakespeare como sus extraordinarias dotes para la traducción.³⁸⁴ Julio Neira apunta en su biografía del poeta-editor que Altolaguirre contó para sus traducciones con la inestimable colaboración de su casera, May Allison. El propio Altolaguirre dejó noticia de ello en la correspondencia que mantuvo con su esposa mientras estuvo ingresada por el nacimiento de su hija, y lo anotó también Rafael Martínez Nadal en su evocación de los años londinenses del poeta malagueño, aduciendo al respecto su desconocimiento del idioma.³⁸⁵ Altolaguirre sólo llegó a traducir 33 de las 55 estrofas de la composición. El número VI lo dedicó por completo a las quince estrofas siguientes, y las restantes, de la XXV a la XXXIII se ofrecieron en el número VII. En febrero de 1936, los Altolaguirre publicarían de nuevo esta versión incompleta del poema en la colección Héroe.

El número VII llevó además otros cuatro poemas, sólo en su versión original castellana o inglesa. El número lo abrió un nuevo poema del ciclo neoyorquino de Federico García Lorca, “Paisaje con tumba y un perro asirio”. Del desconocido Anthony Conybeare

³⁸² Véase la “cronología residenciaria” de Hernán Loyola en su edición de *Residencia en la tierra* para la colección Letras Hispánicas de Cátedra: “Introducción”, en Pablo Neruda, *Residencia en la tierra*, edición de Hernán Loyola, Cátedra, Madrid, 1987, pp. 11-80 [p.15].

³⁸³ Art. cit., p. 69.

³⁸⁴ Art. cit., pp. 358-359.

³⁸⁵ *Op. cit.*, pp. 275-276.

se publicó el poema “Song” y Stanley Richardson colaboró con “Spinsters”. Debemos señalar, por último, la primera colaboración de Arturo Serrano Plaja en *1616*, “Al hundirse las manos”, un poema que muestra la influencia ejercida por Neruda entre los jóvenes poetas de la novísima generación.³⁸⁶

El número VIII lo presidió Luis Cernuda con otro poema de *Invocaciones*, “La gloria del poeta”. Federico García Lorca volvió a estar presente en esta entrega con un poema en versión original castellana, “Omega (poema para muertos)”, de *Poeta en Nueva York*, y la traducción de Stanley Richardson de “Canción china en Europa” (“Chinese song in Europe”), de *Canciones (1921-1924)*, que publicó también en “Spanish Poetry 1935”. El joven poeta inglés ofreció además en esta entrega una traducción de Rafael Alberti: “Mito” (“Myth”), de *Marinero en tierra*.³⁸⁷ Los tres poetas españoles aparecieron en este número de la revista junto a una de las grandes figuras del panorama de la lírica internacional, T. S. Eliot, del que se ofreció “Journey of the Magi”, poema de *Ariel poems* fechado en 1927, junto a la traducción de Altolaguirre. El número retomó el interés de la revista por el diálogo en el pasado de ambas literaturas e incluyó parte de la traducción que sir Philip Sidney (1554-1586), una de las figuras literarias más importantes de la época isabelina y modelo de hombre renacentista, hizo de los versos de la *Diana* de Jorge de Montemayor. La traducción se publicó en Inglaterra en 1590, año en que también apareció su *Arcadia*, una obra que dejó incompleta y que muestra el influjo del autor hispanoportugués.

El penúltimo número llevó exclusivamente poesía contemporánea. Entre los poetas anglosajones, sólo Humbert Wolfe (1885-1940), del que se ofreció el original inglés junto a la traducción al castellano de Altolaguirre de “Journey’s end”, una canción de cuna sobre la muerte, era un autor ya consagrado y popular. El poema se había publicado en *The Unknown Goddess* (1925) y era una de las piezas de *Twelve Humbert Wolfe songs*, del compositor Gustav Holst (1874-1934). Junto a él, Altolaguirre incluyó en el número a varios poetas ocasionales y jóvenes universitarios. Abrió el número el poema “November sun” de la escritora Freda C. Bond (1894-1960), autora de novelas destinadas al público juvenil y que había colaborado esporádicamente con poesía en la revista *Time and Tide*. Barker Fairley (1887-1986), un germanista anglo-canadiense, estudioso y traductor de

³⁸⁶ Sobre la influencia de Neruda en la poesía de Serrano Plaja y más en concreto en los poemas publicados en *1616* véase José Ramón López García, *op. cit.*, pp. 82-88.

³⁸⁷ En su exhaustivo estudio de los sumarios de cada número, Rafael Osuna señala por error que el segundo poema pertenece a *El alba del alhelí*.

Goethe, pintor y crítico literario que desarrolló su carrera académica en Canadá a partir de 1910, colaboró con el poema “Ploughing”.³⁸⁸ Stanley Richardson volvió a estar presente con un original suyo, “Swan lake”. Humphrey John Moore (1913-1968) firmó “In a garden: evening”; Julian Tennyson (1915-1945), biznietao del conocido poeta, el breve “Second Birth”; y Lawrence Clark, del que nada sabemos, “Dirge for summer”. Luis Cernuda, José Moreno Villa, Pablo Neruda y Arturo Serrano Plaja fueron los autores hispánicos presentes en esta penúltima entrega. El primero, con una traducción de Edward Sarmiento del poema “Existo, bien lo sé”, incluido en *Invitación a la poesía* (La Tentativa Poética, 1933) y posteriormente en la sección “Primeras poesías” de *La realidad y el deseo*. Moreno Villa contribuyó con dos composiciones, “Una” y “Otra”, que siguen el estilo de sus “carambas”. El poeta chileno con “Barcarola”, de la segunda *Residencia en la tierra* también, un poema escrito en el otoño austral de 1933 en el que se expresa un sentimiento de angustia y desolación mediante un discurso cuajado de imágenes irracionales. El número lo cerró Arturo Serrano Plaja con “A tientas por los huesos”, poema en el que también se evidencia, en tema, motivos y expresión, el influjo nerudiano.

La serie se cerró con un número dedicado en su mayor parte a Lope de Vega. Altolaguirre había planeado desde el inicio la publicación de un número extraordinario con motivo del tercer centenario de la muerte de nuestro clásico que quedó reducido finalmente a la publicación de la “Canción a la muerte de Carlos Félix” en esta última entrega. Los cuatro poemas de Concha Méndez que lo completaron mantienen un significativo diálogo con el extenso poema elegíaco de Lope. Tres de los poemas se publicaron traducidos al inglés por Edward Sarmiento, “A weeping silence calls” (p. v.), y Stanley Richardson, “Anchor of dream” y “What atmosphere of mist” (p. v.), este último integrado luego en *Niño y sombras* (1936).³⁸⁹ El restante, “Voy por ti”, fue el único que se ofreció en el original castellano y en la traducción realizada por S. France. El poema, con alusiones a la muerte del primer hijo del matrimonio y a su reciente maternidad, no llegó a ser recogido en libro.

La labor de los Altolaguirre en Londres como editores e impresores no se limitó a la edición de *1616*. Como suplementos de la revista publicaron dos volúmenes de poesía:

³⁸⁸ Desde 1915 y hasta 1957, con un paréntesis entre 1932 y 1936 que debió de discurrir en Cambridge, fue profesor en la Universidad de Toronto. Publicó muy tardíamente su obra poética. De 1972 data *Poems of 1922 or not long after*, Heinrich Heine Press, Kingston, 1972.

³⁸⁹ Estas dos traducciones las incluyó Richardson en “Spanish Poetry 1935”, el artículo publicado en *Contemporaries*.

Ramoneo, de Ramón Pérez de Ayala, y *Way into Life*, de Stanley Richardson.³⁹⁰ Bajo el sello La Tentativa Poética publicaron también el poemario *Arco iris* de María Fernández de Laguna. Por último, imprimieron el catálogo para una exposición de pintura flamenca primitiva en la galería de Tomás Harris, amigo de la pareja y suscriptor de la revista.³⁹¹

Los Altolaguirre emprendieron el viaje de regreso a Madrid el 15 de junio de 1935 llevando consigo el propósito, según comunicaron a Sarmiento en una carta fechada el 30 de mayo, de proseguir la publicación de *1616* o de lanzar aquí una nueva revista. Como sabemos, *1616* concluyó en Londres su periplo. No obstante, unos años después, estando ya en su exilio cubano, Altolaguirre se propuso dar continuidad a esta publicación bilingüe con la colaboración del hispanista inglés William F. Stirling. Llegó a contar para ello, incluso, con originales de Guillén, Salinas y Prados. La revista no llegó a salir, pero con el sello Ediciones 1616 y con el espíritu de la homónima revista londinense, publicaron la traducción al inglés de *La vida es sueño* hecha por Stirling y la traducción completa al castellano del *Adonais* de Shelley, para la que utilizaron la versión ya conocida de Altolaguirre y la traducción de las restantes estrofas de Antonio Castro Leal.

³⁹⁰John Crispin añade como tercero *Poems*, de Janet H. Perry (v. Neira, *Manuel Altolaguirre impresor y editor*, p. 283)

³⁹¹*Catalogue of the Exhibition of Early Flemish Paintings. London, June, 1935* (v. Neira, *ibidem*, pp. 284-287).

5.4.10. *Atalaya*

Los dos números de esta revista de Lesaka (Navarra) salieron de la Editorial Emilio García Enciso de Pamplona como *revista mensual* —tal era su subtítulo en la portada— en diciembre de 1934 y enero de 1935.³⁹² Sus editores, los hermanos Alfonso y Francisco Rodríguez Aldave, jóvenes lesakarras que contaban a la sazón con 23 y 24 años de edad, respectivamente, emprendieron con esta revista un proyecto ambicioso cuyo objetivo quedó expuesto en una nota editorial sin título del primer número:

En esta nuestra primera aparición anotamos con la máxima sencillez posible que aspiramos a que *Atalaya* sea el portavoz de las inquietudes juveniles de nuestra provincia y nuestro propósito de que en sus páginas se reflejen los afanes intelectuales de Navarra, España y del Mundo.

La revista tuvo formato de libro, con una cubierta en azul claro y 84 páginas numeradas, incluyendo guarda y portadilla, de 15'5 x 21'5 cm. el primer número y 104 páginas del mismo tamaño el segundo, a las que hay que añadir las páginas sin numerar del suplemento en papel cuché “Arte y artistas” que se publicó en las dos entregas (12 páginas en el primer número y 4 en el segundo) y el pliego publicitario en papel litos de color (12 páginas en verde claro en el primero y 4 de color naranja en el segundo). Los ejemplares se vendieron a 2 pesetas y se ofreció una suscripción anual por un importe total de 22. Contaron con la librería de León Sánchez Cuesta para la distribución de ejemplares fuera de su ámbito natural de difusión. La publicidad incluida en ambos números nos indica que *Atalaya* fue una revista dirigida preferentemente a la minoría intelectual de la provincia que contó al inicio con financiación procedente de la publicidad de establecimientos comerciales y entidades locales y con el apoyo de las empresas editoras de mayor importancia para la intelectualidad del país: Espasa Calpe, Revista de Occidente y Cruz y Raya. El segundo número vio reducido el espacio destinado a publicidad, en cuyo pliego sólo figuraron estas empresas editoras de ámbito nacional y la pamplonesa en que se imprimía la publicación. Digamos ahora que el titular de esta empresa, especializada en la publicación de la nueva legislación republicana, Emilio García Enciso, era un distinguido militante de Izquierda Republicana que sería fusilado en agosto de 1936. No resulta aventurado, pues, relacionar la caída de los ingresos publicitarios con el proceso de

³⁹² Hay edición digital del primer número en la siguiente dirección: <http://hdl.handle.net/10357/2303>

polarización de la intelectualidad republicana, acelerado tras los acontecimientos de octubre (los insertos publicitarios de *Revista de Occidente* y *Cruz y Raya* en el primer número informan de los sumarios correspondientes a sus entregas de septiembre y octubre de 1934, por lo que la edición del número inicial de *Atalaya* debió de prepararse por estas fechas), y que este proceso fuese en definitiva la causa de la rápida desaparición de la revista.

Los colaboradores de *Atalaya* forman un conjunto heterogéneo en edad, procedencia e ideología. Encontramos entre ellos a notables escritores de la escena literaria nacional pertenecientes a las principales generaciones en activo, como Miguel de Unamuno, Benjamín Jarnés, Pedro Salinas o Antonio Marichalar, junto a jóvenes vinculados a revistas literarias de la época, como José María Luelmo, Tomás Seral y Casas, Rafael de Urbano y José Luis Sánchez Trincado; a escritores vasco-navarros coetáneos de los del 98 y de los de la generación novecentista, como el donostiarra Victoriano Juaristi (1880-1949) —médico reputado, escultor y escritor que fuera amigo de los Baroja—, el periodista y narrador lesoarra Eladio Esparza (1888-1961) y Pedro Mourlane Michelena (1888-1956), junto a jóvenes de la novísima generación como los hermanos Rodríguez Aldave, Joaquín Arbeloa (1910) y Ángel María Pascual (1911-1947); a un hombre próximo al reformismo católico de *Esprit* y vinculado a *Cruz y Raya* como José Semprún Gurrea y a Guillermo Fraile, dominico salmantino, profesor de la Universidad Pontificia y claro representante del integrismo católico, quien llegaría a ser un firme defensor de la rebelión militar y dirigiría entre 1937 y 1944 la revista *Ciencia Tomista*; a intelectuales, en fin, vinculados al ala reformista del socialismo como Hipólito R. Romero Flores, presidente del Ateneo Obrero de León, y a tradicionalistas y falangistas de la primera hora como los ya mencionados Eladio Esparza, Joaquín Arbeloa, Ángel María Pascual y Mourlane Michelena. Para completar la nómina de colaboradores debemos añadir los nombres de Iván de Tarfe, seudónimo del asturiano Virgilio García y Vega, del salmantino Luis Maldonado Bomatí y de José Camón Aznar, catedrático de Teoría de la Literatura y de las Artes en la Universidad de Salamanca, hombre muy unido a Unamuno. Debemos tener en cuenta que Alfonso Rodríguez Aldave había cursado en Salamanca sus estudios de Filosofía y Letras, hecho que explica la importancia de los colaboradores salmantinos en esta revista navarra. Colaboradores gráficos fueron el pintor guipuzcoano Juan Cabanas Erauskin y el fotógrafo gallego José Suárez, muy ligado

también a Salamanca, ciudad en la que había estudiado Derecho y a la que dedicó un cuaderno de fotografías en 1932, publicado con prólogo de Miguel de Unamuno.

El ilustrador Francisco Xavier de Frutos realizó el diseño de la portada siguiendo los principios de la simetría axial y utilizando, tanto para la cabecera como para el resto de los elementos identificadores, modernos caracteres lineales y geométricos. En el interior del impreso, los textos quedaron dispuestos con generosidad sobre el espacio tipográfico. La parte principal de la revista, destinada a la creación literaria en prosa — ensayo, narración y teatro—, llevó las colaboraciones numeradas, separadas entre sí mediante una página exenta. La revista contó, además, con las secciones “Poesía en verso”, “Críticas y notas” y “Arte y artistas”, esta última, como dijimos, en papel cuché y en páginas sin numeración.

El primer número llevó en su parte principal ensayos de Romero Flores, Marichalar y Alfonso Rodríguez Aldave, una prosa narrativa de Eladio Esparza y una semblanza del fabulista Samaniego a cargo de Murlane Michelena. Hipólito R. Romero Flores incluyó en “Duploensayo sobre el decir y el callar” (pp. 7-17), tal como indica su título, un doble ensayo con dos partes diferenciadas y cada una con su propio título, “Estética de la pura voz” y “Comentario y glosa del silencio”, sobre el valor expresivo de la palabra, en tanto que materia fónica, y el silencio. “Limbo de la ficción” (pp.19-27), de Antonio Marichalar, recogió el texto de una conferencia sobre la crisis de la novela. En el número de junio de 1934 de *Revista de Occidente* había publicado “Musaraña (el ámbito de la novela)”,³⁹³ que se presentó entonces como anticipo de un ensayo sobre la novela contemporánea que quedaría finalmente nonato. Defendía en este artículo la novela pura, evasiva, capaz de transportar al lector a una realidad distinta de la suya y de adormecerlo con la ficción. Con un propósito coincidente, Marichalar relacionaba en la conferencia aquí reproducida la crisis de la novela con la crisis social y de conciencia del mundo contemporáneo, en cuyo contexto la lectura de relatos puros y evasivos se había llegado a considerar cobarde y amoral. Según el crítico, este habría sido el motivo de que a la novela se le exigiera ser algo más que una novela y de que el género se hubiese llevado hasta sus extremos —la truculencia de Faulkner, la crudeza de *Viaje al fondo de la noche*, el artificio de Joyce y la intención social de *Cemento*, de Gladkov—impidiendo así que alcanzara la plenitud. El periodista y novelista leonés Eladio Esparza publicó con el título “Del monte en la ladera...” (pp. 29-39) un fragmento de la novela *Estiaje* de la que se decía que

³⁹³ *Revista de Occidente*, XLIV (CXXXII, junio de 1934), pp. 304-317.

estaba en prensa, aunque no hemos encontrado rastro documental de su edición. “En el tributo a un fabulista del Pirineo” (pp. 41-48), de Pedro Mourlane Michelena, es una semblanza del fabulista alavés Félix María de Samaniego trazada a partir del diálogo imaginario con su perro durante una jornada de caza.

El ensayo de Alfonso Rodríguez Aldave, “La vuelta a Dios” (pp. 49-62), prolongado y concluido en el siguiente número (2, pp. 63-80), es indispensable para marcar la posición ideológica de la publicación, situada en la órbita de *Cruz y Raya*. El título del ensayo alude a dos hechos incuestionables que Rodríguez Aldave señala en ese momento de crisis: el sentimiento católico de las nuevas generaciones de intelectuales y la creación por un grupo de selectos, cuando más arreciaba el laicismo, de la revista *Cruz y Raya*. En la primera parte del ensayo el autor examina la historia de España para establecer las causas del inicio de su decadencia, que, en su opinión, no son otras que el progresivo descrédito de la monarquía de los Austrias y el declive de la Universidad de Salamanca, magno centro de la cultura española cuya agonía había llevado aparejado el declinar de los grandes principios católicos que inspiraran el entendimiento de nuestros genios. A su juicio, la llegada de los Borbones y la influencia de la cultura francesa marcaron definitivamente la decadencia artística y literaria de la nación. Lo paradójico de nuestra historia intelectual y literaria —afirma Rodríguez Aldave en la segunda parte del ensayo señalando los casos de Feijoo, Cadalso, Larra, Giner de los Ríos, Ganivet y los autores del 98— es que cuanto más cultivado es un escritor y mejor conocimiento ha tenido de lo extranjero, mejor ha sido su asimilación de lo foráneo y su integración en nuestra tradición cultural. Frente a la lectura que de nuestros clásicos hacían los escritores falangistas y tradicionalistas, Rodríguez Aldave apuntaba que los mejores momentos de nuestra cultura habían sido aquellos en que se predicaba en nuestros clásicos “una democracia liberal” (2, p. 79). Finalmente, examinando la crisis del presente en el espejo de la historia, escribía a modo de conclusión:

Hay en perspectiva y deseosos de lanzarse contra nuestra patria, regímenes que se llaman anti-liberales y antidemócratas que usan como arma de combate la violencia, que hablan de superioridades raciales, que despiertan fatalmente el odio entre los hombres, o sea una nueva Edad Media —corta por suerte— se nos avecina, pero sin ningún idealismo espiritual, sin Dante y sin Cristo —por desgracia— como sostiene Antonio de Luna. A su final, como en el anterior, el triunfo universal de España, y por ende, el de Cristo (2, p. 80).

Cuatro fueron los autores que publicaron en la sección “Poesía en verso” de este número. Pedro Salinas, poco dado en estos momentos a figurar en revistas literarias a pesar de los reclamos que para ello tuvo, ofreció como anticipo de *Razón de amor* —con ligerísimas variantes con respecto a la versión definitiva en la edición de junio de 1936— el pasaje que lleva como primer verso “Cuando te digo: ‘alta’ ”. Tuvieron el honor de acompañar a Salinas en la sección poética dos autores que frecuentaron las páginas de las revistas literarias de la época, Rafael de Urbano y Tomás Seral y Casas, y el joven navarro Joaquín Arbeloa, que había dado a conocer sus versos en el número 7 de *Noreste*, la revista dirigida por Seral. El primero publicó la serie “De mi Andalucía”, compuesta por cinco poemas neopopularistas; Seral, dos poemas, “Tu vestido de primavera” y “Falseada novedad”, en que domina el tono humorístico; Arbeloa, “La rueda de la fortuna”, una composición con aires de canción de ronda infantil.

En la sección “Crítica y notas” Guillermo Fraile reseñó una historia de la filosofía judía publicada recientemente en Alemania, *Die Philosophie des Judentums*, de J. Guttmann; Francisco Rodríguez Aldave, *Años decisivos* de Oswald Spengler, obra que el editor de la revista consideraba “una dura diatriba contra el liberalismo”, un ensayo reaccionario —“en el más amplio sentido que da al vocablo el maestro Unamuno”— que ofrecía una interpretación tradicionalista de la historia “no en el sentido orteguiano de amar el pasado, sino en el otro nefando de querer utilizarlo como directriz exclusiva de nuestros actos” (“La decadencia de Spengler”, 1, p. 81); José Luis Sánchez-Trincado, por último, *El Hermano Juan o El mundo es teatro*, de Unamuno, obra teatral que se había publicado recientemente en Espasa-Calpe y de la que el crítico y pedagogo ofrecía un elogioso comentario: “Unamuno que ha sentido como ningún español de ahora, la vida como drama, como lucha, como misión, como agonía es exactamente el autor de teatro genial, quien con más intensidad puede elevar a sus personajes a infundirles una vida más dramática” (“Teatro: Arte y juego”, 1, p. 83).

En la sección “Arte y artistas”, con páginas sin numerar e impresas a una sola cara, se ofrecieron varios dibujos de Juan Cabanas precedidos de una nota en que se le presenta como un “pintor de hoy” con una obra “repleta de un arte alegre y espontáneo, huyendo en todo momento de la truculencia y de la nota trágica” (“Dibujos de J. Cabanas”, s. p.). Hay dibujos de líneas esenciales y composición clásica, como el “Autorretrato” o el dibujo en que representa a una pareja de jóvenes vascos. En “Ilustración” yuxtapone elementos

diversos para componer una imagen onírica. “Danza clásica” revela la familiaridad de Cabanas con los planteamientos estéticos de la Escuela de Vallecas.

El nombre de Miguel de Unamuno, uno de los referentes intelectuales de los hermanos Rodríguez Aldave, brilló en el segundo número. De hecho, se informaba en una nota editorial del propósito fallido de publicar en esta segunda entrega un número extraordinario con motivo de la jubilación del polígrafo bilbaíno. Los inconvenientes padecidos por las revistas juveniles —se decía en ella— habían reducido finalmente el homenaje a la publicación de una fotografía del busto de Unamuno esculpido por Victorio Macho, la reproducción del discurso de ofrecimiento pronunciado el 29 de septiembre de 1934 en el acto público de descubrimiento del busto en el Colegio de Anaya por José Camón Aznar, catedrático de Teoría de la Literatura y de las Artes de la Universidad de Salamanca, y una serie poética de Unamuno en la sección “Poesía en verso”. Junto al discurso de Camón Aznar (“El Unamuno de Victorio Macho”, pp. 55-62), la fotografía de la escultura y la conclusión del ensayo de Alfonso Rodríguez Aldave antes referido, la parte principal de este segundo número llevó un anticipo del *Libro de Esther* de Benjamín Jarnés, que se publicaría a principios de aquel año en Espasa-Calpe, una pieza teatral breve de Victoriano Juaristi, “El coloquio de las edades” (pp. 39-53), y el ensayo de José María Semprún Gurrea “Temple de España” (pp. 5-24). Con un planteamiento semejante al del ensayo de Alfonso Rodríguez Aldave, José María Semprún y Gurrea se propuso en este texto desacreditar a los escritores tradicionalistas y falangistas, que buscaban “lo genuino y auténtico de la patria y, precisando más, el momento histórico donde se manifiesta el temple ejemplar a que debiéramos ajustar nuestras empresas, en desplantes a lo heroico y baladronadas fachendosas” (p. 7). Para el autor, “lo mejor que puede tener una heroicidad y lo que ha tenido la de los españoles a quienes tanto se invoca y tan mal se sigue, es que sea hecha sin darle importancia” (p. 11). Las virtudes heroicas de Garcilaso o Aldana—añadía— quedaron en su obra por debajo de otros valores e ideales; en Francisco de Vitoria, Furió Ceriol o Quevedo se aprecia el rechazo de la guerra, actitud común en el pensamiento hispánico. Por todo ello, concluía el ensayista, “estos literarios bocones —en clara alusión a los escritores falangistas y tradicionalistas— son los que más desconocen y mancillan el verdadero pensamiento y el verdadero temple de los españoles antiguos” (p. 24).

Acompañaron a Miguel de Unamuno en la sección “Poesía en verso” Luis Maldonado Bomatí y José María Luelmo. De Unamuno se ofrecieron cinco poemas en

verso menor —cuartetos abrazadas y encadenadas— sobre el paso inexorable del tiempo y el sentido de la existencia humana. Maldonado Bomatí publicó dos poemas: “Propósito de enmienda”, una epístola dirigida a José María Quiroga Pla, y “Falsas nupcias”, ambos en verso libre. La expresión de inquietudes e insatisfacciones personales con un lenguaje que incorpora ocasionalmente imágenes irracionales sitúan estas composiciones en la corriente neorromántica que dominaba el panorama del momento. Los cuatro poemas de Luelmo, en verso blanco endecasílabo y heptasílabo, versan sobre la plenitud del ser en el amor y la paternidad.

En la sección “Crítica y Notas”, Ángel María Pascual publicó una diatriba contra las ediciones de páginas selectas o escogidas dirigidas al gran público a propósito de la edición en la “Biblioteca de la Cultura Española” de Aguilar de los escritos del Beato de Liébana, (“Elipando y San Beato de Liébana”, pp. 97-98); Eladio Esparza reseñó la undécima serie de *Euskariana*, del académico vasco y político foralista Arturo Campión; e Iván de Tarfe, *Identidad*, de Rafael Laffón, en el que señala la huella de Ramón Gómez de la Serna (“Andalucía: vanguardia del movimiento lírico”, pp. 99-102). Se reprodujo también el sumario de los números más recientes de varias revistas culturales y literarias: *Revista de Occidente*, *Cruz y Raya*, *La Ciencia Tomista*, *El gallo crisis*, *Literatura*, *Isla*, *Noreste* y *Hojas de poesía*. Varias notas sin título —la aludida sobre el fallido homenaje a Unamuno, otra sobre la canonización de Tomás Moro y la última sobre la necesidad de rendir un homenaje a Ramón de Bastera— completaron la sección.

En “Arte y artistas”, por último, se ofreció un conjunto de fotografías de José Suárez con una nota introductoria en la que se informaba de una reciente exposición en Madrid y de la publicación de un libro con fotografías de Salamanca prologado por Miguel de Unamuno (“Fotografías de José Suárez”, s. p.).

5.4.11. Hojas de Poesía

Hojas de Poesía fue una revista sevillana de cuidado aspecto, aunque modesta presentación —un pliego de papel en cuarto, esto es, 8 páginas—, de la que salieron dos números fechados en enero y abril de 1935, el segundo de los cuales incluyó un estudio urbanístico para la modernización de Sevilla como primer *Suplemento de Hojas de Poesía*.³⁹⁴ El grupo editor, según consta en el pie de imprenta del primer número, lo formaron José “Pepín” Bello Lasierra, Manuel Díez Crespo, Carlos García Fernández, Antonio González-Meneses, Antonio Montes, Francisco Pachón y el pintor Pablo Sebastián, responsable de su diseño. Este último y Manuel Díez Crespo abandonaron el grupo editor tras la primera salida. En su lugar se incorporaron Rafael López del Arco y Luis Sánchez Moliní. Otro joven poeta, el jerezano Juan Ruiz Peña, estudiante entonces en la universidad sevillana, fue colaborador directo de este grupo editor según sabemos por la correspondencia que mantuvo con Pedro Pérez Clotet.³⁹⁵ Adriano del Valle debió de desempeñar un papel importante en la revista como animador y mentor del grupo. El *Almanaque Literario 1935* le atribuyó incluso la dirección en el artículo “Literatura en las revistas”, donde se informaba de la próxima reaparición en Huelva de *Papel de Aleluyas* “ahora bajo el título de *Hojas de Poesía*”.³⁹⁶ También el onubense J. Pérez Palacios, que preparaba al inicio de 1935 con Rafael Manzano la salida de *Letras*, suplemento literario del diario *La Provincia* de Huelva, hablaba en una carta a Pérez Clotet de las colaboraciones que había recibido hasta ese momento, entre ellas “originales del grupo *Hojas de Poesía* de Adriano del Valle”.³⁹⁷ Jorge Guillén, profesor a la sazón en la Universidad de Sevilla de Díez Crespo y Juan Ruiz Peña, contribuyó con su prestigio a la puesta en marcha de la nueva publicación e incluso hizo de mediador con algún colaborador externo, como Germán Bleiberg, quien, en una carta fechada el 4 de enero de 1935 le agradecía “la amabilidad de darme ocasión de publicar, y mucho más en una revista de gente de mi edad”.³⁹⁸ Los editores formaban un grupo heterogéneo en edad,

³⁹⁴ En 1982 Renacimiento publicó un facsímil de la revista en edición numerada de 500 ejemplares.

³⁹⁵ Escribe en una carta fechada el 21 de noviembre de 1934: “*Hojas de Poesía* revista sevillanísima marcha bien, aun cuando Guillén no publicará hasta el número 2º, porque no ha terminado un poema de 200 versos que nos va a dar”. Esta carta se conserva en el Archivo Pedro Pérez Clotet, sig. 170 (23) 1b.

³⁹⁶ “Literatura en las revistas”, art. cit., p. 170.

³⁹⁷ Carta fechada el 1 de febrero de 1934, aunque las referencias al número 6 de *Isla* y al primero de *Hojas de Poesía* revelan que apareció ese año por error en lugar de 1935. Se conserva como la anterior, en el archivo del poeta gaditano, sig. 153 (2) 1.

³⁹⁸ Arch. JG, sig. 12/2 (3).

formación e intereses, lo que explica los cambios que se produjeron en su seno y la efímera existencia de la publicación. Algunos tenían una decidida vocación literaria, caso de Manuel Díez Crespo o Juan Ruiz Peña; otros, jóvenes profesionales sevillanos o residentes en la ciudad como González-Meneses o Pepín Bello, justificaban su labor editorial al frente de la revista “porque nos divierte y alegra hacerlo”.³⁹⁹ Unos habían sido colaboradores de *Mediodía*, caso de García Fernández, Pablo Sebastián y Díez Crespo, mientras otros se afanaban en marcar las diferencias con esta revista sevillana y llegaron a mostrar una franca hostilidad hacia sus editores.

Los preparativos para la edición del primer número de la revista se pusieron en marcha a principios de noviembre de 1934. De entonces data una serie de cartas con las que los editores solicitaron colaboración a escritores de prestigio. Según informaba Díez Crespo a Pérez Clotet en una de estas misivas, se proponían publicar el primer número a finales de aquel mes de noviembre:

Querido amigo y compañero: un grupo de amigos, nos proponemos sacar una revista, — *Hojas de poesía*— a ser posible a fin de mes. Ya tenemos estudiado lo referente a imprenta y, sólo nos queda la colaboración. Contamos con Guillén, Salinas, García Lorca, Gómez de la Serna, Gerardo Diego, Bergamín, algunos jóvenes que harán aquí su “debut”, y para mí sería una gran satisfacción contar con Vd. en el primer número.⁴⁰⁰

Carlos García Fernández, en una carta dirigida a José María de Cossío, después de aclarar que *Hojas de Poesía* no era una resurrección de *Mediodía* ni el producto de un cisma en esta publicación, le informaba también de que contaban con la colaboración de Guillén para el primer número y esperaban las de Salinas y Gerardo Diego.⁴⁰¹ Este grupo de jóvenes escritores se proponía, pues, aparecer en el número inaugural acompañado de los mayores del grupo poético que ocupaba entonces la posición dominante en el sistema, un inequívoco reconocimiento de su magisterio que se unía al vínculo afectivo que se proponían establecer con el pasado inmediato de la actividad literaria local, dado que,

³⁹⁹ “(?)”, 2, p. 8. Se trata de una nota sin firma publicada con ese inusual título en la sección “Corte y Cortijo”. Se afirma en ella de modo hiperbólico: “¿Cómo es posible que puedan entendernos lo que creen aún en la ‘carrera literaria’ y luchan en ella? Camaradas poetas de otros climas deben saber que en Sevilla algunos de nuestros líricos han querido batirse. Se han visto por estas calles poetas menores con el sable desenvainado. Pero estos hombres cuyas glándulas endocrinas tienen un mal funcionamiento, vanse alejando de nosotros, gente de Corte y Cortijo, abogados, médicos, químicos, trabajadores, en suma, que pagamos puntualmente al impresor por esta ordenada y honesta recreación”.

⁴⁰⁰ Carta fechada el 7 de noviembre de 1934. Se conserva en el Archivo Pedro Pérez Clotet, sig. 53(1)/ 1b.

⁴⁰¹ Manuel J. Ramos Ortega editó esta carta, fechada el 10 de noviembre de 1934, en *Las revistas literarias en España entre la “edad de plata” el medio siglo*, Ediciones de la Torre, Madrid, 2001, p. 97.

según se informaba en una de las notas de la sección “Corte y Cortijo” del primer número, tenían previsto publicar originales inéditos de los fallecidos Fernando Villalón, Luis Buendía, Alejandro Collantes de Terán e Ignacio Sánchez Mejías como anticipo de los homenajes que el grupo les rendiría en el futuro (“Notas”, 1, p. 8). Sus planes, sin embargo, sólo se vieron cumplidos parcialmente. La mayor parte de colaboraciones tuvo su origen en Andalucía y, entre los mencionados en la correspondencia, sólo Guillén y Gómez de la Serna, a cuyo nombre deberíamos añadir el de Benjamín Jarnés, publicaron en la revista. De Cádiz llegó la colaboración del editor de *Isla*, Pérez Clotet; de Córdoba, las de Rafael Olivares Figueroa y Juan Ugart, editores a partir de la primavera del siguiente año de *Ardor*; de Huelva, en donde se preparaba, como hemos dicho, la salida del suplemento *Letras*, las de Rafael Manzano y Rogelio Buendía, quien fuera director de *Papel de Aleluyas* junto a Fernando Villalón y Adriano del Valle; de Sevilla, en fin, la de autores vinculados al grupo de *Mediodía*, caso de Juan Sierra, Rafael Laffón y Rafael Porlán y Merlo, y la de jóvenes que iniciaban entonces su actividad literaria, como Antonio Merchán, Antonio Milla Ruiz, Manuel de Rojas Marcos y Antonio Aparicio Errere. Significativa fue la reaparición en las páginas de la revista de Rafael Lasso de la Vega, destacado nombre del ultraísmo sevillano, desaparecido de la escena literaria desde la década anterior, con poemas fechados entre 1922 y 1924. Pedro Garfias, otro de los nombres clave del ultraísmo, vinculado vital y afectivamente a Sevilla; Tomás Seral y Casas, director de *Noreste* y firma habitual en las revistas literarias del periodo, y el ya mencionado Germán Bleiberg completan la nómina. Colaboradores gráficos fueron Ramón Monsalve, pintor e ilustrador vinculado al grupo de *Mediodía*, Bradley y Faustino Cordón, cuyo apellido apareció transfigurado en Gordón en la relación de colaboradores del segundo número.

Hojas de Poesía organizó sus contenidos siguiendo la estructura más frecuente en las revistas literarias de la época. Siete de sus páginas se destinaron a la creación literaria, entre la que predominó la poesía; la última, a la sección “Corte y Cortijo”, concebida como un espacio autónomo en el seno de la revista, con notas editoriales e informativas, críticas y reseñas. La dualidad del título parece responder tanto a la combinación de tonos —el de la nota editorial seria, el comentario burlón al estilo de los sueltos, el empleo de la ironía y el sarcasmo— como al propósito de conciliar el espíritu universalista de la publicación con el reconocimiento de figuras y grupos destacados en la vida literaria local.

Tres notas agrupadas bajo el mismo título de la sección sirvieron en el primer número para establecer un claro distanciamiento con respecto al grupo editor de *Mediodía* y exponer el espíritu universalista y abierto de la publicación:

Mediodía es una hora, un punto cardinal y una designación regional y como tal relativa a una región del sur opuesta a la norteña. — Lo que no es de ninguna manera es la Matriz de *Hojas de Poesía*, ni mucho menos de Corte y Cortijo. Mediodía de España es como Norte de África. También es el momento en que el sol pasa por el meridiano de Madrid. También y por figura simbólica fue una Revista de Sevilla, y el clan que la editaba. Nosotros —los que editamos *Hojas de Poesía*— no les debemos a los que de este clan sobreviven en Sevilla, ni un céntimo, ni una palabra de aliento, o de elogio, ni una línea de original. Por esto no queremos que se nos confunda con ningún mediodía de un sol periclitado, ni menos con una región tan sarracena y turística. Aspiramos a todas las horas y a todas las regiones. Y, desde luego, a todos los puntos de la Rosa de los Vientos —y no sólo de los cardinales.— Es más: tenemos una gran predilección por el NNO (Nornoroeste). A nosotros la luz no nos viene del Sur, sino de donde la hay. Vivimos en una Sevilla —que deseamos como KQX, universal— pero estamos asomados a fuera, viendo y oyendo el mundo entero. Nos interesan por igual Heidelberg, Córdoba o Sidney.

Hojas de Poesía tendrá tiempo de profesar universalidad, y no quiere orientar un turismo de ideas hacia nuestra eterna Sevilla. —Corte del mundo un día y hoy cortijada segundona de este rural cortijo que es España.— Pero mientras llega la ocasión será bueno que se sepa que sabemos que el espíritu no tiene fronteras y que el siglo no son sólo cien años y que el arte no empezó en el Surrealismo. Que hay verdades ecuménicas y bellezas ecuménicas. Que hay más idiomas que el francés —y que el español, claro— y más ciudades que París. Que el corazón juega en arte. Que la depuración técnica, en cualquier cosa que sea, es solamente una obligación, no un mérito el más eminente, y mucho menos el fin de nada: ni en arte ni en ninguna actividad del hombre hombre [sic]. Y que el alcohol no es la ambrosía.⁴⁰²

A pesar de lo declarado en la nota, debemos recordar, según lo que hemos indicado arriba, que varios de los miembros del grupo fundacional de *Mediodía*, editores y colaboradores de esta revista figuraron en las páginas de *Hojas de Poesía*. Tal vez esta hostilidad de algunos de los editores de la nueva revista sevillana explique tanto la salida del grupo editor de Pablo Sebastián y Manuel Díez Crespo como su efímera existencia.

El primer número de la revista llevó en su portada, conforme al propósito anunciado en una de las notas de la sección “Corte y Cortijo”, la reproducción del autógrafo de Villalón de un soneto dedicado a Adriano del Valle y fechado en Sevilla el 17 de marzo de 1927. Compartió el espacio con “Breve historia de un silencio”, de Benjamín Jarnés, anticipo del título que publicaría al inicio de aquel año en Espasa Calpe, *Libro de Esther*. Otro fragmento de esta obra se ofreció al mismo tiempo en el segundo número de *Atalaya*, correspondiente también a enero de 1935. La miscelánea poética de

⁴⁰² Estas dos notas llevan por firma las iniciales de Antonio González-Meneses. Componen, junto a una primera nota sin firma, un conjunto agrupado bajo el título “Corte y Cortijo” (1, p. 8).

esta número se ofreció enmarcada entre el texto de Jarnés y un relato de Carlos García Fernández, “Siempre (Dos estampas cursis)”, sobre las ensoñaciones románticas de una secretaria, que se ofreció ilustrado con dos dibujos de Bradley. Destaca en el conjunto de la creación poética la colaboración de Jorge Guillén, con dos poemas en verso endecasílabo blanco, “Amplitud” y “Frío”, y un fragmento de “Más allá”, poema que publicaría íntegro en el número de abril de *Revista de Occidente* y del que también ofreció un anticipo en el número 4 de *1616*. Lo acompañaron en la página dos autores conocidos: Pedro Pérez Clotet con “Ese brazo errante”, una composición polimétrica en verso blanco dedicada a un brazo desnudo como sinécdoque del cuerpo deseado, y Adriano del Valle con el romancillo “Jardín de los Udayas”, pleno de elementos exóticos. En la sección “Corte y Cortijo”, mediante una nota no exenta de ironía, se informaba de la publicación de *Primavera portátil* en una lujosa edición limitada de la Biblioteca de los Amigos del Libro de Arte (“Impactos”, 1, p. 8). Otro nombre conocido, Rafael Porlán y Merlo, se halla entre los colaboradores de este primer número. Firmó un romance irregular perteneciente al ciclo de la serie que había publicado en el número 15 de *Mediodía*, “Señales en el cielo”, y cuyo título, “Nausicaa (Vida y muerte)”, alude al asteroide que lleva el nombre del personaje mítico como potencial amenaza para la vida terrestre. Manuel Díez Crespo contribuyó con “Trinos de la Madrugada”, una serie compuesta por dos poemas, “Fe” y “Muerte”, en los que el sueño se presenta como experiencia mística. La huella de Bécquer y del simbolismo juanramoniano se aprecia en la serie de Juan Ruiz Peña, compuesta por cuatro poemas: “Sombra irreal”, “Soledad nerviosa”, “Búsqueda” y “Hallazgo celeste”. El resto de las colaboraciones es de menor interés. Manuel de Rojas Marcos contribuyó con un fragmento de un poema de temática religiosa, “Adviento”; la voz poética de Antonio Aparicio Errere se encarnó en un presidiario para expresar su tormento interior en un poema neorromántico, “Las lamentaciones de Rafael Romero (cárcel)”; los dos poemas de Francisco Pachón dejan ver el influjo en la creación de los jóvenes sevillanos de la poesía de Guillén; Rafael Olivares Figueroa, por último, se alejó del neopopularismo de la mayor parte de sus colaboraciones en revistas literarias del periodo y publicó aquí un breve poema purista con yuxtaposición de imágenes abstractas, “Baile de niñas en Triana”.

En la sección “Corte y Cortijo” de la segunda entrega, los editores comentaron con sarcasmo la recepción de su primer número e informaron, sin abandonar el tono, de los cambios que se habían producido en el grupo editor. Se lamentaban de las falsedades que

se habían vertido en algunas reseñas al mismo tiempo que señalaban los principales defectos de la publicación:

[...] Se nos ha confundido todo: la raíz llamándonos nueva salida de *Mediodía* y de *Papel de Aleluyas*, la procedencia situándonos en Huelva, la intención, suponiendo que queríamos que nos aplaudiera antes de nacer. La edad, diciéndonos viejos. Y en cambio nadie ha dicho las grandes verdades contra *Hojas de Poesía*: que el título es cursi, que el papel se transparenta, que le falta dirección. (“La salida de H. de P.”, 2, p. 8)

El segundo número llevó en su portada un dibujo de estética surrealista firmado por Cordón y con fecha de 1935, aunque figura Gordón en la relación de colaboradores que se publicó junto al dibujo. Faustino Cordón, el prestigioso científico nacido en Madrid en 1909, dibujante y pintor en sus años de juventud, había sido uno de los fundadores de la AGAP en 1931 y publicado al menos dos dibujos, calificados de superrealistas, en *Nueva España*. Al inicio de 1935 se encontraba en la sierra onubense de Aracena preparando oposiciones para la cátedra de Química Orgánica. La creación literaria reunida en este número compuso un conjunto más heterogéneo que el de la entrega anterior. La figura a la que se rindió homenaje fue Ignacio Sánchez Mejías. Joaquín Romero Murube firmó con sus iniciales una semblanza que sirvió de prólogo a un diálogo dramático, “El torero y el toro”, del diestro sevillano. Ramón Gómez de la Serna encabezó la creación literaria del número con “Escalas de piano, salvadoras de la muerte”, prosa en que dejó fluir muy libremente la imaginación. Destaca por excéntrica la presencia de Marinetti en estas páginas, de quien se ofreció un texto raro (“poema que reproducimos fragmentado” escriben los editores en la presentación) bajo el título “Los negocios del primer puerto mediterráneo: Génova” —tema del concurso de poesía lírica que había motivado su composición—, cuyo original se había publicado en el número de marzo de la revista *Stilo Futurista*. Rafael Lasso de la Vega, que firmó con su título de marqués de Villanova, reapareció en las páginas de la revista tras un voluntario apartamiento de la vida literaria con tres poemas fechados entre 1922 y 1924. En la sección “Corte y Cortijo” se hablaba de él como “el valor más alto y auténtico de su generación” (“Visitantes”, 2, p. 8). Empleó en estas composiciones de versificación clásica —cuartetas y redondillas— un lenguaje abstracto caracterizado por la omisión de determinantes y el uso de frases nominales y exclamativas. Si la datación fuese cierta, estaríamos ante las primicias del nuevo clasicismo de la lírica española de los años veinte, pero es sabido que el autor falseó fechas y se inventó y hasta falsificó publicaciones para intentar situarse en un lugar preeminente

de nuestra lírica contemporánea. En 1936 publicó la antología *Pasaje de la poesía* (Debresse, París) con poemas supuestamente escritos entre 1911 y 1927, como los que aquí se publicaron.⁴⁰³ La variedad temática y estilística del resto de las colaboraciones del número es enorme. Rafael Laffón firmó un poema de estilo conceptuoso, “Río alto”. La expresión surrealista se aprecia en los poemas de Juan Sierra, “Canción de la mujer pública”, y Antonio Milla Ruiz, “Cuando el universo sea una muchacha para bailar conmigo”. Del primero de ellos se reseñó en la sección “Corte y Cortijo” *María santísima*, publicado en la Colección Mediodía (“Bibliografía”, 2, p. 8). Imágenes de atemperada irracionalidad, tocadas de un ligero aire nerudiano, se hallan en los largos versículos del poema de Germán Bleiberg, “Felicidad que agoniza”, una nostálgica y melancólica evocación de la dicha conocida en un abril puro. El moderno simbolismo juanramoniano se deja ver en “Paisaje y sentimiento de tus ojos”, de Antonio Merchán. Rogelio Buendía contribuyó con un hermoso romance, “Correo del mar”, introducido por una estampa paisajística en octosílabos blancos. No alcanzan su altura los de Rafael Manzano, la escena escolar “Clase de matemáticas”, y Juan Ugart, el irregular “Mujer en aurora”. Pedro Garfias, con “Tu voz al silencio unida”, y Tomás Seral, con el breve “Impronta vana”, completaron la creación poética del número.

Como dijimos al inicio, el segundo y último número se publicó con el primer *Suplemento de Hojas de Poesía*: el proyecto urbanístico para la modernización de Sevilla titulado “Estudio sobre Sevilla. La ciudad funcional”, del arquitecto racionalista sevillano Gabriel Lupiáñez Gely.

⁴⁰³ Véase la entrada correspondiente al poeta sevillano en el *Diccionario de las vanguardias en España*, de Juan Manuel Bonet-

5.4.12. P.A.N. Revista epistolar y de ensayos

Los siete números de *PAN* fueron publicados entre enero y julio de 1935 con periodicidad mensual y absoluta regularidad. Es hoy revista muy bien conocida gracias a la edición facsímil preparada por Xosé Luís Axeitos para Edicions do Castro en 1995, año en que el Día das Letras Galegas honró la memoria de Rafael Dieste. El estudio introductorio incluido en esta edición y el capítulo dedicado a la revista dos años después por Arturo Casas en *La teoría estética, teatral y literaria de Rafael Dieste*, obra procedente de la tesis doctoral casi homónima que había defendido el año anterior en la Universidad de Santiago, ofrecen información detallada de la peripecia vital de la revista y, en el segundo de estos trabajos, un completo estudio de las colaboraciones publicadas en la serie. Poco podemos añadir nosotros a lo aportado por estos investigadores salvo ofrecer algunas puntualizaciones y describir el contenido de cada uno de los números de la revista. Hemos utilizado para ello los originales de la serie completa que se conservan en la Biblioteca Nacional.⁴⁰⁴

Información sobre el origen y desarrollo del proyecto editorial se halla en la correspondencia cruzada entre José Otero Espasandín, Eduardo Dieste y su hermano Rafael mientras éste se hallaba en Europa pensionado por la JAE para estudiar el teatro europeo contemporáneo.⁴⁰⁵ Por esta correspondencia sabemos que la iniciativa para

⁴⁰⁴ *P.A.N. Revista epistolar y de ensayos*, Edicions do Castro, Sada-A Coruña, 1995; Xosé Luís Axeitos, “A revista P.A.N.”, en *P.A.N. Revista epistolar y de ensayos*, ed. cit., pp. 3- 11; y Arturo Casas, “La tertulia madrileña de Eduardo Dieste y el grupo de P.A.N.”, en *La teoría estética, teatral y literaria de Rafael Dieste*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1997, pp. 279-324. Hay original de los siete números en la Biblioteca Nacional. Los sellos de entrada de estos ejemplares confirman la regularidad de la publicación. El número 1 lleva sello de entrada del 21 de enero de 1935; el 2, del 16 de febrero; el 3, del 9 de marzo; el 4, del 8 de abril; el 5, del 3 de mayo; el 6, del 4 de junio; y el 7, de julio de 1935. Para este estudio se ha partido del análisis de estos originales, que presentan algunas diferencias con respecto a la edición facsimilar. En ésta no se mantuvo el color original de las tintas ni el tamaño de la página. El texto que en el facsímil aparece en la cara interna de la contraportada del número 3 bajo el título “La nota política internacional” se publicó en el mismo espacio tipográfico del siguiente número. En el original del número 3 que se conserva en la BN la cara interna de la contraportada apareció exenta con la leyenda al pie “Página disponible para anuncios”. Por último, en el índice de colaboradores que se ofrece en la edición facsímil faltan algunas colaboraciones, como las de Eugenio Fernández Granell en la sección “Información de arte” del número 7. Además, no se desglosan en este índice las diferentes notas que componen esta sección en cada uno de los números de la serie.

⁴⁰⁵ Xosé Luis Axeitos ha publicado en una serie de artículos esta correspondencia, procedente de los archivos de Rafael Dieste: “Dos archivos de Rafael Dieste. O Diálogo epistolar dos irmáns Dieste (Eduardo-Rafael) ou a vida como literatura”, *Boletín Galego de Literatura*, 7 (1992), pp. 103-110; “Dos archivos de Rafael Dieste. Epistolario de Eduardo Dieste: Cartas a Rafael Dieste e ó pintor Colmeiro”, *Boletín Galego de Literatura*, 8 (1992), pp. 129-135; “Dos archivos de Rafael Dieste. Carta de Xosé Otero Espasandín a Rafael Dieste”, *Boletín Galego de Literatura*, 10 (1993), pp. 89-94. Axeitos es también el editor del epistolario de Rafael Dieste publicado como volumen V de las obras completas del escritor: Rafael Dieste, *Obras*

publicar la revista no había surgido aún a mediados de noviembre de 1934. La gestación y puesta en marcha del proyecto fue pues un proceso rápido que se desarrolló en apenas mes y medio. La primera referencia a la revista se halla en una doble carta de Otero Espasandín y Eduardo Dieste al menor de los hermanos, ambas a mediados de enero. Por ellas sabemos que José Otero Espasandín había asumido la dirección de la revista cuando el proyecto editorial ya estaba bien definido y en marcha. También que su fundador y director en la sombra era Eduardo Dieste, quien no podía figurar como tal por razones políticas dado que desempeñaba en Madrid un cargo diplomático al servicio de Uruguay, y que entre ambos pronto surgieron algunas discrepancias que incidían en algunos de los rasgos esenciales del carácter de la publicación, una situación que llevaría a Eduardo Dieste a considerar la posibilidad de poner al frente de la revista a María Zambrano.⁴⁰⁶ PAN fue concebida por su fundador como órgano de expresión de un grupo de escritores, artistas plásticos y músicos denominado unas veces grupo Teseo de Madrid (Agrupación de Escritores de España y América), promotor de las Publicaciones de Teseo, y otras con el nombre de la nueva revista, sigla de Poetas Andantes y Navegantes.⁴⁰⁷ El grupo en cuestión se reunía en torno a Eduardo Dieste en el madrileño Café de las Flores. Entre los asistentes, la mayoría gallegos, se encontraban Rafael Dieste, José Otero Espasandín, los hermanos Eugenio y Mario Fernández Granell, Alberto Fernández “Mezquita”, Cándido Fernández Mazas, Enrique Fernández Sendón “L. Fersen”, Roberto Blanco Torres, Arturo Souto, Jesús Bal y Gay, Lorenzo Varela, Carlos Gurméndez, Mariano Gómez Fernández, Santiago Arbós, Carlos Arias, Federico Rivas y Urbano Lugrís. Muchos de ellos acudían también a las tertulias nocturnas de La Granja El Henar, en donde era frecuente la

completas. V. *Epistolario*, edición de Xosé Luis Axeitos, Edicións do Castro, Sada- A Coruña, 1995. Informa Axeitos en el primero de los artículos referidos que en los archivos de Rafael Dieste y Carmen Muñoz se conservan 42 cartas de Eduardo Dieste fechadas entre 1934 y 1948, aunque de su lectura, advierte el investigador, se puede deducir que se perdieron muchas cartas de ese intercambio epistolar (p. 106).

⁴⁰⁶ Esta idea la consultó incluso con su hermano Rafael. En una carta fechada el 4 de marzo en Amberes Rafael Dieste le escribe a Eduardo “Espasandín está bien —en diálogo contigo— como director visible. Sus expansiones no creo que signifiquen riesgo para el plan de la revista y no está mal que influyan en su destino (siempre encauzadas por ti) pues trae, de cierta esfera de preocupaciones, una actitud muy sana. Y no hay peligro, insisto en esto. [...] // Pero no me parece oportuno brindarle [a María Zambrano] la dirección de P.A.N. Ella misma está a punto de caer en perplejidad... Estima de lejos —con honda nostalgia quizá— a los verdaderos P.A.N. Pero no se embarca... está demasiado comprometida con cruces y rayas... —de buena fe... y sin fe.// ¡No! La estimo en serio y digo: no” (Rafael Dieste, *Epistolario*, edición citada, pp. 64-65)

⁴⁰⁷ La primera de estas denominaciones remite a la de la Agrupación de Artistas y Escritores Uruguayos que con el nombre de Teseo se constituyó en Montevideo en 1923. Publicó una revista y promovió un sello editorial homónimos. Estuvieron vinculados a este grupo, junto a Eduardo Dieste, su hermano Enrique, Emilio Oribe, Carlos M. Princivalle, Manuel de Castro, Ildefonso Pereda Valdés, Enrique Casaravilla Lemos, Pedro Leandro Ipuche, Justino Zabala Muñiz y el poeta de origen peruano Juan Parra del Riego. Como apunta Arturo Casas, se puede considerar que Eduardo Dieste quiso trasladar el espíritu del grupo montevideano —sintetizado en la tríada “Razón, Belleza y Realidad”—, a la tertulia madrileña y a la nueva revista, adaptándolo a las nuevas circunstancias históricas y culturales (*op. cit.*, pp. 300-301).

presencia de Valle-Inclán y de jóvenes vinculados a Misiones Pedagógicas y a empresas hemerográficas ya desaparecidas al inicio del 1935, como María Zambrano, Antonio Sánchez Barbudo, Enrique Azcoaga, Ramón Gaya y Arturo Serrano Plaja. Entre los motivos que lo habían llevado a plantear esta iniciativa, Eduardo Dieste señalaba en la carta del 15 de enero las dificultades que encontraban para publicar en los periódicos y revistas controlados por los que llamaba despectivamente “arribistas”, un motivo al que debemos añadir nosotros el propósito de promover las obras publicadas por los autores del grupo, que muy posiblemente no estaban encontrando la difusión y la recepción que esperaban, y de amparar una colección editorial, Publicaciones de Teseo, para la que ya tenían en proyecto algunos títulos.⁴⁰⁸ En esta misma carta, Eduardo Dieste justificaba el carácter epistolar de la revista en el hecho de que la carta, en su opinión, era el medio idóneo para recoger la reflexión espontánea del escritor sobre los problemas que le plantea su propia creación, la recepción crítica de otras obras y las observaciones sobre hechos de actualidad, y todo ello, además, en relación expresa con las circunstancias inmediatas.

Debido a las limitaciones financieras, Eduardo Dieste planificó inicialmente la publicación de seis números al año, con salidas entre enero y junio, y la reanudación de la serie al inicio del siguiente año. Aunque destinaron expresamente a publicidad las caras internas de la cubierta, los únicos insertos publicitarios fueron los que sirvieron para promocionar las obras de Publicaciones de Teseo.⁴⁰⁹ Los ingresos, por tanto, procedieron exclusivamente de la venta de ejemplares a 70 céntimos los dos primeros números y a 50 desde el tercero. Precisamente, estas limitaciones financieras fueron el origen de las diferencias de Otero Espasandín y Eduardo Dieste en la dirección de la revista, pues el primero era partidario de recabar la colaboración de firmas de prestigio —Manuel Bartolomé Cossío, Miguel de Unamuno, Antonio Machado y Valle-Inclán— con el fin de ampliar la difusión de la revista y generar ingresos publicitarios, mientras que Eduardo Dieste pensaba desde el principio que la revista debía prescindir de colaboraciones que no

⁴⁰⁸ En el primer número, en una de las caras internas de la cubierta, en el reverso de la portada concretamente, se insertó un anuncio de las Publicaciones de Teseo. Las obras que se mencionan son *Buscón Poeta y su Teatro*, de Eduardo Dieste; *Rojo farol amante*, de Rafael Dieste, editado por Pueyo en 1933; *Quebranto de doña Luparia y otras farsas*, de Rafael Dieste, editado por Yagües en 1934; *El sol por otros cielos*, de Mariano Gómez Fernández, y *Teseo (Introducción a una lógica del Arte)*, de Eduardo Dieste. Se informaba además de la próxima publicación de *Paisaje y artistas de Uruguay (Teseo II)*, de Eduardo Dieste; *Antología de pintura moderna española*, de Cándido Fernández Mazas, y *Ensayo de una aritmética para ensayistas*, de José Otero Espasandín.

⁴⁰⁹ El anuncio referido en la nota anterior se mantuvo sin cambios en los cinco primeros números de la revista, ocupando siempre el reverso de la portada.

fuesen de los escritores pertenecientes al grupo editor, pues, entre otras razones, no era posible retribuir las colaboraciones.

La revista adoptó el formato de cuaderno grapado con una cubierta de cartulina blanca y 20 páginas (28 desde el número 5) de 24 x 18 cm. con numeración correlativa. Se imprimió en los talleres de Juan Pueyo en Madrid y su distribución comercial corrió a cargo de la Sociedad General Española de Librería y Publicaciones. La tipografía y el diseño destacaron el carácter epistolar de la revista. En la portada, el subtítulo, así como la referencia del impresor al pie, se compuso con caracteres caligráficos de la familia Script impresos en tinta de color que varió de un número a otro entre el rojo, el verde y el azul; en el interior del cuaderno se empleó la letra cursiva como rasgo diferenciador de la sección epistolar.

Como hemos avanzado, figuró como director de la revista José Otero Espasandín. Alberto Fernández “Mezquita” fue el secretario de redacción. El grupo de colaboradores directos de la revista lo formaron, junto a Eduardo y Rafael Dieste, que firmaron algunos trabajos con los heterónimos Dr. Syntax y Gerineldos Delamar, respectivamente, Carmen Muñoz, esposa del menor de los hermanos; Antonio Baltar, que se casaría con Mireia Dieste, hija de Eduardo; Cándido Fernández Mazas, responsable de la crítica de arte e ilustrador de la revista; Enrique Fernández Sendón “L. Fersen”, que se ocupó principalmente de la actualidad política; Eugenio Fernández Granell, en su faceta de crítico musical, Roberto Blanco Torres, Mariano Gómez Fernández, Lorenzo Varela, Manuel Manrique y Carlos Gurméndez. Los escritores uruguayos que publicaron en *PAN* fueron Fernando Pereda, Emilio Oribe, Jules Supervielle, Enrique Casaravilla, Óscar Blitzen, Vicente Basso Maglio y Manuel de Castro, originario de Argentina, a los que debemos añadir el nombre del peruano Juan Parra del Riego, afincado en Montevideo y miembro, como muchos de los mencionados, del grupo Teseo. Como colaboradores ocasionales de *PAN* figuraron en sus páginas, Antonio Sánchez Barbudo, Ramón Gaya, José Álvarez-Prida, Antonio Espina, Jesús Bal y Gay, Ramiro Ledesma Miranda y el crítico teatral portugués Eduardo Scarlatti.

En la contraportada del número inaugural se publicó el editorial de presentación con los propósitos de la revista:

PAN

Aparece abierta a toda manifestación superior de la cultura. Su finalidad es servir fines objetivos de toda índole, sin otra limitación que la impuesta por la modestia de sus medios y el reducido núcleo

5. Las revistas literarias en el segundo bienio republicano

de estudiosos que la anima en sus comienzos. No viene a vengar agravios ni a definir sectas o intereses de grupo. Nace de cara al público, sin afanes de lisonja ni desdenes culteranos. Nuestros amores se inclinan hacia el arte, y, dentro del arte, por el literario. No importa que sea un poema, una carta, un ensayo, lo que llegue a nosotros: basta que traiga la ejecutoria de una limpia y lograda intención para merecer nuestra acogida. Si *P. A. N.* logra ser una revista de libre expresión literaria en esta hora de congojas y angosturas de nuestras letras, habrá colmado el impulso primigenio de quienes le consagramos lo más encendido de nuestro ser.

Posteriormente, en el número 6 (p. 133), se publicó una nota con el título “Del acta fundacional de P.A.N.” en la que se informaba de la línea editorial de la revista y de la estructura de la publicación:

1. P.A.N. es un movimiento universal que busca la expresión del espíritu libre en sus manifestaciones nacionales y regionales, dedicando preferente atención inicial al mundo iberoamericano.

2. Secciones permanentes en la Revista P. A. N :

EPISTOLARIO: Archivo documental de arte y de vida.

ENSAYO: De pensamiento general, incluso de política y ciencias.

ANTOLOGÍA: Seleccionada o inédita, de todos los países y regiones,

CRÍTICA: Literaria y de Arte.

3. La salida de P. A. N. está condicionada por los recursos anuales de que disponga. En vacaciones, las suscripciones conservan su validez para el ciclo siguiente.

En realidad, la revista sólo llevó dos secciones fijas identificadas como tal en todos los números de la serie: “Información de Arte“ y “Epistolario”, aunque entre sus contenidos sí hubo, en efecto, ensayos sobre asuntos variados, incluida la actualidad política, información bibliográfica y reseña de libros, creación literaria, traducción del inglés de autores clásicos, románticos y contemporáneos, y una antología de textos de autores antiguos, clásicos y modernos en todas las lenguas románicas peninsulares que se fue ofreciendo tanto en la contraportada como en el interior del cuaderno. Una “Nota bene” incluida en el primer número (p. 2) informaba del propósito de publicar “cartas inéditas o, excepcionalmente, célebres o dignas de serlo, pero actualizadas por alguna glosa, de cualquier especie que sea el contenido, siempre que, a juicio de nuestra revista, ofrezcan un agudo interés”. La publicación de cartas no constituía ninguna novedad en el panorama hemerográfico republicano. Existía el precedente de *Azor*, aunque en esta revista barcelonesa las cartas no fueron nunca un texto vivo, pues sus editores se limitaron a publicar, sin glosar ni contextualizar, cartas de personajes célebres del siglo XIX, principalmente. Por otra parte, la caracterización de *PAN* en el subtítulo como revista epistolar respondía al hecho de que el género no quedaba ceñido a los límites de la sección

correspondiente y se proyectaba sobre el conjunto de los contenidos de la serie. La reflexión sobre dramaturgia y creación literaria en general fue asunto recurrente en cartas y prosa ensayística, donde también se observa el interés de los editores por la formación de los jóvenes y los conflictos intergeneracionales, y su preocupación por el rearme en Europa y la amenaza de una nueva guerra. Su afinidad con los convocantes y organizadores del Congreso de París en lo que respecta a planteamientos y objetivos no tuvo correspondencia en lo relativo a la orientación estética. Para establecer la posición de *PAN* en nuestro sistema literario conviene que tengamos en cuenta el escaso interés que mostró por la poesía española de su tiempo, hecho que contrasta, además, con el espacio dedicado a poetas uruguayos y gallegos.

El primer número lo encabezó, como sería habitual a lo largo de la serie, la sección “Información de Arte”. El Concurso Nacional de Pintura y las exposiciones de Miguel Viladrich, Pedro Sánchez y Genard Lahuerta celebradas en la Sociedad Española de Amigos del Arte fueron en esta primera entrega el objeto de la crítica de Fernández Mazas, el único responsable de la sección hasta el número 5. El redactor e ilustrador de *PAN* mostró desde el inicio su distanciamiento crítico de la pintura dominante en el panorama de la plástica española, con Solana a la cabeza, y su rechazo tanto del realismo como del informalismo partiendo del principio de que la pintura ha de traducir la realidad en un orden superior mediante el lenguaje artístico —un sistema ontológico de referencias que permita la comunicación—, con signos puros —la línea, el color— empleados sin titubeos, con claridad e intensidad. Hay una gran afinidad entre la posición estética del crítico y los planteamientos que fundan las reflexiones de los hermanos Dieste tanto en su intercambio epistolar como en los ensayos, críticas y reseñas que publicaron en la serie. En este primer número la sección “Epistolario” ofreció dos cartas que los hermanos habían cruzado cuatro años atrás en torno a su propia obra teatral: la farsa trágica *Viaje y fin de don Frontán*, de Rafael Dieste, publicada por la Librería Niké de Santiago de Compostela en 1930, y *El Viejo*, “tragedia vulgar” publicada por Eduardo Dieste en Montevideo en 1920 e incluida luego en el volumen *Buscón Poeta y su Teatro* (Madrid, Pueyo, 1933).⁴¹⁰ Muestran estas cartas que las ideas estéticas de ambos hermanos se situaban en el marco de un clasicismo moderno. Eduardo Dieste, para quien *El viaje de don Frontán* era una obra extraordinaria, construida, clásica, pero “erizada de extravíos modernos, deformaciones

⁴¹⁰ Antes de emprender la publicación de *PAN* y de que existiese incluso el proyecto, Eduardo Dieste había planteado al hermano en una carta fechada el 12 de noviembre de 1934 la idea de publicar un libro con su correspondencia.

expresivas que hacen olvidar la sequedad de la cuadratura”, planteaba al hermano que era necesario huir de quienes “aseguran que el espíritu ardiendo, sin más, constituye una obra de arte” (“La forma teatral. I”, 1, pp. 3-6); y Rafael Dieste afirmaba en la respuesta que la creación artística consistía en transformar con el rigor de la línea poemática el impulso originario de la creación o la fuente de inspiración, que bien podía ser una cancioncilla o un cuento popular (“La forma teatral. II”, 1, pp. 6-8).

El resto de los contenidos de este primer número salió también de la pluma de los hermanos. En “Una semblanza de Buscón Poeta” (1, pp. 11-18), sobre *Buscón Poeta y su Teatro (Recorrido espiritual y novelesco del mundo)*, y en este caso con el seudónimo Gerineldos Delamar, Rafael Dieste relacionaba los textos contenidos en la miscelánea del hermano —de la que se decía en el inserto publicitario que “contiene la vida de un poeta andante y su obra literaria en pastorales, narraciones, ensayos y dramas”—, con la memoria de la infancia y juventud, evocando vagamente algunos momentos de su vida y dejando en claro que su transfiguración en drama o relato ilusorio con apariencia de falsedad era el mejor medio para plasmar de forma verídica la esencia del ser, para dar forma, mediante la aplicación de unas “leyes ópticas”, a una realidad que se desenvuelve en un caos insalvable.⁴¹¹ Eduardo Dieste, por su parte, firmó la traducción de los poemas “Oda al viento del oeste”, de Shelley —traducido en prosa—, y “The and-sonnet”, el soneto LXVI de Shakespeare —del que se ofreció también el original inglés— en lo que sería la primera entrega de la antología programada. Luego, con el seudónimo Dr. Syntax, varios textos agrupados bajo el título común “Cuestionario del Dr. Syntax”, que podría considerarse como una de las secciones fijas de la serie: la reseña del libro de poemas *El sol por otros cielos*, del segoviano Mariano Gómez Fernández, uno de los títulos de las Publicaciones de Teseo; “El monólogo de los maestros”, una nota sobre los artículos políticos de Unamuno y Ossorio en el diario *Ahora*, que, en opinión de Eduardo Dieste, eran incapaces de satisfacer “con eficacia de insistencia y de entusiasmo las necesidades elementales de las almas jóvenes”; y “Verso libre. A Esther de Cáceres”, en respuesta a una carta de la escritora uruguaya. En este último texto, que reforzaba el carácter epistolar de la revista, Eduardo Dieste se preguntaba sobre los elementos esenciales de la poesía y cuestionaba la idea defendida por la escritora uruguaya de que la versificación regular fuese en perjuicio de la libre expresión del sujeto e impidiera la efusión sentimental. La

⁴¹¹ El texto aquí publicado se reprodujo luego en el volumen de Eduardo Dieste *Teseo. Los problemas literarios, por Eduardo Dieste (Dr. Syntax). Ejemplos del Uruguay y una comedia para cine y lectura de Eduardo y Rafael Dieste*, Montevideo, Reuniones de Estudio, 1938, pp. 281-290.

música libre de Bach —argüía— nace de la complejidad sistemática del contrapunto; un bailarín de sardana o muñeira, olvidado en deleite amoroso, sigue los pasos regulares de la danza. El texto se publicó acompañado de una versión del poema inicial de *Los cielos*, poemario que Esther de Cáceres publicaría aquel mismo año en Montevideo.

El segundo número mantuvo el derrotero señalado en la primera entrega. En “Información de Arte” Cándido Fernández Mazas escribió sobre nuevas exposiciones de pintura en Madrid —Crisanto Garrote en el Museo Nacional de Arte Moderno, José Moreno Villa en el Centro de la Construcción y Federico Castellón en la Sociedad Española de Amigos del Arte— y profundizó en su crítica de la pintura figurativa y del informalismo surrealista, que consideraba tan inviable como volver a los orígenes o escribir sobre el agua. La sección “Epistolario” ofreció dos cartas de Antonio Baltar, que se casaría en junio de aquel año con Mireia, hija de Eduardo Dieste. Miembro de una conocida familia gallega que mantenía relaciones de amistad con los Dieste desde comienzos del siglo, era en aquel momento profesor auxiliar de Histología y Anatomía Patológica en la Universidad de Santiago. Las cartas, escritas en fechas distintas y dirigidas a diferentes corresponsales, comparten un trasfondo ético. La primera de ellas, publicada con el título “Un caso de conciencia española”, iba dirigida al Dr. Syntax con fecha del 21 de noviembre de 1934. Los recientes acontecimientos de octubre están latentes en esta reflexión de Baltar sobre si es mejor actuar en conciencia haciendo infeliz a la familia o adaptarse a las circunstancias acallando la propia conciencia, dilema que respondía a una situación personal de Baltar que éste relacionaba con una experiencia semejante vivida en su momento por Eduardo Dieste. La otra carta, firmada con el seudónimo Antón Martín, llevaba fecha del 13 de abril de 1933 e iba dirigida a un corresponsal en Rosario (Argentina). Se publicó con el título “Drama del padre y del hijo estudiante” y versa sobre la presión que ejercen padres y maestros sobre los jóvenes, de la que sólo se liberan concluida su formación, cuando, en opinión de Baltar, la personalidad del joven despierta. La colaboración de Carmen Muñoz, “Diario de sueños” (2, pp. 31-32), tres textos en prosa poética engarzados por un ligero hilo narrativo, acentuó el aire familiar de la revista.

Una novedad con respecto al número anterior fue la destacada presencia de la poesía uruguaya, rasgo que caracterizaría en lo sucesivo a la serie. Bajo el título general de “Sonetos” se ofrecieron textos de los poetas Fernando Pereda y Emilio Oribe. Del primero de ellos, dos sonetos fechados en Montevideo en 1929 y 1933: “Trasmundo” y “El surtidor”; de Oribe, “Mundo” y “Frente”, fechados ambos en la misma ciudad en 1925.

Manuel de Castro publicó con el título “De lo eterno” tres poemas en prosa y Juan Parra del Riego, la traducción del francés del poema “Himno a Ceres exótica” de Supervielle. La presencia de Uruguay se dejó ver también en la nota informativa sobre la concesión a Eduardo Dieste del Premio Nacional de Teatro por la comedia *Rey Lubolo* y en una propuesta de innovación pedagógica para la enseñanza secundaria del país, “La historia y las matemáticas como ejes de una enseñanza general y técnica” (2, pp. 32-38), basada en la experiencia docente del autor, el propio Eduardo Dieste, como director y profesor del Liceo de Cerro Largo. La presencia del promotor de la revista en este número se prolongó en la reseña de *Buscón Poeta y su Teatro* que firmó Mariano Gómez Fernández en la sección “Bibliografía”. En la contraportada, como sería habitual en la serie desde este momento, se publicó una entrega de la antología: el cossante, una composición galaico-portuguesa de raíz popular concebida para el canto y la danza, “Algo se le antoxa” de Diego Hurtado de Mendoza (1376-1404), el Almirante Mayor de Castilla y padre del Marqués de Santillana, no su descendiente homónimo y reconocido poeta renacentista.

José Otero Espasandín no figuró entre los colaboradores de la revista hasta el tercer número. Lo hizo por partida triple, como director, corresponsal y reseñista. Su intervención en el primero de estos roles motivó precisamente las diferencias con Eduardo Dieste que referimos al inicio. El principal promotor de la revista era renuente a la publicación de encuestas por considerar, entre otros motivos, que darían pie a la publicación de la “opinión cansada” de escritores e intelectuales ajenos al espíritu de la publicación, mientras que Otero Espasandín consideraba que las encuestas podían ser un medio para lograr la colaboración no remunerada de escritores e intelectuales de prestigio que podían dar a la revista mayor proyección e ingresos económicos. Refiriéndose expresamente a la situación de confrontación política y social en que se hallaba el país y al ambiente prebélico que se vivía en Europa, el director nominal de la revista escribía en “Valor de la personalidad” (3, pp. 43-44) que *PAN* había tenido presente desde el primer momento “que sólo sirviendo las grandes causas del momento en la medida de sus medios tenía razón de ser”. Con esta idea presentaba luego la primera encuesta de la revista. La respuesta a las cuatro cuestiones que se planteaban, entre ellas la función de la educación como instrumento de transformación social y el compromiso de la juventud con la erradicación de la miseria y la guerra, implicaba la exposición de todo un programa político. Manuel B. Cossío, uno de los principales referentes intelectuales de los jóvenes redactores de la revista, declinó la invitación a participar.

La actualidad política se introdujo entre los contenidos de la revista a partir de este número con las colaboraciones de Enrique Fernández Sendón, “L. Fersen”. En “Caída vertical de la reforma agraria” (3, pp. 55-56), comentó la retirada en los Presupuestos del Estado de la partida de 50 millones destinada a la Reforma Agraria. No era, en su opinión, un asunto grave, pues en realidad la reforma había salido muerta ya de las Cortes Constituyentes: los efectos de la expropiación solían recaer en las tierras peores para el cultivo y con las asignaciones presupuestarias aprobadas hasta la fecha sólo era posible acometer 3.000 asentamientos familiares al año, cuando los necesarios eran 900.000.

La concepción del arte y la literatura dominante en las colaboraciones de la revista se mantuvo al margen de estas novedosas inquietudes. Cándido Fernández Mazas reafirmó su defensa del arte puro en la sección “Información de Arte” planteando que el artista debe aspirar a la creación de un orden superior y evitar cualquier otro sentimiento (“De los valores vitales y artísticos y de su sentimiento”, 3, pp. 41-42). En esta idea radica su rechazo de los movimientos de naturaleza vitalista y romántica —surrealismo, expresionismo, realismo mágico— y su crítica negativa a la muestra de Ponce de León en el Centro de la Construcción.

En la sección “Epistolario” se ofrecieron en este número tres cartas. La primera de ellas, de Rafael Dieste, iba dirigida al director con fecha del 28 de enero de aquel año y no era más que una propuesta escrita por solicitud del hermano para promover la candidatura de Valle-Inclán al premio Nobel. La segunda, fechada en Pontevedra el 12 de julio de 1932, la firmaba Otero Espasandín. Iba dirigida a una mujer y versaba sobre las *Cartas de la prisión* de Rosa Luxemburgo, volumen publicado el año anterior en la serie “Documentos vivos” de la editorial Zenit. La carta de Espasandín, “Una santa en prisiones” (3, pp. 46-47), sirve para contextualizar la que se presenta a continuación, procedente de aquel volumen. Escrita el 2 de mayo de 1917 para la hija de Karl Liebknecht, procesado y en prisión en aquel momento, la revolucionaria alemana expresaba en ella su amor por la naturaleza y las cosas sencillas; su preocupación por la pérdida de espacios naturales y formas de vida como consecuencia del avance de la civilización y del progreso económico.

Otra novedad del número fue la incorporación de la sección “Ensayo”. Se incluyó en ella, junto al artículo ya referido de L. Fersen, un escrito de Rafael Dieste con el título “Sobre teatro en cine” (3, pp. 51-55). El ensayo se presentó con una pequeña introducción escrita a modo de carta al Dr. Syntax publicada en letra cursiva, el rasgo distintivo de la

sección “Epistolario”. Su contenido mantiene estrecha relación con el proceso de escritura de un guion cinematográfico a partir del relato “Promesa del viejo y de la doncella” de Eduardo Dieste, incluido en el volumen *Buscón Poeta y su Teatro*.⁴¹² Se trata de una reflexión sobre los problemas que plantea la transposición al cine de un texto dramático. La relación de Rafael Dieste con el cine tenía como antecedente su colaboración como guionista con el visionario Valdelomar para realizaciones del Patronato de Misiones Pedagógicas. El ensayo pretendía ser una reflexión inicial que iniciase una controversia enriquecedora en las páginas de la revista.

La antología poética que se fue componiendo en la serie se ensanchó en esta entrega con una traducción en prosa del poema “Espada de sorpresa” de G. K. Chesterton, firmada por Eduardo Dieste; dos poemas de Juan Parra del Riego, “Mañana con el alba...”, fechado en Buenos Aires en 1918, y “Lejos”; y, ocupando la contraportada, “Danza”, un romance anónimo asturiano tomado de la colección recogida por Eduardo Martínez Torner y Jesús Bal y Gay, ilustrado con un dibujo de Cándido Fernández Mazas.

En la sección “Bibliografía” el director de la revista reseñó la reedición de *Teseo (Introducción a una lógica del Arte)*, de Eduardo Dieste, y éste, con su heterónimo Dr. Syntax, se ocupó de *Rojo farol amante*, el libro de poemas de su hermano Rafael. No se trata en este caso de la reseña al uso, sino de un par de cartas dirigidas al hermano y fechadas en Cádiz el 8 y el 15 de agosto de 1933, año en que se había editado el poemario. Fernández Sendón, por último, reseñó *Ensayo marxista de la historia de España* de Fedor Gans. Al margen de la sección se acusó recibo de las revistas *Orientación*, *Letra*, *Nueva Cultura* e *Isla*. La importancia que tuvo en *PAN* la autopromoción del grupo llevó incluso a reproducir las reseñas de la revista aparecidas en otros medios. En este número se reprodujo la publicada en el diario *El Pueblo* del 15 de febrero.

El número 4 introdujo como novedad la publicación en la cara interna de la contraportada de “La nota política internacional”, un texto sin firma en el que se expresa la preocupación del grupo editor por el rearme alemán y el ambiente prebélico que se vivía en

⁴¹² La correspondencia de los hermanos revela que existía un proyecto de producción cinematográfica que ambos consideraban una oportunidad de negocio. En una carta fechada el 4 de marzo de 1935 Rafael escribe que el guion tiene un valor comercial superior a las 10.000 pesetas que posiblemente les habían ofrecido y le indica al hermano que debe pedir 30.000 al menos como anticipo de derechos de autor (*op. cit.*, pp. 63-64). Tres días después informó en una nueva carta a su hermano Eduardo de la finalización del guion. Arturo Casas refiere el proyecto para la creación, junto al cineasta y fotógrafo gallego José Suárez, de una productora cinematográfica para la realización de *La promesa* y de una adaptación de *A fiestra valdeira*, de Rafael Dieste (*op. cit.*, p. 320). El guion se publicó tres años después en el volumen *Teseo. Los problemas literarios, por Eduardo Dieste (Dr. Syntax). Ejemplos del Uruguay y una comedia para cine y lectura de Eduardo y Rafael Dieste*, Montevideo, Reuniones de Estudio, 1938.

Europa. El director de la revista, en consonancia con la nota “El monólogo de los maestros” del Dr. Syntax publicada en el primer número, escribió en “Consecuencia de la juventud” (4, pp. 63-64) sobre el distanciamiento de los jóvenes de la novísima generación, la que había impulsado la caída de la dictadura, respecto de sus maestros debido al conformismo y al conservadurismo en que éstos habían caído de inmediato. Manuel B. Cossío, Antonio Machado y Valle-Inclán son los tres referentes que Otero Espasandín salva. Abundó en la idea Eduardo Dieste en el texto incluido en el “Cuestionario del Dr. Syntax” con el título “Orgía platónica”, donde recrea de modo grotesco el ambiente de una tertulia madrileña en la que ciertos personajes reconocibles —Salamanca, Pascalín, don Pío, Ramiro— charlan sobre diversos asuntos de la actualidad. El interés por la actualidad política nacional e internacional se manifestó también en las colaboraciones de Fernández Sendón: el ensayo “Esquema histórico de la política española” (4, pp. 69-73) y, en la sección “Bibliografía”, la reseña de *La lucha por el poder. (Marxismo o fascismo)*, de John Strackey, obra que reprobaba por su falta de rigor.

Abrió el número de nuevo la sección “Información de arte” con un ensayo de Cándido Fernández Mazas sobre la pintura de Velázquez. Fuera de esta sección, Eugenio F. Granell trazó en “Juan Sebastian Bach. En el CCL aniversario de su vida” (4, pp. 79-80) un paralelismo entre la importancia que tuvo el clásico como impulsor de la modernización de la música y el papel desempeñado por Stravinski en la música del siglo XX. La sección “Epistolario” ofreció dos cartas que Bernard Shaw y León Tolstoi intercambiaron entre febrero y mayo de 1910. La carta del primero servía de presentación de la obra que le enviaba, *The showing up of Blanco Posnet*, que Bernard Shaw relacionaba con *El poder de las tinieblas* del escritor ruso. Esta correspondencia enlaza con uno de los temas de interés de los redactores de la revista, pues el drama de Shaw aborda la relación conflictiva de padres e hijos en torno a la ineficacia de una educación autoritaria, asunto tratado anteriormente en las cartas de Antonio Baltar. En lo que respecta a la creación literaria, cabe destacar en este número el poema “Montaña” de Rafael Dieste, perteneciente a *Rojo farol amante*, una composición polimétrica con asonancias irregulares concebida a modo de poética en la que el motivo que sirve de título simboliza los principios y referentes en que se fundamenta la creación artística:

[...] Tu quieta violencia
el corazón del mar conoce y ama,
y es tu crespada figura
modelo de su danza.

Para viajar y conocerse, el aire
su pasión encumbra
en estribos de viento disparada.

Lo que fluye te imita
con largo impulso y con menuda gracia. [...]

Lo acompañó en las páginas el escritor uruguayo Enrique Casaravilla con ocho textos en prosa breves con similitudencias que son glosa de varios pasajes de un discurso de Azaña: “Refranero civil. Ecos del discurso de D. Manuel Azaña” (4, p. 67). En la contraportada, de nuevo se publicó un texto para la antología poética: “La vaca cega” de Joan Maragall, ofrecido en el original catalán, exclusivamente, e ilustrado por Fernández Mazas.

En “Cuestionario del Dr. Syntax”, Eduardo Dieste publicó con el título “De arte poética” una carta dirigida a Jesús Varela Vázquez, que no es otro que el jovencísimo escritor gallego Lorenzo Varela, nacido en 1916, en torno a una obra primeriza de éste de la que había recibido las primicias. En “De comunión poética” se ocupó de dos libros de poemas del andaluz Juan Rodríguez Mateo, *Marismas*, de 1932, y *Flora* de 1934, en los que aprecia direcciones estéticas opuestas: el regionalismo a lo Vicente Medina en el caso del primero y el refinamiento de la lírica árabe-andaluza y de la poesía juanramoniana. Otero Espasandín, en la sección “Bibliografía”, reseñó la obra poética de Alberti recogida en el volumen *Poesía. 1924-1930* publicado en las Ediciones del Árbol. Frente al purismo que orientaba la crítica de arte de la revista, el director mostraba en esta reseña su predilección por la poesía de contenido social. Censuraba la vacuidad e intrascendencia de esta etapa de la obra del gaditano, en una crítica que hacía extensiva a la mayor parte de la lírica de la década anterior, aunque en su caso señalaba al mismo tiempo el haber renacido después “con nuevos bríos e integrado por un designio social [...] para un arte todavía balbuciente, pero con ilimitadas posibilidades” (p. 80).

Como en el número anterior, los editores reprodujeron una reseña de la revista que había publicado, en este caso, el semanario *Ciudad* en su número del 20 de mayo.

El número 5, correspondiente a mayo de 1935, trajo como novedades el aumento a 28 del número de páginas, la apertura de la sección “Información de Arte” a nuevos contenidos y firmas, la incorporación de nuevos colaboradores, un mayor interés por la literatura gallega y el aumento del espacio dedicado a la creación y la crítica literarias. No

decayó el interés por la actualidad política no obstante. En “La nota internacional” los editores reprobaron la política exterior británica en lo relativo a su posición ante el rearme alemán, una política que pretendía favorecer aparentemente el equilibrio europeo y que tenía por objetivo, en realidad, lograr la supremacía de la armada británica. En opinión de los editores, esta política contribuiría a acabar con el Tratado de Versalles y era lo opuesto a la proposición de la URSS para trabajar por la “organización de la paz”. La proximidad ideológica a los organizadores del Congreso de París es evidente, pero no se observa en la orientación de la revista un interés por sus planteamientos en torno al compromiso de escritores e intelectuales y su proyección en la creación artística y literaria. El pragmatismo británico fue también objeto de atención en el ensayo “La constitución inglesa o manera de convertir una gata en gato” (5, pp. 98-104), procedente del volumen *Buscón Poeta y su Teatro*, en el que Eduardo Dieste planteaba una reflexión en torno a la justicia social y los procesos de cambio político a partir de un diálogo entre el heterónimo del autor y el imaginario Mr. Goodfellow y de la recreación de una de las famosas polémicas que habían enfrentado durante la década anterior a George Bernard Shaw, destacado miembro de la Sociedad Fabiana, antecedente del Partido Laborista, y a Chesterton, fundador de la Liga Distribucionista, una especie de tercera vía entre capitalismo y socialismo. Con independencia de lo acertado de sus planteamientos reformistas, Eduardo Dieste consideraba conveniente recordar los múltiples episodios de carácter revolucionario que jalonaban la historia británica y habían sido necesarios para conquistar las libertades públicas y una mayor justicia social.

Un ensayo de Cándido Fernández Mazas sobre la pintura de Goya, la crítica musical de Eugenio Fernández Granell bajo el título general “Los conciertos” y una crónica de la actualidad de la vida cultural y artística en París firmada por Delamar, el heterónimo de Rafael Dieste, compusieron en este número la sección “Información de Arte”. Del desconocido Óscar Blitzen se ofreció en la sección “Epistolario” con el título “La modelo” un texto narrativo sobre una relación amorosa que se enmarca entre dos cartas, fechadas en mayo y agosto de 1910, y que tienen como complemento las anotaciones en un diario. Una nueva traducción de Eduardo Dieste —la versión en prosa de “Serenata india” de Shelley— encabezó el conjunto de la poesía reunida en el número: composiciones con resonancias modernistas de Emilio Oribe y Enrique Casaravilla, “Cacería en el alba” de Juan Parra del Riego y “Reconocimiento” de Rafael Dieste,

perteneciente también a *Rojo farol amante*. En la contraportada se publicó el poema “Sós” de Manuel Antonio, en gallego exclusivamente e ilustrado por Fernández Mazas.

Con el título “Virtud y dificultad de lo español” (5, pp. 95-97) se ofreció un ensayo de Antonio Sánchez Barbudo sobre el recurrente tema de España que motivaría la respuesta de Eduardo Dieste en el siguiente número. El joven ensayista planteaba que era necesaria una más profunda comprensión de la esencia de lo español y que esto sólo sería posible a partir de una nueva mirada que contemplara en la distancia, respetuosamente, nuestra historia y realidad. En su opinión, el español es un mal novelista que no sabe mirar y tiende a fundirse con aquello que mira; por eso, añadía, nuestro país, aun estando aquí el origen de la novela, no ha dado grandes novelistas, sino poetas, pícaros y místicos. La mirada que necesitaba la novela española para hacer aflorar nuestra identidad histórica y cultural era la mirada de Velázquez, un artista que, a diferencia de El Greco o Goya, queda fuera de sus cuadros siempre: “Cuando una mirada como la de él caiga de nuevo sobre este suelo y estos hombres; cuando nazca el escritor que mire así y nos cuente luego la vida, las cosas, los gestos y las palabras, entonces tendremos una nueva novela en España” (p. 97). Digamos ahora que El Greco, Velázquez y Goya estuvieron en el centro de una controversia entre redactores y colaboradores de la revista que tenía su origen en la experiencia compartida por ellos en Misiones Pedagógicas. El ensayo sobre Velázquez publicado en el número anterior recibió como réplica una carta de Ramón Gaya que se publicó en el último número y a la que ya aludía en su artículo Sánchez Barbudo.

La posición del joven ensayista sobre la novela española contrasta con el contenido de un texto publicado en *Leviatán*, y que se reproducía en este número, en apoyo a la candidatura de Valle-Inclán para el premio Nobel promovida por Rafael Dieste (“Valle-Inclán, premio Nobel”, 5, p. 97), un texto en el que se decía del escritor gallego que nadie como él había penetrado “en la tragicomedia de la España auténtica y multiforme con sus *Sonatas*, con sus *Comedias bárbaras*, con sus *Esperpentos*, con sus novelas de la guerra carlista, y últimamente en la serie *El ruedo ibérico*”.

En la sección “Bibliografía”, por último, se reseñó de nuevo, esta vez con la firma de Roberto Blanco Torres, el poemario de Mariano Gómez Fernández *El sol por otros cielos*, publicado por Teseo; L. Fersen se ocupó de la biografía de Castelar escrita por Benjamín Jarnés —*Castelar: hombre del Sinaí*—, sin interés para el reseñista porque el autor había rehuido el contraste entre la intimidad del personaje y su proyección externa, y *Fontamara*, la novela de denuncia social del italiano Ignazio Silone publicada en Buenos

Aires por la Editorial Avance; Manuel Manrique, de *pequeño crimen burgués*, de Xavier Abril; Eugenio F. Granell, de *Los problemas de la música contemporánea en Europa*, de Adolfo Salazar; y Lorenzo Varela de *Cantiga nova que se chama Riveira*, de Álvaro Cunqueiro, publicado por Resol en Santiago en 1933.

El contenido del siguiente número presentó una clara continuidad con respecto al del número anterior. En “La nota internacional” prosiguió el análisis de la política exterior de las grandes potencias en torno al rearme alemán, abordando en este caso el acercamiento de Francia a la URSS para salvar el Tratado de Versalles. En la sección “Información de Arte”, Cándido Fernández Mazas concluyó su serie sobre los grandes maestros de la pintura española con el ensayo “Una arrebatadora canción en el Museo del Prado: Doménico Theotocópuli, el Greco” (6, pp. 109-111) y Rafael Dieste, su crónica de la actualidad de la vida cultural y literaria parisina con “El teatro en París” (5, pp. 113-114), artículo en el que matizaba algunas de las afirmaciones vertidas en la entrega anterior respecto del teatro en Francia, un país de grandes dramaturgos en su opinión, pero en el que faltaban buenos directores de escena. Fernández Mazas y Eugenio F. Granell completaron los contenidos de la sección con la crítica de exposiciones y conciertos en sus correspondientes subsecciones. L. Fersen se aproximó a la figura y la obra del malogrado poeta gallego Manuel Antonio, presente en la contraportada del número anterior, con el ensayo “Manuel Antonio, poeta y navegante” (5, pp. 114-117), en el que informaba también de los preparativos de un homenaje promovido por el grupo editor. La antología poética de la revista se enriqueció con el poema en catalán de Ventura Gassoll “Anhell” y las colaboraciones del asturiano José Álvarez-Prida,⁴¹³ el romance lírico “Nacimiento” que contiene algunas imágenes modernas, y del uruguayo Vicente Basso Maglio, de quien se publicaron tres poemas en verso alejandrino sobre el paso del tiempo. La contraportada la ocupó un poema de Francisco Vighi, “Romance de la vida y la muerte del río Carrión”, impreso en tinta roja e ilustrado con un dibujo de Fernández Mazas. El “Cuestionario del Dr. Syntax”, incluido en la sección “Crítica y libros”, se dedicó a la réplica del ensayo de Antonio Sánchez Barbudo publicado en el número anterior. Para Eduardo Dieste, la incapacidad del español para la novela, señalada por Sánchez Barbudo en su ensayo, se

⁴¹³ María Rosa de Madariaga, sobrina de José Álvarez-Prida, publicó en *El País* el 26 de julio de 2010 un artículo dedicado a la memoria de su tío, profesor de español en la Universidad de Sofía entre 1933 y 1935. Había traducido al español obras de Víctor Serge. Simpatizante de Izquierda Republicana, fue detenido y procesado en León al inicio de la guerra civil. Su rastro se perdió definitivamente el 20 de octubre de 1936, a la edad de 37 años. Gerardo Diego le dedicó el poema “Retrato de José Álvarez Prida” http://www.elpais.com/articulo/opinion/estan/muertos/elpepiopi/20100726elpepiopi_5/Tes

debía relacionar con su idiosincrasia, con su genio, obstinado siempre en categorizar la profusión del mundo sensible creando símbolos y en su tendencia a la dramaticidad. En su opinión, la novela española había alcanzado su plenitud cuando llevaba implícita la futura dramatización, lo que observaba en la narrativa de Unamuno y Valle-Inclán. “España fue, es —o será— (contando sus líricos) una raza de dramaturgos”, afirmaba (“Virtud y dificultad de lo español”, 6, pp. 131-133).

La sección “Epistolario” retornó al ámbito familiar con la publicación de una carta de Carmen Muñoz, fechada en Amberes el 23 de febrero de 1935 y dirigida a Eduardo Dieste y a su esposa Milka Fernández de Leal, que versaba sobre el papel de la mujer en la sociedad moderna. Su esposo, Rafael Dieste, publicó el ensayo “Galería de espejos fieles” (6, pp. 122-124) en torno a la identidad del ser. El escrito está formado por un conjunto de textos breves y de diversa naturaleza —poemas, ensayos, narraciones— en uno de los cuales aparece la figura de Félix Muriel, heterónimo del autor.⁴¹⁴ Una nota sobre el ingreso de Baroja en la RAE, un ensayo sobre la figura de Tolstoi — La UIER promovía entonces la conmemoración del vigesimoquinto aniversario de su fallecimiento— firmado por Antonio Espina y un escrito de Manuel Manrique a propósito de la reciente publicación de *La invención del Quijote y otros ensayos*, de Manuel Azaña, completaron los contenidos del número fuera de sección. En “Crítica y libros” fueron reseñados, junto a diversas obras de contenido político e historiográfico, los poemarios *Rectángulos*, de Vicente Carrasco, publicado en la Colección Isla, obra primeriza que Eduardo Dieste situaba en el campo de la lírica pura; *Donde habite el olvido*, que Lorenzo Varela consideraba malogrado por su romanticismo decadente; y *La destrucción o el amor*, a cargo de Manuel Manrique. Las publicaciones periódicas reseñadas —el periódico lisboeta *O Diabo*, la página literaria de *El Mercantil Valenciano*, dirigida por Federico Miñana y el cónsul uruguayo Carlos María de Vallejo, *Cruz y Raya* y *Leviatán*—, todas ellas de modo elogioso, son un indicador de las relaciones establecidas por el grupo editor con otros grupos culturales.

El último número de la serie, correspondiente a julio de 1935, prescindió de “La nota internacional”. Además, Cándido Fernández Mazas sólo apareció como ilustrador del poema de la contraportada y, de modo indirecto, como destinatario de la carta de Ramón Gaya a que antes nos referimos, publicada en la sección “Epistolario” con el título “Velázquez desmedido” (7, pp. 140-141). Censuraba el artista murciano el enfoque de la crítica de Fernández Mazas porque partía éste de una teoría previa, de un sistema

⁴¹⁴Véase el comentario de Arturo Casas a este texto en su citado trabajo: *op. cit.*, pp. 316-319.

indiscutible de principios y normas, lo que le impedía sentir y pensar ante cada obra de arte. Para Gaya, era necesario contemplar cada pintura de Velázquez como un objeto único y diferente, dejando en suspenso inteligencia y memoria.

La sección “Información de Arte”, sin las notas críticas de Fernández Mazas, ofreció, junto a la crítica musical de Eugenio F. Granell, un artículo de Jesús Bal y Gay en torno a la conmemoración del tercer centenario de la muerte de Lope de Vega, efeméride que también motivó la publicación de “Cuatro sonetos de Lope de Vega” (7, p. 143) como contribución de *PAN* al homenaje. En opinión del compositor y musicólogo gallego, gracias al trabajo desarrollado por dramaturgos como García Lorca y actores y actrices como Margarita Xirgu, nuestro teatro clásico iba a lograr un nuevo y auténtico sentido entre el gran público (“Consecuencias musicales del centenario de Lope”, 7, pp. 137-138). Añadía que los actos conmemorativos estaban ofreciendo la oportunidad de dar a conocer al gran público la música española de los siglos de oro y las canciones de Lope de Vega, muchas de ellas con música de compositores coetáneos del clásico, algo desconocido por el gran público e incluso por algunos músicos. El hecho de que no se utilizase en los teatros españoles la música en escena lo achacaba a la falta de formación de los actores españoles. Jesús Bal y Gay estuvo a cargo de la edición del último número de *Residencia*, un triple extraordinario que se publicó en esas fechas bajo el título *Treinta canciones de Lope* y que incluyó inéditos de Ramón Menéndez Pidal y Juan Ramón Jiménez. Creó además el grupo “Cantores clásicos españoles” para dar a conocer en una gira las canciones de nuestro clásico.

Junto a los sonetos de Lope de Vega este último número de la revista ofreció un nuevo poema de Manuel Antonio, “Balada d’o pailebote branco”, sólo en su versión original, y dos composiciones polimétricas de raíz simbolista, “Pampa” e “Instante”, del escritor uruguayo, originario de Argentina, Manuel de Castro. La antología poética de *PAN* se completó en la contraportada con “Castidad árabe”, del poeta murciano Safuan Ben Idris (1165-1202), incluido en el cancionero árabe-andaluz de Emilio García Gómez.

La creación literaria fue motivo de reflexión en varias de las colaboraciones del número. En la sección “Epistolario”, junto a la réplica antes referida de Ramón Gaya, se reprodujo una carta personal fechada en San Sebastián en julio de 1933 en la que se ofrecían consejos sobre expresión y literatura a una joven con vocación literaria aún por definir. El novelista Ramón Ledesma Miranda publicó “Una trayectoria. Declaración de

estilo” (7, pp. 144-145), texto en el que mostraba su oposición a la literatura comprometida partiendo de la idea de que el escritor debe distanciarse de la corriente de la historia. El ensayo en forma de diálogo dramatizado “Revelación y rebelión del teatro. Misterio polemístico en una jornada” (7, pp. 153-163), de Rafael Dieste, fue sin duda la principal colaboración de este último número de *PAN*, cuyo contenido se completó con las reseñas de la sección “Libros”, un ensayo de L. Fersen en el que se proponía explicar los principios del materialismo histórico criticando las simplificaciones y deformaciones difundidas entre el gran público por divulgadores y detractores de la filosofía marxista (“Notas sobre la concepción materialista de la historia”, 7, pp. 146-152), y una crítica del portugués Eduardo Scarlatti a la labor de las recitadoras a propósito de un recital en Lisboa de Berta Singerman, publicada en la cara interna de la contraportada (“Las neosacerdotisas de Apolo. De una célebre polémica en *O Diabo*, de Lisboa, suscitada por la visita de Berta Singerman”, 7, s. p.). El ensayo de Rafael Dieste había llegado a manos de su hermano Eduardo, junto a la nota que se publicaba al pie (“Breve noticia sobre Gordon Craig”), en una carta fechada en Marsella el 15 de mayo de 1935.⁴¹⁵ Explicaba en ella que el ensayo había surgido mientras preparaba para la revista un artículo sobre dramaturgia. Su primer propósito había sido redactar un trabajo sobre Gordon Craig para continuar luego en sucesivas entregas con nuevos trabajos divulgativos sobre la dramaturgia de Jacques Copeau, Adolphe Appia, Meyerhold y otros directores de escena europeos, pero el trabajo sobre el dramaturgo británico había acabado transformándose en el misterio polemístico que le enviaba. Con este ensayo pretendía presentar el pensamiento de Gordon Craig con plena coherencia y vigor dialéctico y para lo que recreó *The Art of the Theater*, obra inédita en España que había sido publicada originalmente por Craig en 1905 y que había pasado a formar parte del tratado *On the Art of the Theater* (1911) con el título “First Dialogue”.⁴¹⁶ Rafael Dieste era consciente de la importancia del escrito para la formulación de sus propias ideas estéticas y para la actividad teatral en España, pues los planteamientos y propuestas de Gordon Craig, tan influyentes en Europa que constituían de forma directa o indirecta el punto de partida de muchas teorías, estilos y propuestas escénicas, eran conocidas en España sólo por una exigua minoría: Rivas Cherif, Álvarez del Vayo, Max Aub y Sender.⁴¹⁷ Dado el interés que apreciaba en su difusión, había planteado al hermano en la carta referida la posibilidad de publicar primero la nota

⁴¹⁵ *Op. cit.*, pp. 69-71.

⁴¹⁶ Sobre las relaciones del texto de Rafael Dieste con el original de Gordon Craig véase Arturo Casas, *op. cit.*, pp. 326-335.

⁴¹⁷ *Ibidem*, p. 329.

informativa sobre Gordon Craig, junto a algunos pasajes de esa carta y el anuncio de la publicación del ensayo en el siguiente número, para suscitar de ese modo el interés por la revista de actores, escenógrafos y críticos.

Este número postrero de la revista llevó una nota de la redacción en que se informaba de la suspensión de sus salidas durante los meses de verano y el propósito de reanudarlas a su conclusión. Ya hemos referido que entre las ideas manejadas por los hermanos estaba la de publicar sólo seis números con periodicidad mensual cada año. El propósito de continuar con la edición de la revista —una empresa que, como hemos ido viendo y revela su correspondencia, respondía a un proyecto muy personal de los hermanos Dieste— parecía claro antes de tomar esta decisión. En una carta fechada el 5 de julio, Rafael Dieste propuso al hermano publicar durante la suspensión veraniega una hoja satírica, como años antes habían hecho publicaciones como *Carmen* o *Gallo*:

Para mantener la atención del público hacia *PAN* durante sus vacaciones se me ocurre que podría aparecer mensualmente una hoja combativa y alegre (quiero decir, sana): ‘Burlas de *PAN* tomando el sol’ podría titularse, o cosa parecida. Yo he pensado, para el caso, una serie de aforismos o un ensayo muy grave sobre la idiotez.⁴¹⁸

En una carta anterior, fechada el 14 de junio en Lyon, le había referido la obligación de escribir un trabajo sobre teatro francés para la JAE que pretendía situar en “la línea de nuestra correspondencia y pasará por *PAN*, entero o fragmentariamente, hacia su destino final, que es nuestro libro”. Eduardo Dieste ya tenía pensado incluso un título para este proyecto, *Claves Literarias*, que, por cierto, no gustaba, por la vaguedad, a su hermano Rafael.⁴¹⁹ La revista no se volvió a publicar y este proyecto editorial, varias veces referido en su correspondencia, tampoco llegó a realizarse.

⁴¹⁸ *Op. cit.*, p. 74.

⁴¹⁹ *Ibidem*, pp. 71-72. La memoria que debía entregar a la JAE se convirtió en *La vieja piel del mundo*, obra escrita en París en agosto de 1935 y que Signo publicaría, por mediación de Salinas, poco antes del inicio de la guerra civil.

5.4.13. *Letra*

Letra publicó dos números, fechados el 8 de febrero de 1935 el primero y el 1 de marzo el segundo. Fue su director Manuel Villegas-López, un conocido crítico cinematográfico que había nacido en San Sebastián en 1906 y era colaborador de Unión Radio de Madrid, de las revistas *Nuestro cinema* y *Popular Film*, y miembro del Grupo de Escritores Cinematográficos Independientes, al que pertenecían también Benjamín Jarnés, Antonio Barbero, Carlos Fernández Cuenca, Rafael Gil y Luis Gómez Mesa. Estos dos últimos figuraron en el organigrama de la revista en calidad de editores junto a Pedro Garrigós, Eusebio García Luengo y José González de Ubieta, vinculados también a la cinematografía y la escena teatral. Tuvo formato de periódico con ocho páginas numeradas. Su precio de venta fue de 30 céntimos el ejemplar. Se ofreció una suscripción por tres meses a 1'50 pesetas, por lo que podemos deducir que la periodicidad programada para la serie era quincenal. Los ingresos por venta de ejemplares y suscripción fueron la principal vía de financiación, pues la publicidad incluida en sus páginas fue mínima: un inserto en cada número. En el primero, del *Almanaque Literario 1935*, de la editorial Plutarco, cuya referencia apareció como pie de imprenta en ambos números; en el segundo, de la distribuidora Filmófono, propiedad de Ricardo M^a de Urgoiti, que pronto emprendería la senda de la producción cinematográfica asociado a Luis Buñuel.

El diseño de las planas del periódico atendió a la ocupación funcional del espacio tipográfico antes que a criterios estéticos. El titular, compuesto con caracteres Garamond —empleados también, junto a tipos lineales, en la composición del título de las colaboraciones—, parecía mostrar desde la cabecera la ausencia deliberada de una orientación estética definida y la imparcialidad con que se proponían abordar el fenómeno literario. El editorial sin título con que se presentó a los lectores así lo señalaba y refería además el propósito del grupo editor de dar forma a un movimiento de la juventud y de relacionar la literatura con los problemas de la época:

Intentamos incorporar un movimiento de la juventud actual y queremos que estas páginas sean su voz. Una voz sin más limitaciones que su propia limitación. No venimos a marcar las conformidades y disidencias que sirven para señalar las fronteras de un grupo. El momento en que aparecemos, y que intentamos recoger, nos define. Y el perfil de nuestro intento se irá dibujando en nuestras páginas.

En ellas caben todos los que se sientan jóvenes. No los jóvenes tarados de vejez atávica, vinculados a la responsabilidad de cien generaciones. Tampoco los eternos jóvenes: la juventud no

puede servir para rehuir eternamente la responsabilidad de una obra, para embalsamar fracasos. Si hoy podemos intentar el representar un amplio sector de juventudes, mañana no podremos. Si hoy no afrontamos nuestra obra, mañana nos sentiremos frustrados; sin recurrir al fácil burladero de la eterna juventud.

Letra no tiene, por tanto, más que su significado estricto: comienzo, embrión, cimiento material de toda literatura. Una literatura que buscamos sincera de actualidad y amplia en todas dimensiones. *Letra* quiere representar una juventud que comienza su obra frente a su época. Jalón común a esta obra son estas páginas.

Un saludo cordial. (“Sin título”, 1, p. 3)

Un repaso rápido del sumario de ambos números muestra la importancia que concedió este *Periódico de Literatura* —tal fue el subtítulo que llevó en la cabecera— a las artes escénicas. La crítica cinematográfica, teatral y musical ocupó la mitad del espacio tipográfico. Hubo espacio también para las artes plásticas y la arquitectura. En lo que respecta a la literatura, los editores centraron su interés en la reflexión sobre las relaciones del escritor con la sociedad y su implicación en los problemas de la época. La reseña de novedades editoriales y la actualidad de la vida cultural y literaria española e internacional tuvieron también su espacio propio. Mínima fue la presencia de creación literaria: en el primer número se limitó a la publicación de dos composiciones neopopularistas del uruguayo Carlos María de Vallejo y, en el segundo, a la reproducción de un poema de Rilke traducido por Eva Salamanca. Además de los ya mencionados colaboraron en el periódico César M. Arconada y Antonio Espina, el crítico y compositor Julián Bautista, Fernando Lanza, E. Alcocer, F. García Díez y un grupo de escritores, críticos y artistas extranjeros vinculados a publicaciones y grupos que promovían en Europa el compromiso social de los intelectuales: Guillermo Tietze, Jean Cassou, Sofía Kramstyk, Vladimir I. Pudovkin, Sofía Endel, Pierre Mac Orland, André Lhote, Heinrich Mann y Merritt Crawford.

Pese a la neutralidad implícita de la cabecera y su declarada indefinición estética, *Letra* trazó desde el primer momento un claro perfil ideológico. En “La bancarrota de una inteligencia” (1, p. 3), Manuel Villegas-López criticó a los intelectuales “puros” que habían claudicado en aquellos momentos decisivos de la historia y expresó su convicción de que había tocado a su fin la época en que la inteligencia y el arte se habían alejado de todo sentido de utilidad. “Si la obra de la inteligencia no es un medio de actuar sobre la realidad, inmediata o lejana, de la vida, no es nada”, afirmaba. Su misión —añadía— consistía en buscar la alegría y la justicia en un mundo triste e injusto: “La inteligencia es el camino de la gran dignidad humana o no es nada”. No extraña, pues, que el primer número llevase en su espacio principal un artículo firmado por César M. Arconada,

representante de la AEAR ante la Unión Internacional de Escritores Revolucionarios en ausencia de Rafael Alberti, ni que en la última página, pese a no ser ya asunto de actualidad, se publicase una crónica del Congreso de Escritores Soviéticos, celebrado en Moscú en la segunda quincena de agosto de 1934.

En “Lope de Vega es pueblo y pertenece al pueblo” (1, pp.1 y 3), Arconada expuso una visión de la literatura española de los siglos de oro, y en particular de la figura de Lope, que sirvió para marcar la posición de la AEAR de cara a los actos conmemorativos del tercer centenario de la muerte de nuestro clásico. Con un enfoque marxista, muy atento a los factores socioeconómicos de la época, comenzaba el artículo con una afirmación rotunda: “No hay literatura que tenga más raigambre y ensamble popular que la literatura española”. Frente a la visión de la literatura española de los siglos de oro que los grupos culturales conservadores difundían — fundamento de su interés por la conmemoración de la efeméride—, Arconada, en nombre de la AEAR, planteaba que era, con la excepción de la mayor parte de la obra de Calderón, una literatura de derrota y declive, fruto de una época de decadencia e intensa agitación social: “Nosotros creemos que nuestra gran literatura del siglo XVI y XVII no es una literatura imperial, de victoria y loa al poderío político”. En esta visión de nuestra literatura, Lope, asimilando todas las aportaciones técnicas del Renacimiento, representaba toda la tradición poética popular y medieval de España en una época excepcional:

Lope traspasa con su imaginación de fuego y de vuelo toda la variedad múltiple de la vida española de entonces. Hace autos, que representan la tradición teatral religiosa de los misterios medievales. Hace vidas de santos, que debían de ser aventuras para gentes piadosas, como los libros de caballerías eran aventuras para gentes profanas. Hace con una perfección de interés y de intriga, eso que se ha llamado comedias de capa y espada, que eran las comedias constantes que creaban los soldados de los ejércitos, los hidalgos de las ciudades y las damas recatadas, que jugaban con el amor de los embozados. Teatraliza las más bellas de nuestras leyendas. Compone fuertes dramas, y aún más, entra en el campo de la historia sagrada a apoderarse de los mitos de los Testamentos.

Y todo esto hecho desde el pueblo y para el pueblo. Hecho con sus tradiciones, confundiendo lo alto con lo bajo, fundiendo lo erudito con lo popular, hablado, cantado y recitado con la voz creadora del pueblo, en romances, en letrillas, en canciones, en refranes, en leyendas. (p.3)

El artículo de Arconada tuvo su continuidad en el primer número de *El tiempo presente*, la nueva cabecera de la AEAR que sustituiría fugazmente a *Octubre* en marzo de 1935.

Varios artículos del primer número de *Letra* abordaron la crisis de la novela contemporánea. Guillermo Tieze, a propósito de *Los sonámbulos*, de Herman Broch, planteaba en “El problema de la novela contemporánea” (1, p. 1) que la narrativa de

Huxley, Dos Passos, Malraux o Broch había acabado con el modelo tradicional de novela debido a la ausencia de una trama novelesca, de una construcción y acción conseguidas, rasgo que se debía relacionar con la época de crisis y descomposición social que se vivía. En opinión del crítico, el fragmentarismo de la novela de Broch era ejemplar al respecto. Sofía Kramstyk señalaba en “Lo heroico y lo colectivo en la novela contemporánea” (1, p. 2) la evolución de la novela contemporánea hacia la novela de lo colectivo, aunque se hallaba aún en una fase inicial en la que algunos autores se proponían conciliar lo individual y lo colectivo, lo heroico y lo psicológico, caso de Franz Werfel en *Los cuarenta días de Muza Dagh* y de Hans Fallada en *Y ahora ¿qué?*. La crónica del I Congreso de Escritores Soviéticos de Sonia Endel, “Moscú: el Congreso de Escritores” (1, p. 8), se centró en las intervenciones relativas a los problemas de la novela rusa contemporánea y a los caminos que debía emprender la novela del porvenir, con referencias a los discursos de Gladkov, Gerasimova y Babel, críticos con la simplicidad y el esquematismo ideológico en que caían muchas novelas del momento, y a las principales intervenciones en el debate en torno a individualismo y colectivismo en la novela del porvenir, las de Gorki, Ehrenburg, Radek, Malraux y Gide.

Jean Cassou, uno de los promotores del Congreso de París que habría de celebrarse en junio y cuyos preparativos se habían puesto en marcha a la finalización del congreso moscovita, escribió en *Letra* sobre la literatura española contemporánea, más en concreto sobre el prestigio social de los escritores españoles, su relación con la sociedad, su implicación en los problemas políticos y los cambios que se habían producido al respecto desde el final de la década precedente. El ensayo, “La gloria literaria en España”, que se publicó entre los dos números del periódico, había sido escrito originalmente para el público francés, y es por ello por lo que el reconocido hispanista señalaba las principales diferencias con respecto a la situación de los escritores en Francia: el aislamiento social en que los escritores españoles habían desarrollado su actividad hasta la década precedente y el rico panorama que mostraba la actividad intelectual y literaria española desde la proclamación de la República.

La sección “Correo literario” se ocupó de novedades editoriales aparecidas en Francia (J. G., “Paris”, 1, p. 8) y España (“Taller”, 1, p. 8), en este segundo caso mediante extractos de entrevistas a Antonio Espina, Arconada, Jarnés y José Díaz Fernández. La creación literaria, como dijimos, se limitó en esta primera entrega a los dos poemas neopopularistas del uruguayo Carlos María de Vallejo agrupados bajo el título

“Cancionero folklórico infantil”: “Cancioncilla de la niña que se peina” y “Cancioncilla de la niña sin amor”.

La sección “Cinema” ocupó las dos páginas centrales de *Letra*. La orientación de la crítica cinematográfica de la revista la fijó con claridad Luis Gómez Mesa en “Pensar y sentir como el cinema” (1, p. 4), artículo en el que, coincidiendo con Manuel Villegas-López, afirmaba que el cine debía servir a la vida haciendo sentir y pensar al espectador, un elevado designio que sólo en contadas ocasiones se seguía, pues el cine comercial había huido de la vida desde el primer momento por el camino de la diversión y la falsedad, trasponiendo a la pantalla subgéneros teatrales agotados. En el rechazo del cine comercial abundó el director de la revista mediante una sátira del empresario cinematográfico y del servilismo de la crítica (“Las golondrinas”, 1, p. 4). También el compositor Julián Bautista reprobó la crítica musical que se hacía en la prensa española, aunque en este caso debido a la falta de formación de quienes la ejercían, “*aficionados distinguidos*” que no pasaban de ser mediocres catadores de música (“Crítica musical y público”, 1, p. 7). De la reciente producción cinematográfica, la crítica de *Letra* en su primera entrega destacó dos películas por su calidad artística y por sus valores intelectuales: el documental *Eskimo*, del estadounidense W. S. Van Dyke (Rafael Gil, “Eskimo”, 1, p. 4), y *Nuestro pan cotidiano*, de King Vidor, sobre la que se reprodujo la crítica que Pierre Mac Orland había publicado en la revista francesa *Pour Vous* (“Un film de King Vidor. *Nuestro pan cotidiano*”, 1, p. 5). José González de Ubieta firmó la crítica de varios estrenos en la subsección “Pantalla” (1, p. 5) y una invectiva contra la censura a propósito de la prohibición en España de *El último amor de Don Juan*, de Alexander Korda, lo que suponía en su opinión una muestra de desorientación y falta de sensibilidad artística (“Otro *Don Juan*”, 1, p. 4). El cineasta soviético V. I. Pudovkin completó el espacio dedicado al cine con un artículo en el que reflexionaba, a partir de su propia experiencia como director en el rodaje de *La madre* y *El desertor*, sobre la dirección de actores y la interpretación ante la cámara: “El actor en el cine y en el teatro” (1, p. 5 y 7).

La crítica teatral, a cargo de Eusebio García Luengo, siguió una orientación semejante a la cinematográfica. Censuró en *No juguéis con esas cosas* la frivolidad y el humor zafio con que Benavente abordaba la implicación de la juventud en los problemas de su época (“*No juguéis con esas cosas*”, 1, p. 6), y a propósito de *Yerma*, aunque apreciaba sus valores poéticos y su dramaturgia, señaló como debilidad en el teatro de Lorca la ausencia de conflictos contemporáneos (“*Yerma* y el teatro de Lorca”, 1, p. 6).

Completó los contenidos del primer número una reseña de la exposición del arquitecto Casto Fernández Shaw celebrada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid (Pedro Garrigós, “Una exposición rara”, 1, pp. 7-8).

El segundo número tuvo como asunto recurrente la posición de los escritores europeos frente al fascismo. En la primera página, Heinrich Mann denunció la destrucción por el nacionalsocialismo de un sistema cultural que había permitido la extensión entre las clases populares de la alta cultura desde la última década del siglo precedente, destrucción que había corrido a la par de la de los instrumentos políticos y económicos necesarios para el control del poder y la transformación de la sociedad, lo que ponía en grave riesgo la paz internacional. Lo inquietante, en opinión de Heinrich Mann, era que la destrucción del sistema cultural había llevado a la sociedad alemana a un estado de postración que la hacía incapaz de comprender lo que antes comprendía porque estaba preparada para ello:

La propaganda ha conseguido que los alemanes puedan ir, por decirlo así, voluntariamente, y con entusiasmo, a una guerra, de la que, precisamente ellos, no pueden esperar más que su fin y ante todo el fin del Estado. Todos, menos los alemanes, meditan ante este paso. Y sin embargo, para nadie sería tan peligroso como para ellos. ¡Cuánto no habrán perdido ya para decidirse a perder la paz!

Y así es. Han perdido las armas del poder, que no son las de sus conductores y vencedores. Han perdido, o al menos provisionalmente renunciado, a sus armas políticas y económicas y también a las espirituales; la cooperación espiritual y el común desenvolvimiento que hace a la sociedad racional, libre y segura en un porvenir. (“La destrucción de un mundo”, 2 pp. 1 y 8)

El artículo concluía con una serie de preguntas sin respuesta con las que Heinrich Mann ponía en evidencia las dificultades —si no imposibilidad— a que se enfrentaban los escritores e intelectuales que se proponían revertir este retroceso por medio de la acción cultural. Guillermo Tieze, en “El caso Gerhard Hauptmann y Thomas Mann” (2, p. 8), criticó la posición adoptada por dos escritores alemanes laureados con el premio Nobel. Su actitud, en cualquier caso, y así lo aclaraba Tieze, no era comparable: el primero de ellos, paradigma de escritor camaleónico y acomodaticio, había acabado por adherirse al fascismo, mientras que Thomas Mann, exiliado en Suiza, se había limitado a retractarse de su adhesión a *Die Sammlung*, revista de los refugiados alemanes en el extranjero, para evitar que sus libros fuesen prohibidos en Alemania alegando que no quería abandonar a sus lectores en la hora de peor miseria. En la sección dedicada a la actualidad de la vida literaria internacional, “Mapa”, se daba información de los cientos de novelistas, dramaturgos y periodistas alemanes que habían emprendido el camino del exilio, entre los

que se mencionaba a Heinrich Mann, Lion Feuchtwanger, Stefan Zweig y Ferdinand Bruckner, así como de su intensa actividad editorial y política en el exterior, que incluía una referencia a las actividades de la Unión de Escritores Alemanes y de su propuesta de convocatoria de un congreso internacional “para discutir los problemas profesionales, y especialmente el problema de la libertad intelectual y creadora del escritor” (“La literatura alemana en la emigración”, 2, p. 8). Otra nota, relativa ésta a la actualidad de la vida intelectual en Francia, daba cuenta del debate público celebrado el 23 de enero en L’*Union pour la Verité*, entidad patrocinada por la NRF, en torno al compromiso político asumido por André Gide —“André Gide et son temp” fue su título—, debate en el que habían intervenido Ramón Fernández. André Gide, Jean Guéhenno René Gillouin, Gabriel Marcel, Jacques Maritain y Francois Mauriac, entre otros (“Francia”, 2, p. 8).⁴²⁰

El editorial del número se ocupó de la reciente elección de Baroja y Fernández Flórez para los puestos vacantes en la Academia Española de la Lengua: “Ellos y nosotros, los dos académicos” (2, p. 3). Sobre el primero escribieron que era “un hombre varado en una época” cuya obra había respondido en su momento a una profunda necesidad nacional, pero que en aquel momento nada podía aportar. A Fernández Flórez le reprocharon ser un escritor acomodaticio que había incumplido su destino literario.

La primera página llevó en su espacio principal un ensayo de Antonio Espina cuyo título, “Nuestros héroes”, era poco representativo de su contenido, pues se trataba de una crítica desde presupuestos puristas de lo más superficial del romanticismo, visto por el prosista como un movimiento inicuo que había explotado sistemáticamente una tristeza fingida. En páginas interiores, E. Alcocer firmó una elogiosa reseña de *El nuevo diantre*. Otros títulos reseñados en este número fueron la novela social *Fontamara*, del italiano Ignazio Silone, y la *Antología* de León Felipe publicada por Espasa Calpe. Como anticipamos, el único texto de creación literaria presente en este número fue un poema de Rilke traducido por Eva Salamanca. Se trata del poema “Hora solemne” perteneciente a *El libro de las imágenes*. Las páginas dedicadas a la literatura llevaron además una invectiva de Eusebio García Luengo contra la prosa enrevesada de algunos jóvenes escritores y de algunas revistas literarias, con mención expresa de Enrique Azcoaga y alusión a Ramón Sijé y *El gallo crisis* (“Licencia y bagatela del periódico. La claridad en la prosa”, 2, p. 3).

⁴²⁰ El contenido del debate, traducido por Leopoldo Marechal, fue publicado por la editorial Sur de Buenos Aires en 1936 con el título *André Gide y nuestro tiempo*.

En la sección “Cinema”, que volvió a ocupar las dos páginas centrales, junto a la crítica y reseña de novedades cinematográficas, el número incluyó un artículo de José G. de Ubieta en el que demandaba una mayor integración de sonido e imagen cinematográfica (“Hacia la unidad del sonido e imagen”, 2, p. 4), un trabajo de Merritt Crawford sobre las aportaciones de Georges Méliès a la creación del lenguaje cinematográfico y su filmografía (“Georges Melies y su historia”, 2, p. 5), y un nuevo texto de Luis Gómez Mesa crítico con los empresarios cinematográficos. Señalaba aquí la tendencia a utilizar para las nuevas producciones novelas y obras de teatro en lugar de guiones originales. Tildaba luego de hipócrita el lamento de los empresarios por la falta de guionistas, pues el problema radicaba, en su opinión, no en la falta de ideas originales y de buenos guionistas, sino en la anteposición del negocio al arte (“Se necesitan argumentistas”, 2, p. 5).

La página de teatro dedicó el espacio preferente a elogiar en general la labor del Teatro Escuela de Arte y a comentar los montajes de *La fiera*, de Galdós, y *El acero de Madrid*, de Lope de Vega. García Luengo se adelantaba luego al estreno de *Gas* con un comentario de la obra Georg Kaiser (“Teatro Escuela de Arte”, 2, p. 6). Sofia Kramstyk presentó además a los lectores de la revista el drama *La casa de las mujeres*, de la escritora polaca Zofja Nalkowska, obra de 1930 nunca representada, que sepamos, en nuestro país (“El hogar de las mujeres”, 2, p. 6).

El contenido de este segundo número de *Letra* lo completaron una didáctica exposición de los fundamentos de la pintura moderna a cargo del pintor francés André Lhote (“Las artes contemporáneas y la realidad”, 2, p. 7), y la queja de Julián Bautista por la inexistencia de una auténtica temporada de ópera en Madrid y el injustificado retraso en la reforma del Teatro Real (“Breve temporada de ópera”, 2, p. 7).

5.4.14. *Ciprés*

Patrocinada por una tertulia homónima, el número único de *Ciprés* se publicó con fecha del 21 de marzo de 1935. Llevaba en el espacio central de su primera página una reproducción de “La primavera” de Botticelli y tenía como propósito convertirse en una nueva revista literaria trimestral o de estación, como algunos gustaban decir en aquella época. Así lo afirmaba unos días antes de su salida Miguel Pérez Ferrero —que fue uno de sus colaboradores y conocía por tanto el proyecto editorial— en una nota informativa publicada en el número 13 del semanario *Ciudad*. Entre los contertulios y editores de *Ciprés* se hallaba el fundador y director de la revista *Parábola*, Eduardo de Ontañón, en cuya librería, Casa Ontañón, se habían celebrado las primeras reuniones de la Tertulia del Ciprés poco antes de que aquella revista introdujera un fresco soplo de modernidad en la atmósfera estancada de la sociedad burgalesa. Luego los encuentros se trasladaron al Café del Iris y más tarde al Café Candelas, coincidiendo con su momento de esplendor durante el periodo republicano y cuando, en expresión del propio Eduardo de Ontañón, se había convertido en el Pombo burgalés. Una crónica de los precedentes de esta tertulia, “Memorial del Ciprés, en episodios”, se publicó en el número único de la revista. Congregaba cada jueves a un animado grupo de personas de muy diferente formación e ideología.⁴²¹ Algunos participaban en las actividades del Ateneo Popular de Burgos, como el propio Eduardo de Ontañón, que desempeñó la vicepresidencia de la institución y fue director de su *Boletín*, el escultor Félix Alonso, miembro de su junta directiva entre 1934 y 1935, el bibliotecario Jaime Santamaría o la escritora María Cruz Ebro, que ejerció funciones de secretaria. Había músicos como Ángel Juan Quesada o Antonio José; escritores como Eduardo Arasti, Antonio Pardo Casas o Luis Saiz, de cuya imprenta familiar salieron los ejemplares de la revista; artistas plásticos como Fortunato Julián, Alfredo Palmero, Alberto Retes, Próspero García Gallardo o el dibujante Ignacio Ángel Arroyo; profesores como Eloy García de Quevedo o Guillermo S. Cardiel; políticos, como el diputado de Izquierda Republicana Moisés Barrio Duque y quien llegaría a ser jefe provincial de la Falange y alcalde franquista de la ciudad en 1939, Florentino Martínez Mata. Algunos de los nombrados — Antonio José, Luis Saiz, Antonio Pardo Casas—

⁴²¹ Sobre Eduardo de Ontañón y la Tertulia del Ciprés debe consultarse el trabajo Ignacio Fernández Mata “El exilio y la memoria: Eduardo de Ontañón”, en Ángel B. Espina Barrio, editor, *Emigración e integración cultural. Antropología en Castilla y León e Iberoamérica*, V, Ediciones de la Universidad de Salamanca, Salamanca, 2003, pp. 151-187.

fueron fusilados por los franquistas al inicio de la guerra y muchos sufrieron la represión y el exilio, como fue el caso de Eduardo de Ontañón. Entre las actividades de este variopinto grupo cultural debemos destacar, por un lado, los festejos celebrados en honor del músico y folklorista Antonio José, con motivo del Premio Nacional de Música que le fuera concedido por la *Colección de cantos populares burgaleses*, y de Eduardo de Ontañón, por la publicación de *El cura Merino, su vida en folletín* en la colección *Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XX*, de Espasa-Calpe; de otro, los homenajes organizados para enaltecer y revalorizar el pasado cultural y artístico de la ciudad, como el tributado a los músicos Francisco Salinas y Antonio de Cabezón, y el posterior al anónimo autor del *Cantar de Mío Cid*. No tenemos constancia de que estos homenajes incluyeran alguna publicación; sí, en cambio, del siguiente, que se publicó como suplemento del número único de la revista con el título “3er. Homenaje del Ciprés a los dos más lejanos escritores burgaleses”.

Ciprés fue un sencillo pliego de papel en folio. El titular de la revista aparecía en la cabecera integrado en la cita de un verso de Gerardo Diego,⁴²² jugando para ello con la disposición habitual de titular y subtítulo: *Ciprés*, en grandes caracteres caligráficos a la izquierda, y *paraíso del jilguero*, en línea inferior y a la derecha, también en caracteres caligráficos pero de menor tamaño. Ofreció un contenido variado. Por una parte, los textos procedentes del grupo editor, relacionados con la actividad cultural desarrollada por la tertulia y con su pasado. De otra, las colaboraciones externas, enviadas por razones de amistad o con el propósito de establecer futura correspondencia, diversas en cuanto al género, la estética y la intención. Unas, de escritores renombrados como Benjamín Jarnés, Guillermo de Torre, Ramón Gómez de la Serna o Francisco Vighi, algunas de las cuales, por cierto, sugerían por su anacronismo un propósito de relación nostálgica con el pasado de *Parábola*; otras, de autores menos conocidos, vinculados a revistas y grupos literarios provinciales. El editorial de presentación, con el tono de humor y el punto lúdico que caracterizaba los encuentros semanales del grupo, no mostraba otro propósito que el de establecer mediante la publicación una relación de colaboración e intercambio con otras revistas y grupos literarios:

Quando salimos hay, frente a la primavera de verdad que inauguramos, otra de revistas jóvenes, recién florecida en todas las regiones: *Isla*, *Hojas de Poesía*, *Noreste*, *El gallo crisis*, *Papel de color*, *Atalaya*, *Literatura*. Todo un alegre resurgir, aunque sea momentáneo —que lo será y por

⁴²² Se trata del verso “el ciprés, paraíso del jilguero” del soneto “Primavera de Silos”, escrito en 1933.

ello mismo más alegre— al que es decididamente jubiloso unirse, cambiando algo más que el adiós de barcos con que —según Cossío— hemos de saludarnos siempre los escritores españoles.

El caso es que a esto hemos llegado, a saludar, a gozar del tiempo y el poema y la crítica, a vernos todos juntos en el papel y a reforzar nuestros acostumbrados homenajes de entrada de estación. (“Artículo Mod. Nº 1”)

“La primavera” de Botticelli presidió como dijimos el número. Bajo esta reproducción se ofrecía a doble columna un poema en verso libre, prosaico, del desconocido Claudio Ruiz-Puente, “A una primavera de mil quinientos y pico”, celebración nostálgica de un pasado de esplendor y felicidad irremediadamente perdido. La columna de la derecha se reservó para la prosa de Benjamín Jarnés, “Tartufo a la vista”, crítica imprecisa del oportunismo y la impostura. Las páginas centrales, con ilustraciones de Alfredo Palmero, se destinaron casi en su totalidad a los colaboradores externos. En la segunda página, encontramos en la columna de la izquierda las “Cartas al Ciprés”, recibidas probablemente como respuesta a un prospecto publicitario de la publicación, con las firmas del pintor palentino Juan Manuel Díaz-Caneja, que fue colaborador de *Parábola*, Andrés Manuel Calzada, redactor de la desaparecida *Azor*, el escritor guipuzcoano Mariano Ciriquiáin Gaiztarro y el vallisoletano Fernando Allué, colaborador de *Meseta* en su momento; a doble columna, en el espacio central de la página y en caracteres de cuerpo mayor, un poema de Guillermo de Torre, “Domingo alpino”, muestra de un ultraísmo tardío, atemperado en la componente plástica, en el uso del léxico y en la audacia de las imágenes; en la columna de la derecha, una décima de Pedro Pérez Clotet, “Pino”, y un romance dedicado a Burgos de Francisco Vighi, con el humor desenfadado e ingenioso que caracterizaba la poesía de este autor. En la tercera página, a doble columna y en el espacio central, destacado tipográficamente del resto, se presentó la colaboración de Ramón Gómez de la Serna, “El ciprés inesperado”, un breve e intrascendente relato escrito expresamente para la ocasión. Junto a éste, en la columna de la izquierda, Miguel Pérez Ferrero firmó la única colaboración que enraizaba en su contexto a este *Ciprés* atemporal, anacrónico en algún momento. Se trata de una nota de actualidad sobre el trabajo de los recitadores, modalidad escénica habitual en la programación de los teatros de la época que dio nombres muy conocidos entonces: Berta Singerman, González Marín o Dalia Íñiguez, por ejemplo. Censuraba el crítico madrileño su estilo artificioso y la ausencia en general de criterios en la selección de obras, lo que hacía de ellos unos “sembradores del confusionismo poético” (“La primavera y los recitadores”, p. 3). Completaron esta página el comentario de una fotografía que mostraba la cima de un ciprés despuntando

tímidamente entre tejados burgaleses y las reseñas de “Revistas y libros”, con referencia de los dos almanaques publicados al inicio de 1935 y el número 3-4 de *El gallo crisis*. La última página se reservó para la crónica de los antecedentes de la Tertulia del Ciprés, cuyo nombre, según el anónimo cronista, procedía del motejo que habían recibido sus iniciadores hacia 1921 en un artículo de *La Voz de Castilla*. Ilustra la crónica una fotografía del grupo inicial, la reproducción de su primer ex-libris, fechado en 1921, y el dibujo de la figurilla de madera que presidía sus reuniones.

En hoja aparte, impresa por una sola cara, se ofreció el “3er. Homenaje del Ciprés a los dos más lejanos escritores burgaleses”, Florencio y Endura, copistas de de los monasterios de San Pedro de Berlangas y San Pedro de Cardeña, respectivamente. Fue ilustrado con varios dibujos de Alfredo Palmero e incluyó referencia de la labor de estos dos copistas del siglo X y florilegio de sus escritos en colofones de códices miniados.

Eduardo de Ontañón, principal promotor de estas hojas, se estableció en Madrid hacia mediados de 1935. En la capital desempeñó funciones de redactor-jefe del semanario *La Linterna* y se integró en las redacciones de *Ahora* y *Estampa*, revista en la que mantenía una colaboración regular desde sus inicios. Esta marcha explica sobradamente la efímera existencia de *Ciprés*, aunque debemos tener en cuenta que su salida se puede considerar una respuesta tardía al estímulo recibido de otras revistas locales que se produjo cuando muchas de ellas habían dejado ya de publicarse.

5.4.15. *El Tiempo Presente*

Entre las revistas que Guillermo de Torre anunciaba en el *Almanaque Literario 1935* como de próxima publicación se encontraba *Sin Fronteras*, una revista de carácter literario y social, según la estimación del informante, que iba a dirigir Rafael Alberti.⁴²³ Como sabemos, Alberti y María Teresa León habían asistido como invitados al I Congreso de Escritores Soviéticos celebrado en Moscú en agosto de 1934. Hablaron allí de la labor desarrollada por la AEAR y de la revista *Octubre*, pues uno de los objetivos de su viaje era conseguir una subvención de la UIER para saldar la deuda contraída por la revista y poder reanudar su publicación. El congreso moscovita supuso un nuevo paso, firme y decisivo, en la política de acercamiento a intelectuales, escritores y artistas de diferentes tendencias ideológicas emprendida con tibieza por la UIER en 1932. En consonancia con las iniciativas de los intelectuales franceses para crear una amplia unidad antifascista tras los sucesos de febrero de 1934, el Congreso había decidido prescindir del concepto restrictivo de escritor revolucionario y adoptar en su lugar el antifascismo como fundamento del compromiso, una resolución que debe relacionarse sin duda con la clausura definitiva de la primera cabecera de la AEAR, de tan claras resonancias revolucionarias, aunque no podemos soslayar la influencia que tuviera en ello el endeudamiento que había contraído la revista, nunca liquidado a pesar de la subvención recibida, ni la represión generalizada tras los acontecimientos de octubre.⁴²⁴ La nueva cabecera tuvo que esperar hasta marzo de 1935 para ver la luz y no lo haría con el titular anunciado por De Torre ni bajo la dirección de Alberti, que se mantuvo fuera de nuestro país hasta el inicio de 1936. César M. Arconada asumió en su ausencia la dirección de la AEAR madrileña y fue designado redactor-jefe de su nueva revista.

⁴²³ “Literatura en las revistas”, art. cit. p. 170.

⁴²⁴ Sabemos por la documentación dada a conocer por Natalia Kharitonova que Alberti y María Teresa León recibieron 2000 francos (unas 4000 pesetas al cambio de la época), pero que no llegaron a emplearlas para ese fin. La represión de octubre desaconsejó el regreso de la pareja a nuestro país. Desde París, Alberti escribió a Fédor Kélin en una carta fechada el 22 de noviembre: “Después de lo sucedido en España. No pensamos pagar la deuda de *Octubre*. Bastantes barbaridades se han hecho para encima darles ahora dinero, Con él viviremos nosotros en París, pues de España no pueden mandarnos nada” (Kharitonova, art. cit., p. 12). Por un informe de Kélin para la UIER sobre las actividades de la AEAR madrileña sabemos que la asociación madrileña contaba al inicio del mes de octubre de 1934 con 200 asociados profesionales, periodistas de *Heraldo de Madrid*, *El Liberal* y *El Sol* entre ellos, y con 3000 no profesionales, entre los que se hallaban empleados de bibliotecas y miembros de asociaciones culturales obreras como Estrella de Norte, Biblioteca Cultural de Chamartín o la Biblioteca Progresista. Después de la huelga general revolucionaria la asociación pasó a ser ilegal y muchos de sus miembros fueron encarcelados (Ibídem, p. 13).

El Tiempo Presente es una publicación poco conocida en la actualidad. No disponemos de ninguna reedición y los ejemplares que se conservan en bibliotecas y archivos se pueden considerar rarezas. Rafael Osuna, no obstante, incluye en *Semblanzas de revistas durante la República* referencia y estudio exhaustivo de los contenidos de los dos números que la revista llegó a publicar (pp. 261-270). Tuvo, como vemos, una breve existencia. Se programó como revista de periodicidad mensual, con posibilidad de suscripción por un año y un importe de 5 pesetas. Los ejemplares sueltos se vendieron a 50 céntimos. En el segundo número se informaba de su venta en la Librería Prieto y otros establecimientos de la capital. Los dos números se editaron en los talleres de Impresos Marsiega, en papel prensa y en la medida común de un periódico tabloide. Ambos tuvieron 16 páginas numeradas, las dos primeras, la portada a modo de revista y su reverso con el directorio y el boletín de suscripción, exentas de colaboración literaria. La portada y la última página fueron impresas a dos tintas. El titular, en caracteres condensados de estética art déco, se presentó en verde en la parte superior de la portada, color en que se imprimieron también el número de serie y algunos títulos, sueltos y filetes de ambas páginas. Bajo el titular, el subtítulo se compuso en tinta negra y en caracteres romanos. El resto de la portada la ocuparon el sumario, junto a una referencia destacada de los colaboradores más relevantes del número, y un dibujo, que en el primer número fue de Miguel Prieto y en el segundo de Ramón Puyol. El subtítulo, *Revista de literatura, arte, crítica y polémica*, a diferencia del que llevó su predecesora, presentó un tono neutro y evitó cualquier relación expresa con la AEAR. Para cualquier lector de la revista, sin embargo, no podía caber la menor duda de que se hallaba ante una publicación que pretendía proseguir la labor desarrollada por *Octubre*: mantenía su núcleo central de redactores y colaboradores directos —César M. Arconada, Arturo Serrano Plaja y Emilio Delgado formando el comité de redacción y, como colaboradores habituales, Armando Bazán, Rosario del Olmo y Antonio Olivares—, así como su interés por publicar colaboraciones remitidas por trabajadores y jóvenes estudiantes.⁴²⁵ El origen del titular se puede señalar incluso, y así lo hizo Gonzalo Santonja, en el título de una nota del tercer

⁴²⁵ En un suelto de la última página del primer número leemos: “Existen hoy en España, corrientes literarias que no provienen de escritores profesionales. En el campo, en el fábrica, en la universidad, late una nueva y honda preocupación por la cultura. En forma de cartas, relatos, etc., *El Tiempo Presente* se propone recogerla”.

número de *Octubre* sobre varias fotografías de acontecimientos de actualidad: “Esto no es la Edad Media, es el tiempo presente”.⁴²⁶

En el editorial de presentación, “Nuestra llegada” (1, p. 12), los editores evitaron también toda referencia a la AEAR. Para ellos, la revista era una necesidad marcada por las circunstancias de la época y en eso se diferenciaba de la mayoría de las revistas literarias, que consideraban un “entretenimiento simpático” de autores que se reunían en una “vida falsa de cooperación y amistad”:

[...] las revistas, cuando tienen algún valor y alguna representación, no conglomeran hombres, ni amigos inteligentes, ni vanidades jóvenes, un poco perdonables, sino que conglomeran ideas, pensamientos, orientaciones, actividades. Entonces puede decirse que, en mayor o menor grado, una revista es representativa.

En principio, a eso aspiramos nosotros: a que *El Tiempo Presente* sea una revista representativa, no ya del tiempo presente, en abstracto, que eso parece ambición desproporcionada, sino de una parte, cuando menos en lo que toca a las letras y las artes, que son los campos donde se mueven nuestros propósitos.

Si *Octubre* se había creado dos años antes “bajo el signo rojo de la gran epopeya revolucionaria” con el propósito de unir “las voces y las fuerzas de la literatura revolucionaria”,⁴²⁷ los editores de *El Tiempo Presente*, siguiendo en ello los planteamientos derivados del Congreso de Moscú, manifestaban entonces con claridad en el editorial de presentación la consideración de que política y literatura eran ámbitos radicalmente diferenciados —“misiones, vocaciones, actividades y trabajos distintos”, leemos allí—, aunque afirmaban a continuación que la defensa de la cultura y de los valores fundamentales del ser humano, su libertad y dignidad, exigía de escritores, artistas e intelectuales una actuación política contra el fascismo:

[...] somos políticos... en la medida que política es toda actitud, toda resolución frente a las cosas y el mundo. Somos políticos... en la medida que estamos en la calle y tenemos ojos para ver, oídos para oír, pensamiento para pensar. En la medida que somos hombres y en la medida —aun [*sic*] más sensible— que somos artistas.

Somos políticos cuando vemos que cierta clase de política actual del mundo —la fascista, por ejemplo— asola [*sic*], allí donde llega, la cultura, y esteriliza las actividades creadoras, y mata la fecundidad y no respeta ninguno de los valores existentes.

Tendremos que ser políticos cuando hay una política enemiga que nos desprecia, que llega a nuestro campo y nos inmoviliza para pensar, que llega [*a*] la cultura y la profana, que engaña al pueblo y baja su nivel de educación.

⁴²⁶ Gonzalo Santonja, “Alberti y las publicaciones periódicas ‘comprometidas’ durante los años treinta”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 514-515 (1993), pp. 352-266 [p. 357].

⁴²⁷ “Declaración de principios”, *Adelanto de la revista Octubre. Escritores y Artistas Revolucionarios*.

Somos políticos... en la medida que cierta política entra en nuestro campo y en nuestras actividades, y es preciso defenderse contra ella.

Somos políticos en cuanto, en el estado actual del mundo, las letras y las artes están desestimadas, en crisis, en agonía, y nosotros queremos defender sus tradiciones y las posiciones estimativas que han tenido siempre.

Somos políticos porque, frente a esta nueva Edad Media de los delirios y la barbarie, defendemos la libertad del pensamiento y la dignidad del hombre, otra vez con la misma emoción y devoción que los primeros renacentistas.

Puestos en trance de resumirnos en un programa de dos líneas, diremos que *El Tiempo Presente* tendrá por misión elemental la defensa de esas dos conquistas en peligro: dignidad del hombre y libertad de pensamiento.

Y esto o no es política, o es la política literaria que nos cabe hacer a nosotros, que no somos políticos, sino artistas.

Libres y con la mayor liberalidad, abrimos las páginas de esta revista a todos aquellos a quienes *El Tiempo Presente* les dicte su emotiva lección de libertad.

En el reverso de la portada del primer número, bajo la mancheta, la revista expuso una extensa lista de colaboradores que incluía a escritores, periodistas, dramaturgos, cineastas, músicos, directores de escena y críticos de muy diferente posición ideológica y estética, algunos de ellos, además, editores o redactores de otras revistas literarias y culturales, como *1616*, *Eco*, *Letra*, *Nuestro cinema*, *Nueva cultura* y las recientemente desaparecidas *Frente Literario* y *Literatura*.⁴²⁸ Aunque algunos llegaron efectivamente a publicar en la revista — caso de Rafael Alberti, Enrique Azcoaga, Armando Bazán, Luis Cernuda, Juan Chabás, Ramón Fera, Federico García Lorca, Eusebio García Luengo, Rosario del Olmo, Antonio Olivares, Leopoldo Panero y Petoire, que posiblemente fuese José Herrera Petere— y otros, por identificación ideológica con los editores o por la simpatía mostrada en anteriores ocasiones, habrían colaborado con toda probabilidad si la revista no hubiese desaparecido tan pronto, figuraban también escritores y críticos — estamos pensando sobre todo en Pedro Salinas— cuya colaboración debía de responder más a un deseo de los editores que a un compromiso personal realmente contraído. Es posible por ello que el listado fuese una relación representativa de los sectores de la

⁴²⁸ La relación aparecía encabezada con la frase: “Algunos colaboradores españoles de *El Tiempo Presente*”. Incluía, en orden alfabético, los siguientes nombres: Isidoro Acevedo, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre, Luis Álvarez del Vayo, Enrique Azcoaga, Álvaro Bazán, Luis Buñuel, Enrique Casal Chapí, Alejandro Casona, Luis Cernuda, Juan Chabás, Rosa Chacel, Carranque de Ríos, Corpus Barga, Del Amo, José Díaz Fernández, Enrique Díez Canedo, Antonio Espina, Ramón Fera, Rodrigo Fonseca, Federico García Lorca, Ildefonso Manuel Gil, Ricardo Gullón, Rodolfo Halffter, Ramón Ledesma Miranda, María Teresa León, Eusebio García Luengo, Max Ferrer, Eugenio Mediano Flores, Concha Méndez, Pablo Neruda, Rosario del Olmo, Antonio Olivares, Leopoldo y Juan Panero, Isaac Pacheco, Pérez Doménech, Miguel Pérez Ferrero, Arturo Perucho, Juan Piqueras, Plá y Beltrán, Emilio Prados, Jesús Prados, Rodríguez de la Peña, Petoir (posiblemente José Emilio Herrera “Petere”), Rafael Rapún, Cipriano Rivas Cherif, Adolfo Salazar, Enrique Salazar Chapela, Pedro Salinas, Antonio Sánchez Barbudo, José Luis Sánchez-Trincado, Guillermo de Torre, Eduardo Ugarte, Rafael Vázquez Zamora y Manuel Villegas-López.

intelectualidad española en que la revista se proponía influir con los nuevos planteamientos de la AEAR antes que un verdadero cuadro de colaboradores.

Artículos distribuidos por la UIER a las revistas de las diferentes secciones nacionales; ensayos sobre temas variados, con especial interés en la crisis política, económica y social; notas sobre la actualidad de la vida cultural y literaria española e internacional, agrupadas en las secciones “Comentarios” y “Ojos y oídos del mundo”, respectivamente; reproducción de textos antiguos en la sección “Lírica retrospectiva”; prosa narrativa y creación poética de autores contemporáneos; crítica de exposiciones, estrenos teatrales y cinematográficos en sus correspondientes secciones “Pintura”, “Teatros” y “Cines”; reseña y crítica de novedades editoriales en “Balance literario del mes”, compusieron los contenidos de los dos números.

La primera entrega se sumó a la conmemoración del vigésimo quinto aniversario de la muerte de Tolstoi auspiciada por la UIER publicando dos colaboraciones distribuidas probablemente por su agencia de prensa: la reproducción de la necrológica que Lenin publicara el 16 de noviembre de 1910 en *El Socialdemócrata*, ilustrada aquí con un retrato del gran escritor ruso dibujado por Miguel Prieto (W. Ilitch, “Tolstoi ha muerto”, p. 3), y de un pasaje de la biografía de Tolstoi que Romain Rolland había publicado un año después (“La crisis social”, p. 4). Lenin, del que no se refería el sobrenombre, señalaba en su artículo las contradicciones de Tolstoi, el acusado contraste entre el realismo genial de una obra que había descrito la Rusia campesina de la semiservidumbre y su actitud política, propia de un ingenuo campesino patriarcal. El pasaje de la biografía de Rolland era relativo a la toma de conciencia de Tolstoi sobre los graves problemas sociales que afectaban a su país a partir del conocimiento directo de la miseria existente en Moscú. No era difícil relacionar ambos trabajos con el programa que la UIER se proponía desarrollar entre los intelectuales, escritores y artistas europeos.

Siguiendo los planteamientos y propósitos expuestos en su presentación, el primer número continuaba con una nota editorial en que se rechazaba el Estatuto de Prensa recientemente presentado al parlamento por las restricciones a las libertades de prensa y opinión que introduciría. Alegaban los redactores de *El Tiempo Presente* que la fianza que el Estatuto exigía a cualquier publicación, independientemente de su carácter y de su tirada, sería un golpe mortal para todas las publicaciones periódicas que se editaban sin el respaldo de una empresa comercial o de una institución pública, y especialmente para buena parte de la prensa obrera y de las revistas culturales y literarias. Animaban por ello a

los grupos editores de pequeñas revistas culturales y literarias a iniciar una campaña conjunta en contra de esta norma (“El Estatuto de Prensa y la cultura, p. 4). Se adhirió a ella la zaragozana *Noreste*, que en su número 10 reprodujo esta nota editorial.

La conmemoración del tercer centenario de la muerte de Lope de Vega fue uno de los asuntos de interés para el grupo editor. El redactor-jefe de la revista, César M. Arconada, firmó el ensayo “Lope de Vega y su contenido social” (pp. 5 y 11), continuación del que había publicado en el primer número de *Letra*. La polémica tesis planteada en el texto se apoyaba en una peculiar concepción de la literatura muy próxima al concepto unamuniano de intrahistoria. Consideraba Arconada que la literatura era depositaria de la vida de seres anónimos, indiferentes, desdeñados generalmente por la historiografía, un sustrato de la Historia. En este sentido, la obra literaria de Lope de Vega tenía para Arconada una riqueza sin parangón. Su teatro, en concreto, podía ser contemplado como el reflejo de un pueblo inmerso en los conflictos propios de todo cambio de época. A su modo de ver, los “villanos, atrevidos, insolentes, que defienden sus honras, sus vidas, sus posiciones, sus haciendas con una dialéctica tan fogosa, eran indudablemente la clase revolucionaria de entonces que aun vencida en las Comunidades, ganaba la batalla diaria y continua de supervivencia económica, de existencia imprescindible” (p. 5). Le interesaba sobre todo, como vemos, la proyección que la obra de Lope podía tener en el presente momento histórico. Como colofón del ensayo y en la función de portavoz de la AEAR, proponía:

Si la AEAR hace, cuando llegue la conmemoración, un homenaje a Lope —y debe hacerlo— es de esperar que nos ofrezcan una representación extraoficial, popular, de *Fuenteovejuna*. Una representación solemne, cuya solemnidad consista en que el pueblo se vea en el espejo maravilloso del arte y la realidad (p. 11).

La tesis de Arconada era sin duda polémica. A la réplica esperable desde sectores academicistas y conservadores de la intelectualidad española, que la tuvo,⁴²⁹ se sumó la del director de la sección literaria de la UIER, el hispanista Fédor Kelin. Un suelto en el

⁴²⁹ En el segundo número de *Fénix*, en la sección “Publicaciones lopistas”, leemos en una reseña sin firma del ensayo de Arconada: “El autor remueve y renueva con discreta forma literaria los consabidos tópicos del sentido democrático de Lope en *Los Tellos de Meneses*, *El villano en su rincón* y *Fuenteovejuna*, queriendo una vez más demostrar el pretendido comunismo revolucionario de Lope, lo cual viene a ser tan cómico y necio como querernos demostrar que en el siglo en que vivió el poeta se preocupaban de las huelgas revolucionarias, o que ahora nos inquieta la digresión del protestantismo en Alemania, porque se logre dar tal o cual interpretación caprichosa a un texto literario. Léase a Lope, léase a Lope y no se le juzgue por tres comedias y se sabrá lago de su ideología y se evitará rellenar cuartillas inútilmente”.

segundo número de la revista anunciaba el inicio en sus páginas de una polémica sobre Lope de Vega: “El escritor ruso F. Kelyn nos ha enviado una primera réplica al artículo publicado por Arconada en el primer número de nuestra revista [...]. Sucesivamente irán interviniendo en la discusión cuantos escritores lo deseen”. El texto de Kelyn, por tanto, no se llegó a publicar.

En la sección “Lírica retrospectiva” se insistía en la actualización de los textos reproducidos, en su proyección sobre los conflictos del presente. La nota introductoria sobre Heine, del que se ofrecía el poema “Los tejedores de Silesia”, hablaba de la conciencia social del poeta alemán y de cómo sus obras habían sido quemadas en la plaza pública por las hordas hitlerianas junto a las de Marx y Engels. De Bartolomé de Torres Naharro, de quien se reproducía un pasaje del parlamento inicial del protagonista de la *Comedia Jacinta*, se decía que era un ejemplo de poeta popular de su época y que sus obras habían figurado en el *Índice Expurgatorio*.

En cuanto a creación literaria contemporánea, este primer número anticipó el primer capítulo de la biografía de Joan Maragall que Juan Chabás publicaría poco después en la colección *Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX* de Espasa-Calpe, un pasaje en el que se recreaba el ambiente familiar y la primera infancia del poeta catalán (“Juan Maragall”, p. 7), y dedicó las páginas centrales a la poesía. Luis Cernuda ofreció “El viento de septiembre entre los chopos”, poema de *Invocaciones*; Arturo Serrano Plaja, “Con la luz más profunda”, un poema perteneciente al ciclo poético de *Destierro infinito* que muestra la influencia de la poesía de Neruda; Leopoldo Panero, “Conocimiento del deseo”; y Federico García Lorca, “Tierra y Luna”, de *Poeta en Nueva York*. Son composiciones que corresponden a los ciclos de la obra poética de estos autores que se estaban dando a conocer en aquellos momentos en otras revistas poéticas, como *1616* de Altolaguirre, y que seguirían presentando luego en *Caballo verde para la poesía*. En la sección “Balance literario del mes”, Serrano Plaja incluyó una defensa de *Donde habite el olvido* frente a ciertas críticas que el libro de Cernuda había recibido desde la poética del compromiso social. Para el joven poeta y crítico, esa poesía intimista —en alusión a *Donde habite el olvido* pero que se podía hacer extensible a la poesía reunida en las páginas centrales del número— respondía a “nuestro tiempo de soledad, de abandono [...] de negación y especulación de todos los valores auténticos”, en la que el poeta, “privado inevitablemente de todo contacto con los más entrañables valores de tradición y de pueblo, se hunde dolorosamente en sí mismo, fiel reflejo superior y sensible de toda una

civilización” (“Donde habite el olvido”, pp. 15-16). A su juicio, no bastaban la concienciación social ni el compromiso político para que los poetas más valiosos del momento —entre los que señalaba sin duda alguna al sevillano— saliesen de la sensibilidad agudísima y dolorosa en que vivían inmersos. Era necesario, añadía, comenzar por señalar lo que había de esa misma angustia entre los más concienciados, en alusión a sí mismo y a los adheridos a la AEAR.

El economista bilbaíno Jesús Prados Arrarte, miembro destacado de la FUE que había participado en el levantamiento de Jaca, futuro catedrático de Economía Política en la Facultad de Derecho de la Complutense tras muchos años de exilio y miembro de la Academia de la Lengua, venía a continuación con un trabajo sobre los cambios operados en el sistema productivo capitalista después de la experiencia de la guerra europea, “Dos etapas de la economía capitalista” (p. 10). Petoire, probablemente otro de los alias de Herrera Petere, trazó un retrato sarcástico de los jóvenes acomodados, tradicionalistas y conservadores, de la capital, para quienes nada había cambiado en la España republicana (“Precioso espectáculo”, p. 11). Las notas de la sección “Comentarios”, firmadas por Serrano Plaja y Arconada, abordaron hechos de la actualidad de la vida cultural española —los cambios introducidos en la Junta Nacional de Música, el homenaje tributado a Ramón de Bastera en Bilbao— y la actividad de prominentes intelectuales republicanos: Salvador de Madariaga, de quien Arconada comentaba con un punto de ironía la tesis vertida en un reciente ensayo sobre el papel que debía jugar España en la crisis contemporánea; Fernando de los Ríos y Antonio Zozaya, cuyas aportaciones en aquel momento de confusión valoraron positivamente. En la sección “Ojos y oídos del mundo”, Antonio Olivares, miembro de la AEAR catalana, comentó el estreno de *Els homes forts*, del malogrado Albert Piera, pieza que había obtenido en 1933 el premio Ignasi Iglésies de la Generalitat catalana y cuya puesta en escena se había demorado inexplicablemente hasta enero de 1935. La crónica del año literario en EE UU que firma L. F. se centró en el movimiento de los escritores e intelectuales comprometidos, destacando la labor de la revista *New Masses* y de los John Reed Clubs.

Las páginas dedicadas a la crítica y reseña de novedades y estrenos mostraron algunas diferencias entre los redactores. Frente a lo expresado por Serrano Plaja en la reseña de *Donde habite el olvido*, Emilio Delgado consideraba que el artista debía “interpretar fielmente el espíritu de las relaciones sociales de su época”. En su crítica de la exposición individual de Alfonso Ponce de León en el Centro de la Construcción de

Madrid, señalaba como defectos de la pintura del joven malagueño la falta de contenido ideológico, que su mundo pictórico fuese “un mundo de ensueño, triste y desolado, escéptico, de hombre sin fe en los destinos humanos”. Este juicio adverso se hacía extensible al surrealismo, descalificado como “fórmula absurda” que había malogrado a no pocas promesas de nuestra pintura moderna (“Exposiciones de pintura. A Ponce de León”, p. 14). En cambio, Armando Bazán, que refería el rechazo que había suscitado en su momento en los círculos de escritores avanzados *Voyage au bout de la nuit*, consideraba que la novela de Celine debía ser percibida como “uno de los más dolorosos y terribles documentos de nuestra época”, como una “positiva y arrolladora acusación contra la guerra”, a pesar de su pesimismo absoluto y de su angustia inconsolable (“Ferdinand Celine. *Voyage au bout de la nuit*”, p. 15).

Armando Bazán se ocupó también de la crítica teatral de la revista, en esta primera entrega, en concreto, del estreno de *Yerma*. Para Bazán, esta obra era el feliz florecimiento de la labor desarrollada al frente de La Barraca, un poema dramático de la más alta calidad poética que representaba “un paso decisivo hacia nuestra liberación del atraso medieval que sigue oprimiéndonos” (“*Yerma*, de García Lorca, en el Español”, p. 14). Serrano Plaja publicó también una nota sobre La Tarumba, el guiñol creado por Miguel Prieto. Completaron las páginas destinadas a la crítica una simplona crítica del cine comercial firmada por José Castellón Díaz, redactor de *Nuestro cinema*, (“Generalidades”, p. 14); la reseña de *La noche de cien cabezas*, de Sender, y de *Duhamel, Gide, Malraux, Mauriac, Morand, Romains, Unamuno. Vus par un écrivain d' URSS*, de Ilya Ehrenbourg, a cargo de Ramón Fera y Enrique Azcoaga respectivamente; y el “Índice de revistas” (p. 16). Vemos aquí reseña de revistas españolas con afinidad ideológica —*Nueva Cultura*, *Nuestro cinema*, *Letra*—, vinculadas a sectores de la intelectualidad republicana en los que *El Tiempo presente* se proponía influir —*Leviatán*, *Tierra firme*, *Almanaque Literario 1935*— y de revistas americanas, como la estadounidense *New Masses*, la cubana *Masas*, la jalapeña *Ruta* y la bonaerense *Nueva Revista*, publicaciones con las que pretendían entablar relaciones de colaboración e intercambio. Señalemos al respecto que un suelto de la página 13 saludaba “fraternalmente a los camaradas de Hispanoamérica”, de los que se solicitaba colaboración entusiasta.

El segundo número de *El Tiempo Presente* lleva fecha de abril-mayo de 1935. El Congreso de París y la celebración de la Feria del Libro de Madrid fueron los asuntos de actualidad que centraron el interés del grupo editor en esta ocasión. La portada, que

mantuvo el diseño del primer número, llevó un dibujo firmado por Ramón Puyol de inequívoca intencionalidad política: representa el humilde hogar de una familia sentada a la hora de comer a una mesa vacía. En el reverso, bajo la mancheta, se promocionaba la caseta de los “escritores libres” en la feria madrileña, con mención de Sender, Arconada, Isidoro Acevedo, Isaac Pacheco, Pablo M^a Yusti, Burgos Lecea, Armando Bazán, Arderius, Izquierdo Ortega y F. Galán. La revista promocionó también en este espacio la colección de grabados del ilustrador proletario Yes titulada *La guerra al desnudo*, que al año siguiente publicaría la Editorial Roja con prólogo de Alberti; las exposiciones de J. Castedo y Ramón Puyol y el guiñol La Tarumba de Miguel Prieto. En la sección “Libros y revistas” (p. 16), hubo reseñas de la novela *Reparto de tierra* de Arconada, que firmó Ramón Fera, *La filosofía española*, de Izquierdo Ortega, y de la obra teatral *Rodríguez*, de Isaac Pacheco, publicada por Pueyo, de la que se decía que, como obra comprometida que era, difícilmente podría llegar a los escenarios.

En “Ferias y fiestas del libro” (p. 12), uno de los dos editoriales del número, el grupo editor señalaba que estos eventos respondían sólo a un objetivo económico y se criticaba a los editores españoles por ser negociantes que no entendían su negocio. A su juicio, la crisis del libro era una manifestación más de la crisis de la cultura desencadenada por la crisis del mundo capitalista. En el segundo de los editoriales, “Las bibliotecas obreras” (p. 12) planteaban que la única manera de vencer o atenuar la crisis del libro era ensanchar hacia el pueblo los cauces de la educación y el libro. A este objetivo, señalaban, habían contribuido las bibliotecas obreras que el gobierno había cerrado antes y después de los acontecimientos de octubre. Se pedía a los directivos de estas entidades que iniciasen las actuaciones necesarias para su reapertura.

En cuanto al Congreso de París, el número ofrecía un artículo del presidente de la AEAR francesa, Paul Vaillant Couturier, en el que denunciaba la tendencia de los regímenes fascistas a restringir la actividad cultural y debilitar su función social, lo que se estaba contagiando a otras naciones europeas, como Francia (“Restricción de la cultura”, p. 11). En esta misma página se publicó bajo el título “Un congreso internacional de escritores” el programa completo del Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, con la lista de firmantes de la convocatoria. En relación con este llamamiento debemos situar varias colaboraciones del número. Las páginas centrales, por ejemplo, se destinaron a una encuesta dirigida por Rosario del Olmo para recabar la opinión de tres destacados intelectuales españoles, Luis Araquistáin, Antonio Machado y

Roberto Castrovido, en torno a la actitud y responsabilidad de los intelectuales en el momento presente (“Los intelectuales contra la guerra. Luis Araquistáin, Antonio Machado, Roberto Castrovido”, pp. 8-9). Las opiniones del último coincidían con algunas de las ideas vertidas por José Herradón en “El capital monopolista” (p. 10), artículo en el que calificaba de abyecta la actitud de los intelectuales “dedicados a fabricar ideas ‘filosóficas’ que justifiquen la necesidad imperialista del capital concentrado”. Se anunciaba además en un suelto de la p. 13 la publicación en números sucesivos de una encuesta dirigida a profesores, obreros, estudiantes, etc. con la pregunta: “Desde el punto de vista de la cultura, ¿qué opinión tiene usted sobre el fascismo?”. La actitud de diversos escritores e intelectuales fue objeto de varias notas. En una de ellas se criticaba a Giménez Caballero por la publicación de la serie de artículos *Elogio del patrono* (L. F. “La poesía, los patronos y Giménez Caballero”, p. 13). El ingreso de Julián Besteiro en la Academia de Ciencias Morales y Políticas, “última trinchera del capitalismo”, motivó en otra el repudio por parte de Armando Bazán de este “supuesto marxista” (“Las glorias de Besteiro o el marxismo académico”, p. 13). La falsedad crítica del humorismo de Fernández Flores, Julio Camba, Benavente o Linares Rivas fue señalada por Eusebio García Luengo en una nota de la sección “Comentarios” (“La contradicción del humorismo”, p. 15) y en esta misma sección Arconada informaba con un crítico distanciamiento del ingreso de Baroja en la Academia de la Lengua. Sobre la deriva conservadora de la mayor parte de los autores del 98 versó el ensayo de Emilio Delgado “Los valores del 98” (pp. 5-6). Para el redactor de *El Tiempo Presente*, el 98 no había sido sólo un grupo literario, sino un movimiento social a favor del cambio de régimen que no pasó de ser una protesta. Azorín, señalaba Delgado, lo había puesto de manifiesto en sus escritos en torno al grupo generacional. Lo importante para Delgado era, no obstante, que aquella actitud de protesta con el tiempo se había convertido en conformidad con lo caduco, cuando no en su defensa. Analizaba luego la deriva ideológica de Unamuno, Maeztu, Baroja, Azorín, Benavente y Manuel Bueno, y señalaba a Valle-Inclán como única excepción por la actitud que había mantenido frente a la dictadura de Primo de Rivera y durante el periodo republicano, así como por su obra, crítica frente a la realidad del momento y el pasado reciente de nuestro país. Por su genealogía espiritual, concluía el autor, Valle conformaba con Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez otro grupo distinto del 98 y referente para la juventud del momento.

Un escritor elogiado en el número por su actitud y compromiso fue Crevel, uno de los más brillantes valores del movimiento surrealista en opinión de Arconada, que firmaba con su inicial una nota sobre el escritor francés. La nota expresa con claridad el propósito de la AEAR de acercarse a escritores y artistas influidos por el surrealismo, un movimiento que había tenido sus causas profundas en un terreno de auténtica angustia humana originada por la gran conmoción de 1914-18, en opinión del autor, quien añadía:

Fue un movimiento en el que estuvieron incorporados literatos, poetas y artistas de las más altas condiciones y aptitudes, aunque no faltarán tampoco los que vieron en dicho movimiento una ocasión para lucirse en el pirueteo y una justificación gozosa de su decadencia. Estos últimos han desaparecido ya y nadie recuerda sus huellas. Pero los mejores de todos, han tomado una actitud más noble y seria ante la vida y han recorrido difícil y dolorosamente el camino que conduce a la conciencia plena de ser hombres que participan en la elaboración de los destinos de la sociedad futura. René Crevel está ya íntegramente entre estos últimos. Le hemos visto actuar, trabajar febrilmente entre nosotros para preparar el Congreso de escritores en defensa de la cultura. Ha sido un ejemplo tonificante su presencia en Madrid. (“René Crevel”, p. 14)

Otro de estos escritores era Louis Aragon, quien precisamente presidía el número con un texto relativo a su pasado surrealista y su concienciación política tras un viaje a la URSS (“De surrealista a militante”, p. 3).

El número fue parco en creación literaria. Sólo incluyó un poema de Rafael Alberti, “De un momento a otro (poema de la familia)” (p. 4), que luego publicaría en 1937 con notables variantes en *De un momento a otro (Poesía e historia). 1932-37*. Se trata de un poema en verso libre, de prosaísmo deliberado y contenido anticlerical. En “Lírica retrospectiva” la revista publicó dos pasajes del *Libro de buen amor*, “Ensiemplo de la propietat que el dinero ha” y “Aquí fabla el pecado de la avaricia”, junto a una nota introductoria sin firma que servía para actualizar ambos textos y procurarles una significación anticapitalista y anticlerical en el momento presente.

En la sección “Teatros” Armando Bazán se ocupó de los estrenos de *Gas*, de Kaiser, por el TEA, y de *Fuenteovejuna*, por la compañía de Margarita Xirgu, en el Español. De la primera hizo una crítica estrictamente ideológica, reprochando al autor alemán su actitud “enteramente regresiva y contrarrevolucionaria”. Sobre la obra de Lope escribió que ninguna otra obra podía ser acogida e interpretada en España con mayor fervor. En “Cines”, Aniceto Fernández Armayor, colaborador de *Nuestro cinema*, incluyó una crítica de *¡Viva Villa!*, la película de Jack Conway, impecable a su juicio en su realización técnica, aunque deformaba el carácter del revolucionario. En la sección

“Balance literario del mes”, además de los títulos referidos al inicio, Eusebio García Luengo reseñó la novela *Camarada*, del ecuatoriano Humberto Salvador, y Arconada, *Explicación de Octubre*, de Consuelo Bergés, crónicas periodísticas publicadas en Buenos Aires que el redactor consideraba superficiales. En “Revistas españolas” se reseñó la tinerfeña *Índice*, de la que se decía que tenía propósitos coincidentes, y, de nuevo, *Leviatán* y *Nueva cultura*.

El anuncio para números sucesivos de la encuesta sobre el fascismo y la cultura, así como de la publicación del artículo de Kelin con el que se pretendía iniciar la controversia en torno a la figura y la obra de Lope de Vega, es un indicador claro de la voluntad de los editores de continuar publicando la revista. La decepcionante respuesta inicial de los escritores e intelectuales madrileños a la convocatoria del Congreso de París debió de motivar en la AEAR una reconsideración de su programa editorial.

5.4.16. *Tensor*

Tensor es hoy una revista bien conocida gracias a la edición facsímil preparada por José Domingo Dueñas, que incluye un completo estudio introductorio del editor y un trabajo del hispanista Marshall J. Schneider sobre la novela colectiva que llevó en su tercera entrega.⁴³⁰ Aunque no figuró en ningún espacio su directorio, era sabido que la revista la promovía y dirigía Ramón J. Sender, quien según su propio testimonio contó para las tareas de edición con la colaboración de César M. Arconada.⁴³¹ Iba a ser en principio una revista quincenal, y así se presentaba en la mancheta de la primera página, pero sólo llegó a publicar tres números dobles que se sucedieron con periodicidad mensual entre agosto y octubre de 1935. Una breve nota de presentación en la cara interna de la cubierta de sus tres cuadernos informaba de que mientras subsistiesen el estado de excepción y la censura saldría sólo en números dobles una vez al mes. En esa misma nota sin título, que incluía una extensa relación de colaboradores, se expuso el propósito de la nueva publicación: “Queremos contribuir a orientar a los lectores que en un momento de transición, como el que vive ahora la sociedad española, quieren saber en qué libros está la claridad y la verdad y en qué dirección la ruta”. El subtítulo que figuró en la cubierta — *Información literaria y orientación*— refería este propósito y describía con fidelidad el contenido de sus dos primeras entregas: dos ensayos como componente principal más las secciones “Discusión y polémica”, en la que se proponían recoger opiniones de diverso signo sobre temas de interés para la revista junto al comentario pertinente de la redacción, y “Nuestros Libros”, con reseñas de novedades editoriales afines al espíritu de la publicación, de ahí el determinativo posesivo en el título. El programa editorial incluía desde el primer momento la publicación de una colección editorial complementaria con obras de teatro, poesía, narrativa o ensayo. Sólo se editó el primer título: *El secreto*, drama en un acto de Ramón J. Sender que se había publicado antes en las páginas del número 5 de *Nueva Cultura*, correspondiente a junio-julio de 1935.

⁴³⁰ *Tensor. Edición facsimilar de la revista dirigida por Ramón J. Sender (Madrid, 1935)*, edición de José Domingo Dueñas Llorente, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2001; José Domingo Dueñas Llorente, “*Tensor*: pequeñas certezas para tiempos inciertos”, pp. XI-XXXV; Marshall J. Schneider, “*Historia de un día de la vida española: Ramón J. Sender y sus contemporáneos*”, pp. XXXIX-LX. El trabajo de Schneider se publicó originalmente en inglés en *Letras Peninsulares*, 6/1 (1993), pp. 179-195..

⁴³¹ En el número 18 de *Leviatán*, correspondiente a octubre-noviembre de 1935, se anunciaba la aparición del segundo cuaderno de esta revista y se decía allí que su director era Ramón J. Sender. Testimonio de ello ofrece el propio Sender en *Álbum de radiografías secretas* (Destino, Barcelona, 1982). Las reseñas de la revista que se publicaron en *Heraldo de Madrid* (12 de septiembre de 1935) y *El Sol* (18 de septiembre de 1935) aludían a Sender como editor y director (véase Dueñas, art. cit., p. XI).

Los ejemplares de la revista y de la colección aneja salieron de la imprenta de Juan Pueyo, como la mayor parte de los títulos publicados por Sender durante aquellos años. La dirección de la revista que se ofreció en la primera entrega correspondía a la del domicilio particular de Sender, donde se reunía el grupo de redactores y colaboradores.⁴³² A partir de la segunda figuró la del editor Yagües, que tenía en su catálogo varias obras del escritor aragonés. El precio de venta del ejemplar fue de 1 peseta. Para promocionar la suscripción, que fue la principal fuente de financiación pues la publicidad se limitó a un inserto de la Librería Prieto en el primer número, se ofrecieron descuentos de hasta el 50% en la compra de determinados libros y en concreto de ciertas obras de Sender. En el número 5-6 se ofreció también a los nuevos suscriptores el envío gratuito de las tres primeras entregas. Según leemos en una nota del número 3-4, la edición del primer número doble quedó agotada a la primera semana y fue necesario hacer una segunda edición. Este inesperado éxito de ventas hizo pensar a los editores que sería posible aumentar el número de páginas (se pasó de las 48 del primer cuaderno a las 64 del segundo y a las 104 del tercero) sin la proporcional subida de precio. El incremento de los costes de edición derivados del aumento de la tirada y del número de páginas debió de hacer muy difícil el sostenimiento de la revista.

La lista de colaboradores que apareció en los tres números incluyó por orden alfabético a Xavier Abril, Isidoro Acevedo, Rafael Alberti, el escultor Alberto, Manuel Altolaguirre, César M. Arconada, Joaquín Arderius, Manuela Ballester, Corpus Barga, Armando Bazán, J. Benavides, Burgos Lecea, Juan A. Cabezas, Luis F Cancela, María L. Carnelli, Carranque de Ríos, Luis Cernuda, Antonio del Amo Algara, Rosario del Olmo, Emilio Delgado, Antonio Espina, César Falcón, Ramón Fera, Eduardo Haro, Herrera Petere, Izquierdo Ortega, Lagunilla Iñarruti, Lidia Lamarque, María Teresa León, López Merino, Eusebio G. Luengo, el pintor Antonio Rodríguez Luna, Ildefonso Manuel Gil, Angélica Mendoza, Federico Miñana, Jorge Nopal, Isaac Pacheco, Plá y Beltrán, Emilio Prados, Francisco Pina, Juan Piqueras, Miguel Prieto, Ángel Pumarega, Josep Renau, Antonio Robles, Ramón J. Sender y Arturo Serrano Plaja. En el número 5-6 quedaron incluidos en la relación José Ramos, Diego Ruiz y Pedro Vallina. Debemos añadir también a Paul Nizan y Sergei Dinamov, nombres destacados de la UIER. La mayoría de ellos había aparecido en la lista de colaboradores de *El Tiempo Presente*, hecho que junto a la intervención de Arconada en *Tensor* y al propósito de Sender de publicar en sus páginas

⁴³² Según testimonio de Antonio del Amo recogido por Jesús Vived Mairal en *Ramón J. Sender. Biografía*, Páginas de Espuma, Madrid, 2002, p. 300.

la polémica sobre Lope de Vega que se había programado para *El Tiempo Presente* podría servir para establecer una relación de continuidad entre ambas publicaciones.⁴³³ Con respecto al Congreso de París, además, cada una de ellas desempeñó entre los intelectuales, escritores y artistas españoles una función distinta y en diferentes momentos del proceso: la primera, con una línea editorial conciliadora, buscó la aproximación y la colaboración de escritores y artistas de diferentes corrientes estéticas e ideológicas en la fase preparatoria del encuentro, mientras que *Tensor*, más interesada en la propaganda y la movilización, contó para su programa de orientación intelectual con el sector más cercano a los planteamientos y resoluciones del Congreso de París. De hecho, los ensayos publicados en las dos primeras entregas de *Tensor* tuvieron relación con los asuntos abordados en el congreso parisino y las figuras más relevantes del movimiento internacional que lo había auspiciado. El cotejo de las dos listas de colaboradores revela la ausencia en la lista de *Tensor* de algunos nombres significativos — Aleixandre, Lorca, Azcoaga, Buñuel, Casona, Juan Chabás, Rosa Chacel, José Díaz Fernández, Enrique Díez Canedo, Concha Méndez, Pablo Neruda, los hermanos Panero, Rivas Cherif y Guillermo de Torre, entre otros— y la incorporación a ella de redactores y colaboradores de *Nueva Cultura* y de otros escritores hispanoamericanos afincados en nuestro país muy conocidos por su posición ideológica y compromiso político, como Xavier Abril y César Falcón. El titular de la revista, “no muy explícito” en opinión de José Domingo Dueñas,⁴³⁴ tenía como referente el mecanismo empleado en la construcción y en el transporte ferroviario, y remitía por tanto al mundo de los trabajadores. Ocupaba en la cubierta la parte superior de la portada, superpuesto en paralelo a la imagen de un tensor. Es posible que con esta relación gráfica, reforzada por el empleo de caracteres de ancho especial, los editores quisieran dejar claro su propósito de hacer de la revista un instrumento para atraer y movilizar a intelectuales y escritores.

El primer volumen (número 1-2, de agosto de 1935) lo encabezó el ensayo de Sender “La cultura española en la ilegalidad” (pp. 1-21). El escritor aragonés se había desvinculado definitivamente del anarcosindicalismo por su escasa eficacia revolucionaria hacia finales de 1932 y poco después, en febrero del siguiente año, se había adherido a la causa comunista en una carta dirigida a *Mundo Obrero*. En mayo de 1933, había viajado a

⁴³³ Con fecha de 29 de agosto de 1935 Sender remitió una carta a la UIER para pedir con urgencia un ejemplar del número de la revista en que aparecía un ensayo sobre Lope de Vega: “Quiero que salga en el próximo número de *Tensor* como intervención revolucionaria en la conmemoración burguesa de Lope de Vega con motivo del tercer centenario de su muerte”, escribe. Véase Vived Mairal, *op. cit.*, p. 299.

⁴³⁴ Art. cit., p. XVIII.

la URSS invitado por la UIER para asistir a la Primera Olimpiada Internacional de Teatro Revolucionario organizada por Piscator, director entonces del Teatro de Moscú. Sender era de uno de los pocos escritores españoles por los que se interesaba *Literatura Internacional*, la revista de la UIER, y la invitación debe inscribirse en el conjunto de actuaciones que llevaba a cabo la organización para atraer nuevos simpatizantes a su causa. Su estancia se prolongó hasta el 4 de julio. Antes de su partida dirigió una carta a la UIER en la que dejaba patente su compromiso.⁴³⁵ La crónica de su viaje a la URSS se publicó como serie de artículos en *La Libertad*, base del volumen que en 1934 apareció con el título *Madrid-Moscú. Notas de viaje (1933-1934)*. Un informe de la época, firmado por el delegado en España de la IC, Vittorio Codovilla, revela que Sender, sincero y entusiasta en su adhesión, era crítico con la línea política marcada por la IC para España y partidario de que el PCE adaptase autónomamente su táctica a la realidad nacional.⁴³⁶ El artículo que publicó en *Tensor* incidía en esta misma idea, aunque ahora en relación con las discusiones y resoluciones del Congreso de París. Para Sender, la situación de la cultura en España, donde no se había producido una auténtica revolución burguesa, no era comparable a la de países como Francia e Inglaterra, y era necesaria por este motivo una reflexión sobre las cuestiones tratadas en el congreso que tuviera en cuenta las circunstancias específicas de nuestro país. En su opinión, no se trataba de defender en nuestro caso las posiciones conquistadas por la cultura a lo largo de la historia, sino de infundir energía a la cultura que desde hacía siglos luchaba en España por desplazar a la teología y la metafísica. La cultura española se encontraba en aquel momento, cuando el feudalismo agrario, la Iglesia y los poderes tradicionales volvían a tener el poder en sus manos, como a lo largo de la historia, en la ilegalidad. La existencia de la censura previa, el asesinato de Luis de Sirval o el cese por el nuevo patronato de la concesión y de las actuaciones de la compañía Xirgu-Borrás en el Teatro Español por izquierdismo lo ponían en evidencia. Marxismo e idealismo populista se entrecruzan en el enfoque con que Sender analizaba nuestra historia cultural como la historia de la barbarie de las clases dominantes frente a las tendencias sociales racionales surgidas del pueblo, origen, según esta visión, de las grandes producciones literarias de nuestra historia:

⁴³⁵ Decía en ella: “Después de mi estancia en la Unión Soviética, vuelvo con la mayor fe en el triunfo completo y definitivo. Y no sólo definitivo, sino inquebrantable. Después de todo lo que aquí he visto, no hay razón para que un intelectual esté indeciso. En la trinchera hay un uniforme y un fusil más. Al llegar aquí era un intelectual. Hoy es un soldado del frente de lucha y de la edificación socialista el que os deja”. Se publicó en el número 4 de *Octubre*.

⁴³⁶ Véase Vived Mairal, *op. cit.*, pp. 265-268.

[...] La cultura en la ilegalidad no hace sino continuar la tradición de las letras españolas. Desde el Arcipreste de Hita hasta nuestros días, pasando por Rojas, Cervantes, Quevedo, por los neoclásicos y los románticos y por la llamada generación del 98, la posición del hombre de pensamiento ha sido siempre la de protesta y lucha. Todos los que han dejado una huella firme en nuestra cultura, en la cultura, se familiarizaron en España con la cárcel. No pocos cayeron en la horca o en la hoguera. De ahí viene el desdén de las clases dominantes por el hombre de letras que procede del pueblo y en el que supone una posición disconforme. Sólo tolera las letras en el canónigo o en el duque. Lo demás es gente de sambenito y coraza. Y tienen razón. Les asisten quince siglos de experiencia.

Ante el Congreso de París, nosotros decimos: defenderemos la cultura que aquí es ilegal, porque, identificada con el progreso, lucha por alcanzar nuevas formas. Lucharemos en la vanguardia de la cultura española, que no ha podido lograr aún posiciones básicas. Y en todos los casos defenderemos las conquistas de libertad, dignidad del hombre y del pensamiento del hombre, que con el disfraz farisaico de la cultura y la civilización hacen ver que nos conceden las clases opresoras, cuando las ha conquistado el pueblo, las masas trabajadoras, con sangre de su corazón y, lo que vale más, con el sacrificio, a través de los siglos, de sus mejores inteligencias. (p. 21)

El ensayo que lo acompañaba en las páginas del primer número, “André Gide” (pp. 22-36), lo firmaba el escritor Paul Nizan, militante comunista que había tenido un papel relevante en la organización del Congreso de París. Se trata de un recorrido por la trayectoria intelectual de uno de los protagonistas del encuentro para explicar la adhesión a la causa comunista de este escritor consagrado desde hacía décadas y que era conocido por su afán de independencia e individualismo. El resto de esta primera entrega se destinó a la presentación de la sección “Discusión y polémica” mediante una nota de la redacción y a las reseñas de la sección “Nuestros libros”: cuatro títulos sobre la realidad política y social española e internacional; un ensayo crítico con el pensamiento y la figura de Unamuno firmado por Amando Bazán; una novela social ambientada en la Argentina, *¡Quiero trabajo!*, de María Luisa Carnelli; la novela *Fray Manolo*, de Antonio Robles, firmada con el seudónimo “Gerundio de Campazas”, de la que se destaca su sentido antirreligioso; dos obras teatrales de Isaac Pacheco, *Rodríguez* y *Dos personajes y un fantasma*; y *Voz de la tierra*, libro de poemas en el que el reseñista censuraba la sensualidad de Pascual Plá y Beltrán por su falta de adecuación al tema, la revolución asturiana.

El segundo número doble dedicó buena parte de sus páginas a honrar la memoria, en la hora de su fallecimiento, de dos grandes hombres de la época que podrían ser incluidos, como hacía Ortega con Pablo Iglesias, en el santoral de los laicos: Henri Barbusse y Manuel B. Cossío. César Falcón trazó en “Fisonomía y ejemplo de Barbusse” (pp. 1-13), una semblanza de carácter casi hagiográfico de esta figura capital del

movimiento internacional contra la guerra y el fascismo. De su trayectoria intelectual y literaria Falcón, que había conocido personalmente a Barbusse y colaborado en sus actividades, destacó la importancia que había tenido en su evolución personal y literaria la experiencia de la guerra, durante la cual había iniciado el ciclo de la novela pacifista con *Le feu* (1916); la fundación junto a Romain Rolland del grupo Clarté en 1920 y, doce años después de la AEAR; la convocatoria del Congreso de Amsterdam en el verano de aquel año, encuentro clave para la formación del movimiento internacional de intelectuales contra la guerra y el fascismo; por último, la defensa incondicional de la URSS como bastión de las fuerzas creadoras de la cultura y de la clase trabajadora. En la sección “Discusión y polémica” la redacción de la revista comentó el trato entre displicente e irónico que los redactores de *Les Nouvelles Litteraires* y *Candide* habían dado a las honras fúnebres de Barbusse celebradas en Moscú, la imagen de sectario que algunos medios de comunicación habían ofrecido del escritor francés en nuestro país y, en acusado contraste, las expresiones de admiración y respeto que se habían prodigado en la prensa soviética (“Barbusse muere en Moscou”, pp. 48-53). La muerte de Manuel B. Cossío, acaecida el 1 de septiembre de 1935, cuando el número debía de estar ya en preparación, fue acogida en las páginas finales del volumen (“Ha muerto Cossío”, pp. 63-64). Los redactores de *Tensor* reconocían el valor extraordinario de la obra intelectual y de la labor pedagógica de Cossío, encarnación para ellos de la utopía liberal burguesa. Aunque valoraban muy positivamente las aportaciones de la Institución Libre de Enseñanza al progreso de la sociedad española, consideraban que se trataba de una manifestación del exclusivismo y el privilegio de clase y que de inmediato se vería abocada a escoger entre los intereses de la ciencia y la barbarie de quienes pretendían mantener sus privilegios a toda costa. El magisterio de Cossío, la corriente de simpatía que despertaba en la juventud española, les animaba a pensar que había fallecido con su utopía viva aún y que habría escogido en el momento decisivo el lado de la ciencia y la cultura.

El segundo de los ensayos del número, “El capitalismo actual y su literatura” (pp. 14-47), lo firmó Sergei Dinamov, miembro de CC del PCUS y redactor-jefe de *Literatura Internacional*, a quien Sender había conocido durante su estancia en Moscú. El escrito pretendía mostrar al inicio la contradicción en que incurría el sistema capitalista al tener que estimular el desarrollo de la ciencia y de la técnica y al mismo tiempo oponer obstáculos insuperables a este desarrollo para evitar que el progreso consecuente de la sociedad llevara a la aniquilación del capitalismo. Esta contradicción, escribía el crítico

ruso, explicaba la aparición de corrientes ideológicas regresivas en aquel momento de crisis que incidían en el proceso de descomposición de la cultura burguesa, como las que postulaban la vuelta a la religión y al mito, el antidarwinismo y la corriente humanista que se oponía a la tecnificación. También en la literatura contemporánea señalaba Dinamov reflejos de este proceso de descomposición y decadencia de la cultura burguesa. La mayor parte de las referencias esgrimidas por el crítico ruso eran de autores y obras secundarios desconocidos para el público español. Frente a ellos y a escritores como Kipling, que consideraba patriarca de una literatura destinada a la glorificación del imperialismo, Proust o Zweig, dos grandes escritores que a su juicio mostraban con mayor fuerza la decadencia de la burguesía moderna en su obra narrativa, Dinamov situaba a los escritores que buscaban otras bases para su trabajo de creación abandonando el terreno de la burguesía y asumiendo un compromiso político al lado de los combatientes: “Romain Rolland, Teodoro Dreiser, Bernard Shaw, John Dos Passos, André Gide, Sherwood, Anderson, Waldo Franck, Edwin Seaver, Ernest Glaeser, Bert Becht, etc., etc.” (p. 47).

Estas consideraciones sobre la literatura contemporánea proseguían en la sección “Nuestros libros”. En la crítica de la novela de Louis Aragon *Las campanas de Basilea*, inédita entonces todavía en España, el autor de la crítica arremetía contra el movimiento surrealista del mismo modo en que había sido descalificado por la corriente oficialista y mayoritaria en el Congreso de París:

El surrealismo no era una corriente estéril. Los snobs de la literatura burguesa comprendían que necesitaban vigilar con inquietud —y no lo hacían sin cierta envidia— a esos jóvenes que se mostraban insolentes con Claudel, el católico embajador, que llamaban “perro” al mismo Papa y que —y esto era ya el colmo— prestaba a veces reales servicios a la causa de la revolución (sobre todo participando en la campaña contra la guerra de Marruecos).

El surrealismo, como corriente típica pequeño burguesa, refleja de una manera casi caricaturesca la duplicidad y las contradicciones de la capa social intermedia. Como revolucionarios subjetivos en el plano político, los surrealistas son el último extremo de la decadencia de que está impregnado el arte de la burguesía. Columna de Hércules de la decadencia, el surrealismo no puede ser superado. Imbuido de un erotismo perverso y afectado, se nutría de los rincones más sombríos y más sucios del subconsciente y llevaba hasta su fin, con espíritu de continuidad y virtuosismo, las aspiraciones de la burguesía en decadencia. El concepto subjetivo revolucionario de los surrealistas se ha mostrado impotente para neutralizar la flagrante decadencia burguesa que constituía el fondo mismo de sus obras. El surrealismo no podía implantarse en la literatura de la revolución proletaria, porque en el método de trabajo de los surrealistas no hay ninguno de esos elementos sanos que existen hasta en el realismo decadente burgués o en la revolución pequeño burguesa, y eso les impedía llegar a ser artistas revolucionarios. (D. M., “Louis Aragon: *Las campanas de Basilea*”, pp. 54-60 [54])

La crítica, desde la perspectiva del realismo socialista, destacaba en el estilo de la novela su clara sencillez, lo que la hacía accesible a las masas, la ausencia casi total de imágenes, y el frecuente empleo del lenguaje hablado, tan distinto del escrito en Francia.

La segunda y última reseña aparecida en la sección sirvió sin duda de contrapunto. Se trata de *Salazar, el hombre y su obra*, de Antonio Ferro, edición de una serie de entrevistas al dictador portugués publicadas tres años antes en la prensa de su país. La presencia de esta obra entre las reseñadas por *Tensor* se justifica como ejemplo del servilismo de algunos grandes escritores, caso de Paul Valéry, prologuista de la edición francesa de la obra, y de Eugenio d'Ors, prologuista de la castellana.

Tal como se anticipaba en un suelto de la última página de esta segunda entrega, la siguiente y última de la serie se dedicó a historiar un día cualquiera de la vida española. La portada de este número 5-6 llevó superpuesta en su espacio central una hoja de calendario correspondiente al viernes 27 de septiembre, situada sobre parte del subtítulo y del sumario del número, en el que podemos leer: “Escritores revolucionarios. Historia de un día de la vida española”. La creación colectiva iba precedida de una nota de la redacción en la que se informaba de que ese número de *Tensor* constituía “un intento de trabajo literario colectivo” en el que habían participado veinticuatro escritores, a cada uno de los cuales se le había asignado una hora del día. El propósito era historiar la vida de un día cualquiera, sin acontecimientos de relieve histórico, mediante la referencia de hechos simples, desnudos y directos, lo que daría a aquellas páginas “un aspecto abigarrado y diverso, como forzosamente ha de ser si quiere reflejar lo más fielmente —con una fidelidad que por otra parte nada tiene que ver con la servidumbre de un realismo limitado y estrecho— la vida española a lo largo de un día escogido al azar”. Aunque en la narrativa española contemporánea había antecedentes de autoría colectiva y era ésta una práctica promovida por corrientes diversas de las vanguardias,⁴³⁷ el origen de “Historia de un día de la vida

⁴³⁷ A los antecedentes hacen referencia José Domingo Dueñas (pp. XXVI-XXVII) y Marshall J. Schneider (pp. XLI-XLII) en los trabajos ya citados. En 1886 se había publicado *Las vírgenes locas* en *Madrid Cómico* según una propuesta de Sinesio Delgado para escribir una novela sin género ni plan determinado, formada con capítulos originales de diferentes autores. Participaron en esta novela el propio Sinesio Delgado, Leopoldo Alas, Jacinto Octavio Picón y Ortega Munilla, entre otros. Poco antes, en 1931, se habían publicado otros dos títulos de autoría colectiva: *La diosa número dos*, de Concha Espina, Alberto Insúa, José Francés y Hernández-Catá; y *Las siete virtudes*, colección de relatos firmados por Valentín Andrés Álvarez, Arconada, Botín Polanco, Antonio Espina, Ramón Gómez de la Serna, Jarnés y Díaz Fernández.. Además, debemos tener en cuenta, por una parte, las propuestas de creación colectiva alentadas por el surrealismo y otros movimientos de vanguardia, y por otra, los antecedentes de protagonista colectivo y la utilización de procedimientos y géneros propios del periodismo en la producción literaria y cinematográfica de la época. Marshall J. Schneider apreciaba en “Historia de un día de la vida española” un propósito coincidente con el expresado por Sender en el prólogo de *Imán*, novela que allí había presentado como un conjunto de

española” debe relacionarse en primer lugar con la idea de Máximo Gorki de escribir de forma colectiva “Un día en el mundo”, planteada en el discurso de clausura del I Congreso de Escritores Soviéticos y en “Autocrítica”, un escrito que Ramón J. Sender había traducido para el número de junio de 1935 de la revista *Leviatán*. Tanto Dueñas como Schneider apuntan en sus respectivos estudios la función relevante de Sender en este trabajo colectivo. A él cabe asignar la iniciativa y la labor realizada para cohesionar las colaboraciones recibidas. El conjunto constituye un continuo textual en el que a modo de collage se integran textos de diferente naturaleza: relatos, prosa poética, transcripción de noticias, telegramas, anuncios, comentarios propios de una revista de prensa, etc. Una voz narrativa construye el fondo sobre el que discurre la jornada aportando información variada procedente de fuentes diversas — el Servicio Meteorológico Nacional, periódicos de diferentes lugares del país, etc.— y de su propia observación, añadiendo y contraponiendo su pertinente y a veces sarcástico comentario. Además, articula el heterogéneo conjunto mediante pasajes ilativos, títulos y comentarios resaltados en negrita. Sobre este fondo, impreso en letra redonda, se insertan en cursiva los pasajes que al margen constituirían un texto independiente y que posiblemente fuesen las colaboraciones recibidas. Aunque no se realizó según el plan establecido, pues hay pasajes que coinciden en la hora y horas que quedaron sin referencia, el conjunto abarca en efecto la totalidad de la jornada y nos ofrece un vivo retrato de la vida cotidiana de nuestro país en el que queda de relieve la injusticia social, la represión, la miseria, la falsa moral de la clase dirigente y de la Iglesia, la importancia de la cultura, la censura, la manipulación de la prensa.

Con esta original propuesta creativa, que se diferenció de sus antecedentes inmediatos por la rigurosa anonimia —sólo aparece en el sumario “Escritores revolucionarios” como referencia de la autoría—, se cerró la trayectoria de esta revista. El hecho de que en un suelto de este último número se ofreciesen de forma gratuita ejemplares de los tres números impresos por las nuevas suscripciones nos indica que existía el propósito de continuar con la publicación de la revista y que, frente a lo afirmado por Schneider en su artículo, no se llegaron a agotar los ejemplares de ninguno de esos números. Las dificultades de financiación debieron influir pues en una interrupción temporal de sus salidas que por circunstancias históricas —según testimonio de Ildefonso

observaciones desordenadas “sin intenciones estéticas ni prejuicios literarios” recogidas durante su servicio militar en Marruecos y que había reunido para contar su experiencia como la pudo haber vivido cualquier soldado de cuantos participaron con él en la campaña.

5. *Las revistas literarias en el segundo bienio republicano*

Manuel Gil, recogido por José Domingo Dueñas en su estudio introductorio, Sender quería relanzar la publicación poco antes de la sublevación militar— terminaría por ser definitiva.

5.4.17. *Caballo verde para la poesía*

Los cuatro números conocidos de esta revista poética salieron con periodicidad mensual entre octubre de 1935 y enero de 1936. Sabemos por la correspondencia de los Altolaguirre que a primeros de octubre había en la librería de León Sánchez Cuesta 25 ejemplares del número inicial en depósito. La distribución del segundo número se debió de realizar con puntualidad, pues un juicio sobre su contenido se halla en una carta de Ramón Sijé a Miguel Hernández fechada el día 29 de noviembre, aunque algunos suscriptores, caso de Jorge Guillén, no recibieron sus ejemplares hasta mediados del mes siguiente. En una carta fechada el día 18 de diciembre, Concha Méndez se disculpó por el retraso alegando la acumulación de trabajo en la imprenta y el traslado al local de la calle Viriato a que se habían visto obligados por la necesidad de ampliar el negocio. Estas circunstancias explicarían el retraso en la salida del tercer número, que no se debió de distribuir hasta mediados de enero como pronto dado que incluyó la necrológica de Valle-Inclán, fallecido el 5 de enero. El cuarto y último debió de componerse a la par del anterior si damos por bueno lo escrito por Concha Méndez en la carta que acabamos de referir. Dejamos de momento cualquier referencia al incógnito número doble 5-6, dedicado a Herrera y Reissig, que de haber salido en la fecha apuntada en su momento por Pablo Neruda lo habría hecho con cuatro o cinco meses de retraso.⁴³⁸

La edición facsímil de 1974 puso a disposición de investigadores y críticos literarios una revista que durante décadas había sido difícil de consultar.⁴³⁹ A partir de ese momento se generó una cuantiosa bibliografía que sigue en aumento y que ha permitido revisar y perfilar la posición de *Caballo verde para la poesía* en el sistema hemerográfico y su influencia en la evolución de la lírica española en el tramo final del periodo republicano, posición e influencia sobre las que se había proyectado desde la inmediata posguerra la imagen de Neruda como impulsor en nuestro país de la poesía impura y

⁴³⁸ J. Lechner reproduce en la “Nota preliminar” a la edición facsímil de la revista (ver nota siguiente) una carta de Pablo Neruda en la que leemos: “Con respecto a CABALLO VERDE estoy, naturalmente, muy contento de su reimpresión. Lástima grande que el número doble 5 y 6, totalmente impreso, se quedó para siempre con la imprenta de Manuel Altolaguirre, en Madrid, y nunca se logró rescatar un solo ejemplar. Iba a aparecer justamente en los días que estalló la Guerra Civil. Sólo faltaban coser los pliegos y agregar las tapas”.

⁴³⁹ *Caballo verde para la poesía. Números 1-4. Madrid, Octubre 1935- Enero 1936*, palabras previas de Pablo Neruda, nota preliminar de profesor J. Lechner, Verlag Detlev Auvermann / KG, Kraus Reprint, Nadeln-Liechtenstein/Glashütten im Taunus, 1974.

comprometida.⁴⁴⁰ Jan Lechner, que ya había descartado el carácter militante y comprometido de *Caballo verde para la poesía* en su trabajo seminal sobre el compromiso en la poesía española,⁴⁴¹ señaló certeramente en la “Nota preliminar” a la edición facsímil algunas de las ideas que se han ido repitiendo en la mayor parte de los trabajos que se han publicado desde entonces. Para el hispanista holandés, la diversidad de las colaboraciones reunidas en los cuatro números de la revista pone en evidencia que no fue una publicación que propugnara un tipo de poesía, sino “un prisma en el que convergen por última vez los rayos de un panorama poético de un periodo que pronto iba a tocar a su fin”.⁴⁴² Por otra parte, Lechner estima desproporcionada la repercusión del manifiesto/editorial del primer número atendiendo exclusivamente a sus planteamientos, pues no constituían novedad alguna en el momento de su publicación. Coincide López de Abiada en que el manifiesto inicial deja clara la apertura de líneas que se materializó en la diversidad de las corrientes ideológicas y estéticas representadas en la revista, en cuyas páginas, añade, sólo los poemas de Serrano Plaja, González Tuñón y Alberti pueden ser adscritos a la poética del compromiso.⁴⁴³ En otro trabajo, y apoyándose en la recepción crítica que el manifiesto/editorial tuvo en las páginas de *Nueva Cultura*,⁴⁴⁴ López de Abiada llega a afirmar incluso que la apertura de miras del manifiesto nerudiano, sobre todo la idea de que en poesía todo cabe salvo la consigna (“sin excluir deliberadamente nada, sin aceptar deliberadamente nada”, leemos en el manifiesto/editorial), podía ser considerada como un

⁴⁴⁰ Ténganse en cuenta las alusiones en el editorial-manifiesto del número inaugural de *Garcilaso* — “Siempre ha llevado y lleva Garcilaso”, *Garcilaso*, 1 (mayo de 1943), s. p. — y la polémica que suscitó la publicación de *Canto personal: carta perdida a Pablo Neruda*, de Leopoldo Panero, diez años después. Véase al respecto Francisco Javier Maldonado Araque, “*Canto personal* vs. *Canto general* (una lucha poética y política en la posguerra)”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 692 (2008), pp. 93-115.

⁴⁴¹ J. Lechner, *El compromiso en la poesía española del siglo XX*, Publicaciones de la Universidad de Alicante, Alicante, 2004, pp. 176-182. Se trata de la edición en un solo volumen de los dos trabajos publicados por Lechner en 1968 y 1975.

⁴⁴² “Nota preliminar”, en *Caballo verde para la poesía. Números 1-4. Madrid, Octubre 1935- Enero 1936*, palabras previas de Pablo Neruda, nota preliminar de profesor J. Lechner, Verlag Detlev Auvermann / KG, Kraus Reprint, Nedeln-Liechtenstein/Glashütten im Taunus, 1974, s. p. En un reciente trabajo sobre la revista, Ramos Ortega plantea también como característica principal su eclecticismo, “una sabia mezcla de poesía comprometida o rehumanizada con otra tendencia de poesía surrealista y, en algunos casos, hasta de corte clasicista o incluso romántica” (véase “La revista *Caballo verde para la poesía* (1935-1936)”, en Manuel J. Ramos Ortega, coordinador, *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975). Volumen I (1919-1939)*, Ollero y Ramos, Madrid, 2005, pp. 377-393 [p. 385]).

⁴⁴³ José Manuel López de Abiada, “La experiencia madrileña de Neruda: su evolución ideológica, el cambio de estética y su compromiso frente a España”, *Anales de Literatura Española*, 5 (1986-1987), pp. 247-266 [p. 248].

⁴⁴⁴ Juan Gil-Albert, en un artículo escrito a partir de la polémica suscitada por el manifiesto/editorial del primer número de *Caballo verde para la poesía*, “Palabras actuales a los poetas”, *Nueva Cultura*, 9 (diciembre de 1935), pp. 4-5, reprobó su proximidad a los planteamientos del surrealismo y solicitó a los editores y redactores de la revista que dieran el paso adelante que en su día había dado Louis Aragon.

exponente del rechazo de la poética del compromiso.⁴⁴⁵ No llega a este extremo Juan Cano Ballesta cuando afirma en *La poesía española entre pureza y revolución (1920-1936)* que la revista, en las circunstancias críticas que vivía el país, “fue mirada por ciertos círculos con sospecha y tachada de inmediato de falta de suficiente compromiso político”, lo que Cano Ballesta relaciona con el hecho de que la revista se situara en un plano exclusivamente literario y artístico.⁴⁴⁶ En ello incide Rafael Osuna, para quien la revista no fue ni “poéticamente decisiva ni extremadamente original”, aunque se convirtió en “un mástil para los librepensadores poéticos” y símbolo de las nuevas posturas y nuevos aires en la poesía española por su enfrentamiento con el purismo juanramoniano.⁴⁴⁷ Frente a esta visión de la revista como publicación alejada y desinteresada de las circunstancias del momento histórico, Antonio Jiménez Millán considera que domina en ella una concepción de la literatura que toma el discurso poético como trasunto de la realidad inmediata y como forma de expresión plena de la problemática humana y vital.⁴⁴⁸ Más lejos llega Pedro Gutiérrez Revuelta, quien discrepa de la tesis del eclecticismo de la revista y plantea —con desacierto en nuestra opinión— que la revista fue órgano de expresión de los poetas comprometidos con las resoluciones del I Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura.⁴⁴⁹

El examen de la revista como elemento del sistema hemerográfico de la época revela, en efecto, que no fue una publicación original y que si con su salida se suscitó una controversia pública en torno a diferentes concepciones de la poesía ello se debió, más que a sus propuestas y a la creación poética que llevó en sus páginas, a que su aparición se produjo en un momento clave para la definitiva polarización de la intelectualidad española y para el posicionamiento de grupos y corrientes estéticas en nuestro sistema literario. No podemos soslayar el hecho de que, además, la salida de la revista fue el detonante que hizo público un conflicto personal que se hallaba larvado desde que Juan Ramón Jiménez rehusara firmar la declaración de los poetas españoles que presidió el *Homenaje a Pablo Neruda* y que se encontraría tras la publicación del editorial “Conducta y poesía” en el

⁴⁴⁵ José Manuel López de Abiada, “Notas sobre *Caballo verde para la poesía*”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 430 (1986), pp. 141-163.

⁴⁴⁶ *Op. cit.*, p. 172.

⁴⁴⁷ *Semblanzas de revistas durante la República*, pp. 274-280. Bartolomé Cantarellas y Emilio Gené ya habían señalado en 1977 que la revista materializó unos planteamientos que estaban en el aire desde años atrás y no contribuyó a precipitar la evolución de un grupo de poetas maduros (véase Bartolomé Cantarellas y Emilio Gené, “Caballo verde para la poesía”, *Papeles de Son Armadans*, 256 (1977), pp. 5-28).

⁴⁴⁸ Antonio Jiménez Millán, “Sobre una poesía sin pureza. Nota acerca de *Caballo verde para la poesía*”, *Analecta Malacitana*, vol. III, 2 (1980), pp. 245-260.

⁴⁴⁹ Pedro Gutiérrez Revuelta, “El galope verde de Neruda”, *Nerudiana*, 1 (1995), pp. 197-213.

tercer número. *Caballo verde para la poesía* tenía unos antecedentes claros y conocidos por la minoría a la que se dirigía la publicación. Mantenía el formato y el diseño de *1616*, serie que como sabemos se había clausurado sólo unos meses antes, a finales de mayo de aquel mismo año, con motivo de la finalización de la estancia de la pareja de editores en Londres. Además, antes de la aparición del número inaugural se había puesto en circulación el número 11 (verano de 1935) de la zaragozana *Noreste* bajo la dirección de Alfonso Buñuel,⁴⁵⁰ un número que reunía en sus páginas los nombres más señeros de *Caballo verde para la poesía* —Aleixandre, Cernuda, Altolaguirre, Neruda, Lorca y Concha Méndez— con colaboraciones semejantes en tema y estilo a las que publicaron en ella. En lo relativo a las colaboraciones gráficas, también encontramos a José Caballero y José Moreno Villa. Es destacable al respecto el dibujo de Moreno Villa que acompaña en *Noreste* un poema sin título de Concha Méndez, cuya ejecución y motivos coinciden con los de los dibujos con que ornó las páginas de la revista madrileña. Resulta llamativo al mismo tiempo que entre los restantes colaboradores de este número de *Noreste* se halle Juan Ruiz Peña, uno de los editores de *Nueva Poesía* y autor, según su propio testimonio, del manifiesto “Hacia lo puro de la poesía” que encabezó el primer número de la revista sevillana e inició la controversia pública a la que hacíamos referencia.

Como *1616*, el primer número de *Caballo verde para la poesía* fue un cuaderno con una cubierta en cartulina de color crema y veinticuatro páginas sin numerar, incluidas guarda y portadilla, que quedaron reducidas a veinte en los siguientes números. El tamaño fue ligeramente menor: 22 x 28 cm. Se utilizaron los mismos caracteres de imprenta combinando también tamaños y estilos. Como en la revista londinense, el cuerpo de la fuente dependió de la extensión del texto y de la versificación, procurando siempre adaptar el poema al espacio tipográfico de la página según los principios clasicistas de la tipografía axial. Se utilizaron de nuevo tintas de color —verde, rojo, azul— en la cubierta y en el interior del impreso. En la portada, los colores verde y rojo se alternaron tanto en el titular como en los elementos identificadores.⁴⁵¹ Con respecto a *1616*, la novedad del nuevo

⁴⁵⁰ Así lo afirma Manuel Pérez-Lizano en *Surrealistas plásticos aragoneses: 1929-1979* (Librería General, Zaragoza, 1980) a quien informó de ello Tomás Seral y Casas un año antes de su muerte, acaecida en 1975. Alfonso Buñuel nació en 1915. Era por tanto quince años menor que su hermano Luis. En 1935 estudiaba Arquitectura en Madrid. Su hermano lo introdujo en los círculos culturales y literarios que frecuentaba en la capital. En 1935 era asiduo a las reuniones que se celebraban en la casa de los Morla Lynch, uno de los lugares de encuentro de los escritores y artistas que editaron, promovieron y colaboraron en la nueva revista poética madrileña.

⁴⁵¹ Julio Neira dedica en su reciente biografía del poeta-impresor un capítulo a la revista en el que se incluye una detallada descripción del diseño de sus cuatro números (*op. cit.*, pp. 288-317). Remitimos a esta descripción (pp. 300-302) con una única observación: el ejemplar original del número IV que se conserva en

producto editorial de los Altolaguirre estuvo en la incorporación de colaboraciones gráficas. José Caballero ornó con varios dibujos los dos primeros números. Otros colaboradores gráficos fueron Ramón Pontones, Isaías Cabezón y José Moreno Villa. En cuanto a la poesía reunida en sus páginas, y salvando la diferencia esencial que la distingue de su antecesora, esto es, su consagración a la poesía hispánica contemporánea, apreciamos también una línea de continuidad con respecto a los últimos números de la revista londinense por la presencia en sus páginas de los mismos colaboradores —Pablo Neruda, Vicente Aleixandre, Federico García Lorca, Luis Cernuda, Rafael Alberti, Arturo Serrano Plaja, Manuel Altolaguirre, Concha Méndez, José Moreno Villa— y con composiciones correspondientes al mismo ciclo de su producción poética. Junto a ellos debemos nombrar a Jorge Guillén, presente en el número 4 de la revista londinense, Emilio Prados, Rosa Chacel, que había colaborado en *Héroe*, y José María Souvirón, coeditor en Málaga junto a Altolaguirre e Hinojosa de la primeriza *Ambos*. La novedad de *Caballo verde para la poesía* se halla en una presencia mayor de autores de la novísima generación —Miguel Hernández, Leopoldo Panero, Eugenio Mediano Flores, Cayetano Aparicio y Argimiro Aragón, además del mencionado Arturo Serrano Plaja— y de poetas hispanoamericanos, lo que se debe relacionar con los cambios que se habían producido en los círculos literarios madrileños durante la estancia de los Altolaguirre en Londres —el más notable, sin duda, la incorporación de Pablo Neruda— y con los objetivos del nuevo proyecto editorial, uno de los cuales debió de ser la difusión de la revista en el continente americano. Dos de los escritores hispanoamericanos residían en Madrid y formaban parte del círculo de amistades y relaciones de Neruda: el argentino Raúl González Tuñón y Luis Enrique Délano, funcionario de la embajada chilena. De Argentina llegaron colaboraciones de Ricardo Molinari, José González Carbalho y Miguel Ángel Gómez; y de Chile, de Ángel Cruchaga y del ya nombrado Souvirón. El cubano Félix Pita Rodríguez vivía en París y estaba relacionado con grupos literarios próximos al surrealismo, de donde procedían los dos

la Biblioteca Nacional mantiene en la cubierta los colores verde y rojo que llevaron las portadas de los dos primeros números. La portadilla de ese número sí se imprimió, en cambio, en tintas negra y roja. Es posible que una parte de la tirada del número llevara la cubierta en rojo y negro y que otra se imprimiera siguiendo el diseño original. Hacia febrero de 1936, con el inicio de la publicación de la colección editorial *Héroe*, el trabajo debió de acumularse en el taller de los Altolaguirre, por lo que muy posiblemente se optaría por la simplificación del proceso de producción. Hemos encontrado también variantes entre ejemplares originales del número II: algunos llevan en la contraportada un dibujo de Ramón Pontones centrado en el espacio tipográfico y, en la parte inferior, el sumario del número y el precio del ejemplar, todo ello en tinta azul; otros llevan la contraportada exenta. En la reedición facsimilar no se reprodujo.

colaboradores franceses: Robert Desnos y Albert Delons. El alemán Hans Gebser,⁴⁵² amigo de Cernuda y residente entonces en Madrid, completa la relación de colaboradores.

Pablo Neruda se había instalado en Madrid en el verano de 1934, aunque su primer destino diplomático estuvo en Barcelona y su nombramiento oficial para el consulado de la capital no se produjo sino en febrero del siguiente año. En este su segundo viaje a nuestro país, su poesía había encontrado un ambiente receptivo. Su amistad con Rafael Alberti, con quien había mantenido una relación epistolar después de que llegara a manos del gaditano en los primeros días de 1930 el original de *Residencia en la tierra*, y sobre todo con Federico García Lorca, a quien había conocido en Buenos Aires en 1933, había facilitado la integración de Neruda en la vida cultural y literaria de Madrid, donde pronto había alcanzado renombre. Prueba de ello es la declaración pública firmada por casi toda la plana del 27 y algunos de los más destacados autores de la novísima generación que encabezó el homenaje editorial que se le tributó con motivo de la acusación de plagio vertida contra él por Vicente Huidobro. Unos meses después, a finales de junio de 1935, había sido uno de los pocos representantes de la literatura hispánica que se desplazó desde Madrid para participar en el I Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura. El primer encuentro de Neruda con los Altolaguirre debió de producirse a su vuelta de estas jornadas. Los Altolaguirre, por su parte, habían regresado a Madrid el 19 de junio. Traían, junto a la imprenta que habían adquirido en Londres, planes empresariales fundados en su experiencia como editores e impresores. En una carta a Edward Sarmiento fechada el 17 de agosto de ese año, Concha Méndez hablaba ya de planes inmediatos.⁴⁵³ El ambicioso proyecto con que se proponían profesionalizar su labor como editores e impresores, que incluía el acuerdo comercial con Bergamín para imprimir obras de Ediciones del Árbol, su propio programa de ediciones y la expectativa de contar con un socio capitalista que permitiría constituir una gran empresa comercial, debió de hacer pensar a los Altolaguirre en la conveniencia de delegar la dirección de su nueva revista poética. Neruda era en aquel momento la persona idónea para ello. A su reconocimiento público por el grupo de poetas de mayor relieve y a su influencia entre los jóvenes creadores de nuestro país, unía su prestigio en América y las relaciones de amistad que

⁴⁵² Jean Gebser (1905-1973), poeta y traductor, publicó en Berlín en 1936 una antología de la poesía española contemporánea (*Neue spanische dichtung*). Es autor de una importante obra en el ámbito de la filosofía y la antropología cultural que elaboró en Suiza, país en el que se refugió al inicio de la Segunda Guerra Mundial.

⁴⁵³ Escribe Concha Méndez: “Tengo planes editoriales y Manolo parece que va a resolver un día de estos un asunto de gran editorial, con capital suficiente y taller con buena maquinaria. ¡Veremos!” (Manuel Altolaguirre, *Epistolario*, ya citado, p. 327).

mantenía con poetas hispanoamericanos, en Chile y Argentina principalmente, lo que permitía pensar en la posibilidad de ampliar el restringido público a que hasta ese momento se habían dirigido las ediciones de los Altolaguirre. La carta de Pablo Neruda a José María Souvirón dada a conocer por Julio Neira en 2004 es reveladora al respecto.⁴⁵⁴ En ella el poeta chileno pedía a su corresponsal que recogiera colaboraciones entre sus conocidos y amigos y aludía también a los 25 ejemplares del primer número que se le habían enviado con anterioridad para su distribución allí. De esta misiva se desprende que los Altolaguirre emplearon de nuevo su red de relaciones personales como medio de distribución preferente de sus ediciones, añadiendo ahora a la suya la nutrida red de relaciones personales de Neruda. Por otra parte, la incursión en la poesía hispanoamericana no constituía ninguna novedad en la labor editorial desarrollada hasta la fecha por Altolaguirre. Recordemos que en París había dedicado el último número de *Poesía* a la lírica uruguaya y que con ese número se había propuesto iniciar una serie antológica dedicada a la poesía hispanoamericana que finalmente no llegó a emprender.

Pese a lo que venimos diciendo, no debemos subestimar el papel de Pablo Neruda en la fundación de la revista. Como señala Julio Neira,⁴⁵⁵ el título es inequívocamente nerudiano. En 1925 había fundado en Chile la revista *Caballo de Bastos* y en 1933, antes de su nombramiento como cónsul en Buenos Aires, había proyectado la publicación de una nueva revista, *Caballo Verde*, con José M^a Souvirón, casado con una rica heredera de nacionalidad chilena y residente entonces en aquel país. Sabemos además por la correspondencia que mantuvo con Miguel Hernández que, ya en Madrid y antes de que acabara 1934, había manejado la posibilidad de publicar una revista poética. Podemos decir por tanto que *Caballo verde para la poesía* fue el resultado de la conjunción de objetivos e intereses de la pareja de editores y del poeta chileno. Debemos tener en cuenta que la dirección de la revista le ofrecía la posibilidad de presentarse rodeado de los más importantes poetas españoles cuando aún estaba viva la campaña de desprestigio emprendida contra él en Chile. Por otra parte, como queda claro por la correspondencia de Altolaguirre, la dirección literaria de la serie fue también una labor compartida.⁴⁵⁶

⁴⁵⁴ Julio Neira, "De Pablo Neruda a José María Souvirón. Una carta inédita", *Ínsula*, 604 (octubre de 2004), p. 19. La carta lleva fecha del 25 de noviembre de 1935.

⁴⁵⁵ *Op. cit.*, p. 293.

⁴⁵⁶ En una carta dirigida a Jorge Guillén en diciembre de 1935 escribe Manuel Altolaguirre: "Y ahora te envío por fin el segundo *Caballo Verde*, con un central soneto tuyo junto a otro de Alberti, y no te llegó antes porque yo quería acompañarlo de una edición entusiasta de todo tu 'Corazón mío' completo, que no pudo ir en la revista por varias razones. Hubiera ido de no estar ya el número comprometido con vates apiñados alrededor de la obra de Pablo" (*Epistolario*, p.334).

Pablo Neruda sólo figuró en la revista como director. Los textos que presidieron cada uno de los números se publicaron sin su firma. Estos cuatro textos ofrecen en conjunto una concepción de la poesía y del trabajo creador que ni era novedosa ni pretendía cumplir la función programática propia de los manifiestos, aunque se presentase ocasionalmente con un nosotros colectivo como sujeto enunciador y alguna expresión de carácter exhortativo o desiderativo (“Así sea la poesía que buscamos...”).⁴⁵⁷ No es concebible que los poetas congregados en torno a la revista —y tengamos en cuenta que sólo repitieron colaboración en sus cuatro números Rafael Alberti y Arturo Serrano Plaja, cuyo extenso poema “Estos son los oficios” se publicó dividido entre los dos primeros— se propusieran seguir un programa estético definido. Aunque compartían valores e ideas, formaban un grupo heterogéneo en el que los afectos personales y la común vocación poética eran los principales vínculos. Además, teniendo en cuenta la diversidad estética de las colaboraciones reunidas —neorromanticismo, el clasicismo moderno, poesía comprometida, poesía próxima al surrealismo—, resulta difícil plantear que la revista fuese la promotora y el exponente de una determinada corriente estética. Como ya apuntara Lechner, se trata por el contrario de una publicación en la que convergen diversas corrientes de un panorama plural que estaba viviendo sus últimos momentos.

Las ideas expresadas en el editorial que encabezó la serie, “Sobre una poesía sin pureza”, hundían su raíz en la poética baudeleriana y estaban asentadas en el pensamiento y en la labor desarrollada por las principales figuras de la lírica y de la literatura en general desde hacía tiempo. “Sin excluir deliberadamente nada, sin aceptar deliberadamente nada” podría haber sido la divisa de esta concepción abierta de la creación poética que proponía como idea fundamental la consideración de la poesía como producto y trasunto de la realidad inmediata, del mundo interior del individuo y de sus vivencias personales. Para el autor del texto, la observación profunda de los objetos en descanso —lo que no podemos dejar de relacionar con la *epojé* de la fenomenología— debía llevar, no a la reducción eidética, a la cosa en sí misma, a su desrealización, sino a tomar conciencia de lo inevitable de nuestro contacto con la realidad material y de la huella que este contacto deja en ella, una evidencia que suponía “una lección para el torturado poeta lírico”:

⁴⁵⁷ López de Abiada plantea que, más que a la formulación de una teoría poética, los textos respondían a su propia poesía y a los dictérios contra Juan Ramón Jiménez (art. cit., p. 250).

La confusa impureza de los seres humanos se percibe en ellos, la agrupación, uso y desuso de los materiales, las huellas del pie y los dedos, la constancia de una atmósfera humana inundando las cosas desde lo interno y lo externo.

Consecuentemente, el autor del texto proponía, frente a la poesía pura o desnuda — reducción de lo perceptible a su esencia poética—, una poesía que fuese proyección de la actividad humana y que mostrase, como los objetos del mundo sensible, las huellas de tal actividad:

Así sea la poesía que buscamos, gastada como por un ácido por los deberes de la mano, penetrada por el sudor y el humo, oliente a orina y a azucena, salpicada por las diversas profesiones que se ejercen dentro y fuera de la ley.

Una poesía impura como un traje, como un cuerpo, con manchas de nutrición, y actitudes vergonzosas, con arrugas, observaciones, sueños, vigilia, profecías, declaraciones de amor y de odio, bestias, sacudidas, idilios, creencias políticas, negaciones, dudas, afirmaciones, impuestos.

Esta declaración inicial dio pie al primer movimiento de lo que terminaría siendo, con rivalidades personales como trasfondo, una agria polémica en torno a dos concepciones enfrentadas de la poesía. La primera réplica vino en el número inaugural de *Nueva Poesía*, fechado como el de *Caballo verde para la poesía* en el mes de octubre, con un manifiesto titulado “Hacia lo puro de la poesía”. Entre otros, fueron colaboradores de este número inicial José Caballero y Jorge Guillén, presentes también en la revista madrileña. Los jóvenes editores de *Nueva Poesía* rechazaban lo impuro, “en el sentido de caótico, confuso”, y lo relacionaban con el surrealismo, movimiento del que consideraban que *Caballo verde para la poesía* era “uno de los postreros baluartes”. A lo impuro oponían la precisión y los grandes nombres de nuestra lírica, desde Garcilaso a Bécquer y Juan Ramón Jiménez. El poeta de Moguer, que se debió de dar por aludido en el texto de Neruda, esperó hasta el 17 de noviembre para expresar su opinión desde las columnas de *El Sol* con una de las series de aforismos que publicó bajo el título “Con la inmensa minoría”. Aunque manifestó su rechazo a la propuesta de Neruda (“El mar, lleno de detritus animales, vegetales y minerales, de detritus de dioses, y donde nos bañamos, sin embargo, en agua pura, es una excelente norma para lo demás en nuestra vida”, leemos en uno de los aforismos de la serie), Juan Ramón Jiménez adoptó en esta primera réplica una posición equidistante entre ambas publicaciones que se puede entender como deseo de situarse, más que al margen de la polémica, en un plano superior:

Amigos y poetas del Delirio y la Precisión: un Caballo Verde puede galopar con precisión y un Diamante lucir con desvarío.

La réplica que puso el tono agrio a la polémica llegó tres meses después en una nueva colaboración de Juan Ramón Jiménez en *El Sol* y tras la publicación en el tercer número de la revista madrileña del editorial “Conducta y poesía”.⁴⁵⁸ Hasta entonces, la controversia generada por la publicación del editorial del primer número no había alcanzado la acritud de otras polémicas que se suscitaron a finales de 1935.⁴⁵⁹ Ramón Sijé, detractor de la poesía de Neruda y de la corriente neorromántica, llegó a escribir en una carta dirigida a Miguel Hernández el 29 de noviembre que la revista madrileña le resultaba indiferente pues no encontraba en ella nada de “cólera poética, ni de cólera polémica” y no era más que una publicación sectaria que en su segunda salida había jugado “al caballito puro y de cristal”. Desde los partidarios del compromiso político no faltaron tampoco las críticas a la revista madrileña por lo que consideraban tibieza de su propuesta estética,⁴⁶⁰ y ello a pesar de que Neruda, González Tuñón y Arturo Serrano Plaja habían participado como delegados en el Congreso de París y que su nombre, así como el de otros destacados colaboradores de *Caballo verde*, incluido el editor, figuraban entre los colaboradores de *Línea*, periódico inequívocamente comprometido. Sólo una revista tan poco comedida en sus objetivos y valoraciones como lo fue la barcelonesa *Hoja Literaria* —publicación de espíritu polémico que se había fundado con ínfulas de gran periódico literario al mismo tiempo que *Caballo verde* y *Nueva Poesía*— emitió una crítica destemplada cuyo sentido y alcance deberían ser analizados y ponderados, sin embargo, teniendo en cuenta el carácter de la revista, el cotexto de la reseña y la posición marginal de su heterogéneo grupo editor en el sistema literario, puesto que se formuló sin conocer siquiera de primera mano el texto de Neruda y como parte de una descalificación generalizada de la lírica española de

⁴⁵⁸ “Con la inmensa minoría”, *El Sol*, 23 de febrero de 1936. Comenzaba esta nueva colaboración de la siguiente manera: “Parecía ya innecesario insistir, pero hay que hacerlo. Cada hornada de amarillitos pollos poéticos y críticos viene piando la misma pipirigaña inconsecuente: ‘Poesía pura, sí, poesía impura, pí, pí’”. A esta colaboración siguió otra el 26 de abril con alusiones despectivas a Neruda. El poeta chileno, por su parte, en un artículo sobre el escultor Alberto publicado el 14 de mayo en el mismo periódico se referiría a Juan Ramón Jiménez como el “barbudo confitero poético”, prueba del cariz que llegó a tomar con el tiempo esta polémica literaria.

⁴⁵⁹ Nos referimos a la que mantuvieron Ramón Sijé y la revista *Nueva Poesía* a cuenta de la crítica que en esta publicación se hizo de la respuesta de Sijé a la encuesta sobre el romanticismo de la gaditana *Isla* o a la que enfrentó a la barcelonesa *Hoja Literaria* con buena parte de las revistas literarias que se publicaban entonces en el país.

⁴⁶⁰ Conocida es la crítica de Alberti al titular de la revista, recogida por Neruda en *Confieso que he vivido*, y que se podría extrapolar a la publicación en general. Se debe tener en cuenta también la crítica de Juan Gil-Albert publicada en el número 9 de *Nueva Cultura*: “Palabras actuales a los poetas” (pp. 4-5). Véase el epígrafe correspondiente a la revista valenciana en este mismo capítulo.

los últimos años y de las revistas literarias, extensiva a autores y publicaciones partidarias del purismo.⁴⁶¹

Con la publicación de “Sobre una poesía sin pureza” se inició, pues, un debate público que se prolongaría en el tiempo, animado por la concatenación de escritos y declaraciones, rivalidades personales e intereses antagónicos, como manifestación de un proceso de evolución y cambio propio de la dinámica del sistema que se había ido gestando, no obstante, desde tiempo atrás, antes de la llegada de Neruda a España. En su particular “Homenaje a Juan Ramón”, publicado en el número 3 (5 de mayo de 1934) de *Frente Literario*, Arturo Serrano Plaja había empleado algunas de las imágenes que aparecen en el texto de Neruda. Desde el reconocimiento público del magisterio de Juan Ramón Jiménez, Serrano Plaja había abogado en aquel homenaje por la ruptura definitiva con la poética juanramoniana y con toda una época de la lírica española para dar paso a una poesía en que estuviesen latentes los valores humanos y la historia; una poesía que no podía emanar sólo de la sensibilidad poética, sino que estaba “en la calle, en la peor suciedad y en la mayor barbarie”; una poesía fruto del acercamiento a los humildes, a los trabajadores, “manchada, sucia, de sangre y miseria”. Una primera plasmación de este esbozo de poética se halla en “Estos son los oficios”, poema que mantiene con el editorial de Neruda una clara relación intertextual. Los investigadores y críticos que han abordado en sus trabajos este episodio de nuestra historia literaria parten del supuesto de la precedencia del texto de Neruda y de su influencia sobre el poema de Serrano Plaja y otras composiciones reunidas en la serie —supuesto que lleva por fuerza a la consideración del editorial como un programa estético que habría sido secundado por sus colaboradores más directos en la revista—, pero es más que probable que ideas y motivos del texto de Neruda fuesen asuntos recurrentes en las tertulias de la Casa de las Flores y de la Cervecería de Correos que terminaron impregnando —consciente o inconscientemente; con una significación u otra— el discurso y la producción de los contertulios. En el caso concreto de Serrano Plaja deberíamos tener en cuenta, junto a las reflexiones precedentes antes

⁴⁶¹ “El Caballo verde para la Poesía”, *Hoja Literaria*, 3 (diciembre de 1935), p. 3. Esta reseña crítica de la revista madrileña apareció en un número presidido por el manifiesto-editorial “Contra veinte años de literatura y arte” en el que los editores de *Hoja Literaria* declaraban que había llegado “la hora de abofetear públicamente y sin contemplaciones a todo lo nuevo” para acabar con una época de “imbecilidad” en la que el mundo se había empobrecido espiritualmente. “Lo nuevo, desde el futurismo al surrealismo, debe ser sometido a un auto de fe artístico y literario”, proclamaban. En otras notas editoriales y sueltos del mismo número y de entregas precedentes arremetían de modo arbitrario y atrabiliario contra toda suerte de autores, círculos y revistas literarias. La crítica del editorial de *Caballo verde...* se hizo, además de modo indirecto, a partir de las referencias incluidas en el manifiesto de *Nueva Poesía*. Confesaba el autor anónimo de esta reseña crítica que no había llegado a ver ningún ejemplar de la revista madrileña. Véase el epígrafe correspondiente a esta revista.

referidas, que el estímulo que generó el poema publicado en la revista, según testimonio del propio autor, le llegó con la convocatoria sindical para la celebración del 1º de mayo de 1935.⁴⁶² Por otra parte, la dimensión ética de su nuevo discurso poético, dimensión de la que aún carecía la poesía de Neruda, marca entre ellos una clara distancia que no se puede salvar, ni se debe eludir, apelando a la innegable influencia de la poesía del chileno en la forma de expresión adoptada por Serrano, influencia que —digámoslo también— luego aparecería atemperada en la versión definitiva del poema en *El hombre y el trabajo* (1938).⁴⁶³ Con todo, no parece aventurado pensar en la posibilidad de que el editorial de Neruda hubiese sido concebido como pórtico de la poesía reunida en las páginas de la revista y se escribiese al tiempo que se recopilaban colaboraciones para su edición. No faltan alusiones en los dos últimos párrafos del texto a las principales vertientes por las que discurría este conjunto: neorromanticismo, compromiso y surrealismo.

“La tristeza”, de Vicente Aleixandre, encabezó la poesía reunida en el primer número. El poema forma parte del ciclo poético de *Mundo a solas*, obra escrita entre 1934 y 1936. En la “Nota editorial del autor” a la primera edición (Madrid, Clan, 1950), de la que quedó excluido el poema aquí publicado, escribió Aleixandre que de la contemplación del mundo en aquel momento terrible en que la vida era ultrajada surgía la idea de que el ser humano sólo existía en él como sombra o residuo del hombre cabal. En el poema que preside esta obra, “No existe el hombre”, la luna proyecta su luz sobre un mundo en que las cosas y los seres carecen de existencia. En “La tristeza”, la voz poética se dirige a un ser inerte en un mundo desolado donde la misma tristeza no tiene sentido. Tonalidad, tema y motivos —el espacio nocturno y la presencia de la muerte en “un triste mundo fósil”, los objetos inertes, los restos orgánicos en descomposición— enlazan la colaboración de Federico García Lorca, “Nocturno del hueco”, de *Poeta en Nueva York*, composición sobre el dolor provocado por la ausencia del ser amado y el vacío de la existencia, con el poema de Aleixandre. Entre ambos textos la revista publicó un poema de Robert Desnos, “Quel fouillis!”, del que sólo se ofreció el original francés, y “Nao d’amores”, del argentino Ricardo Molinari. El escritor francés era un surrealista disidente del grupo liderado por Breton, contra quien había firmado el panfleto “Un cadavre”, que había tenido una activa

⁴⁶² Véase López García, *op. cit.*, pp. 104-105.

⁴⁶³ El examen de las variantes y supresiones que se aprecian en la versión definitiva del poema lleva a López de Abiada a concluir que “los cambios se hallan en los pasajes que revelan abiertamente las consignas poéticas del manifiesto o que son ecos evidentes de las *Residencias* nerudianas” (“Notas sobre *Caballo verde para la poesía*”, art. cit., p. 145). Sobre la influencia de Neruda en el poema de Serrano Plaja véase también López García, *op. cit.*, pp. 86-87 y 104-105.

participación en el Congreso de París y estaba bien relacionado con escritores hispanoamericanos afincados en esta ciudad, como Alejo Carpentier y Miguel Ángel Asturias, desde su participación como corresponsal de *La Razón* de Buenos Aires en el VII Congreso de Prensa Latina celebrado en La Habana en marzo de 1928. El poema aquí publicado desarrolla el motivo de la fuerza impetuosa y destructiva de la naturaleza, generadora de confusión, muerte y caos. El título del poema de Molinari, publicado con una ligera variante en *Elegías de las altas torres* (1937),⁴⁶⁴ remite desde su título a la poesía amorosa de los cancioneros. Se trata de un poema de intenso lirismo romántico en que la voz poética evoca nostálgicamente un amor furtivo al que es imposible regresar. El tema de la muerte vuelve a estar presente en la colaboración de Miguel Hernández, “Vecino de la muerte”, ornada, como la de Aleixandre, con un dibujo de José Caballero. Imágenes irracionales que se nutren de lo instintivo, los motivos sexuales y los objetos inertes muestran la influencia de Neruda y Aleixandre en la evolución del discurso poético del oriolano. Debemos señalar, no obstante, que la expresión de Miguel Hernández sigue discurriendo en esta composición por el cauce de la silva, aunque liberada en este caso del corsé de la rima, y recurriendo a fórmulas retóricas y tópicos literarios de la poesía clásica como el *hic iacet* y el *ubi sunt*. Por otra parte, frente al sentimiento de vacío y la imagen desoladora que proyectan los poemas de Lorca y Aleixandre, Miguel Hernández se rebela en este poema contra la idea de la muerte como anonadamiento que se deriva de la percepción de las construcciones y los objetos humanos, y pone su esperanza en la trascendencia del ser mediante su reintegración plena en la naturaleza según la cosmovisión panteísta que expresaría también en la elegía dedicada a Ramón Sijé. “Poema caminando”, del argentino Raúl González Tuñón, y el poema ya referido de Serrano Plaja son los dos exponentes de la poesía comprometida en este número. Las enumeraciones caóticas, las imágenes irracionales, el uso del gerundio, de las impersonales con el apollinariano “hay” y con la marca de impersonalidad “se” —evidencia todo ello del influjo de la poesía de Neruda— sirven para la presentación de una imagen totalizadora del presente histórico con sus lacras terribles y su esperanzador horizonte revolucionario. La primera entrega concluye con Leopoldo Panero y su poema “Por el centro del día”. La

⁴⁶⁴ En la versión definitiva el poema apareció dedicado a Alfonso Reyes y fechado el 25 de abril de 1933 en Río de Janeiro, donde Reyes ejercía el cargo de embajador. Trinidad Barrera señala la variante “piedad” en el verso undécimo de la versión definitiva, en lugar del original “piojos”, una variante que no aparece en las versiones definitivas del poema que hemos consultado. Véase “Neruda y los escritores americanos en *Caballo verde para la poesía*”, *América sin nombre. Boletín de la Unidad de Investigación de la Universidad de Alicante “Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en el siglo XX hispanoamericano”*, 7 (2005), pp. 19-25.

evocación gozosa del amor ausente y la exaltación de una naturaleza plácida en su plenitud introducen un cambio en la tonalidad dominante del número. La crítica ha señalado en este poema, junto a la influencia de Aleixandre y Neruda en la versificación y la irracionalidad de las imágenes, un tratamiento simbolista de la naturaleza, de origen machadiano, y claros anticipos de un mundo poético personal que el autor desarrollaría posteriormente poniendo su voz en consonancia con la corriente dominante en la poesía española de la inmediata posguerra.⁴⁶⁵

En el editorial del segundo número, “Los temas”, Neruda habló de la noche como el territorio propio de la poesía, no frecuentado por “los miserables hijos de las capacidades y del tiempo al tiempo”. Es entonces cuando duermen “los seguros geógrafos, los empresarios”, y el poeta, “cazador aprisionado en medio de los bosques, agobiado de aluminio celestial, estrellado por furiosas estrellas, solemnemente levanta la mano enguantada y se golpea el sitio del corazón”. Para Neruda, la poesía son “los cantos del corazón” que brotan con el auxilio de la noche: “Como lava o tinieblas, como temblor bestial, como campanada sin rumbo, la poesía mete las manos en el miedo, en las angustias, en las enfermedades del corazón”.

Luis Cernuda encabezó el número con “Himno a la tristeza”, poema de *Invocaciones* que aparecería con algunas ligeras variantes en *La realidad y el deseo*. La huella de la lectura en profundidad de Hölderlin se deja sentir en este poema, cuya publicación coincidió además con la salida del número 32 (noviembre de 1935) de *Cruz y Raya*, número que incluyó la antología del poeta alemán preparada por Cernuda y Hans Gebser. El ritmo pausado de esta melancólica y serena reflexión, producto del desengaño, de la pérdida de la juventud y de las ilusiones, establece una distancia con respecto a los “cantos del corazón” surgidos de una sacudida emocional como “lava” o “temblor bestial” a que se refería Neruda en el texto introductorio del número. La tristeza aparece representada en el poema de Cernuda como una divinidad de la memoria, compañera insustituible de la soledad, implacable y al mismo tiempo compasiva, que procura a los seres humanos la fuerza necesaria para caminar serenos “bajo los blancos arcos del futuro” (“¿Quién sino tú cuida sus vidas, les da fuerzas/ Para alzar la mirada entre tanta miseria, /En la hermosura perdidos ciegamente?”). El temperamento de Cernuda, e incluso su

⁴⁶⁵ Véase Sebastián de la Nuez Caballero, “La poesía de la revista *Caballo verde* de Neruda (1935-1936)”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 7 (1978), pp. 205-257 [240-241]; y Leopoldo de Luis, “La poesía de Leopoldo Panero (a los veinte años de su muerte)”, *ABC. Sábado cultural*, 90 (25 de septiembre de 1982), pp. I-II.

propia voz, se aprecia en el poema que lo acompaña en el número: “La rosa”, de Hans Gebser, un poema sobre el paso del tiempo del que sólo se ofreció la traducción al castellano hecha por el propio autor en colaboración con Cernuda. Las páginas centrales del número las ocuparon los sonetos de Jorge Guillén y Rafael Alberti: “El hondo sueño” y “El toro de la muerte”, respectivamente. El primero de ellos se incluiría sin variantes en la sección “El pájaro en la mano” del segundo *Cántico*, cuya salida se produjo en enero de 1936. Guillén debió de enviar como colaboración para la revista una serie titulada “Corazón mío” que no se pudo publicar completa por falta de espacio. Altolaguirre se lo explicó a Guillén en una carta fechada en diciembre de 1935 en la que, además, le informaba de su propósito de publicar “una edición entusiasta” de la serie completa que no se llegó a realizar.⁴⁶⁶ El soneto de Alberti formaba parte de la elegía que había dedicado a Ignacio Sánchez Mejías, *Verte y no verte*, y que se había publicado aquel mismo año en las Ediciones del Árbol. Luis Enrique Délano, Argimiro Aragón y Arturo Serrano Plaja, con el fragmento final de “Estos son los oficios”, completaron la poesía reunida en esta segunda entrega. El escritor chileno colaboró con “Oda Lautreamont” en homenaje a uno de los principales precursores del surrealismo, poema ilustrado con un dibujo de José Caballero, y Argimiro Aragón, paisano y amigo de éste, con un poema menor, “Fin de elegía”, que contiene alguna imagen nerudiana y revela cierto automatismo verbal. Ramón Pontones ilustró con un dibujo la contraportada de este número.

El editorial del tercer número, “Conducta y poesía”, enmarcó la creación poética en un momento crítico y decisivo de la historia que estaba llevando al cuestionamiento de los fundamentos y la función de la labor creadora:

Quando el tiempo nos va comiendo con su cotidiano decisivo relámpago, y las actitudes fundadas, las confianzas, la fe ciega se precipitan y la elevación del poeta tiende a caer como el más triste nácar escupido, nos preguntamos si ha llegado ya la hora de envilecernos.

Lejos de ofrecer una respuesta y de proponer una actitud coherente con el compromiso que los editores de la revista demandaban en otras declaraciones públicas de este momento, el editorial se adentraba luego en el territorio de la diatriba para censurar ciertas actitudes

⁴⁶⁶ Escribe Altolaguirre: “Y ahora te envío por fin el segundo *Caballo Verde*, con un central soneto tuyo junto a otro de Alberti, y no te llegó antes porque yo quería acompañarlo de una edición entusiasta de todo tu ‘Corazón mío’ completo, que no pudo ir en la revista por varias razones. Hubiera ido de no estar ya el número comprometido con vates apiñados alrededor de la obra de Pablo [Neruda]” (*Epistolario*, pp. 333-334).

personales que los lectores avisados de la época, incluido el aludido,⁴⁶⁷ no dudaron en relacionar con Juan Ramón Jiménez:

La dolorida hora de mirar como [*sic*] se sostiene el hombre a puro diente, a puras uñas, a puros intereses. Y como [*sic*] entran en la casa de la poesía los dientes y las uñas y las ramas del feroz árbol del odio.

¿Es el poder de la edad o es, tal vez, la inercia que hace retroceder las frutas al borde mismo del corazón, o tal vez lo “artístico” se apodera del poeta y en vez del canto salobre que las profundas olas deben hacer saltar, vemos cada día al miserable ser humano defendiendo su miserable tesoro de persona preferida?

¡Ay, el tiempo avanza con ceniza, con aire y con agua! La piedra que han mordido el légamo y la angustia florece de pronto con estruendo de mar, y la pequeña rosa vuelve a su delicada tumba de corola. El tiempo lava y desenvuelve, ordena y continúa.

Y entonces, ¿qué queda de las pequeñas podredumbres, de las pequeñas conspiraciones del silencio, de los pequeños fríos sucios de la hostilidad? Nada, y en la casa de la poesía no permanece nada sino lo que fue escrito con sangre para ser escuchado por la sangre.

Finalmente, como vemos, Neruda realizaba, entre los valores de la poesía, la sinceridad, el apasionamiento y la capacidad de conmover a los destinatarios.

Emilio Prados, ausente de forma directa en las revistas editadas y dirigidas por Altolaguirre durante el periodo republicano, encabezó la poesía reunida en este número con “Negación a un viaje (Fragmento)”, un poema en verso alejandrino blanco que Carlos Blanco Aguinaga y Antonio Carreira incluyen, con ligeras variantes de puntuación, entre los poemas sueltos de *Andando, andando por el mundo* en su edición de las *Poesías completas* del autor.⁴⁶⁸ Prados parte en este poema de la imagen simbólica de un árbol enraizado en su mundo, en sus circunstancias, cuyas ramas florecidas —imagen de la poesía— son manifestaciones de un mundo naciente que se eleva a la luz. Concha Méndez reclamó en “Yo sé...”, poema en versos alejandrinos, endecasílabos y heptasílabos blancos sobre la maternidad, ilustrado con un dibujo de Isaías Cabezón, un espacio para la poesía intimista en un momento en que se imponía la tendencia a ocuparse de las circunstancias sociales. Entre ambos se publicó “Une ville dort dans ma poitrine” —sólo en su original francés—, de André Bernard Delons, integrante del grupo parasurrealista Le Gran Jeu,⁴⁶⁹

⁴⁶⁷ Véase, por ejemplo, la percepción de Ramón Gómez de la Serna en “Pablo Neruda”, en *Nuevos retratos contemporáneos*, Sudamericana, Buenos Aires, 1945, pp. 269-286; y el artículo ya citado de Ricardo Gullón (art. cit., p. 184).

⁴⁶⁸ Emilio Prados, *Poesías completas*, edición de Carlos Blanco Aguinaga y Antonio Carreira, Visor, Madrid, 1999.

⁴⁶⁹ El grupo surgió en 1924 en Reims. Lo formaron inicialmente Roger Gilbert-Leconte, Roger Vaillant, René Daumal y Robert Meyrat, un grupo de jóvenes estudiantes que se hacían llamar “Phrères simplistes”. Lo más característico de este grupo es la utilización de técnicas de despersonalización análogas a ciertas prácticas surrealistas. Rechazaron todo dogmatismo y cualquier compromiso ideológico y estético. En París

una composición sobre la vida deshumanizada de la ciudad y el sufrimiento de los seres en ella. También José María Souvirón expresó en “El luchador”, poema en endecasílabos blancos, su rechazo de la vida falsa y deshumanizada de las ciudades. Lo siguió en las páginas del número el cubano Félix Pita Rodríguez, un activo colaborador de *Revista de Avance y Social* que residía entonces en París. Conocido sobre todo como prosista, era en aquel momento un poeta ocasional que publicaría su primer libro de poemas, *Corcel de fuego*, en 1948. La influencia de Neruda es apreciable en el poema aquí publicado, de indudable estirpe surrealista. Completó la colaboración poética del número el jovencísimo Cayetano Aparicio con un fragmento del primerizo “Cantar de la luna”, cuyo mérito parece radicar exclusivamente —por lo que se desprende de la nota adjunta— en la extensión del poema —5000 versos— y en la juventud del autor. Cerró el número una nota editorial en homenaje a Valle-Inclán, fallecido el 5 de enero. Debemos tener en cuenta que, junto a sus indudables méritos literarios, Valle-Inclán era en estos momentos una figura clave para los partidarios del compromiso por ser miembro de la presidencia de la Alianza de Intelectuales en Defensa de la Cultura.

El último número de esta serie truncada lo presidió un homenaje a Gustavo Adolfo Bécquer en el centenario de su nacimiento: “G. A. B. (1836-1936)”. Su estructura formal —cuatro párrafos que se cierran con sendos epifonemas— y la intensidad de su lirismo nos permitirían calificarlo de poema en prosa.⁴⁷⁰ En eso contrasta vivamente con la serie de José Moreno Villa que encabeza la creación poética del número con el título “Cartas sin correo”, compuesta por tres poemas caracterizados por el empleo de un deliberado prosaísmo cargado de humor. Los tres poemas están relacionados temática y estilísticamente con los que incluyó en *Salón sin muros*, publicado en la Colección Héroe con colofón del 20 de febrero. López de Abiada vio en el segundo poema de esta serie una respuesta a los editoriales de Neruda que reclamaba la apertura sin prejuicios a la diversidad de corrientes del vario y rico panorama de la lírica española del momento.⁴⁷¹ Recordemos al respecto que Moreno Villa, autor del dibujo que ilustró su colaboración, fue uno de los fundadores de la sección madrileña de ADLAN. Las páginas centrales del número las ocupó Rafael Alberti con cuatro sonetos: dos agrupados bajo el título “El terror

se unieron al grupo André Rolland de Renévill, André Delons y George Ribemont-Dessaignes, entre otros. *Le Grand Jeu* fue el título de una revista del grupo de la que se editaron tres números entre 1928 y 1930.

⁴⁷⁰ Sebastián de la Nuez considera en su trabajo sobre la revista que el poeta chileno publicó en ella “un manifiesto esencialmente poético y tres poemas en prosa: uno de réplica alegórica, otro de ‘temas’ poéticos y otro de apasionada conmemoración” (art. cit., pp. 218-219).

⁴⁷¹ “Notas sobre *Caballo verde para la poesía*” (art. cit.), p. 154.

y el confidente” y otros dos bajo el de “Perro rabioso”. Son muestras de una poesía militante que se aleja del discurso llano, ocasionalmente panfletario, de anteriores manifestaciones de este tipo de poesía. Formaron parte de *Nuestra diaria palabra*, publicado en la Colección Héroe en mayo de 1936. La publicación aquí de los cuatro sonetos en el espacio central del número se debe entender como homenaje al autor con ocasión de su regreso a España tras su forzado periplo por el continente americano. El 9 de febrero de 1936 se celebró por este motivo un homenaje público en el Café Nacional de Madrid en el que participaron, entre otros, Pablo Neruda, Altolaguirre, Concha Méndez, Cernuda, Lorca, Arturo Serrano Plaia, Ramón J. Sender y León Felipe.⁴⁷² Dos poetas argentinos colaboraron en este número: José González Carbalho, de la generación de Ricardo Molinari y Raúl González Tuñón, y el más joven Miguel Ángel Gómez, a quien la historiografía literaria argentina sitúa en la generación posterior, la de 1940.⁴⁷³ El primero sucedió a Alberti en las páginas del número con “La muerte verdadera”, un poema en verso endecasílabo blanco que habla de la muerte como constituyente primordial de la vida. Miguel Ángel Gómez, que había publicado en 1934 *La rosa sobre los vientos*, firmó aquí “Costa mortal”, composición elegíaca en tercetos asonantados estructurada en tres partes numeradas en que el autor entrelaza las imágenes de un cuerpo sin vida con un paisaje marítimo crepuscular para hablar finalmente de la muerte como integración orgánica en la naturaleza, una visión coincidente con la expuesta por Miguel Hernández, con quien mantuvo intercambio epistolar, en su colaboración del primer número. Entre los dos poetas argentinos se publicó la colaboración del joven poeta español Eugenio Mediano Flores, “Pero mueren las almas”, un poema menor sobre la muerte de arquitectura becqueriana, ilustrado por un dibujo de Moreno Villa de la misma serie que el anterior. El “Soneto” de Rosa Chacel, celebración del cuerpo femenino como santuario del placer en lenguaje fuertemente metaforizado, es un anticipo de *A la orilla de un pozo*, obra que se publicaría también, con colofón del 21 de mayo, en la Colección Héroe. Tras este paréntesis de jovial sensualidad, la revista retomó el tema de la muerte con “Presencia del sur”, del chileno Ángel Cruchaga, un poema fechado en Valdivia en agosto de 1935, diálogo imaginario y sereno con la muerte —compañera inseparable de nuestras vidas— tras la evocación de su abuela materna en la casona familiar de Navarra. El “Romance” de Altolaguirre que pone broche al número y a la serie mantiene con éste, y con buena parte de las colaboraciones

⁴⁷² “Un entusiasta homenaje a dos escritores de izquierda”, *Heraldo de Madrid*, 11 de febrero de 1936, p. 5.

⁴⁷³ Dirigió posteriormente la revista *Canto*, en torno a la cual se articuló el grupo poético formado por Olga Orozco, Enrique Molina, Daniel Devoto y J. R. Wilcock.

del número, un intenso diálogo. Resulta curioso además que este poema, incluido en la edición aumentada de *Las islas invitadas* que salió de la imprenta en julio, con la guerra ya desatada, coincida en la evocación de la muerte de la madre con el poema con que había cerrado las páginas de *Héroe*.

El doble extraordinario consagrado a la memoria del poeta uruguayo Julio Herrera y Reissig se había anunciado en un suelto del tercer número en el que, además, se había pedido ayuda, “especialmente a nuestros amigos uruguayos”, para reunir materiales y colaboraciones de interés. Parece ser que el proyecto llegó a estar bastante avanzado, pero es poco probable que la edición del número quedara en la imprenta casi lista para ser distribuida, tal como afirmara en diversas ocasiones Pablo Neruda. Según su testimonio, el número estaba pendiente de encuadernación cuando se produjo el alzamiento militar y ya no fue posible rescatar siquiera un ejemplar de toda la tirada. La nueva edición aumentada de *Las islas invitadas*, de Altolaguirre, con colofón del 31 de julio, fue impresa, sin embargo, “en dramáticos días de lucha” en el taller del autor, según consta en la dedicatoria inicial “a los heroicos defensores de la libertad y la democracia”, por lo que no vemos razones para que la supuesta edición del número doble quedara inacabada, retenida e irremediadamente perdida en ese mismo local. No obstante, los preparativos debieron de estar avanzados, pues Neruda recordaba treinta y dos años después, en una entrevista para el periódico mexicano *Excelsior*, los contenidos de ese número nonato o extraviado:

Recuerdo que Ramón Gómez de la Serna escribió con su estilo egregio página y media en que se destacaban la silueta del grandioso poeta. Vicente Aleixandre me entregó su homenaje: un poema de larga cabellera. Miguel Hernández y otros escribieron sus ditirambos magníficos. Federico lo hizo con más conocimiento que nadie, puesto que ya en Buenos Aires habíamos cotejado nuestras predilecciones y habíamos decidido ir juntos a la tumba uruguaya del poeta llevando una corona. Yo escribí mi poema “El hombre enterrado en la Pampa”.⁴⁷⁴

Partiendo de estas declaraciones, Sebastián de la Nuez identificó en la obra de estos autores los textos aludidos: “Las barandas”, de Vicente Aleixandre, publicado en *Nacimiento último*; “Homenaje a Julio Herrera y Reissig”, de Manuel Altolaguirre, incluido entre los “Nuevos poemas de las Islas Invitadas” en la primera edición de sus *Poesías completas* (Tezontle, México, 1960); “Epitafio desmesurado a un poeta”, de Miguel Hernández y el referido de Neruda. A todos ellos debemos añadir, para completar

⁴⁷⁴ Estas declaraciones fueron publicadas el 16 de noviembre de 1969. La cita procede de Sebastián de la Nuez, art. cit. p. 214.

en lo posible el sumario de este número, el soneto de Federico García Lorca “En la tumba sin nombre de Herrera y Reissig en el cementerio de Montevideo”.⁴⁷⁵

La interrupción de las salidas regulares de *Caballo verde para la poesía* se había producido poco después de que la empresa de los Altolaguirre se transformara en un próspero negocio que había llegado a acuerdos comerciales con importantes instituciones y empresas editoriales, como Signo, Ediciones del Árbol o el Centro de Estudios Históricos, y recibía numerosos encargos. La aportación de capital de Rafael Moreno Ragel, según el convenio suscrito con Altolaguirre el 14 de diciembre de 1935,⁴⁷⁶ había hecho posible la ampliación de la empresa y dado pie, probablemente, a que los Altolaguirre se decidieran a poner en marcha las Ediciones Héroe —sello editorial que ya habían utilizado en 1933— para acometer un programa editorial más ambicioso que el que habían emprendido a su regreso de Londres. Es posible, como apunta Julio Neira, que decidieran dejar a un lado la revista para iniciar la Colección Héroe “por razones de eficacia literaria”;⁴⁷⁷ pero hemos de tener en cuenta otros hechos y circunstancias para explicar el retraso fatal del último número y el truncamiento definitivo de la serie, como la acumulación de trabajo en la imprenta o las dificultades que tuvieron para reunir las colaboraciones del número conforme a lo proyectado. De hecho, Neruda no mencionó ninguna colaboración de autor uruguayo o hispanoamericano, ni ajena, salvo la de Gómez de la Serna, al grupo de colaboradores más directos de la revista, Uno de ellos, Miguel Hernández, confesó incluso en una carta dirigida al joven poeta argentino Miguel Ángel Gómez, fechada entre mayo y junio de 1936, que hasta ese momento no había podido cumplir con el encargo que había recibido de Neruda para el siguiente número. Los primeros títulos de la Colección Héroe salieron con colofón del 28 y el 30 de enero, esto es, cuando ya se había cerrado la edición de los dos últimos números efectivos de la revista y estaba proyectado el número doble, con cuya publicación los Altolaguirre habrían cerrado la primera serie de la revista y cumplido el compromiso contraído con los suscriptores. Debieron de quedar entonces a la espera de recibir las colaboraciones necesarias para la edición del número doble, libres para emprender la publicación de una serie distinta y mejor adaptada a las circunstancias y expectativas del sistema literario en aquel momento. La intensa actividad que venían desarrollando desde el verano anterior les había permitido familiarizarse con el vario

⁴⁷⁵ Publicado entre los “Poemas sueltos” en el Volumen I de las *Obras completas*, edición de Arturo del Hoyo, Aguilar, Madrid, 1986, p. 934.

⁴⁷⁶ Julio Neira reproduce en su biografía de Altolaguirre el contrato firmado por ambos y la correspondencia que se conserva de esta relación empresarial (*op. cit.*, p. 320 y ss.).

⁴⁷⁷ *Ibidem*, p. 329.

panorama que presentaba entonces la lírica española, distinto del que habían dejado en el otoño de 1933, y conocer de primera mano la actividad y los proyectos de las editoriales especializadas en ediciones de poesía. La publicación de *Abril*, de Luis Rosales, y de *Residencia en la tierra*, de Neruda, ambos en Ediciones del Árbol, marcó el inicio de un momento de esplendor para las ediciones de poesía jalonado por la publicación, ya en el primer semestre de 1936, de importantes obras de nuestra lírica contemporánea correspondientes al periodo de madurez de los autores del 27 y de los primeros títulos de importancia de autores de la novísima generación literaria, cuya obra primeriza se hallaba dispersa en revistas literarias y en sus colecciones anejas.

En el boletín de promoción de la Colección Héroe los editores explicaron que su objetivo era satisfacer la demanda creciente del público interesado en la poesía moderna española mediante “breves y representativos volúmenes” agrupados en dos series: una para nuestra lírica contemporánea y otra para autores primitivos, clásicos y románticos de la literatura universal.⁴⁷⁸ Su propósito era publicar cuatro títulos al mes y formar pequeñas colecciones de seis volúmenes reunidos en un estuche. Guardando las distancias relativas a tirada y difusión, siempre reducidas en el caso de la poesía, podemos decir que el referente de este producto editorial eran las colecciones seriadas que habían llevado al gran público obra narrativa y teatral desde la primera década del siglo. No ignoramos el antecedente de la Biblioteca proyectada en 1928 para continuar la labor editorial desarrollada por la revista *Litoral*, pero esta biblioteca se ideó en su momento para la edición de obra poética original, mientras que la nueva colección se propuso combinar la publicación de novedades con la de obras de mayor tirón comercial: clásicos, en el sentido más amplio de la palabra, y primeras obras de autores contemporáneos consagrados, como *Primeras canciones*, de Federico García Lorca, y *Primeros poemas de amor*, de Pablo Neruda. La inclusión de estos títulos, junto a la modestia de la edición, poco esmerada, y la vistosidad de las cubiertas de color, es un indicador de que la colección estaba destinada preferentemente para el público joven que se había ido formando durante el periodo republicano y que por razones de edad no había tenido ocasión de adquirir unos títulos que ya formaban parte del canon de la lírica hispánica contemporánea.

El programa editorial era muy ambicioso y no se llegó a cumplir en los términos señalados en el prospecto promocional. Las razones de este incumplimiento deben buscarse en el exceso de trabajo comprometido en la imprenta, del que se quejó

⁴⁷⁸ Texto del boletín reproducido en Neira, *ibídem*, pp. 332-333.

Altolaguirre en diversas ocasiones ante su socio comercial para forzar una ampliación mayor del negocio, y en la dificultad —si no imposibilidad— de colocar cada semana entre suscriptores y librerías varios cientos de ejemplares de cada título (de 500 se compuso la edición de *El joven marino*). Debemos tener en cuenta, por una parte, que el número de lectores y compradores de libros de poesía, aunque creciente, debía de seguir siendo reducido; por otra, que el precio de cada volumen —3 pesetas—, aunque inferior al precio medio de un libro de la época, era elevado para el producto material que se entregaba —una *plquette* en definitiva de 26 a 40 páginas en papel económico— y suponía un desembolso mensual de 12 pesetas. Sólo se completó según lo previsto, entre finales de enero y febrero de 1936, la primera colección de seis volúmenes, compuesta por *Primeras canciones*, de Federico García Lorca, *La lenta libertad*, de Manuel Altolaguirre, *Salón sin muros*, de José Moreno Villa, y *El joven marino*, de Luis Cernuda, títulos acompañados de *Las gracias del baile*, del poeta neoclásico Juan Bautista Arriaza, y la versión incompleta del *Adonais* que Manuel Altolaguirre había publicado en 1616. Siguiendo la periodicidad prevista se publicó con colofón del 8 de marzo *Primeros poemas de amor*, de Pablo Neruda, el primero de los títulos de la finalmente incompleta segunda serie, al que se unirían, ya a mediados de mayo, *Niño y sombras*, de Concha Méndez, *Nuestra diaria palabra*, de Rafael Alberti, y *El llanto subterráneo*, de Emilio Prados. Entre mediados de mayo y junio se publicaron los otros cinco títulos de la colección: *A la orilla de un pozo*, de Rosa Chacel, *Cantos de primavera*, de Luis Felipe Vivanco, *Sonetos amorosos*, de Germán Bleiberg, *Cantos del ofrecimiento*, de Juan Panero, y *Destierro infinito*, de Arturo Serrano Plaja. El conjunto, con los títulos publicados por Ediciones Héroe fuera de colección, constituye, como señala Julio Neira, una muestra “altamente representativa de las tendencias que conformaban la poesía española de mayor calidad en esa primera mitad de 1936, y, sobre todo, que anunciaban su desarrollo futuro”.⁴⁷⁹

Por los autores y títulos reunidos, podríamos decir que la Colección Héroe mantuvo una relación de complementariedad con *Caballo verde para la poesía*, en cuyos páginas, como hemos ido viendo, se publicaron algunos anticipos de títulos de la colección. La utilización del pie Ediciones Caballo Verde para la edición numerada de la carpeta *El tímido*, de Víctor Cortezo —compuesta por tres poemas y veintidós dibujos con escenas de burdel—, nos hace pensar, sin embargo, en el propósito de diferenciar ambos programas

⁴⁷⁹ *Ibidem*, p. 350. Los títulos publicados en Ediciones Héroe fuera de colección fueron *El rayo que no cesa*, de Miguel Hernández, *Ventura preferida*, de José María Luelmo, *Misteriosa presencia. Sonetos*, Juan Gil-Albert, *13 bandas y 48 estrellas*, de Rafael Alberti, y *Phoenix. Nuevas canciones*, de Manuel Machado.

editoriales y de que la Colección Héroe quedara situada al margen de toda polémica como un proyecto representativo de la diversidad de corrientes de la lírica española del momento. Resulta significativo al respecto que Luis Felipe Vivanco incluyera en *Cantos de primavera* una dedicatoria a Luis Rosales en la que se mostraba partidario de una poesía que marcaba un claro distanciamiento con respecto a las corrientes dominantes en la revista dirigida por Pablo Neruda.

5.4.18. *Hoja literaria* (Barcelona)

Hoja Literaria publicó en Barcelona cuatro números a partir de octubre de 1935. Tuvo periodicidad mensual que no fue plenamente regular, pues la última entrega se efectuó con un mes de retraso, en febrero de 1936. La dirección y administración del periódico estuvo en el Paseo de la República, 56 de la capital catalana. Fueron sus editores y redactores Enrique de Juan, joven poeta, escritor y traductor nacido en Madrid en 1909; Isidoro Enríquez Calleja, maestro originario de Torre de Juan Abad, en la provincia de Ciudad Real, donde había nacido en 1900; el filósofo y ensayista José Ferrater Mora, nacido en 1912, José Sanou, el traductor F. González Taujís y el maestro Jesús Fernández Serra. Los cuatro primeros habían coincidido cuatro años antes en la redacción de *Ágora*. *Cartelera del nuevo tiempo*, órgano de expresión del denominado movimiento agorista, revista que abandonaron al inicio de 1932 por discrepancias con su director, Adolfo Ballano Bueno. Fueron colaboradores ocasionales José Luis Sánchez-Trincado, inspector de primera enseñanza que había sido nombrado en septiembre de 1935 delegado del Ministerio de Instrucción Pública en la Escuela Normal del Magisterio Primario de Barcelona; los editores de la desaparecida *Azor* Luys Santa Marina y Félix Delgado; el profesor de la Universidad de Barcelona Ángel Valbuena Prat y el poeta y periodista Juan Gutiérrez Gili. De Andalucía llegó también la colaboración ocasional de Rafael Laffón, M^a Luisa Muñoz de Buendía, Pedro Pérez Clotet y de los editores de *Nueva Poesía*: Juan Ruiz Peña, Luis F. Pérez Infante y Francisco Infantes Florido. Completan esta relación de colaboradores externos el director de *Noreste*, Tomás Seral y Casas, el canario Agustín Espinosa, Eugenio Mediano Flores y los desconocidos Juan Ruiz de Larios y J. V. Andorra.

Los ejemplares se imprimieron en los talleres de Gráficas Casugom. Apenas llevó publicidad en sus páginas, por lo que sus ingresos dependieron de la venta de ejemplares a 20 céntimos la unidad. La suscripción anual se ofreció por un importe de 2 pesetas. Tuvo formato de periódico con cuatro páginas de gran tamaño (38,5 x 55,5 cm.) y texto distribuido a seis columnas. El diseño de las páginas, poco funcional para la lectura, desprende un aire anticuado por la mezcla de caracteres y estilos en la composición de titulares, el uso de corondeles para la separación de columnas y los adornos de imprenta, aunque el titular se compuso en la cabecera con caracteres de diseño moderno.

Conocemos el contenido del primer número por una exhaustiva reseña publicada en el número 9 de *Isla*.⁴⁸⁰ Llevó una entrevista con Federico García Lorca firmada por José Luis Sánchez-Trincado (“Hablando con García Lorca”); ensayos de José Ferrater Mora (“De la sobriedad en la literatura”), Francisco González Taujís (“Notas a Santayana”), Isidoro Enríquez Calleja (“Por qué no hay novelistas nuevos”, que concluyó en el segundo número) y Pedro Pérez Clotet (“Quevedo junto a la muerte”); poemas de Enrique de Juan, José Sanou, Rafael Laffón, M^a Luisa Muñoz de Buendía y Tomás Seral y Casas; reseña de novedades editoriales, crítica teatral y cinematográfica. Incluyó también un editorial de presentación que fue reproducido parcialmente en *Isla* de este modo:

Hoja Literaria pretende ser el periódico literario de que en la actualidad carece España... Los problemas literarios de ahora y de siempre serán estudiados por nosotros tan a conciencia que llegaremos a establecer, si ello está a nuestro alcance, una tabla de valores donde lo eterno en literatura predomine sobre lo circunstancial. Eso por un lado: por otro prestaremos a toda manifestación literaria, sea de la escuela que fuere, la atención más entusiasta y meticulosa.

Fue una revista, como vemos, poco mesurada en sus objetivos. Quiso establecer su posición en el sistema literario con claridad, mediante una valoración de la literatura española contemporánea, orientaciones y referentes estéticos que la situaban frente a la concepción dominante. Tal como se planteaba en esta presentación, sus páginas se abrieron a la creación literaria de corrientes estéticas diversas, pero menudearon al mismo tiempo los juicios adversos y las descalificaciones por parte del grupo editor. *Hoja Literaria* heredó en ello el ánimo impetuoso, el espíritu insolente y el carácter polémico de su antecesora *Ágora*. En una nota editorial que se publicó en el segundo número leemos:

Hoja Literaria agradece a sus amigos y enemigos la atención que le prestan. Pero advierte que no será nunca un periódico de amigos, ni menos un periódico contra sus enemigos. *Hoja Literaria* sólo quiere ser un órgano de las letras para servir las y valorarlas.

Hoja Literaria en su primera salida ha disgustado a lo que parece a las provincias literarias españolas. Es que su actualidad como rectoras de la vida literaria española ha caducado con nuestra aparición. La literatura, el arte, todo, debe ser regido por las capitales. Cuando éstas no cumplen con su deber como ocurre ahora en Madrid, debe substituirle inmediatamente la ciudad más capacitada, más potente. Barcelona sustituye ahora a Madrid en esta ocasión. (“Sin título”, p. 2)

⁴⁸⁰ No hemos localizado original ni copia de este número. Es el único que falta para completar el conjunto que presentamos en este trabajo.

Las revistas más veteranas del panorama hemerográfico, *Isla* y *Noreste*, cuyos directores habían colaborado en el primer número, reaccionaron con distanciamiento. La primera, consciente y orgullosa de su condición de paradigma de las pequeñas revistas literarias provincianas, de la que se sentía plenamente satisfecha, deslizó en la reseña que hemos leído un comentario condescendiente. *Noreste*, en una nota de su número 12 (otoño de 1935), se mofó de la pretensión de la revista barcelonesa de querer situarse como rectora de la vida literaria española. Los jóvenes editores de *Nueva Poesía*, en cambio, expresaron su convicción de que *Hoja Literaria* terminaría por situarse merecidamente en la vanguardia de las revistas juveniles españolas. La albaceteña *Altozano*, por último, informó en su primera entrega de la salida de la revista barcelonesa “fuera de las tendencias extravagantes al uso, con un buen formado criterio”.⁴⁸¹

El tono agresivo de la revista alcanzó la cumbre en el tercer número con una nueva nota editorial sobre la reacción de los medios literarios y el editorial-manifiesto “Contra veinte años de literatura y arte” (p. 1).⁴⁸² Planteaban en este texto los editores que durante las dos últimas décadas la oposición bueno/malo había sido eliminada del sistema de valores de la crítica literaria para colocar lo nuevo como valor supremo, y consideraban que había llegado “la hora de abofetear públicamente y sin contemplaciones a todo lo nuevo”. *Hoja Literaria* quería ser la bofetada:

Lo nuevo quiso ser una época, una civilización, y sólo ha sido un medio para que el mundo se empobreciera más espiritualmente, deshaciendo el arte, la literatura, como un perro los zapatos de su amo.

Lo nuevo tiene su museo, el museo que se merece. Las tiendas, los escaparates y la tipografía de los anuncios.

Lo nuevo, desde el futurismo al surrealismo, debe ser sometido a un auto de fe artístico y literario. Ante el pueblo, ante la masa de quien se han reído y se ríen, de quien se burlaron y se burlan.

Isidoro Enríquez Calleja, hombre ya maduro e inteligente, maestro de profesión y buen conocedor de nuestra literatura, defendió en “El arte del panfleto” (3, p. 2) la línea

⁴⁸¹ Del gusto por la polémica y del afán de protagonismo de los editores de *Hoja Literaria* da cuenta también la reproducción en el número 2 (“Dos cartas”, p. 2) de un artículo de Vázquez Zamora publicado en *Heraldo de Madrid* el 17 de octubre de 1935 (“¡Pim-pam-pum! Una carta sin sobre de Vázquez Zamora”, p. 4), escrito como respuesta a ciertas opiniones vertidas en el primer número, y la réplica que Ferrater Mora había publicado en *El Sol* el 30 de octubre.

⁴⁸² La nota editorial lleva por título “Cursis 1935” (p. 1). Leemos en ella: “[...] poetas a quienes brota el lirismo como si fuese pus estáis manchando con él la Historia de la Literatura Española —, prosistas que hacéis prosa como si fueseis albañiles, ladrillo a ladrillo, palabra a palabra, mantenemos lo dicho y lo ratificamos: con nuestra aparición caduca la actualidad de vuestras revistas como rectoras de la vida literaria española”. Fue especialmente acre el trato dispensado a *Noreste*.

editorial y el tono de la revista frente a algunos “envenenados con el virus de las minorías selectas” que la consideraban panfletaria. Se apoyaba en figuras de nuestra literatura contemporánea —Fígaro, Giménez Caballero e incluso Ortega— para plantear que era necesario reaccionar contra la desaparición del panfletista, porque

en los horizontes literarios el panfleto es vibración, polémica y, con frecuencia, serio análisis. Y más si el panfletista hace de su trabajo una labor exquisita y su propósito es moralizador, pues en la solera con que se sacuda a las malas artes está el secreto de un panfleto perfectamente entendido.

Las declaraciones y planteamientos de los editores de *Hoja Literaria* enlazaban plenamente con lo que habían escrito cuatro años atrás en *Ágora*. Allí, Enrique de Juan ya se había manifestado en contra de todas las escuelas, ismos y partidos, porque para él lo importante era el individuo, e Isidoro Enríquez Calleja había analizado las vanguardias como un noble intento de elevar el arte y la literatura hacia nuevas formas que había derivado en una alocada carrera en la que sus paladines habían acudido a lo más superficial y extravagante.⁴⁸³ Allí mismo también Enríquez Calleja había escrito que desde la generación del 98 no había existido en España ningún movimiento serio de renovación.

El segundo número de *Hoja Literaria* llevó en el espacio central de la primera página “Una encuesta a la generación del 98” cuyo propósito era conocer lo que había motivado la aparición de este grupo generacional, las propuestas de renovación en los diferentes ámbitos de la vida que hicieron, su grado de realización, su opinión sobre los jóvenes y la literatura del presente.⁴⁸⁴ Sólo recibieron respuesta de Ramiro de Maeztu, quien negaba rotundamente en ella la existencia de tal grupo generacional porque, en su opinión, los sucesos de aquel año no habían influido de modo decisivo en ninguno de los escritores a que se aludía con ese marbete. En torno a esta afirmación el periódico se

⁴⁸³ “Ahora retorna la audacia”, *Ágora. Cartelera del nuevo tiempo*, 2 (1931), p. 7. Véase el apartado correspondiente a esta revista en el capítulo anterior.

⁴⁸⁴ El motivo de la encuesta era la entrada en la Academia de la Lengua de Maeztu y Baroja. Este era el cuestionario que se les envió: “¿Podría decirnos la razón de ser de la llamada ‘Generación del 98’, a la cual usted pertenece?/ El programa de renovación propugnado por ustedes, ¿era sólo literario y artístico, o tenía también un alcance político y social?/ ¿Cree usted que ha sido realizado totalmente?/ Ese grito de rebeldía que en un principio fue el alma del ‘98’, ¿nació ante las calamidades que de todas partes acudían a España, o fue consecuencia de las corrientes intelectuales que entonces dominaban en Europa?/ ¿Cuáles son a su juicio las virtudes y defectos de la mentada generación?/ ¿Puede decirnos qué posibilidades ve en la juventud de ahora?/ ¿Qué cometido le asigna usted en la España de hoy?/ ¿Cree prudente una vuelta de la juventud al estudio y a otras tareas espirituales como el arte y la literatura, o por el contrario aprueba su participación en la política y en los movimientos sociales?/ El arte y la literatura, ¿qué derroteros debe seguir en la actualidad? ¿Clasicismo, romanticismo? ¿Cree posible un movimiento literario y artístico, que pueda contrarrestar la atracción que sobre el público ejercen la política y las luchas sociales?”

proponía abrir una polémica, pero no llegó a tener respuesta de los invitados. A uno y otro lado de esta encuesta, Enrique de Juan e Isidoro Enríquez Calleja revisaron y valoraron la literatura española de las últimas décadas. En “Elogio y defensa de la rima” (2, p. 1), Enrique de Juan opinaba que la poesía española vivía momentos de laxitud y estaba a punto de perecer “a manos de unas cuantos jóvenes provincianos, con más trazas de barberos cervantinos que de auténticos poetas”. A su juicio, Las posibilidades de la poesía nueva en España habían concluido hacia 1930 cuando los poetas más representativos, Lorca y Alberti, se negaron a seguir la línea de perfeccionamiento y los jóvenes que les siguieron, en vez de proseguir por esa línea, se habían perdido “en el tubo de la risa del surrealismo” y eludido la reflexión sobre el quehacer poético: “Ahí están sus revistas, cuajadas de poesía, pero no de preocupaciones por ella”. Contra la opinión generalizada, afirmaba De Juan que la lírica española contemporánea sólo superaba a la prosa en cantidad, pues “las figuras excepcionales de Giménez Caballero y Jarnés no tienen sus equivalentes en la poesía”. Debajo del artículo de Enrique de Juan, la revista ofrecía un poema de otro de sus redactores, “Funeralia”, de F. González Taujís, que difícilmente podía ponerse, por la falta de calidad, como referente positivo. Isidoro Enríquez Calleja, en la continuación de “Por qué no hay novelistas nuevos”, señaló por su parte que el mal de la novela española había sido el afán de modernidad, el seguimiento de modelos europeos en lugar de aprovechar la vena popular y castiza:

Todo el mal de que no haya novelistas nuevos queda reducido a una fundamental cuestión de derroteros literarios: hubiera valido más seguir los caminos de hispana inquietud de Unamuno, o los de Pío Baroja, plétorico de grandeza anecdótica en donde la estética asoma cuando fluye la emoción humana, en quien el estilo se hizo a fuerza de novelas, que no el pirrarse por los enclenques injertos universitarios de los que volvieron de Maburgo.

El número incluyó también creación literaria de colaboradores externos, notas sobre la actualidad de la vida literaria (la detención de Antonio Espina por un escrito sobre Hitler, la apresurada convocatoria del Premio Nacional de Literatura) y varias secciones dedicadas a la reseña de novedades editoriales y a crítica teatral y cinematográfica. “El puerto”, un relato surrealista de Agustín Espinosa; “Estrella, rosa o mar”, de Eugenio Mediano Flores, un poema en verso libre y de expresión sosegada sobre los enigmas de la muerte; la estampa crepuscular “Incendio celeste” de Pérez Infante; una nana infantil neopopularista, “Invitación al sueño”, de Infantes Florido; y el poema en prosa de Ruiz Peña “¡Fuenterrabía!”, evocación sentimental de la amante, componen, junto al poema

antes referido de González Taujís y un texto en prosa de Fernández Serra sobre Santa Teresa y la mortificación de la carne, “La santa”, el conjunto de creación literaria dispersa en las páginas del número. En “Libros” los redactores reseñaron por lo general obras que atendían a sus intereses personales. Podemos destacar la reseña de *Un mundo feliz* de Aldous Huxley, valorado muy positivamente por Ferrater Mora por ser una novela de tesis, de ideas. En la sección “Teatro”, Isidoro Enríquez Calleja hizo la crítica elogiosa del estreno en el Teatro Barcelona de *Otra vez el diablo*, de Alejandro Casona. En la sección “Cinema”, a la que se destinó toda la última página, junto a la crítica de estrenos recientes a cargo de José Sanou, se reprodujo la primera parte de “Esquemas sobre el cine”, uno de los ensayos incluidos por Ferrater Mora en *Cóctel de verdad*, publicado aquel año en la colección PEN de la revista *Literatura*, en el que abogaba por un cambio en el enfoque de la crítica cinematográfica.

En la primera página del tercer número, junto a la nota y al manifiesto-editorial antes referidos, se publicó “Rápido vuelo sobre las peñas de Madrid”, un texto escrito a modo de cuadro de costumbres con el referente expreso de El Pobrecito Hablador, en el que se criticaba la ligereza y superficialidad que dominaban las tertulias literarias madrileñas. Incluía anécdotas sobre Juan Ramón Jiménez y Pedro Pérez Clotet,⁴⁸⁵ junto al elogio de la labor crítica desarrollada por Pérez Ferrero y el reconocimiento del magisterio de Benjamín Jarnés. Una entrevista a Alejandro Casona, “22 greguerías sobre las medias” de Jesús Fernández Serra, con muy poco ingenio, y el poema en redondillas sobre la figura de San Francisco “Un hombre hay en la tierra”, que firmaba Enrique de Juan, completaron los contenidos de la primera página. La entrevista a Casona ofrecía a los lectores de esta revista la oportunidad de atender a una voz ponderada enjuiciando la función de la vanguardia y el valor del compromiso. El dramaturgo asturiano optaba en sus respuestas por un teatro de mayorías, de grandes emociones colectivas y sentimientos con resonancia social. Creía que era momento de democratizar la belleza, lo que no implicaba repudiar el teatro de vanguardia, pues lo consideraba necesario para tantear nuevas posibilidades, y todo arte sincero de vanguardia, en su opinión, tendía naturalmente a desembocar en el gran arte de las multitudes (“Alejandro Casona autor de ‘Nuestra Natacha’ responde a unas preguntas nuestras”). En páginas interiores Enrique de Juan escribió a propósito del estreno de *Nuestra Natacha* en Barcelona que el éxito obtenido por la obra, por *Yerma* o por la

⁴⁸⁵ Sin citarlo, el anónimo autor del texto escribe lo siguiente: “Hay un poeta, abogado y andaluz gaditano que es ubicuo como Dios, porque invade al mismo tiempo con sus versos todas las revistas de España. ¡Para nosotros que las huele!”

reposición de *Pigmalión* de Shaw, ponía en evidencia que el público sólo se había distanciado del arte puro, vanguardista, alejado del alma humana (“*Nuestra Natacha*”, p. 3). Eso sí, el arte para la humanidad que reclamaba Enrique de Juan en su comentario nada tenía que ver con el compromiso. Lo dejaba claro más adelante otro redactor, F. González Taujís, en el ensayo “La literatura y la sociología” (p. 4).

José Ferrater Mora concluyó en este número “Esquemas sobre el cine” y Ángel Valbuena Prat colaboró con un trabajo, “La lección de oriente” (p. 2), sobre la incorporación del pensamiento oriental y de su iconografía en el arte, el pensamiento y la literatura de Occidente. “Cuento mágico de amor”, un relato poético de José Sanou, de escasa calidad, y un conjunto de poemas breves de tema amoroso agrupados bajo el título “Ella y yo”, del desconocido J. V. Andorra, completaron en la última página la creación literaria presente en este número. Como vemos, poco duró en *Hoja Literaria* la colaboración de escritores vinculados a otras revistas literarias.

La reseña de libros y revistas tuvo como novedad la atención prestada a la literatura catalana. El mismo Andorra reseñó *Lluna i llanterna* de Josep Carner y *El senyal* de Tomás Garcés en la sección “Libros”, y en “Revistas”, *Quaderns de poesia*, la publicación editada por J. V. Foix, Tomás Garcés, Marià Manent, Carles Riba y Joan Teixidor. Bajo el título de sección “Nuevas revistas”, la redacción se ocupó de la aparición de *Nueva Poesía* y de *Caballo verde para la poesía*. De la revista sevillana el redactor anónimo escribió que era una manifestación de la poesía del momento “que no siempre es poesía, y menos, poesía ejemplar”; el juicio sobre la madrileña, que no había llegado a conocer, fue mucho más adverso y atendía principalmente a la descalificación general del surrealismo:

Practicar el surrealismo en 1935 es un delito literario que debiera ser sancionado por las leyes. A los literatos puede y debe permitírseles ser avanzados. Debe obligárseles a crear novedades; pero jamás debe permitírseles ser anticuarios de las letras. (“El Caballo verde para la Poesía”, p. 3)

La diatriba contra el surrealismo prosiguió en el siguiente número, en la segunda parte de “Elogio y defensa de la rima” de Enrique de Juan. Giménez Caballero se hallaba en el origen de muchas de las ideas del joven editor. Precisamente en este número postrero De Juan firmaba la reseña de *Arte y Estado* y Juan Gutiérrez Gili, la de *Una lágrima sobre la Gaceta*, de Félix Ros. El desprecio por la revista del purismo vanguardista y del surrealismo debía mucho a la visión de la crisis del arte moderno como manifestación de la

crisis del mundo occidental que ofrecía Giménez Caballero en ese volumen. En “Elogio y defensa de la rima II” (p. 4) Enrique de Juan expresaba la necesidad de “extirpar el surrealismo de España” para impedir que acabara por

infiltrarse, enchufarse, en el Estado este nuestro, tan compasivo y caritativo, tan acogedor y protector, tan casa de misericordia. No, el surrealismo no puede entrar en el Estado con destino a sus escuelas y misiones. [...]

El poeta sirve a la poesía; pero la poesía sirve a algo, y seguirá sirviendo. Hasta la última poesía, esa poesía pura y mínima que invadió nuestra patria, sirvió a algo. Sirvió, entre otras muchas cosas, a la Institución Libre de Enseñanza.

La poesía ha de servir, ha de estar al servicio de algo y, como dice Giménez Caballero, ha de estar actualmente al servicio de lo colectivo. El mismo surrealismo pretende, aunque con la torpeza de un sapo, servir a la revolución social; pero fracasa, porque el surrealismo, como anteriormente el cubismo, son cosas de minorías, de esas aristocracias de la inteligencia que han deshecho en Europa todo lo que la aristocracia de la sangre había levantado a fuerza de sangre y valor.

En esa idea de servicio está la salvación de la poesía. La poesía de ahora ha de servir a lo colectivo. Y lo ha de servir con método y forma apropiados, *colectivistas*, con forma y fondo que tenga ya antecedentes en la conciencia del público.

No llegaba Enrique de Juan a hacer explícita esa poética, que insinuaba dejar para una nueva entrega de su ensayo.

El número arrancaba, no obstante, sin la beligerancia de los anteriores. La primera página llevó un texto informativo sobre la concesión del Premio Nacional de Literatura a Guillermo Díaz Plaja por *Introducción al estudio del romanticismo español*, las necrológicas de Valle-Inclán (“Ha muerto un sauce”, p. 1) y Kipling, escritas por Enrique de Juan y Luys Santa Marina, respectivamente, y una semblanza elogiosa del escritor y político inglés William Cobbett, defensor a principios del siglo XIX de la causas de los más desfavorecidos, escrita por González Taujís a propósito de la próxima publicación de una nueva biografía del personaje (“Un rebelde”, p. 1).

Una glosa de nuestro refranero sobre la mujer casada con el título “Senderillos líricos de refranes populares” (p. 2) fue la contribución de Félix Delgado al número. José Ferrater Mora reflexionó en “Filología” (p. 2), mediante la figura interpuesta de un ente de ficción, Claudio Mela, sobre la significación de las palabras a partir de ciertas etimologías. Firma destacable en el número y la serie fue la del malogrado ensayista Ángel Sánchez Rivero, fallecido en 1930. La encontramos al pie del ensayo “El crimen del Expreso” (p. 2), facilitado a los editores de la revista por Benjamín Jarnés, quien mantenía correspondencia con Ferrater Mora.

5. *Las revistas literarias en el segundo bienio republicano*

El número reunió sólo dos trabajos de creación literaria: “Minutero” (p. 2), de Juan Ruiz de Larios, serie de greguerías o frases ingeniosas sobre el tiempo sin un sentido global, y una breve prosa narrativa, casi estampa poética, de Jesús Fernández Serra, “El retrato” (p. 3). En la sección “Teatro” (p. 4), junto al artículo de Enrique de Juan antes referido, Enríquez Calleja hizo una crítica elogiosa del estreno en el Principal Palace de *Doña Rosita la soltera*.

El retraso en la salida de este último número, cuyo precio de venta se elevó a 25 céntimos, es un indicador de los problemas económicos que debieron de afectar al grupo editor y llevar a la desaparición de la revista tras esta entrega.

5.4.19. Nueva Poesía

Editada por los jóvenes Juan Ruiz Peña (1915-1992), Luis F. Pérez Infante (1912-1968) y Francisco Infantes Florido (1907-1990), la revista sevillana *Nueva Poesía* publicó su primer número en octubre de 1935, casi al mismo tiempo que *Caballo verde para la poesía*, el rival al que terminaría debiendo casi por entero el interés que ha suscitado y sigue teniendo entre los críticos e historiadores de la literatura del periodo. A pesar de las muchas referencias que tiene en la cuantiosa bibliografía que la lírica de esta fase final de la etapa republicana ha generado, podemos decir sin temor a equivocarnos que es una publicación poco conocida o conocida sólo de modo indirecto. No disponemos de reedición y son raros los ejemplares que se han conservado de las cuatro entregas de esta serie, una de ellas como número doble 2-3 (noviembre-diciembre de 1935). El único trabajo que conocemos dedicado específicamente a la revista se debe al poeta y profesor alboxense José Antonio Sáez y fue publicado en 1990 en una colección de cuadernos editados por el Grupo Cultural Batarro, de Huércal-Overa (Almería).⁴⁸⁶ Rafael Osuna le dedica un apartado en *Semblanzas de revistas durante la República* que contiene imprecisiones en la referencia del contenido de ese número doble y ninguna información relativa al sumario de su número 4, fechado en mayo de 1936, ni al que cerrara la serie como quinta entrega tres años después, concluida la guerra y con Luis F. Pérez Infante en el exilio.⁴⁸⁷ César A. Molina, por su parte, no alude siquiera a estos dos últimos números en *Medio siglo de prensa literaria española (1900-1950)*.⁴⁸⁸

Fue una modesta publicación de diseño poco cuidado, de ocho páginas numeradas en cuarto que se ampliaron a 12, más la cubierta y un pliego publicitario, en el número doble 2-3. El diseño de la cabecera, con caracteres alargados, huecos y sombreados a la izquierda, fue de un desconocido Jomargú, firmante también de las viñetas del primer número. Los ingresos de la revista procedieron de la venta de ejemplares, a 50 céntimos la unidad. Llevó también un pequeño inserto publicitario en el primer número y la hoja antes referida en el doble 2-3, con anuncios de establecimientos comerciales de diversa índole.. Como se deduce del titular, fue revista dedicada a la creación poética preferentemente.

⁴⁸⁶ José Antonio Sáez, *La revista Nueva Poesía (Sevilla, 1935-1936). (Trascendencia y significado de un baluarte de la poesía pura)*, Grupo Cultural Batarro (Cuadernos de Batarro, 3), Huércal-Overa (Almería), 1990. Se puede consultar en *Hwebra. Revista electrónica de literatura*: http://www.hwebra.com/hwebra_3/html/nueva/saez.htm

⁴⁸⁷ *Op. cit.*, pp. 271-273.

⁴⁸⁸ *Op. cit.*, pp. 159-160.

Incluyó también alguna colaboración de prosa narrativa y destinó en sus páginas un espacio a la reseña de publicaciones y a notas de actualidad de la vida literaria local. La mayor parte de los colaboradores de la revista fueron andaluces. Muchos habían sido redactores y colaboradores de las sevillanas *Mediodía* y *Hojas de Poesía*, caso de Joaquín Romero Murube, Rafael Laffón, Juan Sierra, Manuel Díez Crespo, Antonio Aparicio Errere y Manuel Rojas Marcos. Se hallan también los onubenses Rafael Manzano, Rogelio Buendía —responsables entonces de *Letras*, suplemento literario del diario *La Provincia*— y Jesús Arcensio; el director de *Isla*, Pedro Pérez Clotet, el antequerano José Antonio Muñoz Rojas y el poeta de Morón Antonio Raquejo. Junto a ellos figuraron el director de *Noreste*, en cuyas páginas encontramos la firma de Juan Ruiz Peña y Luis F. Pérez Infante; José Rodríguez Duarte, cuya firma había aparecido en *Frente Literario*, y otros colaboradores hoy desconocidos como Adolfo García, J. M. Hernández Rubio e Ignacio Jiménez. Mención aparte hay que dedicar a Jorge Guillén, referente del grupo editor, y Juan Ramón Jiménez.

Juan Ruiz Peña y Luis F. Pérez Infante eran alumnos de Jorge Guillén en la Facultad de Filosofía y Letras de la universidad sevillana.⁴⁸⁹ El jerezano Ruiz Peña había sido, como dijimos en su momento, un estrecho colaborador del grupo editor de *Hoja de Poesía*. La primera noticia que tenemos de un proyecto editorial común se sitúa en el momento en que *Hojas de Poesía* había desaparecido. Una carta de Pérez Infante a Jorge Guillén revela que sus dos discípulos proyectaban desde hacía tiempo la publicación de una revista que iba a llevar por título *Llanura* y cuya salida quedó finalmente aplazada hasta pasada la temporada estival:

Hace tiempo que quería escribirle. He tardado porque deseaba darle noticias concretas de la revista que pensamos editar Juan Ruiz y yo. Hemos decidido aplazar su salida hasta que, imparable el nuevo curso, vuelva todo el mundo a la normalidad. En el verano nada puede hacerse: nadie trabaja, mejor dicho, nadie quiere preocuparse por publicar. Creo que he llegado con Juan Ruiz a un perfecto acuerdo sobre lo que deba ser *Llanura*.⁴⁹⁰

⁴⁸⁹ No tenemos más constancia que la afirmación de José Antonio Sáez en el citado trabajo de que Francisco Infantes Florido fuera compañero de estudios de estos dos jóvenes. Era algo mayor que ellos y estaba en edad, a sus 27 o 28 años, de haber acabado los estudios. Su obra poética se halla dispersa en revistas y periódicos. Es conocido hoy, sobre todo, por ser el letrista de la canción “La hija de Juan Alba”.

⁴⁹⁰ Carta manuscrita sin fecha que forma parte del Archivo Jorge Guillén, conservado en la Biblioteca Nacional con la signatura Arch. JG 75/11 (6).

El título de este proyecto sugería las ideas de claridad, equilibrio, sencillez, y no es aventurado relacionarlo con la poética que subyace en la poesía que los dos jóvenes publicaron en *Nueva Poesía* o con la declaración que presidía el número inaugural de la serie. Teniendo en cuenta que los preparativos del proyecto editorial se remontaban a la primavera anterior, como vemos, no parece razonable plantearse si *Nueva Poesía* surgió como parte de una campaña concertada contra los partidarios de la poesía impura, posibilidad apuntada por Cano Ballesta.⁴⁹¹ Sabemos, por su propio testimonio, que el redactor de la declaración que presidió la serie fue Juan Ruiz Peña, quien, por cierto, consideraba muchos años después que había sido muy mal interpretada.⁴⁹² La debió de escribir cuando el número se estaba preparando en la imprenta —de ahí su forzada ubicación en la portada— en respuesta inmediata a la lectura del editorial de la revista madrileña. Esto explica ciertas contradicciones. *Caballo verde para la poesía* fue reseñada junto a otras revistas en ese primer número. El anónimo autor de esta reseña se limitó a referir el nombre del director y de los colaboradores de su primera entrega, sin más comentario, lo que hace pensar en que redactaba la nota a partir de cierta información y no por conocimiento directo de la revista. En esta misma sección se reseñaba con elogios el número 11 de la zaragozana *Noreste*, en el que precisamente colaboraba Juan Ruiz Peña.⁴⁹³ Recordemos que este número del verano de 1935 reunía en sus páginas los nombres más señeros de *Caballo verde para la poesía* —Aleixandre, Cernuda, Altolaguirre, Neruda, Lorca y Concha Méndez— con colaboraciones semejantes en tema y estilo a las que publicaron en la revista madrileña, y que llevaba además colaboración gráfica de José Caballero, quien contribuyó también con un dibujo de estética surrealista al número inaugural de *Nueva Poesía*. Parece claro que la edición de la revista —el proceso de recabar colaboración, la reunión de originales y la preparación del impreso— se proyectó y ejecutó hasta el último momento con independencia plena de *Caballo verde para la poesía*, por lo que no podemos relacionar su salida con una campaña concertada contra la nueva revista poética madrileña. Sí parece razonable suponer, en cambio, que la publicación de la declaración inicial de *Nueva Poesía* fue recibida con agrado por Juan Ramón Jiménez e interpretada — interesadamente y de cara a la galería— como un apoyo en su disputa

⁴⁹¹ Cf. Juan Cano Ballesta, *La poesía española entre pureza y revolución (1920-1936)*, edición citada, pp. 179-180.

⁴⁹² Véase la carta remitida por Juan Ruiz Peña a José Antonio Sáez el 22 de mayo de 1981 desde Salamanca, donde residía desde los años sesenta. La reproduce Sáez en el trabajo citado.

⁴⁹³ Leemos en la reseña: “Su número once es un pleno acierto: selecta colaboración —de lo mejor del momento actual—, presentación esmeradísima. Nos alegramos sinceramente del triunfo de esta revista, y felicitamos a su director Seral y Casas”.

personal con Neruda y el grupo congregado en torno a *Caballo verde para la poesía* — con cuyo editorial se había sentido atacado—, pues de hecho motivó que enviara colaboración para el siguiente número de la nueva revista sevillana junto a una nota de agradecimiento. No podemos saber si hubo o no intento de instrumentalización de la revista por parte de Juan Ramón Jiménez, pero, en cualquier caso, debemos tener en cuenta que la posición asumida por los editores de *Nueva Poesía* no se debe relacionar directamente con el poeta de Moguer, poniéndola al servicio de su causa o de sus intereses, ni se debe entender que sea exclusiva ni principalmente una reacción frente al editorial de Neruda, pues junto a la manifestación explícita de principios, preferencias y rechazos que contiene la declaración inicial de la revista sevillana hay que tener en cuenta la poesía reunida en el número, y especialmente la de los editores, que en ningún caso puede ser analizada con ese trasfondo intencional. Conviene además que veamos que esta poesía y lo expresado en la declaración inicial muestran afinidad con una poética que se venía gestando entre autores de la novísima generación literaria que había tenido en *Abril*, de Rosales, una primera manifestación de relieve y a la que no era ajena la influencia de la poesía de Guillén.

La declaración en cuestión, “Hacia lo puro de la poesía”, con el pretencioso antetítulo de manifiesto y suscrito por los editores, se publicó en la portada del primer número, apretado en el espacio en que cualquier lector de revistas de la época hubiese esperado un dibujo o cualquier otra colaboración gráfica, entre la relación de colaboradores y los signos identificadores en el marco de la serie. He aquí el texto completo:

Manifiesto: Hacia lo puro de la Poesía

Ha sido una feliz coincidencia que al salir nosotros esté ya en la calle la revista *Caballo verde para la poesía*, que explica su actitud en un prefacio titulado “Sobre una poesía sin pureza”. Aprovechamos la ocasión para declarar que nuestra orientación poética es muy distinta de la de *Caballo verde*. Nosotros queremos ir HACIA LO PURO DE LA POESÍA, entendiendo por puro lo limpio, lo acendrado. Y por poetas puros a San Juan de la Cruz, Garcilaso, Fray Luis de León, Bécquer, Juan Ramón Jiménez... (Pudiéramos añadir otros más modernos, recientes.) Rechazamos lo impuro, en el mentido de confuso, de caótico. A todo esto oponemos una gran palabra: PRECISIÓN. Nuestra poesía ha de ser —lo pretendemos al menos— poesía de siempre, en una palabra: POESÍA, algo que no se define pero que me intuye.

Creemos que el surrealismo no es sino el Romanticismo de escuela llevado a sus consecuencias últimas, la agonía de ese movimiento. Y *Caballo verde*, uno de los postreros baluartes de una escuela y un estilo que desaparecen.

Aunque con brevedad hemos fijado nuestra posición. De nosotros dependerá el mantenerla.

Los jóvenes editores de *Nueva Poesía* rechazaban, como vemos, lo impuro, “en el sentido de caótico, confuso”, y lo relacionaban con el surrealismo, movimiento del que consideraban que *Caballo verde para la poesía* era “uno de los postreros baluartes”. A lo impuro oponían la precisión, lo limpio, lo acendrado; nuestra poesía renacentista, al fundador de nuestra lírica moderna y a Juan Ramón Jiménez. Quedaban en suspenso otros referentes, “más modernos, recientes”, y no sería aventurado añadir en el lugar que ocupa ese paréntesis el nombre de Jorge Guillén. De hecho, a la vuelta de la página el lector se encontraba con dos composiciones del poeta vallisoletano: “Las doce en el reloj” y “Ahora sí”. No creemos afortunado afirmar, como lo hace José Antonio Sáez en el citado trabajo, que los poemas de Guillén se ofrecieron como “antídoto” contra los poetas impuros, máxime si tenemos en cuenta que la poesía de Guillén aparecería en el segundo número de *Caballo verde para la poesía* que ya se estaba preparando en aquel momento y se presentaba en éste, además, acompañado de un dibujo surrealista de José Caballero dedicado a Encarnita Navas. La posición preeminente de Jorge Guillén en las páginas de *Nueva Poesía* se explica tanto por el trato directo que tuvieron con el poeta castellano como por la admiración que sentían por su obra poética. Basta leer la crítica de *Cántico* que firmaba Juan Ruiz Peña en el cuarto número de la revista para comprender que la declaración inicial tenía en la poética de Guillén una fuente primordial de inspiración. Consideraba Ruiz Peña que Jorge Guillén estaba destinado a llenar todo un periodo literario y que *Cántico* era un libro único que habría de ser seminal en nuestra literatura, en la que eran frecuentes los poetas malogrados —Garcilaso, Bécquer—, los que habían escrito por un interés más alto que el simplemente estético —San Juan de la Cruz, Fray Luis de León— o dispersaban lo mejor de su obra en pequeños libros, caso en que incluía a Antonio Machado y a Juan Ramón. Al escribir sobre su poética, aludía al purismo y precisaba que había que entenderlo “en el sentido de acendrado, de lo sutil, del fiel seguidor de la línea de los clásicos”. En “Salvación de la primavera”, en su opinión, uno de los mejores poemas escritos en lengua castellana, había llegado Guillén —añadía— a un grado de exaltación amorosa sólo comparable al *Cantar de los cantares* (“En torno a *Cántico*”, 4, pp. 7-8). Añadamos a esto un dato: Jorge Guillén publicaba por aquellos días en la colección Primavera y Flor de la editorial Signo una edición del *Cantar de los cantares*, colección en la que Pedro Salinas publicó también edición de la poesía de San Juan de la Cruz.⁴⁹⁴

⁴⁹⁴ Fray Luis de León, *Cantar de los cantares*, edición y prólogo de Jorge Guillén, Madrid, Signo, 1936; y

Precisamente, la poesía de Fray Luis de León y San Juan de la Cruz inspiraron los poemas que Juan Ruiz Peña y Luis F. Pérez Infante publicaron en la siguiente página de este primer número. Los dos poemas sin título de Ruiz Peña, encabezados con la cita de un verso tomado de la “Oda a Felipe Ruiz” de Fray Luis de León, expresan una experiencia de comunicación espiritual con la naturaleza y la divinidad. Luis F. Pérez Infante, con cita de un verso de San Juan de la Cruz, transmite también en “Bellver” una experiencia de comunión panteísta con la naturaleza. El tercero de los editores, en la siguiente página, ya junto al resto de colaboradores, contribuyó al número con el poema amoroso “Tú y yo”, de inspiración becqueriana. El resto de las composiciones compone un conjunto muy diverso en temas, expresión, tono y calidad. Podemos destacar las composiciones de Pedro Pérez Clotet, “Mar de tierra”, diálogo imaginario con un cielo crepuscular en heptasílabos blancos; de Joaquín Romero Murube, el romance “Entonces”, de raíces simbolistas al moderno estilo juanramoniano; o la composición neotrovadorista del gallego X. Fentanes Merino, “Cantiga”, que se ofrece en su versión original. Junto a ellos, poemas prosaicos poco iluminados (“Poema” de Manuel Rojas Marcos, “Presencia del amor” de Aparicio Errere), de tono desenfadado (“Blanca-fría” de José Rodríguez Duarte) o el concebido por Tomás Seral y Casas como puro juego lingüístico. La página 7 se destinó, con el título general “Página infantil”, a una selección de poesía que incluyó composiciones de la tradición popular, una cantiga de Gil Vicente, un villancico de Lope de Vega y dos composiciones de autor contemporáneo: “A mi primer nieto” de Miguel de Unamuno e “Invitación al juego” del editor Infantes Florido.

En la última página se hizo la reseña de *A la sombra de mi vida*, de Pedro Pérez Clotet, y de varias revistas: las ya mencionadas *Noreste* y *Caballo verde para la poesía*; la sevillana *Tinta*, cuya calidad se sugería escasa, pero en la que colaboraba Infantes Florido; la jerezana *Revista del Ateneo* y el número doble 7-8 de la gaditana *Isla*, que incluyó la encuesta sobre el romanticismo. Muchos de los autores que hemos nombrado habían participado en la encuesta, entre ellos Ruiz Peña y Pérez Infante. El autor de la reseña, que consideraba que estos ejercicios no eran más que un juego alegre que propiciaba el lucimiento del ingenio, se centró en la respuesta de Ramón Sijé para censurar como ligereza irresponsable lo que el joven oriolano había escrito en ella sobre Bécquer, un reproche que suscitaría la agria polémica de la que nos ocuparemos más adelante.

San Juan de la Cruz, *Poesías completas. Versos comentados, avisos y sentencias, cartas*, edición, prólogo y notas de Pedro Salinas, Madrid, Signo, 1936. La colección Primavera y Flor la dirigían Salinas y Dámaso Alonso.

El número doble 2-3 llevó en la cubierta el autógrafo de agradecimiento que Juan Ramón Jiménez había enviado a los editores de la revista. La primera página del cuaderno ofreció la colaboración que Juan Ramón había enviado con la nota, el poema inédito “El ritmo”, fechado en 1921. En la sección “Libros”, Luis F. Pérez Infante, acusó también recibo del envío de *Hojas*, colección impresa por el propio Juan Ramón, cuya contenido Pérez Infante comentaba elogiosamente en la nota (“Poesía en hojas”. Juan Ramón Jiménez”, p. 10). La novedad de este número fue la publicación de prosa narrativa. José Antonio Muñoz Rojas colaboró con “El suicidio de un jesuita” (pp. 2-3), que integraría junto a otros relatos publicados en revistas de esta época en el volumen *Cuentos surrealistas*,⁴⁹⁵ aquí publicado junto a un dibujo del pintor jerezano Carlos Gallegos, “Interpretación de la Andalucía Clásica”. El otro texto en prosa del cuaderno llevaba la firma de Rogelio Buendía y era una original reseña en prosa narrativa de tonalidad poética del libro de poemas *Primavera portátil*, de su amigo Adriano del Valle, publicado en París el año anterior por Amigos del Libro de Arte con prólogo de Eugenio d’Órs. (“Fauna y flora de *primavera portátil*”, pp. 8-9).

La poesía reunida en el número compuso de nuevo un conjunto variado. Dominó en esta ocasión la poesía neopopularista. En esta corriente podemos inscribir las composiciones de Infantes Florido, “Creación”; de Luis F. Pérez Infante, “Rosas del campo; y el “Romancillo de la Niña de Anís”, de Rafael Manzano. Digamos ahora que *Fragua de amor y olvido*, libro de poemas de este joven poeta onubense era recibido de forma negativa en la sección “Libros”. El autor anónimo de la reseña le reprochaba que, a pesar de su indudable condición para la poesía, se hubiese dejado llevar en ese libro por la fácil influencia de un “poeta palabrero y circunstancial” (“*Fragua de amor y olvido*, por Rafael Manzano”, p. 10). El tercero de los editores, Juan Ruiz Peña, contribuyó en el cuaderno con una décima asonantada, “Elegía”, dedicada a Victoria Ferrando. Rafael Laffón, con dos poemas, “Dar fondo” y “Despertar”, con el característico estilo conceptuoso de este poeta sevillano. Manuel Díez Crespo ofreció el poema “Paraíso de Ahora”, cuya inspiración parece debida a “Salvación de la primavera” del maestro Guillén, cuya influencia también se aprecia en la décima de Juan Sierra “Tarde mínima”. El resto de las composiciones son de entidad menor. Las firmaron Antonio Aparicio Errere, José M^a Hernández Rubio, Adolfo García, Jesús Arsencio e Ignacio Jiménez.

⁴⁹⁵ José Antonio Muñoz Rojas, *Cuentos surrealistas*, Turner, Madrid, 1979.

En la sección “Libros”, además de los ya referidos, se publicó reseña de dos libros de poemas procedentes de Córdoba: *Canciones morenas*, de José María Alvariño, y *Los presentes de abril*, de Juan Ugart. Reprochaba en los dos casos el reseñista que ambos jóvenes se hubiesen precipitado con la publicación de obras aún inmaduras. Por cierto, en “Revistas” se informaba de la próxima publicación en Córdoba de *Ardor*, editada por Rafael Olivares Figueroa y Juan Ugart. Entre las reseñas incluidas merecen especial atención la de *Hoja Literaria*, de la que se decía que era merecedora de colocarse en la vanguardia de las revistas jóvenes españolas y en cuyo segundo número colaboraron los tres editores, y *Nueva Cultura*, calificada como gran revista por su labor en defensa de la cultura. Las notas de actualidad que se incluyeron eran relativas todas a la actividad del grupo editor o de colaboradores próximos: una lectura de poemas en Radio Jerez de Infantes Florido, el patrocinio por la revista de una exposición de Carlos Gallegos y varias conferencias celebradas en Sevilla en torno a Lope de Vega y Gustavo Adolfo Bécquer.

La última página de este número se reservó para la respuesta al artículo “Saber leer, saber comprender, saber falsificar” que el escritor oriolano Ramón Sijé había publicado el 10 de noviembre en *El Sol* como réplica a la censura que había recibido en el número anterior de *Nueva Poesía*.⁴⁹⁶ Ramón Sijé explicaba en este artículo que había habido una mala interpretación de su escrito, puesto que se refería a la poesía moderna, y en concreto a la poesía amorosa de Salinas, aunque no lo había mencionado, cuando hablaba de la “destilación platónica de Bécquer” o de “la blanca deshumanización del melancólico Gustavo Adolfo”. La respuesta, “Saber leer, saber escribir, saber pensar” (p. 12), escrita al parecer por Pérez Infante, insistía en que resultaba tan disparatado que aquellas expresiones fueran dirigidas a Bécquer como a Salinas, pero entraba en el terreno personal de forma desproporcionada e hiriente, llegando incluso al escarnio y la mofa. La polémica era gratuita y el tono alcanzado en ella, como decimos, desmedido. Ramón Sijé, consciente de ello, dio por zanjada la controversia pública mediante una carta personal escrita dos días antes de los primeros síntomas de la enfermedad que lo llevaría a la muerte. Posteriormente, los editores expresaron sus condolencias a la familia en una carta en la que reconocían la valía intelectual del oriolano así como lo innecesariamente dura y agria que había sido la polémica.⁴⁹⁷

⁴⁹⁶ Muñoz Garrigós reproduce el artículo en *Vida y obra de Ramón Sijé*, ya citada, pp. 728-730.

⁴⁹⁷ Véase Muñoz Garrigós, “El final de una polémica (Documento inédito de Ramón Sijé)”, en <http://digitum.um.es/xmli/bitstream/10201/12856/1/El%20final%20de%20una%20polemica.pdf>

La salida del número 4 de esta revista que en principio iba a tener una periodicidad mensual se produjo en mayo de 1936. Fue un número dedicado a Bécquer con motivo de su centenario. A las ocho páginas numeradas se añadió en esta entrega como suplemento una hoja impresa por una sola cara con la rima LXXV de Gustavo Adolfo Bécquer, que parece inspirar la décima asonantada de Ruiz Peña en la portada del número: “A Bécquer. Elegía”. Aunque compone un conjunto diverso en cuanto al estilo, el tono compartido y ciertos motivos temáticos e imágenes recurrentes —el cielo crepuscular del ocaso o del amanecer, asociado a una aspiración a la plenitud o la eternidad— confieren a la poesía aquí reunida una impresión de unidad. Infantes Florido contribuyó con una estampa paisajista, “Balada del mar”, cuya dicción, unida al preciosismo de las imágenes, transmite resonancias modernistas. Manuel Díez Crespo puso la nota clásica con el soneto “Resurrección”. De Manuel Rojas Marcos es la composición polimétrica con predominio del endecasílabo “En su centenario”, un diálogo imaginario con el poeta homenajeado que incidía en la imagen más tópica del poeta sentimental. De Fentanes Merino se ofreció una nueva cantiga en su versión original, ésta de contenido elegíaco. “Marina”, de Antonio Raquejo, es un soneto asonantado de inspiración y arquitectura becquerianas. “Primavera”, por último, de Luis F. Pérez Infante, presenta en su forma —18 cuartetas heptasílabas asonantadas—, en su título, en el tema, en las imágenes y en la expresión la innegable influencia de “Salvación de la primavera” de Guillén, como podemos apreciar en estos versos finales de la composición:

[...] Entre los mil espíritus
Del aroma, la cima
Ya alcanzada, el naranjo
Hondamente trasmina

Azahar; su denso olor
Con ámbito de esfera
¿Cerrará en sí la noche,
Tan honda, tan inmensa?

... Eco de lo Infinito,
Un clamor de lo alto
Sobre el coro de formas
Que se suman al cántico.

El número se completó con la crítica de *Cántico* ya referida, en la que precisamente Ruiz Peña escribía sobre ese poema de Guillén que era uno de los mejores en lengua castellana; la reseña de un primerizo libro de poemas, *Cielos abiertos*, de José Luis Vázquez Tirado, y

de dos nuevas revistas literarias: la cordobesa *Ardor* y la madrileña *Floresta de Prosa y Verso*, de la que se decía que era “revista bellísima, de exquisito gusto literario” y en cuyo segundo número colaboró Ruiz Peña.

La revista habría de publicar todavía un último número al término de la guerra civil: el 5, fechado en junio de 1939. Lo editaron Juan Ruiz Peña y Francisco Infantes Florido en Sevilla, manteniendo el mismo domicilio de la redacción, en la calle Gravina, 12, mientras su antiguo compañero en la empresa literaria, Luis F. Pérez Infante navegaba en el Formosa hacia el exilio en Chile junto a otros españoles derrotados. Fue sólo un pliego en folio, 4 páginas de tamaño similar a las de los anteriores números. La cabecera en esta última entrega se compuso con caracteres de estilo modernista. La primera página la ocupó Pedro Pérez Clotet con el soneto “Mensajera eres tú de mi albedrío”, cuya estrofa final aludía a la necesidad de superar la tragedia:

[...] Los dos hemos de alzar nuestra existencia,
punzadora verdad de risa y llanto,
sobre una misma sangre estremecida.

En las páginas interiores llevó el soneto “Despedida” de Eduardo Lloset, escrito con motivo de su traslado a Madrid, donde ocuparía la dirección del Museo Nacional de Arte Moderno, y la colaboración de los dos editores. Las “Nanas” neopopularistas de Infantes Florido y el “Canto” de Juan Ruiz Peña, una nueva exaltación vitalista ante el mar en su abrazo al infinito, producen la impresión de una normal continuidad en la serie, reforzada en la última página con la reseña del número 15 de *Isla*, y las dos primeras entregas de la nueva época de *Mediodía*.

5.4.20. *Cristal*

Muy poco conocida es esta publicación cacereña que con el subtítulo de *Revista Literaria* publicó 18 números con periodicidad quincenal y rigurosa puntualidad entre el 1 de noviembre de 1935 y el 15 de julio de 1936. Uno de los fundadores de la revista, Antonio Hernández Gil, que llegaría a ser presidente de la Cortes Constituyentes, señaló en una de las comunicaciones presentadas al I Congreso de Escritores Extremeños que *Cristal* fue “fruto de la preocupación y las inquietudes de un grupo de jóvenes disconformes con el abatimiento intelectual del Cáceres de aquellos tiempos”.⁴⁹⁸ La mayor parte de ellos, añadía, eran universitarios que estudiaban la carrera como alumnos libres y cuyo único contacto con la universidad eran los libros de texto y la presentación a los exámenes oficiales en Salamanca. La revista fue para ellos un instrumento para acercarse a la cultura y superar la falta de oportunidades que ofrecía la ciudad. Con Hernández Gil, que desempeñó funciones de redactor-jefe, formaron el grupo editor de la revista jóvenes de la localidad que rondaban los veinte años de edad: Eduardo Guerrero Oyonarte, Pedro Lumbreras Valiente, Diego Silva Alcántara y José Trujillo Peña. Junto a ellos se hallaba también Alberto Juliá Martínez, un licenciado en Filosofía y Letras originario de Madrid que se dedicaba como profesor particular a preparar los exámenes libres de bachillerato y cuya edad le permitía figurar como director de la revista. Director honorario desde el número 7 fue el escritor y abogado criminalista de origen alavés José Ibarrola, que había sido amigo íntimo de José María Gabriel y Galán. Colaboradores habituales de la revista fueron el poeta Eugenio Frutos, catedrático entonces del Instituto de Bachillerato de Cáceres, Agustín Bravo Riesco, sacerdote y profesor de Literatura de muchos de los redactores de la revista, el escritor y crítico literario Pedro Romero de Mendoza, que había sido distinguido en junio de 1935 con el premio Juan Valera, y el poeta Federico Reaño Osuna. Entre los colaboradores ocasionales debemos nombrar a Miguel Ángel Ortí Belmonte, historiador y catedrático de la Escuela Normal, Juvenal de Vega y Relea, inspector de primera enseñanza, Francisco Valdés, Teófilo Ortega, Ángel Dotor, Anna de Lancaster-Laboreiro y al entonces jovencísimo Rafael Morales.

⁴⁹⁸ Antonio Hernández Gil, “Revistas literarias extremeñas”, en *Extremadura: “Ad augusta per angusta”. I Congreso de Escritores Extremeños. Cáceres, 15, 16 y 17 de febrero de 1980*, Consejería de Cultura de la Junta Regional de Extremadura, Badajoz, 1981, s. p. Referencia y descripción de la revista se halla también en Mercedes Pulido Cordero y Tomás Nogales Flores, *Publicaciones periódicas extremeñas. 1808-1988*, Diputación Provincial de Badajoz, Badajoz, 1989. Hay copia digital de la serie completa en la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.

Fue una revista de difusión local, sin contacto con ninguna otra publicación foránea,⁴⁹⁹ que se financió principalmente con los ingresos procedentes de la publicidad. Adoptó formato de cuaderno grapado de 17 x 24'5 cm., con cubierta, entre 20 y 30 páginas numeradas y otras más sin numeración, entre 8 y 14, que se destinaron a publicidad. Los insertos publicitarios, todos de establecimientos de la localidad, ocuparon también las caras internas de la cubierta y la contraportada.

Un vago idealismo animó la labor de los editores de la revista. El editorial de presentación sin título que encabezó la serie hablaba de su aspiración a una “luz vacilante, inmortal” cuando en el horizonte se divisaban, por un lado, “negros tintes de realismo duro” y, por otro, “en declive, suaves tintas —leyendas y fantasías— de muchos colores y muchas mentiras”. La revista se proponía trazar perfiles y esbozos de obras nuevas “con el ferviente anhelo de causar deleite y la esperanza fundada de hallar voluntades buenas y propicias”. Querían “transparentar y no aparentar”, una idea implícita en el título, que sugería también los conceptos de claridad y pureza. En otro artículo de este número inaugural, el redactor-jefe del diario *Extremadura*, Dionisio Acedo, con el seudónimo Juan de Acre, afirmaba que *Cristal* era “el esfuerzo de un grupo selecto al servicio de la cultura, lejos de querellas políticas”, una revista de “óptimas aspiraciones donde hasta el título respira idealidades”.⁵⁰⁰ Fue revista conservadora en lo estético e ideológico que tuvo entre sus principales referentes estéticos al poeta José María Gabriel y Galán. La composición del titular en la cabecera mediante caracteres góticos proyectaba desde el inicio una imagen anticuada.

La línea editorial de la revista estuvo en sus inicios poco definida. En sus cuatro primeros números, los publicados en noviembre y diciembre de 1935, la revista destinó buena parte de su espacio tipográfico a colaboraciones sobre el patrimonio artístico y cultural de la región y su pasado histórico. Incluyó también artículos sobre temas jurídicos y lecciones de filosofía práctica, casi a la manera de los manuales de autoayuda de hoy. Juvenal de Vega y Relea publicó en el primer número un artículo sobre historia, leyendas, tradiciones y patrimonio de Extremadura (“Por la España desconocida. Extremadura, la tierra que ha logrado detener el tiempo”, 1, pp. 7-9) y en la siguiente entrega otro sobre el

⁴⁹⁹ Coetánea de *Cristal* fue la revista placentina *Ortus*, también de periodicidad quincenal, que publicó trece números entre el 1 de diciembre de 1935 y junio de 1936. Según Hernández Gil, no hubo ningún contacto con esta revista, aunque en el número 4 de *Cristal* (p. 16) se informó de su aparición. Mercedes Pulido y Tomás Nogales señalan que *Ortus* tuvo ante todo carácter literario, aunque también llevó secciones de curiosidades y pasatiempos. Entre sus redactores figuraron José Ibarrola y Pedro de Lorenzo (*op. cit.*, p. 316).

⁵⁰⁰ “*Cristal* (El nombre hace la cosa)”, *Cristal*, 1, pp. 2-3.

monasterio de Yuste (“Yuste”, 2, pp. 3-5); el historiador Miguel Ángel Ortí Belmonte, en el primer número, un relato sobre la estancia de Felipe II en la ciudad a su regreso de Lisboa tras la culminación de la anexión de Portugal en 1583 (“Felipe II en Cáceres”, 1, pp. 5-6) y, en el tercero, el comentario de un texto del historiador cacereño del siglo XVII Pedro Ulloa Golfín sobre la ceremonia celebrada en Cáceres en 1598 para la proclamación como rey de Felipe III (“La ceremonia de levantar pendones”, 3, pp. 14-15); José Ibarrola, una semblanza del sacerdote extremeño Diego Muñoz Torrero, alma de las Cortes de Cádiz (“De la España gloriosa”, 1, pp. 17-19) en el primer número y, en el cuarto, otra nueva entrega de esta serie sobre los héroes de la batalla naval de El Callao Casto Méndez Núñez y Juan Bautista Topete (“De la España gloriosa. Méndez Núñez y Topete”, 4, pp. 11-12). La revista contó también con la colaboración de la escritora portuguesa Anna de Lancastre-Laboreiro, autora de los artículos sobre pazos provincianos que fueron publicados en los dos primeros números. (“Del viejo solar luso. Pazos provincianos”, 1, pp. 3-5; 2, pp. 13-14). Relevante para establecer la posición ideológica de la revista fue la glosa de *La perfecta casada* que publicó por entregas a lo largo de la serie el sacerdote Agustín Bravo Riesco. La obra de Fray Luis de León había establecido, en opinión de este religioso y profesor de Literatura, unos principios y verdades trascendentales que constituían toda una doctrina social, que era precisamente lo que se proponía exponer en sus artículos (“Fray Luis de León y *La perfecta casada*. Ideales sociales”).⁵⁰¹ En cuanto a la creación literaria, encontramos en estos primeros números varios ensayos de influencia azoriniana, prosa narrativa cargada de lirismo y un conjunto heterogéneo de composiciones poéticas, muy variado en temas y estilo. Diego María Silva firmó en el primer número un ensayo sobre la vocación religiosa de Santa Teresa (“Símbolos castellanos. Teresa de Jesús”, 1, pp. 9-10) y otro en el tercero sobre el origen de la guitarra andaluza (“La guitarra de plata del rey blanco”, 3, pp. 7-8). Las colaboraciones de Antonio Hernández Gil se situaron entre el ensayo lírico de influencia azoriniana (“Alegoría de la venta. Canción de la vida”, 1, pp. 12-15) y las estampas narrativas en prosa poética: “Acuarela. Al sur del palacio” (2, pp. 10-12), de ambientación románticomodernista, y “Claridades en lo azul” (3, pp. 5-8). Hubo poemas que podemos encuadrar en la escuela regionalista extremeña, como “Alerta” de Ángel Marina (4, p. 19) y “Mari-Isabela” de Alberto Juliá (1, pp. 22-25); composiciones de tema religioso, como el poema “Inmaculada” (3, p. 16) de Agustín Bravo Riesco, y de contenido patriótico o social, caso de “Rimas épicas” (4, p. 17), de

⁵⁰¹ Publicó una entrega de la serie en cada número, salvo en el 9 y en el 16.

Adolfo López Arrive, y de “Patria, fe, amor” (2, pp. 16-19), de Juan Luis Cordero, poema con el que este representante de la escuela regionalista extremeña y militante de Izquierda Republicana había obtenido el Premio Su Excelencia el Presidente de la República en el certamen literario que se había celebrado en Elche el 16 de agosto de 1935; poemas neopopularistas, como “La copla” (4, pp. 18-19), de la joven maestra de Jaén María Amelia Fe y Olivares, y de influencia becqueriana, caso de “Alegría perdida” (1, p. 25), firmado con las iniciales A.T.E., “¿Por qué lloras...?” (3, pp. 17-18) de Alberto Juliá y “Podría quererte” (3, p. 18) de Jesús Del-Val, seudónimo de Jesús Delgado Valhondo; un soneto modernista en verso alejandrino como “Noche medieval” (2, p. 19) de Miguel Muñoz de San Pedro y ecos machadianos en las composiciones de Federico Reaño Osuna, “Atardecer grana” (1, p. 26), y de Eugenio Frutos, “Último consuelo” (4, p. 18), lo más notable sin duda de todo lo referido hasta el momento.

A partir del número 5, fechado el 1 de enero de 1936, se aprecia en la revista una línea editorial más definida. La conmemoración del centenario de Bécquer, a quien se dedicó el número 8, y la convocatoria de un concurso literario en torno a la personalidad literaria de José María Gabriel y Galán, anunciado en el número 7, trazaron las coordenadas estéticas e ideológicas de la publicación.

Sin llegar a prescindir de colaboraciones relativas a la historia y el patrimonio cultural de la región y la ciudad, su presencia en las páginas de la revista se redujo muy notablemente. Con el título “Alma extremeña” Serafín Ruiz de Castroviejo, capellán militar de Cáceres, publicó en cuatro números sucesivos (entre los números 7 y 10) una serie de artículos sobre conquistadores y militares extremeños a lo largo de la historia de nuestro país. José Ibarrola, que dio nombre al concurso literario, continuó publicando semblanzas y evocaciones históricas, pero con predilección en estos números por personajes del periodo romántico, como Zorrilla, Gerard de Nerval o el Duque de Rivas. A partir del número 14 (15 de mayo de 1936), ofreció además en cada uno de los números una entrega del ensayo “José María Gabriel y Galán, apóstol. Su ideario y credo, salvador de hombres y pueblos”, elogio desmedido del poeta salmantino, a quien llegaba a elevar a la categoría de santo y cuya vida dedicada al trabajo en el campo, al amor a los suyos y a ayudar a los demás consideraba ejemplar. Las entregas de este ensayo coincidieron en las páginas de la revista con algunos de los trabajos presentados al concurso literario, que se

fueron publicando a partir del número 12.⁵⁰² Otro referente del director honorario fue el poeta, periodista y político conservador valenciano Teodoro Llorente, cuyo poema “Cartas de soldado” puso en el último número como ejemplo de literatura sublime (“De la literatura sublime. Teodoro Llorente y su poesía ‘Cartas de soldado’”, 18, pp. 15-16).

La actualidad de la actividad literaria en España fue a partir del número 5 un asunto de interés, aunque el aislamiento en que se desarrollaba la vida literaria local y el conservadurismo de la mayoría de los redactores condicionaron y marcaron la imagen de la actualidad literaria que se presentó en sus páginas. El panorama literario de 1935 que Pedro Romero Mendoza ofreció a sus lectores en el número 5, fue, por ejemplo, muy limitado y parcial (“Panorama literario de 1935”, 5, pp. 1-4).⁵⁰³ Apreciaba el crítico desorientación, falta de estilo y carencia de ideas en la que consideraba escasa creación literaria de aquel año, lo que se explicaba en su opinión tanto por la falta de interés del público en el libro literario como por el retraimiento de algunos poetas, críticos, dramaturgos, ensayistas y pensadores que se habían entregado a las afanosas tareas de la vida pública. Destacó entre la producción literaria de aquel año el poema épico del doctor Goyanes Capdevilla *Los Atlantes. Epopeya de los castellanos por el mar*; *Las cinco advertencias de Satanás*, de Jardiel Poncela, en teatro; y, en narrativa, a Benjamín Jarnés y Ramón Ledesma Miranda. Del centenario de Lope de Vega, la publicación del epistolario en edición de Agustín G. de Amezúa y la biografía escrita por Astrana Marín. En significativo contraste con el silencio en que dejó las revistas literarias publicadas a lo largo del año o la reciente polémica levantada por el editorial del primer número de *Caballo verde para la poesía*, Romero Mendoza hizo una elogiosa referencia de *Los crepúsculos*, aunque incluía una leve amonestación a Los Jóvenes y el Arte por haber puesto con estos actos literarios “un broche sepulcral y patético a sus inquietudes soñadoras”,⁵⁰⁴ un ligero reproche, por lo demás, acorde con la posición estética e

⁵⁰² El Premio José Ibarrola, patrocinado por *Cristal*, estuvo dotado con diploma y 500 pesetas en metálico. Las bases del concurso se publicaron en el número 8 (pp. 20-21). En ellas se informaba de que los trabajos seleccionados serían publicados en la revista. El jurado estaba formado por José Ibarrola, Luis Grande Baudesson, Agustín Bravo Riesco, Pedro Romero Mendoza, Dionisio Acedo y Eugenio Frutos. Al concurso se presentaron al menos 50 trabajos. El número 12, ofreció en la página 20 la relación de trabajos. El diario *Extremadura* ofreció sus páginas para la publicación de algunos de ellos. Como consecuencia del golpe de estado, el premio no se llegaría a fallar.

⁵⁰³ Pedro Romero Mendoza (Cáceres, 1896), escritor y crítico literario de formación autodidacta, fue uno de los fundadores de la Sociedad Literaria Cacereña en 1917. En 1922 fundó la revista cultural *Hispania* y tres años después participó en la creación del Ateneo de Cáceres. En 1933 había publicado un ensayo sobre Azorín (*Azorín*, CIAP, Madrid, 1933) y en 1935, obtenido el premio Valera por un ensayo sobre el novelista cordobés.

⁵⁰⁴ Debemos tener en cuenta que esta actividad de Los Jóvenes y el Arte se había desarrollado entre el 30 de noviembre y el 21 de diciembre de aquel año, muy poco antes de que Romero Mendoza escribiese este

ideológica que expresó en otras colaboraciones. Más objetiva y certera fue, en este mismo número, la panorámica de la poesía de los años veinte que trazó Eugenio Frutos, en la que atribuía a la poesía de Antonio Machado una influencia en la conformación de la nueva lírica de los años veinte que sólo entonces comenzaba a ser reconocida (“El nacimiento de la poesía actual”, 5, pp. 4-8);⁵⁰⁵ y otro tanto podemos decir de la que trazó en el último número Juan Lobato Barea en torno a las novedades editoriales que en el campo de la lírica habían proliferado a lo largo del primer semestre de aquel año (“Poetas modernos”, 18, pp. 11-12).

Debemos decir, por otra parte, que *Cristal* no contó con una sección dedicada a las notas de actualidad y a la reseña de novedades editoriales, como era común en la mayor parte de revistas literarias de la época. No mantuvo relaciones de intercambio y colaboración, ni siquiera contacto, con otras publicaciones y grupos literarios. Las contadas reseñas que aparecieron en la revista, libre de cualquier compromiso de promoción, respondieron a un interés personal de redactores y colaboradores, y son muy útiles por ello para conocer sus inquietudes intelectuales y gustos literarios. Agustín Bravo Riesco reseñó en el número 9 *Momentos*, el primer libro de poemas del extremeño Juan Clemente, en donde señalaba el influjo de Gabriel y Galán y los hermanos Machado. A propósito de la publicación por el ayuntamiento de Cáceres del drama histórico en verso *La conquista de Cazires*, del cacereño Fulgencio García Osma, se señalaba en el editorial del número 12 que era una obra que huía de lo moderno “en una época en que lo moderno siempre parece

panorama del año literario y antes también de que se publicase el volumen con las intervenciones leídas en aquellos actos. Escribe sobre ellos: “En medio de la vocinglería de la vida española, de sus detonantes discursos políticos, de sus agrias contiendas de periódicos rivales, de su profusa y gárrula literatura política, ha sonado estos días la voz sentimental, plañidera pesimista de unos jóvenes entusiastas del arte. Sin desaseada melena, ni sombrero de copa, ni entallada levita, ni barba puntiaguda, ni ojeras ni dije y cadena de oro, pero con el mismo aire de melancolía, con la misma vaguedad e inconsciencia espiritual con idéntico sentido subjetivo, personal, inalienable del romanticismo, estos jóvenes, devotos de la belleza, han venido celebrando unas fiestas literarias, llamadas *Los Crepúsculos*. Más enamorados del ocaso que de la aurora, de la tristeza inefable de la luz en las postrimerías de una tarde otoñal y en la penumbra de un jardín solitario, que de la orgía luminosa del mediodía, cuando todos los elementos de la naturaleza entonan el gran cántico de la vida, de la alegría de vivir, han glosado en lenguaje lírico, sutil y profundo, los temas afines a la muerte, y han desembocado, por último, en ella, poniendo de este modo un broche sepulcral y patético a sus inquietudes soñadoras” (pp. 3-4).

⁵⁰⁵ Eugenio Frutos había cursado sus estudios de Filosofía y Letras en Madrid entre 1921 y 1926 y era un buen conocedor, como dejó patente en el artículo, de la actividad literaria desarrollada durante aquellos años. Llegó a mantener relación con el grupo promotor del homenaje gongorino y a colaborar con el “Romance de los molinos” en el número extraordinario que *Litoral* dedicó al clásico en octubre de 1927. La primera etapa de la producción poética de Eugenio Frutos, que la crítica sitúa entre 1922 y 1930, permaneció inédita en su mayor parte hasta 1990. Siguió en ella las principales líneas por las que discurría la lírica española de aquellos años: neopopularismo, antisentimentalismo, importancia de la metáfora y uso de motivos relacionados con la moderna vida urbana. En 1990 se publicó el libro inédito *Prisma*, perteneciente a esta primera etapa, en edición de Alberto Montaner Frutos y José Enrique Serrano Asenjo: *Prisma y otros asedios a la vanguardia*, Diputación de Badajoz, Badajoz, 1990.

bueno, a pesar de lo mucho malo que engendra”. Antonio Hernández Gil escribió sobre *Circe*, de César González Ruano, y *Santas que pecaron*, de Halma Angélico.

Algunos artículos y notas de actualidad mostraron con nitidez la posición ideológica de redactores y colaboradores. Hernández Gil se ocupó del fallecimiento de Spengler en un artículo que mostraba sin tapujos su simpatía por el régimen alemán (“Ha muerto Spengler”, 14, pp. 19-20) y el poeta y periodista extremeño Ángel Braulio Ducasse, paisano de Eugenio Frutos, en la única colaboración que publicó en *Cristal*, escribió sobre el clima de confrontación social que vivía nuestro país, para cuya superación proponía “impregnar el alma de la raza de catolicidad”, la vuelta a una tradición de la que nuestro país se había apartado en el siglo XVIII por influencia extranjera (“España desmedulada”, 18, pp. 13-14).

Dominó en la creación literaria un neorromanticismo atemperado e influido por el conservadurismo católico y la tendencia a la idealización del mundo rural. En esta corriente quedaron mimetizadas algunas manifestaciones del romanticismo tardío, caso de los poemas de F. Martínez Doggio (“La muerte del juglar”, 5, pp. 14-15), Alberto Juliá (“Como ofrenda delicada”, 8, p. 11 y el romancillo “Promesa”, 11, p. 17) y F. García Sánchez-Marín (“Anochecer”, 11, p. 18). Las leyendas becquerianas fueron el modelo de la prosa narrativa de Antonio Hernández Gil, quien ofreció en los números 7 y 13 con el título “Acuarela” sendos fragmentos de *Relato sencillo*, obra que se presentaba como poema inédito. Muestran ese origen con claridad la ambientación, el gusto por lo misterioso y la prosa poética empleada, cuyo preciosismo revela también la influencia de Miró, a quien el redactor-jefe homenajeó en el número 15 con motivo del sexto aniversario de su fallecimiento (“A la memoria de Gabriel Miró”, 15, pp. 6-7). Gustavo Adolfo Bécquer fue también el referente estético de buena parte de la creación poética publicada a lo largo de 1936: “Anhelos” (6, p. 17), poema de María Amelia Fe y Olivares en el que expresa un misticismo panteísta; “Las alas rotas” (7, p. 10), de Eladia Montesinos, composición melancólica sobre la pérdida de las ilusiones; “Rumor” (13, p. 19), de María Reyes Huertas. Pedro Romero Mendoza, que publicó en el número 9 una semblanza del poeta sevillano, colaboró a partir del siguiente número con un conjunto de poemas que llevó el significativo título general de “Rimas breves”. Métrica, estructura, estilo y motivos temáticos muestran el origen becqueriano de la mayor parte de estas composiciones, entre las que se hallan también otras más reveladoras de la personalidad e ideología del poeta cacereño, como “El hijo muerto” (10, p. 7), poema en el que expresa un profundo

sentimiento religioso, o el “Romance del pino” (14, pp. 15-16), en que trata el tópico del menosprecio de corte y alabanza de aldea con algunas pinceladas de escuela regionalista. Romero Mendoza abogó en el número 8, el dedicado al poeta sevillano, por un “Romanticismo clásico, nacido de la unión de la fantasía y del entendimiento, inflamado por el verbo creador, pero sujeto a las leyes severas, inflexibles de la lógica” (“Fausto”, 8, pp. 6-9). Coincidió en sus planteamientos con Francisco Valdés, coetáneo como él de los del 27, quien inició en el número 13 de *Cristal* una colaboración que en principio parecía que iba a ser habitual. Valdés, que había propuesto en su respuesta a la encuesta de *Isla*, desde una posición ideológica inequívocamente conservadora y católica, “una vuelta al trabajo sobre los modelos del clasicismo”, publicó en este número “Tres poemas en prosa” (13, pp. 1-2), el primer de los cuales, “Norma” era toda una declaración de principios en que invitaba al gozo de la vida sencilla y a la bondad.⁵⁰⁶ No faltaron ejemplos de poesía clasicista, como el soneto de Eugenio Frutos “Al primer contacto” (12, p. 16). Hernández Gil dedicó a Garcilaso de la Vega, con motivo del cuarto centenario de su muerte, uno de sus textos en prosa poética: “El poema de Garcilaso” (16, pp. 4-5). Hubo también, como en los primeros números, poesía de influencia machadiana, como los poemas “Alborada” (7, p. 13), “Aire del río” (14, p. 14) y “Balada de la fuente” (16, p. 18) de Federico Reaño Osuna. Mención aparte merecen las composiciones primerizas de Rafael Morales: el romance “Estampa” (13, p. 20), dedicado a Federico Reaño, e “¡Incógnita!” (16, p. 18), un poema de inspiración y arquitectura becquerianas que se publicó junto al de su amigo Federico Reaño en el número 16.

La trayectoria de *Cristal* se cerró abruptamente como consecuencia del golpe de estado. El número 18 lleva fecha del 15 de julio de 1936 y el concurso literario sobre la figura de Gabriel y Galán no se llegaría a fallar.

⁵⁰⁶ Escribe Valdés en “Norma”: “[...] Amar las inefables cosas de sencillez; amar los seres pequeños que dicen su pasión en leves ritmos dulces. Sentir que somos buenos. Y en el mundo diario, nuestra acción, vibrante para que Dios y el sol todo lo enaltezcan y alumbren, sea como la pura acción angélica”.

5.4.21. *Sur*

Los dos números de esta revista malagueña fueron publicados por un reducido grupo de jóvenes andaluces, integrado por los hermanos Adolfo y Gonzalo Sánchez Vázquez, José Enrique Rebolledo y José Luis Cano, entre diciembre de 1935 y febrero del año siguiente.⁵⁰⁷ Llevó el significativo subtítulo de *Revista de orientación intelectual*, lo que la situaba entre las publicaciones que promovían el compromiso social entre intelectuales, escritores y artistas, en la estela de revistas de grupos consolidados, de mayor difusión y alcance, como *Nueva Cultura* o *Tensor*, de las que recibieron estímulo, colaboraciones e ideas, y junto a otras publicaciones locales animadas por un mismo espíritu revolucionario de las que sólo ha quedado alguna referencia como rastro documental de su existencia, caso de la asturiana *Después*. El titular de la revista remitía, por una parte, a su ámbito local de difusión, y, de otra, al conjunto de revistas literarias juveniles diseminadas por el territorio nacional, entre las que había destacado la malagueña *Litoral*.⁵⁰⁸ Disperso desde el inicio de la década el grupo literario que la había animado, la actividad cultural y literaria ofrecía en la ciudad un pobre panorama. *Sur*, en este nuevo contexto, parece responder a las inquietudes literarias de un grupo de jóvenes de la siguiente generación —nacidos entre 1912 y 1915— que reconocían y asumían el magisterio de los escritores de la generación precedente, pero cuya actividad se iniciaba en unas circunstancias muy distintas y con una concepción de la literatura muy diferente también de la que en su día había animado al grupo de *Litoral*, aunque coincidía en aquellos momentos con la de su principal promotor, Emilio Prados.

Figuraron como directores de la revista Adolfo Sánchez Vázquez y José Enrique Rebolledo, quien se ocupó de la tipografía y la ilustración. Ambos utilizaron, respectivamente, de forma ocasional el primero, los seudónimos de “Darín” y “Sanin”.

⁵⁰⁷ El Centro Cultural de la Generación del 27 publicó en 1994 una edición facsímil de los dos números preparada por María Dolores Gutiérrez Navas, con un estudio introductorio de esta profesora: *Sur. Edición facsímil de los dos números de Sur, revista de orientación intelectual*, edición e introducción de María Dolores Gutiérrez Navas, Centro Cultural de la Generación del 27, Málaga, 1994. A ella debemos también el capítulo dedicado a esta revista en la obra colectiva *Revistas literarias españolas del siglo XX: María Dolores Gutiérrez Navas, “Sur (Revista de Orientación Intelectual)”* (Málaga, 1935-1936), en Manuel J. Ramos Ortega, editor y coordinador, *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975). Volumen I (1919-1939)*, Ollero y Ramos, Madrid, 2005, pp. 367-375.

⁵⁰⁸ El primer número de la revista se imprimió en la Imprenta M. Oliver según el pie de imprenta que figura en la página 15. La idea que María Dolores Gutiérrez Navas plantea sobre el origen del titular de la revista en el nombre de la Imprenta Sur (art. cit., p. 369), donde al parecer se imprimió el segundo número, parece por tanto poco fundada.

Con el primero de ellos, por cierto, Adolfo Sánchez Vázquez había firmado su primera colaboración literaria en el tercer número de *Octubre*, “Romance de la ley de fugas”, gracias a la intervención de Emilio Prados. Como domicilio de la redacción y administración de la revista se ofreció el particular de José Enrique Rebolledo, en la Plaza de la Constitución, 6. Los preparativos para la publicación de la revista se pusieron en marcha a partir del verano de 1935, cuando comenzaron a reunir originales y colaboraciones para el primer número. Estaba reciente todavía la celebración del Congreso de París y se iniciaba entonces en las revistas de las asociaciones vinculadas a la UIER la difusión del contenido de los debates y resoluciones, a cuyo estímulo debió de responder la iniciativa de este grupo de jóvenes. Contaron para su empresa con la colaboración y apoyo de Emilio Prados y Bernabé Fernández-Canivell. En Málaga recibieron además la colaboración de Juan Rejano y del pintor y dibujante Darío Carmona, que contribuyó con una caricatura de Mussolini en el número 2. Desde Madrid, adonde Adolfo Sánchez Vázquez se había trasladado al inicio del curso 1935-1936 para comenzar sus estudios en la Facultad de Filosofía y Letras, llegó la colaboración de otro insigne malagueño, Manuel Altolaguirre, y de escritores y artistas vinculados a la AEAR madrileña, como Rafael Alberti y María Teresa León, César M. Arconada, Arturo Serrano Plaja, Eusebio García Luengo, Armando Bazán y Miguel Prieto. El cuadro de colaboradores lo completarían los hispanoamericanos Pablo Antonio Cuadra y Ángel Augier, cuyas colaboraciones debieron de llegar gracias a la relación establecida en Madrid por Adolfo Sánchez Vázquez con miembros de la Unión de Estudiantes Hispanoamericanos, y los franceses Romain Rolland y Jean Cassou, miembros destacados de la Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura.

El primer número saldría fechado en diciembre de 1935 de la Imprenta M. Oliver de la capital malagueña. Era un cuaderno de 16 páginas numeradas, incluida la cubierta, de 21 x 27 cm. En la portada se utilizó el color verde para el titular, impreso en grandes caracteres Bodoni en el tercio superior, prescindiendo de la mayúscula y en cursiva, y en un filete de separación al pie, por encima de la identificación del número y la fecha de publicación. Un dibujo de José Enrique Rebolledo, firmado con su seudónimo, “Sanin”, a la izquierda, y el sumario del número, con la relación de colaboradores ordenada alfabéticamente por el nombre del autor, a la derecha, ocuparon el resto de la portada. Rasgo singular de la tipografía de esta revista fue la utilización de letra cursiva en las páginas dedicadas a la poesía. María Dolores Gutiérrez Nava calcula la tirada en unos mil

ejemplares. El precio de venta fue de 50 céntimos. Muchos ejemplares fueron distribuidos por los propios redactores en los actos públicos de las organizaciones de la izquierda, forma habitual de venta de la prensa obrera y de alguna revista de literatura comprometida, como *Octubre*.

Ensayo, creación poética, colaboraciones gráficas, notas y reseña de obras y revistas afines ideológicamente compusieron el contenido de los dos números de la revista. Aunque no llevó editorial de presentación, las firmas y el contenido de los artículos del primer número dejaron clara su posición ideológica y la función que se proponía asumir: defensa de la URSS, reclamación de un compromiso político por parte de los intelectuales y crítica de corrientes estéticas y de pensamiento situadas al margen de la Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura (AIDC) o minoritarias en su seno, como era el caso del surrealismo. El primer número lo presidió Romain Rolland con la crónica de una reciente estancia en Moscú, en la que destacaba la joven vitalidad de los soviéticos. La publicación del artículo, “Retorno” (pp. 3-4), se justificaba en una breve nota introductoria de la redacción como homenaje “al único país en que el intelectual es algo más que una palabra” con motivo del aniversario de la revolución y como contraposición a los artículos que se habían publicado en la prensa reaccionaria. Una cita tomada del discurso de Gide ante el Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, cerraba como colofón este artículo: “El estado de la cultura depende estrechamente del estado de la sociedad, y es el amor a la cultura lo que nos hace decir: mientras nuestra sociedad sea como es aún, nuestro primer cuidado será cambiarla”. Jean Cassou, escritor e hispanista francés que se había destacado en la organización y desarrollo del congreso parisino, seguía en la páginas del número con un artículo en que insistía en esta misma idea mostrando cómo el conflicto natural entre la función dinámica del intelectual y la ideología monolítica de las sociedades se había exacerbado con el fascismo, una circunstancia que obligaba al intelectual a elegir entre ser fiel a la herencia recibida, a su función crítica, de apertura de nuevas facultades y salidas para el hombre, o bien someterse a las “consignas de un militar o de una de esas consciencias de uniforme que tiene por misión mantener las cosas en su estado, oponerse a toda acción crítica del pensamiento, defender lo que existe en contra de lo porvenir” (“El intelectual en el mundo presente”, pp. 5-8).

La crítica de otras corrientes intelectuales apareció en las colaboraciones de César M. Arconada y José Luis Cano. El primero se ocupó de los movimientos neocristianos en “Vivimos regidos por la edad antigua” (pp. 8-9), artículo en el que expresaba su fe en las

posibilidades de la razón y de la ciencia para acabar con el sufrimiento humano; el segundo, del movimiento surrealista en un artículo en que explicaba cómo la naturaleza antiburguesa del movimiento lo había llevado inexorablemente a un compromiso político de carácter revolucionario como el asumido por Aragon, lo que suponía en última instancia la superación definitiva del movimiento (“Surrealismo y lucha de clases”, pp. 10-11). De “los restos confusos que todavía subsisten” en torno a André Breton, prometía José Luis Cano ocuparse en otro ensayo que no se llegaría a publicar. El rechazo entrevisto de la posición disidente del grupo surrealista en el seno de la AIDC no ocultó, como vemos, una valoración positiva de su aportación a la literatura contemporánea y al compromiso intelectual, lo que contrasta con la crítica que del surrealismo se hacía en otras publicaciones afines. Es interesante al respecto la reseña que José Luis Cano publicó en el siguiente número de la edición mexicana de *Pasión de la tierra*, obra en la que apreciaba, a pesar del descrédito en que había caído en aquel momento el poema en prosa, “verdadera poesía [...], entrevista o desnuda, en cada poema (*Pasión de la tierra*. Vicente Aleixandre”, 2, p. 15). Valoraba en esta reseña con acierto la aportación del surrealismo a la evolución de la poesía española y su influencia en la obra de Aleixandre, Alberti, Cernuda y Prados. Sobre éste último, por cierto, informaba del manifiesto surrealista que había escrito en la última época de *Litoral* y no llegó a publicar.

Rafael Alberti, con el poema “Hace falta estar ciego”, que integraría en el volumen *Nuestra diaria palabra* de la Colección Héroe, y Manuel Altolaguirre, con un poema sin título de sensibilidad neorromántica, acompañaron a Adolfo Sánchez Vázquez en las páginas dedicadas a la creación poética. Su poema, “Número”, en verso libre, nos sitúa ante la destrucción de la guerra y el sufrimiento humano mediante un discurso emotivo, con imágenes irracionales, en las que se aprecia la influencia del Lorca de *Poeta en Nueva York*, y léxico fuertemente connotado. Se intercaló entre las composiciones el dibujo de Miguel Prieto “Trabajadores del sur”, de clara significación política.

Completaron los contenidos del primer número una semblanza de Barbusse firmada por Armando Bazán como homenaje póstumo (“La desaparición de Barbusse”, pp. 14-15) y “Revista de revistas”, con reseña de publicaciones de espíritu afín, como *Tensor*, *Nueva Cultura*, *Leviatán*, *Hechos* (órgano de la Asociación de Amigos de la URSS), *Después*, la valenciana *Información Internacional*, una revista política de orientación marxista, o las francesas *Commune* y *Monde*. Debemos destacar la reseña de *Caballo verde para la poesía*, de la que se alababa el exquisito gusto.

El segundo número, con 16 páginas numeradas más la cubierta, salió fechado en enero-febrero de 1936. Se debió de imprimir en esta ocasión en la Imprenta Sur, lo que explicaría los ligeros cambios que se registraron en la tipografía y en el tamaño de la página, algo mayor en la nueva entrega. El número lo presidió una declaración del grupo editor en la que expresaba, en sintonía plena con el contenido de los artículos del número inicial, su adhesión a los acuerdos adoptados por la secretaría de la UIER siguiendo las resoluciones aprobadas en el I Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura:

En la hora problemática y decisiva que vivimos, *Sur* y con nosotros lo más firme y puro del pensamiento y del arte, tiene conciencia del peligro que amenaza a la Cultura.

El pensamiento burgués, exhausto ya, ha cumplido su misión histórica. Una nueva cultura trabaja en el subsuelo de los acontecimientos actuales para realizar su fecunda eclosión; cultura que proclama la impotencia del capitalismo para la creación de nuevas formas de vida. Y porque el capitalismo sabe que ha de ser fatalmente desplazado, recurre desesperado al fascismo, pone trabas a la difusión y progreso de la cultura, quiere en una palabra, retardar su trágica e inevitable caída.

O con la Cultura o con el Fascismo. El dilema se plantea con toda su descarnada realidad. No hay lugar para una posición intermedia. Los mismos hechos históricos han permitido desenmascarar las fórmulas pasivas, la falsa neutralidad y la aparente indiferencia.

Nuestra posición es firme y clara. *Sur* siente la lucha antifascista, en estos momentos, no sólo como la lucha por la creación de nuevas formas culturales, sino también como la lucha por el rescate de los valores humanos de la cultura burguesa que han de formar parte de la herencia cultural de la humanidad.

Sur está contra el despojo de las libertades humanas, contra los campos de concentración del pensamiento.

Sur está por un arte y una literatura que refleje la protesta contra la opresión y la injusticia social.

Sur identifica la causa del proletariado con la de la dignificación de los escritores y artistas, por el libre desenvolvimiento de la cultura.

Sur está con las auténticas culturas regionales y nacionales. Con el contenido humano que las enlaza en el vasto tejido de la cultura universal.

Sur está contra la guerra imperialista, por el hundimiento de los privilegios e intereses que la producen.

Sur atendiendo la decisión de la secretaría de la UIER (Unión Internacional de Escritores Revolucionarios), está por la organización inmediata de la Sección Española de Escritores para la Defensa de la Cultura.

Sur llama a su lado a todos los escritores y artistas honrados que coincidan en la necesidad de luchar contra la reacción en defensa de la cultura y de la paz. ("Sin título", p. 1)

No podía faltar el homenaje póstumo a Valle-Inclán, miembro de la presidencia de la AIDC, firmado por Eusebio García Luengo e ilustrado por Rebolledo con un retrato del escritor gallego. Censuraba en su ensayo García Luengo a la crítica literaria que había señalado en el esteticismo el rasgo más notable de su producción literaria, cuando, a su juicio, la estilística de Valle radicaba tanto en el puro vocablo como en el corte de mangas,

el insulto, la sentencia acre y rebelde, y su preciosismo inicial había acabado sumiéndose en amplísimas preocupaciones sociales (“Surco de Valle-Inclán”, pp. 2-3).

Dos artículos abordaron directamente los conflictos del momento presente. María Teresa León, a propósito de un acto multitudinario en homenaje a los caídos en la guerra de Abisinia, presidido por Mussolini en la Plaza Venecia de Roma y con mujeres de luto como protagonistas, hizo notar el desprecio a la mujer que el Duce había manifestado en otras ocasiones y su utilización en aquel acto como coro trágico conmovedor (“Madre del hombre”, pp. 4-5). Gonzalo Sánchez Vázquez, en “Raza frente a cultura” (pp. 5-6), escribió sobre el racismo como tabla de salvación del sistema capitalista.

En coherencia con lo proclamado en la declaración inicial, hubo muestras de literatura revolucionaria. El joven poeta nicaragüense Pablo Antonio Cuadra firmó un poema con recursos propios de la poesía popular que aludía a Sandino y a la muerte de 120 guerrilleros (“Recluta”, p. 3).⁵⁰⁹ El cubano Ángel Augier, presentado en una breve nota introductoria como “un joven poeta cubano perteneciente a la generación que se bate contra el imperialismo”, el “Poema de la guámpara” (pp. 7-8), composición sobre la dureza del trabajo de los macheteros y la explotación laboral. Arturo Serrano Plaja colaboró con “Esa voz humillada” (pp. 8-9), perteneciente al ciclo poético que estaba dando a conocer en *El Tiempo Presente*, *1616* y *Caballo verde para la poesía*, que se publicó acompañado de un dibujo de Rebolledo, “Campesinos”, firmado también con su seudónimo “Sanin”. Emilio Prados cerró las páginas dedicadas a la poesía con el romance “Los amos no duermen” (pp. 10-11), que publicaría luego en *Llanto en la sangre. Romances 1933-1936*, ilustrado en ambas ediciones con dibujos de Miguel Prieto.

En la sección “Notas”, Juan Rejano criticó de forma satírica la trayectoria literaria y política de Giménez Caballero, José Luis Cano rindió homenaje a Romain Rolland con motivo de su septuagésimo aniversario, Adolfo Sánchez Vázquez, con su seudónimo “Darín”, informó de la muerte de Kipling refiriéndose a él como “poeta del imperialismo inglés” y César M. Arconada se ocupó de la reciente edición de *Los jóvenes y el arte. Los*

⁵⁰⁹ En la revista aparece nombrado como Pedro Antonio Cuadra. No es la única ocasión en que esto ocurre, como hemos comprobado consultando las hemerotecas. Pablo Antonio Cuadra, nacido en 1912, fue uno de los grandes poetas nicaragüenses del pasado siglo. En aquel momento era autor del inédito *Canciones de pájaro y señora*, obra compuesta entre 1929 y 1931, y de otro libro que había publicado recientemente en Chile, *Poemas nicaragüenses* (1934), revisado por el autor con cambios notables al año siguiente. A esta obra pertenece el poema aparecido en *Sur*. Llama la atención la presencia en *Sur* —más que probablemente involuntaria— de este joven poeta nicaragüense que desde el verano de 1935 mantenía relación epistolar con personajes destacados de la derecha tradicionalista española, como José María Pemán y Eugenio Vegas Latapié, y que precisamente publicaba en el número de enero-febrero de 1936 de *Acción Española* “Hacia la Cruz del Sur”, impresiones de su viaje por Sudamérica.

crepúsculos. 25 disertaciones. Arconada insistía en esta nota en algunas de las ideas expuestas en el artículo que había publicado en el primer número de la revista y calificaba las actividades de este grupo de jóvenes aristócratas y conservadores de “esteticismo retardado”, un reflejo de “impotencia y miedo para afrontar a la luz del mediodía las realidades que nos circundan” (“Crepúsculos a la violeta”, p. 12). Como contraste, en la sección “Crítica de libros”, José Enrique Rebolledo escribió sobre *Vivimos en una noche oscura*, libro de poemas recientemente publicado por Arconada, que era un firme valor para la joven poética revolucionaria española. A la reseña de este poemario acompañó en la sección la ya referida de la edición mexicana de *Pasión de la tierra* y la de *Unamuno y el marxismo*, de Armando Bazán, que corrió a cargo de Adolfo Sánchez Vázquez.

Bajo el título “Noticias” quedaron agrupadas varias notas de actualidad sobre la actividad literaria y editorial de escritores y grupos de orientación afín: la publicación del monográfico de *Problemas de la Nueva Cultura* dedicado al romanticismo, la traducción al francés de la novela *Reparto de tierras* de Arconada, la concesión del Premio Nacional de Literatura a Sender por *Mr. Witt en el cantón*, la reaparición de *Letra*, el homenaje recibido en Madrid por Alberti y María Teresa León y la publicación de los discursos del Congreso de París en las ediciones de Nueva Cultura. En “Revista de revistas”, por último, apareció reseña de *Línea, Tierra Firme, Cruz y Raya* —justificada en este caso por la continuación en ella de la polémica sostenida por Bergamín y Serrano Plaja—, *Caballo verde para la poesía*, *Nueva Cultura*, *Leviatán* y las francesas *Commune* y *Europe*.

La desaparición de la revista se debe relacionar con los problemas de financiación habituales en este tipo de publicaciones y con la dificultad que suponía para Adolfo Sánchez Vázquez dirigirla desde Madrid. Concluyamos diciendo que a pesar de su breve existencia, tan apegada a las circunstancias históricas y tan dependiente de otras publicaciones y grupos de mayor proyección, las páginas de *Sur* dejaron apuntada la trayectoria futura de dos de sus jóvenes redactores: Adolfo Sánchez Vázquez y José Luis Cano.

5.4.22. *Altozano*

Altozano fue, un *Periódico literario mensual* —éste era su subtítulo— del que se publicaron en Albacete cinco números entre diciembre de 1935 y abril de 1936.⁵¹⁰ Lo editaron, según consta en su cabecera, Ramón Castellanos, Matías Gotor, Eleazar Huerta, Emiliano Moreno, José Ramírez Beút y Enrique Soriano. Matías Gotor y Eleazar Huerta figuraban entre los editores de *Ágora*, cuyo tercer número estaba preparado para su publicación al final de 1935, aunque finalmente saldría en marzo de 1936. José Ramírez Beút era el director de Radio Albacete, cuyas emisiones se habían iniciado en febrero de 1934. Ramón Castellanos y Enrique Soriano eran maestros formados en la Escuela Normal de Magisterio de la localidad. Formaban parte del grupo de teatro de esta escuela, que había estrenado en la ciudad, entre otras obras, *Yo perdonaré* de José S. Serna. Castellanos, nacido en El Bonillo en 1913, era un activo colaborador de la prensa local. Publicó en 1936 su único libro de poemas, *Anhelo*. Mantuvo una intensa actividad pública en la localidad antes del estallido de la guerra y durante la contienda participó como miliciano de la cultura en recitales dirigidos a los soldados republicanos junto a Miguel Hernández.⁵¹¹ La crónica de los Juegos Florares de 1935 que se publicó en el primer número de *Altozano* aporta información sobre la vida cultural y literaria de la ciudad en aquellas fechas. Ramón Castellanos formó parte del jurado de este certamen convocado por la Asociación de la Prensa de Albacete y celebrado el 16 de octubre en el Teatro-Circo. Eleazar Huerta obtuvo el Premio de Honor por el poema “Abril Chipriota”; Emiliano Moreno, presentado por el cronista como un “poeta joven, que recibe su bautismo literario”, el premio “Canto a Albacete” por un poema “de acusada tendencia ultraísta”; Enrique Soriano compartió con el inspector de primera enseñanza José Luis Sánchez-Trincado el premio “Estudio crítico (político, social y literario) de *Fuenteovejuna*”. Otro de los galardonados en el certamen fue José S. Serna, editor, junto a Huerta y Gotor, de *Ágora*. Sólo cinco trabajos de índole exclusivamente literaria se habían presentado a concurso (“Juegos Florales. Albacete, 1935”, 1, p. 3).

⁵¹⁰ Hay edición digital de la serie, incompleta, pues falta el número 4, en la Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha, del Centro de Estudios de Castilla-La Mancha (UCLM): http://www.uclm.es/ceclm/b_virtual/prensa/Albacete/Altozano/index.htm

⁵¹¹ Datos sobre el autor, su obra y su exilio en Chile y México, donde fallecería en fecha imprecisa en los primeros años setenta, en Juan Antonio Díaz López, coord., *Castellanos sin mancha: exiliados castellano-manchegos tras la Guerra Civil*, Celeste, Madrid, 1999.

Altozano quería ser, en palabras del anónimo cronista, “El registro del pulso literario de la ciudad”. La nota editorial de presentación y salutación a los lectores incidía en este carácter de periódico local y aludía a un grupo de beneméritos amigos que habían hecho posible la salida de la nueva publicación:

Bajo la advocación de *Altozano*, empezamos a publicar este periódico literario. Su nombre, elevado y fértil pero suave y modesto, dice nuestros propósitos a todos, propios y extraños. Su otro significado, local, que fuera de Albacete pasará inadvertido, es una resonancia ciudadana y filial grata a la intimidad de quienes la hacemos.

Nuestro saludo a todos: a los lectores, a los demás periódicos. Y con nuestro saludo, nuestra gratitud a los beneméritos amigos que, como protectores, alientan y posibilitan nuestro empeño.

Tuvo formato de pequeño periódico con cuatro páginas sin numerar. El titular se compuso en la cabecera con caracteres de trazos redondeados, de estética decó, que se utilizaron también como letra capitular en muchas colaboraciones. La redacción del periódico estuvo ubicada en la calle Rosario, 39, mientras que la administración y las suscripciones se llevaron desde la Librería Cervantes. Los cinco números se imprimieron en los talleres de Luis Escobar. No llevó publicidad en sus páginas, por lo que se financió mediante la venta de ejemplares a 30 céntimos la unidad y las suscripciones, a 3 pesetas el semestre.

Ágora y *Altozano* asumieron funciones distintas en el sistema literario. Mientras que la primera fue una revista que buscó ante todo la proyección exterior de la labor literaria de un grupo de escritores de la localidad, *Altozano* fue un periódico local que dedicó buena parte de su espacio tipográfico a la información sobre la actualidad de la vida cultural y literaria local y nacional. Los colaboradores del nuevo periódico literario fueron en su mayor parte escritores y artistas locales: Deogracias Laguna, que participó junto a Ramón Castellanos y Enrique Soriano en el grupo de teatro de la Escuela Normal de Magisterio; el pintor y escultor Ignacio Pinazo, profesor de Dibujo de esta institución y colaborador de su grupo de teatro, para el que diseñó escenografías;⁵¹² José Martínez de la Encina, que había sido director del semanario republicano de izquierdas *Juventud*, periódico en el que había colaborado Ramón Castellanos; el poeta Eduardo Quijada Alcázar, miembro como éste del jurado de los Juegos Florales; el caricaturista y crítico de arte Antonio Rodríguez Romera, cartagenero que había cursado sus estudios en la Escuela Normal de Magisterio de Albacete, provincia en la que ejerció su profesión hasta 1935,

⁵¹² No se debe confundir con el conocido pintor valenciano Ignacio Pinazo Carmelench, de quien era hijo.

cuando se trasladó a Lyon como funcionario del cuerpo de profesores de español en el extranjero; y Adela Laliga, que se casó con éste en Albacete mediante poder notarial en 1937 y se reuniría con él un año después en la ciudad francesa. La presencia de uno de los dos colaboradores foráneos, Rafael Olivares Figueroa, se explica por su vínculo profesional con buena parte de los redactores y colaboradores de la revista, así como por su amistad y colaboración con el manchego José Luis Sánchez-Trincado, inspector como él de primera enseñanza y delegado entonces del Ministerio de Instrucción Pública en la Escuela Normal del Magisterio Primario de Barcelona, que había sido premiado, como dijimos, en los Juegos Florales por un ensayo sobre *Fuenteovejuna*. La formación y el ejercicio profesional de buena parte de los redactores y colaboradores de *Altozano* explican también la importancia que concedió a la promoción de las bibliotecas locales, al fomento de la lectura y a la difusión de la cultura en general, con el niño y su formación siempre en el horizonte. Mención aparte merece la presencia de Juan Ramón Jiménez, referente estético de los editores de la publicación, cuyo poema “Pureza”, perteneciente al ciclo de *Platero y yo*, se ofreció en la sección “Antología” del número 4. El encabezamiento de la última página del primer número llevó significativamente esta cita de Federico de Onís relativa a la poesía española contemporánea: “Si por Rubén Darío entra definitivamente la poesía hispánica en el modernismo, por Juan Ramón Jiménez sale definitivamente de él, viniendo a ser los dos polos en torno a los cuales gira toda la poesía contemporánea”. En el tercer número se publicó a modo de suelto la opinión de Juan Ramón Jiménez sobre la revista: “Da gusto recibir una hoja literaria tan bien hecha como *Altozano*”, y en la primera página del último número, una declaración de los editores que cualquier lector avisado entendía como posicionamiento a favor de Juan Ramón Jiménez en su enfrentamiento público con los autores del grupo del 27 y Pablo Neruda: “Contra la poesía civil, la incivil, la social y la insocial; contra los ‘ismos’ y las capillas literarias; contra los estériles y los agotados; contra la poesía ‘voluntaria’ y sus cómplices; por la POESÍA”.⁵¹³

Dominó entre los editores de *Altozano* la concepción de la literatura como actividad pura, con un fin en sí misma, desligada de su actuación en cualquier otro ámbito de la vida social. La nota editorial del segundo número “No hay torre de marfil” respondía así a quienes les habían reprochado su plena consagración a la literatura y el arte:

⁵¹³ El hecho de que el tercer cuaderno de *Ágora*, que salió a la par de este número 5, fuera presidido por dos poemas de Jorge Guillén sólo responde a la casualidad y no se debe ver en ello la existencia de diferencias o rivalidad entre las dos publicaciones.

¿Deserta de la ciudadanía quien hace literatura? Nada menos que este problema nos han planeado algunos amigos, al comentar la aparición de nuestro periódico. ¿Deserta de la sensibilidad quien hace política?, podríamos repreguntar nosotros.

La solución del problema es muy sencilla. Hay que hacer de todo. Por lo menos hay que hacer tres cosas: vivir del trabajo profesional, cultivar la espiritualidad con el arte y participar en las tareas colectivas de la ciudadanía.

'Jamás la lanza embotó la pluma, ni la pluma la lanza'. Así está escrito.

En este mismo número, sobre la ausencia de una clara orientación estética, un imaginario "Diálogo de redacción" dejaba en claro tanto la apertura a diferentes corrientes como el rechazo a someterse a los planteamientos de cualquiera de ellas:

El fin es ilícito en arte, pero cualquier fin. Lo mismo me pongo frente al arte de tesis moral que frente al enjaretado conforme a un credo estético a la moda.

La poesía fue el género que gozó de preferencia en *Altozano* y al que se dedicó por lo general la primera página. El primer número llevó en ella, en la columna central y sobre la nota editorial de salutación, un romance neopopularista de Ramón Castellanos, "Con hojas de la ribera", que imita, con el inevitable influjo de Lorca, el estilo de los romances tradicionales. Lo acompañaron en la página Eleazar Huerta, con la primera parte del ensayo "Poesía y lenguaje", que publicó a lo largo de la serie, y Enrique Soriano, con dos poemas en prosa bajo el título "La voz múltiple". El primero, "Guadiana sentimental", es un poema que traza una relación simbólica entre el curso subterráneo del Guadiana y el amor perdido que sigue latente en el fondo y puede renacer en cualquier instante. El segundo, "Siempre te quisiera ver", es un poema neorromántico sobre la incertidumbre del amor. Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez son los referentes explícitos de la poética que Eleazar Huerta expuso en "Poesía y lenguaje", fundamento de las composiciones de su libro inédito *La Mancha*, del que dio muestras en el tercer cuaderno de *Ágora* y al que corresponde también el poema "Alma en éxodo" que publicó en el tercer número de *Altozano*. Para el poeta manchego, la poesía —que no puede desligarse de la forma, de su concreción mediante el lenguaje— sólo existe cuando la conjunción de la palabra con sus valores rítmicos (temporales) y evocativos (espaciales) produce la intuición, la imagen poética, cuyo carácter temporal y espacial asegura a la poesía su supremacía sobre la música y el lenguaje pictórico. Eleazar Huerta sitúa la poesía en el plano de lo ideal, de lo esencial, más allá de la forma poética, como sugerencia o sensación que se desprende de la palabra y crea, mediante la intuición y la proyección de las emociones del sujeto, un

mundo virginal. El neopopularismo y este purismo clasicista de raíz neoplatónica con un punto de inspiración en la poesía de Bécquer trazaron las coordenadas estéticas en que se situó la mayor parte de la creación poética publicada en la revista.

Las caras internas del pliego se destinaron a la información sobre la actualidad de la vida cultural y literaria y a la sección “Antología”, que llevó en esta primera entrega dos apasionados poemas de Claire e Ivan Goll pertenecientes a *Poèmes d’Amour*, traducidos por Adela Laliga. En “Biblioteca” se informó de la historia y actividades de la Biblioteca Popular Provincial. En “Noticiero”, entre otras informaciones, de la reaparición del PEN Club, de la encuesta sobre el romanticismo promovida por Pedro Pérez Clotet, referida con un punto ironía, y de las novedades en el campo de las revistas culturales y literarias, con mención muy poco objetiva de *Hoja Literaria* —“fuera de las tendencias extravagantes al uso, con un buen formado criterio”, escribe el redactor anónimo—, lo que se debe entender por la relación de amistad con José Luis Sánchez-Trincado, colaborador del primer número, el anuncio de *Ardor* y referencia a la colaboración de Juan Ramón Jiménez en *Nueva Poesía*. Significativo resulta el silencio sobre *Caballo verde para la poesía*. Los Juegos Florales, los actos celebrados en la ciudad para conmemorar el centenario de Lope de Vega y el paso por Albacete del camión-librería de la Agrupación de Editores Españoles fueron, entre otros, los hechos de la actividad literaria y cultural de la localidad destacados por *Altozano*. En la última página se incluyó un reconocimiento a Ignacio Pinazo por la mención que había obtenido en el XV Salón de Otoño su obra “Valenciana”, Deogracias Laguna escribió sobre el teatro infantil, del que comentaba su importancia como instrumento pedagógico, y Ramón Castellanos hizo un repaso crítico de la producción cinematográfica española, lastrada en su opinión por utilizar como punto de partida lo peor del teatro comercial (“Cine español. Primera visión de conjunto”, 1, p. 4).

La muerte de Valle-Inclán y el centenario de Bécquer fueron los asuntos destacados en el siguiente número. La segunda parte del ensayo de Eleazar Huerta compartió la primera página de este número 2 con varios poemas: “No sabes qué quieres”, del propio Eleazar Huerta, un poema neopopularista con alguna nota becqueriana sobre el despertar de una joven al amor, tres seguidillas de Ramón Castellanos, el “Romancillo del algodón” que Rafael Olivares Figueroa dedicó a Jorge Guillén y un poema de amor de Emiliano Moreno, “Sol nocturno”, de expresión arrebatada y por momentos muy apegada a la poesía de Aleixandre.

La rima LXXV de Gustavo Adolfo Bécquer se ofreció, en lo que podemos considerar segunda entrega de la antología, como modelo de auténtica poesía por la sobriedad de la rima, la desnudez en la imagen, la ausencia completa de retórica, según se lee en la nota que la acompaña. Ramón Castellanos publicó junto a este poema la primera parte del artículo “Centenario de Bécquer. Febrero, 1836-1936”, que completaría en la siguiente entrega del periódico. Con acierto, el joven poeta manchego consideraba que Bécquer no había sido un poeta romántico: había resumido todos los valores románticos, pero los había superado anticipándose a la poesía moderna. La obra de Bécquer, añadía, “ha de seguir inmarcesible, fresca, junto a la poesía actual, y sólo caería en el olvido si la nueva ideología social impusiera un tipo de poesía colectiva —antilírica y antipoética—” (3, p. 2). Otro acierto del artículo de Castellanos, que debemos relacionar, además, con la poética dominante en la revista, fue la relación de Bécquer con la poesía de Antonio Machado, el paralelismo que trazó entre la personalidad y la obra de ambos poetas sevillanos: “andaluces los dos, cuya raíz íntima está en el ‘cante jondo’, en esa tristeza y en esa angustia secular de un pueblo que intuye el amor y sabe poner en una copla las más hondas esencias del alma” (2, p. 2).

Una estampa poética de Alcaraz en la que Emiliano Moreno evoca el glorioso y majestuoso pasado de la población (“Visión de Alcaraz”), una serie de greguerías firmada con el seudónimo Cardenio, de escaso valor, y la notas relativas a la actualidad de la vida cultural, artística y literaria completaron las páginas centrales del número. La última plana se reservó para el ensayo de Enrique Soriano en homenaje a Valle-Inclán, en el que explicó la importancia y singularidad de su obra en el panorama de la literatura española (“Valle-Inclán”, 2, p. 4).

El tercer número llevó en la primera plana los poemas “Alma en éxodo” de Eleazar Huerta, al que ya nos hemos referido, precedido significativamente de una cita de Antonio Machado, y “Última voz” de Emiliano Moreno, un poema sobre la muerte, proyectada simbólicamente en el atardecer, dedicado a Maruja Falena, cuyo poemario *Rumbo* fue reseñado por Ramón Castellanos en la sección “Libros” de este mismo número. Los acompañó Enrique Soriano con “Sela del mar”, un relato poético sobre el origen de la vejez y de la muerte. La sección “Antología”, ya en la siguiente página, ofreció el poema “Heraldos” de Rubén Darío, perteneciente a *Prosas profanas*. El anónimo comentario adjunto, con la poética de Eleazar Huerta como punto de partida, lo distingue como cumbre de la belleza de la poesía rubeniana: “La síntesis simbólica entre los nombres de

mujer que enumera, su contenido histórico y su música nos lleva a la intuición de lo intelectual, del puro pensamiento”, escribe. Junto a las notas habituales sobre la actualidad de la vida cultural y literaria, Ignacio Pinazo publicó una entrevista con Antonio Robles a propósito de la exposición sobre el libro infantil que se había celebrado en la localidad. Completó en la última página los contenidos del número el artículo de Antonio Rodríguez Romera “El impresionismo patológico”, ilustrado con un dibujo de Picasso y un retrato de Manet, donde el caricaturista, dibujante y crítico cartagenero comentaba el ensayo *Quatre études sur l' art patologique*, del crítico francés François Lehel, quien consideraba que el impresionismo y las corrientes posteriores del arte moderno constituían la eclosión de lo morboso, la manifestación de un estado patológico del artista. Rodríguez Romera, desde postulados clasicistas y frente a la opinión del crítico francés, excluía de esta generalización a Picasso, pues siempre se había mostrado en su labor proteica como un artista consciente, si bien su herencia artística había provocado, en su opinión, lamentables esnobismos.

La siguiente entrega se abrió con “Poesía infantil y maternal”, de Rafael Olivares Figueroa, texto de la conferencia pronunciada como preámbulo de un recital poético en la Tertulia del Arenal de Sevilla el 28 de noviembre del año anterior. En ella, el inspector de primera enseñanza y editor junto a José Luis Sánchez-Trincado de la antología *Poesía infantil recitable*, ofrecía una serie de indicaciones para la utilización de la poesía como instrumento pedagógico. Según Olivares Figueroa, el niño concibe la poesía como divertimento, por lo que es necesario huir de todo didactismo; valora en ella principalmente el ritmo y la música, la sencillez y la transparencia, y gusta especialmente del romance, la canción, la letrilla, el villancico, del verso de arte menor en general. Entremezclados con el texto de Olivares Figueroa, se publicaron tres poemas: “Evocación”, de Emiliano Moreno, una composición neopopularista que presenta este conjunto de rasgos del gusto infantil; “El molino”, de Ramón Castellanos, otro poema neopopularista, en este caso en verso endecasílabo; y “Olmos”, de Eduardo Quijada Alcázar, un poema sobre el hombre de Castilla con imágenes machadianas, también apreciables en el poema anterior. La sección “Antología” ofreció el poema “Pureza”, de Juan Ramón Jiménez, fechado en 1912, perteneciente al ciclo de *Platero y yo*. En la sección “Libros” fueron reseñados, entre otros títulos, *Camarada* de Pascual Pla y Beltrán, la *Antología parcial de poetas andaluces* de la Colección Isla, cuya selección se critica por la ausencia de criterios, y la edición de Pedro Salinas de la obra de San Juan de la Cruz

para la colección Primavera y Flor de Signo, que se valora muy positivamente. Las revistas reseñadas respondieron a los intereses del grupo editor: *Gaceta del Libro*, *Alegría infantil*, cuaderno de la revista *Nueva Educación* que dirigía Manuel G. Linacero, y el número 4 de *Presencia*, en el que colaboraron, como sabemos, universidades, ateneos y bibliotecas populares del país que promovían la constitución de una Federación de Instituciones Populares de Cultura. En este número, precisamente, había aparecido una reseña de *Altozano*. La muerte de Villaespesa, cuya poesía consideraba Castellanos “inmarcesible y eterna”, y el homenaje a Casona por el éxito de *Nuestra Natacha*, son dos de los asuntos destacados en las notas relativas a la actualidad de la vida cultural y literaria. Rodríguez Romera contribuyó en este caso con una crónica de la actualidad literaria europea y referencia de las principales novedades editoriales aparecidas en el continente (“Latecoere literario”, 4, p. 3). Completaron el número en la última plana “Paráfrasis para la escena. La queja del establo de Rubén Darío” de Enrique Soriano, escena lírica en homenaje al Juan Ramón Jiménez de Platero, y la primera parte de un artículo de Deogracias Laguna sobre la situación del teatro español, que consideraba crítica como consecuencia de su sometimiento a exigencias comerciales.

El último número lo encabezó la segunda parte de este artículo, dedicado a las agrupaciones teatrales universitarias, cuya labor de depuración y renovación de la actividad escénica consideraba de vital importancia. Además de referir la actividad desarrollada por el Teatro de las Misiones Pedagógicas y La Barraca, Deogracias Laguna mencionó el grupo dirigido por el catedrático de La Sorbona M. Gustave Cohen, la Compañía de los Théophiliens, especializado en el montaje de obras del repertorio medieval. Compartió esta primera plana con un artículo de Emiliano Moreno en el que traza de modo confuso una relación, por lo demás convencional, entre la primavera, la juventud y la poesía (“Primavera”, 4, p. 1). El único poema de este último número, incluido en la última página, pertenece al poeta soviético Semion Kirsanov, del que Adela Laliga ofreció la traducción de “Por encima de nosotros”. Compartió la plana con un nuevo relato poético de Enrique Soriano, “Huerto cerrado...”. Las páginas centrales de este último número, que careció de las secciones destinadas a información, las ocupó un artículo de Eleazar Huerta sobre los dibujos y caricaturas de Rodríguez Romera, ilustrado con cinco de ellos: “Romera, en el muelle del río humano”. En esta crítica de la labor creadora del amigo, partía Eleazar Huerta de una concepción clasicista del arte que coincidía plenamente con lo

manifestado por Rodríguez Romera en el artículo que había publicado en el tercer número.⁵¹⁴

Como vemos, la colaboración de Eleazar Huerta fue fundamental para el mantenimiento de este periódico literario, por lo que su nombramiento el 1 de marzo de 1936 como presidente de la Diputación Provincial de Albacete debió de afectar a la continuidad de la publicación. Significativo puede ser al respecto que este último número no llevase ninguna información relativa a la actualidad de la vida cultural y literaria. Nada podemos decir, por otra parte, sobre la ausencia de Ramón Castellanos en este número postrero.

⁵¹⁴ Escribe Eleazar Huerta: “Pinta seres esquemáticos, pero no deformes. Esto ya es otra característica del arte de Romera. Conocemos muchos dibujantes —la mayoría de los que hoy ofrecen los periódicos— que se complacen en retorcer y deformar la línea externa de los seres, ofreciéndonos un arte falso y convencional. Cabezas rectangulares u ovoideas, pies y manos descomunales; seres, en fin, que no existen más que en la extraña fauna de ese arte absurdo”.

6. El final abrupto del ciclo hemerográfico

6.1. El triunfo de la alianza electoral de las izquierdas y la ejecución del golpe militar planeado

Las elecciones del 16 de febrero de 1936 registraron una elevada participación. Como en anteriores comicios, el resultado fue bastante equilibrado. La alianza electoral de las izquierdas superó a las diferentes coaliciones de la derecha articuladas en torno a la CEDA en unos 300.000 votos. El sistema electoral dio, sin embargo, una holgada mayoría parlamentaria a los vencedores. Para sus partidarios, el triunfo en las urnas debía suponer la inmediata liberación de los presos y la readmisión de los despedidos por los acontecimientos de octubre. Sólo horas después de ser conocidos estos resultados se sucedieron por todo el territorio nacional las manifestaciones, las marchas hacia las cárceles, los motines en su interior, las concentraciones ante talleres y obras. El Gobierno parecía haber perdido la autoridad.¹ Los dirigentes de la coalición derechista intentaron acabar con esta situación reclamando a Portela la declaración del estado de guerra e incitando a actuar a los generales Franco, que ocupaba entonces el puesto de jefe del Estado Mayor, y Goded. Los rumores sobre un inminente golpe de estado pronto se extendieron. Portela dimitió como presidente del Consejo de Ministros el día 19 y Alcalá-Zamora llamó a Azaña para encargarle la formación de un nuevo

¹ Seguimos el trabajo de Santos Juliá, “El Frente Popular y la política de la República en guerra”, en Santos Juliá, coordinador, *República y guerra en España (1931-1939)*, Espasa-Calpe, Madrid, 2006, pp. 129-222.

Gobierno sin atender a los plazos previstos en la legislación. Azaña asumió esta responsabilidad y procedió a calmar el ánimo de las multitudes prometiendo la reposición de los ayuntamientos, la rápida aprobación de un decreto de amnistía y de otro sobre readmisiones e indemnizaciones a los represaliados por la huelga general de octubre, medidas que fueron aprobadas con el apoyo en la Diputación Permanente de los diputados de la CEDA. El nuevo Gobierno mantuvo el estado de alarma y se propuso neutralizar a los militares conspiradores. Aunque se produjeron incidentes violentos —colisiones con las fuerzas de orden público, asaltos a cárceles, sedes de organizaciones políticas e iglesias—y hubo en ellos víctimas mortales, las principales manifestaciones de júbilo por la victoria de la alianza electoral de las izquierdas —especialmente las celebradas en Madrid y Barcelona el 23 de febrero y el 1 de marzo— fueron un ejemplo de serenidad y civismo. El Consejo Superior Bancario celebró con agrado la vuelta a la normalidad y hasta manifestó públicamente su apoyo incondicional al Gobierno. Las sociedades patronales, por su parte, se aprestaron a negociar con los sindicatos nuevas bases de trabajo y recomendaron a sus afiliados acatar el decreto de readmisiones e indemnizaciones, aunque acudieron a los tribunales para reducir sus efectos.²

En las filas de la derecha se aceptó la derrota como una consecuencia de la desunión y de la táctica equivocada que se había seguido en el proceso electoral, pero pronto, tras la aplicación de los primeros decretos gubernamentales, se extendieron las expresiones de temor. La frustrada conquista del poder por vías pacíficas radicalizó posiciones en su seno. La CEDA prácticamente desapareció y parte de la militancia de la Juventud de Acción Popular se deslizó hacia las posiciones de Falange. Los monárquicos, que achacaron la derrota al posibilismo del grupo mayoritario de las coaliciones de la derecha y al débil liderazgo de Gil Robles, la esgrimieron como corroboración de que las derechas —incluida la republicana—, con su significación y políticas, no tenían cabida en la República, un régimen que consideraban indefectiblemente revolucionario.³ Falange Española, que contaba en febrero de 1936 con unos seis mil militantes, la mayoría muy jóvenes, incrementó sus filas en diez o quince mil afiliados durante los meses siguientes. En condiciones de práctica clandestinidad, FE optó por el enfrentamiento violento con sus adversarios y la comisión de atentados contra destacadas personalidades políticas, como Luis Jiménez

² Véase Rafael Cruz, *op. cit.*, pp. 114-115.

³ Véase el editorial del *ABC* del 10 de marzo de 1936: “Impenitencia en el fracaso” (p. 15).

de Asúa, Eduardo Ortega y Gasset o Largo Caballero, entre otros. A mediados de marzo, tras el frustrado asesinato del primero de ellos, el Gobierno procedió a la detención de dirigentes y a la clausura de sedes. Especialmente graves fueron los incidentes que se produjeron en el acto central de celebración del quinto aniversario de la República y durante el entierro del alférez Anastasio de los Reyes dos días después. Se responsabilizó de los altercados a los grupos fascistas y el Consejo de Ministros decretó la disolución de todos ellos. Falange quedó ilegalizada y se sometió a los carlistas y a las JAP a una vigilancia rigurosa.

Una semana antes de esta celebración, Alcalá-Zamora había sido destituido de la Presidencia de la República por el Parlamento. Los malos resultados electorales obtenidos por la formación centrista que había promovido fueron interpretados como una clara derrota personal. Además, sus maniobras al frente de la jefatura del Estado habían socavado su autoridad política. Fue sustituido el 10 de mayo por Azaña. El nuevo presidente quiso constituir un gobierno de coalición presidido por Indalecio Prieto, pero la oposición del ala izquierdista del PSOE lo impidió. Casases Quiroga pasó entonces a presidir un Gobierno que desde muy pronto daría señales de debilidad ante los episodios de violencia política, la conspiración de los golpistas y las numerosas huelgas sectoriales que se sucedieron durante los meses de mayo y junio.

El deterioro del orden público era, en efecto, notable, pero no se puede hablar de un ambiente generalizado de preguerra civil, pues, como apunta Tuñón de Lara, los procesos políticos en marcha siguieron su curso según los planes previstos —el Estatuto de Autonomía del País Vasco se discutía en la comisión parlamentaria correspondiente, donde estaba aprobado casi en su totalidad; Galicia votó en referéndum por la autonomía el 28 de junio— y la vida se desenvolvía con normalidad, lo que es evidente en el caso de la actividad cultural y literaria como luego veremos.⁴ Afirma al respecto Santos Juliá que “la percepción de esos meses como un descenso inevitable a los infiernos, como si una fatalidad encaminara la vida política española hacia la catástrofe de la guerra, debe tomarse como un recurso para legitimar el golpe de estado que desde el mismo momento del triunfo del Frente Popular se maquinaba”.⁵

⁴ Manuel Tuñón de Lara, “La II República”, en *Historia de España. Tomo 11. La caída del rey. De la quiebra de la Restauración a la República (1917-1936)*. *Historia 16, extra XXIII* (octubre de 1982), pp. 61-129 [p. 127].

⁵ *Op. cit.*, p. 144.

Los gravísimos sucesos de Yeste, acaecidos el 29 de mayo, vinieron a marcar un punto de inflexión en el clima de violencia política y social, pero dieron pie a intensos enfrentamientos parlamentarios. Rafael Cruz aprecia en este momento un proceso de fragmentación política con, al menos, cuatro posiciones bien diferenciadas: en primer lugar, la de los monárquicos alfonsinos, los tradicionalistas y el ala más derechista de la CEDA, que trabajaron infructuosamente de manera coordinada para romper la mayoría parlamentaria que apoyaba al Gobierno, como quedó en evidencia en el debate parlamentario del 16 de junio sobre orden público, promovido por estos grupos; la corriente centrista del socialismo, que abogaba por el mantenimiento de la coalición de izquierdas o la creación de una nueva mayoría con los republicanos conservadores de Maura y Sánchez Román y el sector moderado de la CEDA dirigido por Giménez Fernández; el ala izquierdista del PSOE, que se mantuvo en un apoyo crítico a la coalición a la espera de que un movimiento reactivo de la derecha le permitiese ocupar nuevas posiciones de poder, estrategia en la que coincidía con la CNT; y, en cuarto lugar, el PCE, que combinó el acercamiento al ala caballerista del PSOE con la defensa acérrima del gobierno de Casares. Curiosamente, destaca Cruz, los comunistas resultaron ser durante este periodo los más abnegados defensores de la República del 14 de abril, defendiendo la convivencia nacional y afirmando la necesidad de mantener la coalición y de apoyar al Gobierno para avanzar en la aplicación de sus políticas. Rafael Cruz apunta que este proceso de fragmentación podría haber culminado en una nueva correlación de fuerzas parlamentarias. De hecho, hubo movimientos tendentes a la formación de nuevas mayorías con propuestas para la integración en ella de centristas y católicos moderados, siempre con los objetivos de apaciguar la vida política nacional y de ensanchar la base social del Gobierno. Todo esto quedó frustrado como consecuencia de los asesinatos del teniente Castillo y de Calvo Sotelo, cometidos el 12 y el 13 de julio respectivamente, cuyos funerales representaron de manera dramática la polarización reinante en la sociedad española.⁶

⁶ *Op. cit.*, pp. 182 y ss. Rafael Cruz, siguiendo a otros autores, define el proceso de fragmentación como “el ensanchamiento del espacio político entre los participantes, de tal manera que se abren espacios para terceras o más partes y estrategias, compitiendo en igualdad relativa de condiciones; a la vez, los grupos interpretan la mayoría de los temas políticos al margen de consideraciones ideológicas”. Según el análisis de Rafael Cruz, en la campaña electoral había culminado un proceso de polarización, definido como “el estrechamiento del espacio político entre participantes en una corriente de enfrentamiento, de tal manera que actores previamente no comprometidos o moderados se trasladan hacia los extremos e interpretan los temas políticos más concretos bajo un prisma de contenido ideológico que bloquea su negociación” (*ibídem*, p. 181).

Mientras tanto, la rebelión militar, que venía preparándose, como hemos dicho, desde el momento en que se habían conocido los resultados electorales, seguía su curso. Los preparativos constituían ya un largo proceso. Había habido, incluso, convocatorias finalmente aplazadas para la ejecución del golpe, como la del 18 de abril. La intervención del Gobierno mediante traslados forzosos, ceses y detenciones provocó que los numerosos contactos entre golpistas, la elaboración y transmisión de instrucciones, los llamamientos a la rebelión y los aplazamientos del golpe se sucedieran con un cierto grado de improvisación, a lo que contribuyeron también las continuas defecciones e incorporaciones a la conspiración. El asesinato de Calvo Sotelo pudo ser determinante para que algunos jefes y oficiales, hasta entonces indiferentes o indecisos por la falta de garantías de éxito de la rebelión, dieran el paso definitivo, caso, por ejemplo, del general Franco.

6.2. La actividad cultural y literaria durante el primer semestre de 1936. Continuidad y cambios en el sistema hemerográfico

Hasta la ejecución del golpe militar, la actividad cultural y literaria se desarrolló en nuestro país con plena normalidad. No disminuyó la intensidad con que se había desenvuelto en años anteriores y en algunos ámbitos dejó acontecimientos y fenómenos destacables. A lo largo del primer semestre de 1936 se formaron nuevos grupos culturales y literarios, se pusieron en marcha nuevas empresas publicísticas y se gestaron nuevos proyectos, finalmente malogrados o paralizados por la rebelión militar. El grupo ADLAN, que había extendido su actividad a Tenerife y Madrid tras el acuerdo con los editores de *gaceta de arte* y la constitución de su sección madrileña, hizo posible que entre los meses de enero y marzo se pudiera ver sucesivamente en Barcelona, Bilbao y Madrid la primera exposición de Pablo Picasso en nuestro país.⁷ Mientras la muestra del pintor malagueño se exhibía en Bilbao, se inauguró en el Jeu de Paume de París, organizada por la Sociedad de Artistas Ibéricos y con el patrocinio de la Junta de Relaciones Culturales, la Exposición de Arte Español Contemporáneo, el proyecto más ambicioso de la SAI de todo el periodo republicano.⁸ La IV Feria del Libro, la primera que tuvo carácter oficial, se celebró de nuevo entre el 24 de mayo y el 2 de junio en el madrileño paseo de Recoletos con afluencia masiva de público, la presencia de las más altas autoridades de la República y la participación de prestigiosos escritores y poetas.⁹ La edición literaria, de clásicos y contemporáneos, vivió un momento de extraordinario vigor. La colaboración de Pedro Salinas, Jorge Guillén,

⁷ La exposición, en la que se mostraron 24 obras representativas de la trayectoria del artista malagueño, pudo verse en la Sala Esteva de Barcelona entre el 13 y el 30 de enero. En febrero se llevó a Bilbao y en Madrid se exhibió a partir del 7 de marzo en el Centro de Exposición e Información Permanente de la Construcción. El previsto traslado de la muestra a Málaga y Tenerife no fue finalmente posible.

⁸ Esta magna exposición se inauguró el 12 de febrero y estuvo abierta al público hasta el 5 de abril en el Museo de las Escuelas Extranjeras del Jeu de Paume. La muestra, muy representativa del arte contemporáneo español, contó con salas dedicadas exclusivamente a Picasso, Zuloaga, Sert, Mateo Hernández, Vázquez Díaz, Gargallo y Solana. Juan Gris y María Blanchard contaron también con sendas salas retrospectivas como homenaje póstumo. Otra de las salas mostró la pintura surrealista española, con obra de Dalí, Miró, Bernal, entre otros autores. Véase Javier Pérez Segura, *op. cit.*, p. 225 y ss.

⁹ El sábado 30 y el domingo 31 de mayo recitaron poemas de sus últimos libros en un acto conjunto Rafael Alberti, Federico García Lorca, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre, Pablo Neruda, Concha Méndez, Vicente Aleixandre y Arturo Serrano Plaja. Aunque el volumen de ventas disminuyó en 63.000 pta. aproximadamente con respecto a la edición del año anterior, hay que tener en cuenta que la de 1936 se mantuvo abierta 10 días, en lugar de los 18 de la de 1935. También hubo menos expositores, circunstancia debida a la competencia y diversidad de intereses de libreros, cuyo gremio se había hecho con el control de la Cámara del Libro de Madrid, y editores, organizadores hasta ese año de la feria (véase Martínez Rus, *op. cit.*, pp. 386-387).

Gerardo Diego y Dámaso Alonso con los editores de Signo dio como fruto en 1936 la colección Primavera y Flor, en la que fueron editadas con esmero y para un lector no especializado obras de nuestra literatura clásica.¹⁰ Ediciones del Árbol, que había experimentado un fuerte desarrollo desde mediados de 1935, contribuyó a la pujanza de la edición literaria con colecciones dedicadas a nuestra literatura clásica —La Rosa Blanca y Obras mayores de Góngora— y la publicación de algunas de las obras más destacadas de la poesía de aquellos años, como *Abril*, de Luis Rosales, la segunda edición de *Residencia en la tierra* de Pablo Neruda y, ya en 1936, la segunda edición de *Cántico*, *La realidad y el deseo*, *Razón de amor*,¹¹ títulos estos correspondientes al periodo de madurez de los autores del 27 que jalonaron un momento único por su esplendor para las ediciones de poesía en nuestro país, en el que vieron la luz, además, los primeros títulos de importancia de autores de la novísima generación literaria, cuya obra primeriza se hallaba dispersa hasta entonces en revistas literarias y en sus colecciones anejas. Junto al trabajo desarrollado por José Bergamín en Ediciones del Árbol, la labor de Manuel Altolaguirre y Concha Méndez al frente de Ediciones Héroe es imprescindible para explicar este fenómeno. Los acuerdos comerciales a que llegaron con importantes instituciones y empresas editoriales, como el Centro de Estudios

¹⁰ La colección publicó en 1936 la versión castellana del *Cantar de los cantares* de Fray Luis de León, edición preparada por Jorge Guillén; las *Poesías completas* de San Juan de la Cruz, con edición, prólogo y notas de Pedro Salinas (el título completo es *Poesías completas. Versos comentados. Avisos y sentencias. Cartas*); las *Poesías completas* de Luis Carrillo y Sotomayor, en edición de Dámaso Alonso; *La vida del Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, edición, prólogo y notas de Carmen Castro; *El Victorial: Crónica de Don Pero Niño*, de Gutierre Díez de Games, en edición de Ramón Iglesias; *Reloj de príncipes y Libro de Marco Aurelio*, de Antonio de Guevara; *El hospital de los podridos y otros entremeses alguna vez atribuidos a Cervantes*, edición, prólogo y notas de Dámaso Alonso; e *Instrucción de la mujer cristiana, traducido del latín en romance por Juan Justiniano*, de Juan Luis Vives, en edición de Salvador Fernández Ramírez. Antes de 1936, fruto de esa colaboración, Signo había publicado los dos volúmenes de la antología histórica de la poesía española que finalmente vieron la luz: la segunda edición de la antología de Gerardo Diego, *Poesía española. Antología (Contemporáneos)*, en 1934, y al año siguiente, en edición de Dámaso Alonso, *Poesía de la Edad Media y poesía de tipo tradicional*.

¹¹ Una semana antes de la ejecución del golpe militar, José Bergamín habló para *El Sol* de las novedades que se disponía a publicar: traducciones de Malraux, Gide, Cassou; dos nuevos títulos, de prosa y verso, de Juan Larrea; *Yerma*, de García Lorca, de quien el año anterior ya había publicado *Bodas de sangre*, además de *Llanto por Ignacio Sánchez Mejía*; una nueva colección dedicada al teatro, con títulos de Altolaguirre, Moreno Villa, Claudio de la Torre, el propio Bergamín o Muñoz Rojas; y obras de autores de la novísima generación, como *Pérdida fija* de Luis Felipe Vivanco, *Ardiente jinete* de Muñoz Rojas y *Cantar de la luna* de Cayetano Aparicio, del que el número 3 de *Caballo verde para la poesía* había ofrecido un anticipo (E. N., “Con José Bergamín en Cruz y Raya”, *El Sol*, 12 de julio de 1936, p. 2). A estos títulos habría que añadir la edición de *Poeta en Nueva York*, cuyo manuscrito le fue entregado a Bergamín por el propio García Lorca en vísperas del golpe. La información, proporcionada por el propio Bergamín al periodista, mencionaba también nuevos títulos en la colección de fábulas clásicas “La Rosa Blanca”, un estudio sobre Lope de Vega de Fernández Montesinos, dos nuevas entregas del *Disparadero español* de Bergamín, *La música del siglo XX*, de Adolfo Salazar, y *Arquitectura española del Renacimiento*, de José Camón.

Históricos, Signo o Ediciones del Árbol, más la aportación de capital de Rafael Moreno Ragel, hicieron posible la profesionalización de su tarea de impresores y la constitución de una próspera empresa editorial.¹² Los títulos publicados en Ediciones Héroe y en la colección homónima —concebida según el boletín de promoción para satisfacer la demanda creciente del público interesado en la poesía mediante pequeños volúmenes, títulos representativos de nuestra lírica contemporánea y de autores primitivos, clásicos y románticos de la literatura universal— constituyen, por calidad y diversidad, una muestra excelente de la poesía española del momento. Fuera de colección publicaron, entre otros títulos, *El rayo que no cesa*, de Miguel Hernández, *Ventura preferida*, de José María Luelmo, *Misteriosa presencia. Sonetos*, de Juan Gil-Albert, y *13 bandas y 48 estrellas*, de Rafael Alberti; en la Colección Héroe, *Salón sin muros*, de José Moreno Villa, *La lenta libertad*, de Altolaguirre, *Niño y sombras*, de Concha Méndez, *Nuestra diaria palabra*, de Rafael Alberti, *El llanto subterráneo*, de Emilio Prados, entre los de autores del 27 y coetáneos, y *Cantos de primavera*, de Luis Felipe Vivanco, *Sonetos amorosos*, de Germán Bleiberg, *Cantos del ofrecimiento*, de Juan Panero, y *Destierro infinito*, de Arturo Serrano Plaja, entre los de autores de la novísima generación. Parfraseando a Guillermo de Torre, se podría hablar de un alud de ediciones de poesía, una situación extraordinaria que contrastaba vivamente con el desdén que hasta entonces había sufrido el género —minoritario, sin aparente interés comercial— por parte de las principales empresas editoriales del país, y ello a pesar de la indudable calidad de la lírica española del periodo.¹³ Recordemos que, sólo dos años antes, el intento de poner en marcha una colección editorial como Los Cuatro Vientos no había logrado el objetivo previsto por sus promotores.

La posición central de los autores del 27 en el sistema literario se había consolidado con este dominio en el terreno de la edición. Esta nueva situación, añadida a la continuidad de Pedro Salinas en la dirección de *Índice Literario*,¹⁴ no dejó de suscitar recelos entre algunos de sus coetáneos. Así, por ejemplo, Guillermo de Torre se

¹² Véase Julio Neira, *Manuel Altolaguirre, impresor y editor*, ya citado, pp. 317 y ss. Para todo lo relativo a Ediciones Héroe y su colección homónima remitimos al epígrafe correspondiente a *Caballo verde para la poesía* en el capítulo anterior.

¹³ Véase Guillermo de Torre, “Las Ediciones Héroe. Poesía en alud”, *El Sol*, 1 de abril de 1936, p. 2.

¹⁴ La revista institucional dedicada a la literatura contemporánea destinó el espacio principal de cuatro de sus últimos números a autores del 27: “Dos elegías a un torero”, *Índice Literario*, 34 (noviembre de 1935), pp. 193-197, sobre *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* y *Verte y no verte*, de Lorca y Alberti respectivamente; “La poesía de Jorge Guillén”, *Índice Literario*, 35 (diciembre de 1935), pp. 217-222; “El teatro de Federico García Lorca”, *Índice Literario*, 37 (febrero de 1936), pp. 25-31; y “La poesía de Luis Cernuda”, *Índice Literario*, 40 (mayo de 1936), pp. 97-104.

cuestionaba en el artículo referido si ese “favor editorial y antológico alcanza por igual a todos los poetas o se detiene en cierto grupo que ha tenido la fortuna de saber mantener tensa su cohesión, constituyendo poco menos que un ‘trust’ lírico”; dos días antes de la publicación de este artículo, la mayoría de los autores del 27 había puesto su firma en una carta abierta publicada en *Heraldo de Madrid* para protestar en general por la crítica literaria que Juan José Domenchina publicaba en *La Voz* y en particular por la descalificación vertida sobre la edición de Pedro Salinas de la poesía de San Juan de la Cruz en la colección Primavera y Flor;¹⁵ Juan Ramón Jiménez, por su parte, rompió en mayo el contrato que mantenía con los editores de Signo, donde acababa de publicar *Canción*, y llegó a un acuerdo con León Sánchez Cuesta y Juan Guerrero Ruiz para crear un sello editorial propio.¹⁶

Los autores del 27, sin embargo, estaban lejos de constituir un grupo homogéneo. Había entre ellos notables diferencias estéticas e ideológicas, pero mantenían sus relaciones de amistad, compartían intereses y, sobre todo, se sentían unidos por un amor a la poesía por encima de cualquier consideración. Declaraciones conjuntas, actos públicos y homenajes realizados durante aquellos meses ofrecen testimonio de esa unidad. Es el caso, por ejemplo, de la carta abierta antes referida o del homenaje ofrecido el 20 de abril a Luis Cernuda con motivo de la publicación de *La realidad y el deseo*, al que asistieron, entre otros, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre, José Bergamín, Federico García Lorca, Pedro Salinas, Pablo Neruda, Arturo Serrano Plaja, Concha Méndez, María Teresa León y Maruja Mallo. El discurso de Federico García Lorca en el acto lo puso en evidencia:

Yo vengo para saludar con reverencia y entusiasmo a mi “capillita” de poetas, quizá la mejor capilla poética de Europa. [...] Entre todas las voces de la actual poesía española, llama y muerte en Aleixandre, ala inmensa en Alberti, lirio tierno en Moreno Villa, torrente andino en Pablo

¹⁵ “Una carta sobre crítica literaria”, *Heraldo de Madrid*, 30 de marzo de 1936, p. 11. Firmaban la carta Rafael Alberti, Manuel Altolaguirre, José Bergamín, Luis Cernuda, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Pablo Neruda y Arturo Serrano Plaja. En la carta afirmaban que “un crítico no debe confundir nunca sus rencores personales con sus valoraciones literarias hasta llegar a incumplir su deber, literario y moral, de honrada información y orientación de los lectores de un diario”. Aludían principalmente a los siguientes artículos de Domenchina: “Literatura. Cántico”, *La Voz*, 25 de febrero de 1936, p. 2; “Primavera y Flor”, *La Voz*, 5 de marzo de 1936, p. 2; “Salón sin muros”, *La Voz*, 10 de marzo de 1936, p. 2; y “Carta abierta I”, *La Voz*, 17 de marzo de 1936, p.2, artículo en el que escribía sobre *Residencia en la tierra* y *Pasión de la tierra*. La réplica de Domenchina a la carta abierta se publicó al día siguiente en el mismo diario: “Una carta de Juan José Domenchina”, *Heraldo de Madrid*, 31 de marzo de 1936, p. 12.

¹⁶ Barajó el nombre de Los Cinco para ese sello editorial. Véase Juan Guerrero Ruiz, *op. cit.*, vol. II, p. 376. Domenchina había publicado también recientemente en Signo sus *Poesías completas (1915-1934)*, con dos caricaturas líricas y un epigrama de Juan Ramón Jiménez.

Neruda, voz doméstica entrañable en Salinas, agua oscura de gruta en Guillén, ternura y llanto en Altolaguirre, por citar poetas distintos, la voz de Luis Cernuda erguida suena original, sin alambradas ni fosos para defender su turbadora sinceridad y belleza.¹⁷

Seguían coleando con nuevas declaraciones y artículos. las polémicas surgidas al inicio de la última cosecha otoñal de revistas literarias y sólo unos días después del referido homenaje a Luis Cernuda, Juan Ramón Jiménez publicaba en su tribuna habitual de *El Sol* —relegándola incluso al espacio final del artículo, en la cuarta página del diario— una desdeñosa recepción de la obra del poeta sevillano, a quien venía a calificar como el “perpetuo adolescente”. Aquella tribuna la encabezó en primera plana, significativamente, la crítica de la edición de las *Poesías completas* de Domenchina en Signo, sobre el que escribía que había cantado y criticado “con exceso y... con defecto, pero, que yo sepa, no ha calumniado a nadie”, y añadía:

Es injusta esa insidia sistemática de tal grupo literario contra poetas como Basterra, Espina, Domenchina. Domenchina ha espresado con genio, invención, dominio una conciencia propia, una poesía suya y nuestra, ha fijado algo así como un aguafuerte del ser entero español, en el que el negro se agudizara con el blanco hasta el iris. Y si a Domenchina le gusta el rebuscamiento, en alguna de sus fases, nunca llega al frío “ripio en masa” de Jorge Guillén, tan alto conceptista otras veces, al “truco perpetuo” de Pedro Salinas, maestro también en la fantasía ingeniosa, ni a la irresponsable jerga de este o el otro membranoso charlero que monta a caballo verde, no caballo negro, tordo, bayo, alazán, blanco, canelo, pío o colorado que son los caballos que monta el hombre; porque nuestra creación es la que es, y la que no es no es ni puede ser mejor.¹⁸

La réplica indirecta de Pablo Neruda llegó también en las páginas de *El Sol* a propósito de la exposición de Alberto en el Centro de la Construcción:

Mientras los viejos artistas estilizados —hablo sólo de los más dignos— se agarran a la rosa y la ejecutan en interminables aforismos de odio senil, la juventud madura y seca de Alberto da golpes de cabeza y martillo a lo desconocido y abre huellas y túneles en el suelo y en el cielo, dejando en ellos para siempre sus inconfundibles pasos de sangre.¹⁹

La actividad literaria ofrecía en aquel momento un panorama rico y complejo, con líneas estéticas bien definidas, aunque con muchos puntos de intersección entre

¹⁷ “El homenaje a Luis Cernuda”, *El Sol*, 21 de abril de 1936, p. 2. Otros asistentes fueron Aurora de Albornoz, Eugenio Imaz, Isaías Cabezón, Santiago Ontañón, María Zambrano, Corpus Barga, Luis Enrique Délano, Rosa Chacel y Felipe Salas Viu. Edición del discurso en *Obras Completas. Tomo III*, edición ya citada, pp. 486-488.

¹⁸ “Con la inmensa minoría. Crítica”, *El Sol*, 26 de abril de 1936, pp. 1 y 4.

¹⁹ “El escultor Alberto”, *El Sol*, 14 de mayo de 1936, p. 5.

ellas, y un nuevo grupo generacional demandando un espacio propio. Como podemos apreciar, las diferencias ideológicas y estéticas se entrecruzaban con la rivalidad de autores y grupos en el sistema y la animadversión que presidía algunas relaciones. Podríamos añadir, incluso, que las polémicas y conflictos más enconados de nuestra vida literaria durante aquellos meses no tuvieron un trasfondo ideológico ni estuvieron motivados tampoco por diferencias sustanciales en la concepción del arte y la literatura. A pesar de la extensión del proceso de polarización al conjunto de los intelectuales, artistas y escritores españoles durante el segundo semestre de 1935, hubo durante los meses anteriores al golpe numerosos espacios de socialización y convivencia compartidos por escritores y artistas de diferentes tendencias ideológicas. Como muestran las revistas que iniciaron su publicación a lo largo de los primeros meses de 1936, el deseo de preservar el arte y la literatura de la confrontación política y social seguía prevaleciendo.²⁰ Incluso entre los más firmes partidarios del compromiso político se aprecia una apertura a otros sectores ideológicos con un claro propósito integrador. Basta para comprobarlo con leer la relación de colaboradores del monográfico *Problemas de la Nueva Cultura*, de firmantes de ciertas declaraciones públicas, como la carta abierta antes referida, o de asistentes a determinados actos públicos y homenajes, como el recibido por Rafael Alberti y María Teresa León a su regreso de América, el referido de Luis Cernuda, el que se rindió al joven pintor Hernando Viñes —al que concurrieron, entre otros, integrantes de la sección madrileña de ADLAN, miembros relevantes de la AEAR, editores y colaboradores de *Caballo verde para la poesía* y destacados representantes de los diferentes ámbitos de la vida artística madrileña— o la lectura conjunta de poemas en la Feria del Libro.²¹ Recordemos que sólo tres años antes Rafael Alberti había pedido la retirada de su nombre de la relación de editores de *Los cuatro vientos* por haber visto rechazada la colaboración que había enviado para la revista.²²

²⁰ Cf. Rafael Osuna, *Las revistas españolas entre dos dictaduras*, obra ya citada, p. 106.

²¹ El homenaje público a Rafael Alberti y María Teresa León se celebró en el Café Nacional el 9 de febrero de 1936. Asistieron, entre otros, Pablo Neruda, Ramón J. Sender, Manuel Altolaguirre, Concha Méndez, Arturo Serrano Plaja, Eugenio Mediano Flores, León Felipe, Luis Cernuda, Miguel Pérez Ferrero y Federico García Lorca, que pronunció un discurso (v. “Un entusiasta homenaje a dos escritores de izquierda”, *Heraldo de Madrid*, 11 de febrero de 1936, p. 5). El homenaje a Hernando Viñes se celebró el 13 de mayo de 1936 con asistencia de Luis Buñuel, Federico García Lorca, el escultor Alberto, Luis Lacasa, Rafael Alberti, Eduardo Ugarte, Sánchez Ventura, José Bello, Gustavo Durán, Pablo Neruda, María Teresa León, Concha Méndez, Manuel Altolaguirre, Guillermo de Torre, Ángel Ferrant, José Caballero, Santiago Ontañón, José Bergamín, Pilar Bayona, Alfonso Buñuel, Acario Cotapos y Gabriel García Maroto (v. “Agasajo a Hernando Viñes”, *El Sol*, 13 de mayo de 1936, p. 2).

²² Véase el epígrafe correspondiente a esta revista en el capítulo 4.

Los resultados electorales y el consiguiente desarrollo de los procesos políticos no incidieron en la publicación de las revistas literarias que se mantenían vivas al inicio de 1936, pero afectaron inevitablemente a algunos grupos culturales e influyeron en algunos de los cambios que se observan en nuestro sistema hemerográfico. La *Revista de Estudios Hispánicos*, próxima a la CEDA, dejó de publicarse tras el número de febrero de 1936. Buena parte de sus colaboradores y redactores siguió colaborando en *Acción Española*. La principal revista cultural de la derecha tradicionalista y católica, fiel a los postulados que habían inspirado su fundación en diciembre de 1931, expuso como causa de la derrota electoral en el editorial del número 85 (marzo de 1936) el carácter predominantemente electoral de la CEDA, cuyo objetivo de acaparar actas de diputado le había hecho olvidar lo que debía ser, en opinión de *Acción Española*, su verdadera misión: “destruir por todos los medios lícitos, las instituciones revolucionarias y, entre ellas, las falsas libertades y el sufragio universal”.²³

El PEN Club madrileño, revitalizado el otoño anterior con el espíritu integrador propio de esta organización internacional, mantuvo con normalidad sus banquetes mensuales, aunque, tras los celebrados en enero y febrero, participaron en ellos casi exclusivamente escritores e intelectuales vinculados a las diferentes corrientes ideológicas de la derecha. Ortega y Gasset, que se mantuvo en el cargo de presidente honorario de la sociedad, sólo asistió, y sin protagonismo alguno, al banquete celebrado en abril. Por otra parte, la significativa presencia de aristócratas y representantes del cuerpo diplomático acreditado en Madrid dio a estas reuniones un carácter mundano, más propio de un acto de la alta sociedad madrileña que de encuentro de escritores e intelectuales.²⁴

No se aprecia durante estos meses ningún cambio significativo en *Revista de Occidente*, cuyo director había planteado en su discurso ante los asistentes al segundo banquete del PEN Club que la misión del escritor en aquella turbia etapa histórica consistía en aliviar al hombre de toda pesadumbre.²⁵ Los colaboradores más habituales

²³ “La causa del mal”, *Acción Española*, 85 (marzo de 1936), pp. 425-433 [p. 432].

²⁴ El banquete de enero fue ofrecido en honor del embajador italiano por el presidente de la sociedad, Azorín. El de febrero, que rindió homenaje al recientemente fallecido Valle-Inclán, contó con la intervención de Juan José Domenchina y la asistencia de algunos señalados intelectuales republicanos.

²⁵ Este discurso, junto a la conferencia pronunciada por Salinas en la misma reunión —“El concepto de generación literaria aplicado a la del 98”—, fue publicado en el número de diciembre de la revista. Los dos textos se ofrecieron bajo el título general “Discursos en el PEN Club”: “El concepto de generación aplicado a la del 98”, *Revista de Occidente*, L (CL, diciembre de 1935), pp. 249-259; y “Discurso”, pp. 260-266.

de la revista se reafirmaron en los últimos números en el rechazo de todo servilismo político, aunque en algunos casos —Ramón Gómez de la Serna y José Antonio Maravall, por ejemplo— desde posiciones estéticas claramente diferenciadas. El primero publicó una singular apología del surrealismo coincidiendo en el tiempo con su participación en la conferencia sobre Pablo Picasso que Paul Eluard ofreció en Madrid.²⁶ Maravall, por su parte, se situó frente a la última obra de Gide, *Les nouvelles nourritures*, y lo que representaba en aquellos momentos su figura pública de destacado partidario de “quienes pretenden hacer de la humana felicidad un credo igualitario y colectivizado”.²⁷ El joven colaborador de Ortega, que contraponía explícitamente a ello el ideario de Fray Luis, consideraba que Gide marcaba el camino que no había que seguir, un “camino de perdición” en el que faltaba un sentido profundo de la existencia, una visión de la vida como obra, creación, y no simple gozo.

La continuidad en *Cruz y Raya* también parece clara, pero debemos señalar en este caso que José Bergamín se topó al parecer con dificultades para reunir colaboraciones de calidad en la revista. Apuntó en su día Nigel Dennis que, por este motivo y dado el éxito de la empresa editorial, se llegó a proyectar un giro en el programa editorial de *Cruz y Raya* transformándola en una revista trimestral o cuatrimestral con el formato de *El aviso de escarmentados* y colaboraciones en castellano, catalán y portugués, lo que le habría permitido a Bergamín, además, dar prioridad a los proyectos de Ediciones del Árbol.²⁸

Las otras dos revistas culturales de las que nos hemos ocupado por extenso en capítulos anteriores sí llegaron a hacer efectivos algunos cambios importantes. *gaceta de arte*, como dijimos, inició en marzo de 1936 una nueva etapa con periodicidad trimestral y nuevo formato. El proyecto para la transformación de la revista se había gestado tras la intensa colaboración de los editores tinerfeños con el grupo surrealista a lo largo del año anterior. La idea inicial era poner en marcha una nueva publicación

²⁶ En “Las palabras y lo indecible”, *Revista de Occidente*, LI (CLI, enero de 1936), pp. 56-87, afirmaba Gómez de la Serna que la posición manifestada por Breton contra el arte de propaganda y su convicción de que el arte debía cumplir una misión revolucionaria dentro de sí mismo mostraban una raya de luz en el sombrío horizonte. En el azar de las palabras, en el automatismo de la expresión, en el descubrimiento de las frases más extrañas veía Gómez de la Serna el estilo del porvenir. En su opinión, sólo una literatura concebida para revelar cómo vive la vida, para descubrir el laberinto y convivir con el caos del presente deshaciendo los nudos de su maraña podía evitar la desintegración del arte y la poesía. La conferencia referida se celebró el 4 de febrero de 1936 en el Instituto Francés. Paul Eluard y Gómez de la Serna leyeron poemas de Picasso, en francés y español, respectivamente.

²⁷ “La tentación adrede”, *Revista de Occidente*, LI (CLII, febrero de 1936), pp. 209-219.

²⁸ “*El aviso de escarmentados* de 1935 (y el futuro de *Cruz y Raya*)”, *Ínsula*, 368-369 (1977), pp. 23-26.

orientada por los principios expuestos en la declaración conjunta del *Boletín Internacional del Surrealismo* contando con la colaboración de grupos afines en Madrid y Barcelona, pero no fue posible. Eduardo Westerdahl no encontró en Madrid un ambiente favorable a su proyecto y, en Barcelona, José Luis Sert preparaba la salida de *Síntesi*, una revista que se proponía seguir el planteamiento de iniciativas anteriores tendentes a la convergencia de surrealismo, constructivismo y abstracción. Los contactos de Westerdahl y Guillermo de Torre en la ciudad catalana sí hicieron posible, en cambio, que la actividad de ADLAN se irradiara a Madrid y Tenerife para desarrollar conjuntamente un programa de exposiciones, conferencias, conciertos y publicaciones, comenzando con la exposición de Picasso que la asociación catalana ultimaba en aquel momento.²⁹ El primer número de la nueva etapa de *gaceta de arte*, el 37 (marzo de 1936), se dedicó precisamente a Picasso con motivo de esta exposición. Incluyó colaboraciones de Gómez de la Serna, Paul Eluard, Guillermo de Torre, Eduardo Westerdahl y José Moreno Villa en torno a la figura y la obra de Picasso, de quien se ofreció, además, un conjunto de declaraciones y dos poemas inéditos presentados por André Breton, procedentes de la revista *Cahiers d'Art*. El número iba encabezado por una declaración en la que el grupo tinerfeño se reafirmaba en los principios expuestos en el *Boletín Internacional del Surrealismo* y proclamaba “la necesidad de conciliar todas las tendencias que luchen por destruir un sistema atrofiado de expresiones artísticas y traten de trabajar en el establecimiento de unas nuevas formas, positivas a un orden nuevo”, y de revisar críticamente “gran parte de ese llamado arte nuevo, y todas las resurrecciones y centenarios más o menos gloriosos, que estorban la marcha natural y subversiva de nuestra mejor juventud”, en alusión al pasado centenario de Lope de Vega y al que en aquel momento se le estaba tributando a Bécquer y al romanticismo.³⁰ La salida del último número, fechado en junio de 1936, coincidió con la celebración de la “Exposición de arte contemporáneo” organizada por la sección tinerfeña de ADLAN

²⁹ La sección madrileña de ADLAN, acogida en el Centro de Exposición e Información Permanente de la Construcción, quedó integrada inicialmente por los firmantes del manifiesto de la asociación: Luis Blanco Soler, Norah Borges, Ángel Ferrant, Moreno Villa, Gustavo Pittaluga y Guillermo de Torre. El objetivo de la asociación, según este manifiesto, era presentar, valorizar y defender el arte nuevo con apertura a todas las corrientes vivas del espíritu contemporáneo sin condicionamientos ni límites de carácter ideológico o político. El manifiesto se reproduce en Enrique Granell, “De AC a *Síntesi*”, en VV: AA., AC. *La revista del GATEPAC*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2008, pp. 273-277. En la capital patrocinó además las exposiciones de Alberto (26 de abril-5 de mayo), Maruja Mallo (16 de mayo-5 de junio) y Mariano Rodríguez Orgaz (6-14 de junio) en el mencionado Centro de la Construcción.

³⁰ “Posición”, *Gaceta de arte*, 37 (marzo de 1936), pp. 7-9.

con obras de Arp, Baumeister, Dalí, Domínguez, Ernst, Ferrant, Giacometti, Ismael, Miró, Nicholson, Taeuber-Arp, Tanguy y Vordemberge-Gildewart, entre otros.

En cuanto a *Nueva Cultura*, ya dijimos en el epígrafe correspondiente que se produjo una suspensión de sus salidas debido a la participación de editores y redactores en la campaña electoral. En abril de 1936 se presentó de nuevo ante sus lectores anunciando importantes novedades en su programa editorial, entre ellas, la publicación de *Problemas de la Nueva Cultura*, una revista complementaria destinada a “la lucha ideológica en el seno de las minorías intelectuales” y que se proponía tratar a fondo “todas las cuestiones de teoría, historia o crítica que hoy ocupan la atención del mundo”.³¹ Aunque calificada por los editores de *Nueva Cultura* como revista, no podemos saber con seguridad si se proponía ser en efecto una revista independiente dirigida por los editores del primer número —Alberti, M^a Teresa León, Serrano Plaja y Arconada, esto es, la dirección de la AEAR en Madrid— o el primero de unos cuadernos monográficos con el que se materializaba el proyecto editorial anunciado por *Nueva Cultura* a finales de 1935 y para el que tenía prevista la edición de los discursos, resoluciones y documentos del Congreso de París. El primer número de *Problemas de la Nueva Cultura* fue, como sabemos, un monográfico dedicado a la conmemoración del centenario del romanticismo, asunto central también en el número 11 de la revista matriz con que se reanudó la serie en abril de 1936. Los abanderados del compromiso pretendían con ambas publicaciones relacionar el espíritu romántico con los movimientos revolucionarios del siglo XIX y conciliar de este modo marxismo y romanticismo. Colaboraron en el monográfico escritores madrileños de diversas tendencias estéticas e ideológicas, como Ramón Gómez de la Serna, Antonio Espina, Luis Cernuda, Federico García Lorca, Miguel Pérez Ferrero, Ramón J. Sender, Manuel Altolaguirre, Rosa Chacel, José Bergamín, Burgos Lecea y León Felipe, más los hispanoamericanos Andrés Iduarte y Luis Enrique Délano. La incorporación de algunos de ellos a la relación de colaboradores de *Nueva Cultura*, en consonancia con la apertura de los comunistas a las diferentes corrientes políticas de la coalición que sostenía el Gobierno de la República, suponía toda una novedad, tal como se afirmaba

³¹ Nota editorial sin título publicada en el reverso de la portada del primer número de *Problemas de la Nueva en Cultura*, cuya salida debió de ser anterior a la del número 11 de la revista matriz con que se reanudó la serie.

en la nota editorial introductoria firmada por los directores madrileños del monográfico.³²

La conmemoración a lo largo de 1935 del centenario del romanticismo en España apenas si había tenido proyección pública debido a la celebración del tricentenario de la muerte de Lope de Vega y a la inexistencia de un consenso en el conjunto de la intelectualidad española sobre la efeméride, los hechos y las figuras más representativos del movimiento romántico, e incluso sobre su misma naturaleza. Aunque contó con apoyo oficial, como lo muestra el hecho de que el Concurso Nacional de Literatura de 1935 tuviese como tema el estudio del movimiento romántico en nuestro país,³³ fue promovida principalmente por pequeños grupos culturales y literarios. El vigor de la corriente neorromántica en la lírica española del momento había suscitado el interés entre los jóvenes de la novísima generación por el movimiento romántico, y a este interés respondió como vimos la encuesta promovida por el grupo editor de *Isla*. Lo más destacado de la efeméride en la vida cultural y literaria madrileña, sobre todo por la proyección que tuvieron gracias a las crónicas publicadas en la prensa, fueron los actos organizados por el grupo Los Jóvenes y el Arte — integrado por jóvenes escritores, universitarios y aristócratas de ideología conservadora y tradicionalista—, entre ellos las “Visitas de arte a los cementerios románticos”, que se celebraron entre diciembre de 1934 y enero del año siguiente, y la serie de fiestas literarias celebradas a finales de 1935 en diversos jardines madrileños con la denominación de Los Crepúsculos. La conmemoración en febrero de 1936 del centenario de Bécquer fue ocasión propicia para que la dirección madrileña de *Problemas de la Nueva Cultura*, consciente del protagonismo que habían tenido durante al año anterior los jóvenes conservadores y tradicionalistas en la conmemoración del centenario del romanticismo en España, se propusiera ofrecer, frente a la visión más tópica del romanticismo transmitida por este grupo conservador, la revisión de una época que consideraban escuela de rebeldías y precursora de los grandes cambios del presente. Curiosamente coincidieron en esta visión del romanticismo con la ofrecida

³² “Justificación a este número”, *Problemas de la Nueva Cultura*, 1 (1936).

³³ Se convocaron dos modalidades. La primera para trabajos sobre las características del romanticismo español y sus periodos, con bibliografía y notas biográficas; la segunda, para narraciones noveladas basadas en hechos históricos y populares del siglo XIX. Un jurado presidido por Antonio Machado e integrado por Pío Baroja, Pedro de Répide, Ángel González Palencia y J. Montero Alonso concedió el premio de la primera modalidad a finales de aquel año a Guillermo Díaz-Plaja por el trabajo titulado *Introducción al estudio del romanticismo español*. El trabajo presentado por Ramón Sijé quedó descartado por no ajustarse a las bases del concurso.

casi al mismo tiempo en *Acción Española* por Eugenio Vegas Latapie, para quien, más que un movimiento espiritualista e innovador surgido en una época dominada por el materialismo, como querían esos jóvenes creadores que se encuadraban en su mismo sector ideológico, el romanticismo auténtico, el que había nacido con Rousseau, había sido una escuela política, religiosa y filosófica “cuyo predominio ha ocasionado un cambio radical en las ideas religiosas, sociales y políticas de todos los pueblos que hasta el triunfo de los ideales románticos fueron civilizados”.³⁴

Buena parte de las revistas culturales y literarias dedicó algún espacio e incluso algún número al centenario del poeta sevillano. Aunque algunas de ellas, como *Caballo verde para la poesía*, *Floresta de Prosa y Verso* o *Nueva Poesía*, se limitaron a rendir testimonio del reconocimiento de su obra mediante la publicación de creación literaria en su honor, acompañada en el caso de las dos últimas de la reproducción de rimas y manuscritos becquerianos, otras acogieron en sus páginas escritos sobre la naturaleza y actualidad del espíritu romántico, sobre la figura y la obra del poeta sevillano o la proyección de su obra en la lírica contemporánea, hecho que permite identificar posiciones que reflejan las diferentes concepciones del arte y la literatura operativas en el sistema. En primer lugar, como una de las caberas de este abanico imaginario que desplegamos, el clasicismo reaccionario de los editores de *Acción Española*, revista que se mostró comprensiva, no obstante, con aquellos jóvenes que se habían dejado fascinar por el romanticismo espiritualista y conservador de estirpe germana. Muestras de un neorromanticismo atemperado por el conservadurismo católico y la idealización del mundo rural las hemos señalado en la revista cacereña *Cristal*, algunos de cuyos colaboradores más destacables, Pedro Romero de Mendoza y Francisco Valdés, abogaron en aquel momento por un “romanticismo clásico” y por el regreso a los modelos clásicos, respectivamente. En el otro extremo podemos situar la literatura y el arte de compromiso abanderadas por *Nueva Cultura*, publicación abierta en este momento a la colaboración de escritores y artistas de diferentes corrientes ideológicas y estéticas. Otra posición con perfiles bien definidos la ocupó *gaceta de arte* con su defensa radical de la modernidad artística y literaria, su rechazo a subordinar el arte y la literatura a la lucha política y social y su distanciamiento crítico de cuantas conmemoraciones se habían promovido recientemente y se celebraban en aquel momento. Los colaboradores más directos de Ortega en *Revista de Occidente*

³⁴ “Romanticismo y democracia”, *Acción Española*, 85 (marzo de 1936), pp. 477-505 [p. 483].

manifestaron en diversas ocasiones su oposición al romanticismo de expresión arrebatada, gesticulante y grandilocuente, que situaban en la raíz del surrealismo,³⁵ y optaron durante aquellos años de revisión y revitalización del movimiento romántico por la figura singular de Heine, miembro destacado del grupo Junges Deutschland y opuesto a los románticos alemanes por la sumisión de estos a las fuerzas reaccionarias. Bécquer representaba para los colaboradores de *Revista de Occidente* un caso análogo en la literatura española al de Heine, el poeta que se había alejado de la afectación y el gusto por lo arcaico de la lírica dominante entre los románticos alemanes en busca de un acento nuevo, más sincero y sencillo, sometiendo su inspiración e instinto a la disciplina de las formas.³⁶ *Cruz y Raya* contribuyó desde finales de 1934 a la revalorización de la figura y la obra de Bécquer con la publicación de ensayos y trabajos sobre el poeta sevillano de Dámaso Alonso, Joaquín Casaldueiro y Luis Cernuda.³⁷ La revista dirigida por José Bergamín había mostrado también desde aquella fecha un interés especial por la poesía romántica publicando traducciones de Keats, Hölderlin y Novalis, así como de precursores del romanticismo inglés como Milton y Blake, labor para la que había contado con el grupo de poetas que se congregaba en torno a *Caballo verde para la poesía*.

En los últimos números de estas dos revistas culturales destacó la presencia de jóvenes autores de la novísima generación que se proponían establecer en ese momento una posición propia y bien definida frente a la poética dominante. *Revista de Occidente* ofreció originales de Miguel Hernández y Germán Bleiberg en un momento en que casi desapareció de sus páginas la poesía de los autores del 27: sólo Pedro Salinas publicó

³⁵ Antonio Marichalar consideraba a Espronceda como el mejor representante de este romanticismo. Véase su ensayo “Espronceda, ademán lírico”, *Revista de Occidente*, LII (CLV, mayo de 1936), pp. 121-145.

³⁶ La editorial Revista de Occidente publicó entre 1933 y 1935 dos obras del escritor alemán: *Noches florentinas*, en la colección Los libros románticos, y *Lo que pasa en Francia en 1831*, en la colección Libros del siglo XIX. Benjamín Jarnés escribió sobre el propósito de publicar diversas obras de Heine en “Actualidad de Heine”, *Revista de Occidente*, XLII (CXXV, noviembre de 1933), pp. 235-240. Más adelante Antonio Espina reseñó un ensayo sobre Heine de Antonina Valletin (“Antonina Valletin: *Henri Heine*. — Edición de la n. r. f. París, 1934”, *Revista de Occidente*, XLV [CXXXIV, agosto de 1934], pp. 209-211) y Benjamín Jarnés el segundo de los títulos publicados por Revista de Occidente (“Historia y poesía”, *Revista de Occidente*, XLIX [CXLVI, agosto de 1935], pp. 235-240). Benjamín Jarnés ofreció en el número de noviembre de 1935 un anticipo de la biografía del poeta sevillano que publicaría al año siguiente: “Un himno gigante (para la biografía de Bécquer)”, *Revista de Occidente*, L (CXLIX, noviembre de 1935), pp. 191-224. *Doble agonía de Bécquer*, el título de la biografía, se publicó en 1936, con motivo del centenario del poeta sevillano, en la colección Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX, de la editorial Espasa-Calpe.

³⁷ Dámaso Alonso “Aquella arpa de Bécquer”, *Cruz y Raya*, 27 (junio de 1935), pp. 59-104; Joaquín Casaldueiro, “Las *Rimas* de Bécquer”, *Cruz y Raya*, 32 (noviembre de 1935), pp. 91-112; y Luis Cernuda, “Bécquer y el romanticismo español”, *Cruz y Raya*, 26 (mayo de 1935), pp. 45-75.

un anticipo de *Razón de amor* en el número de mayo y no se ofreció crítica ni reseña de ninguno de los importantes títulos que algunos de los autores del grupo publicaron durante los primeros meses de 1936.³⁸ Los originales de Hernández (en el número de diciembre de 1935, un anticipo de *El rayo que no cesa*, con varios sonetos y la elegía a Ramón Sijé; en el de junio de 1936, la “Égloga” en homenaje a Garcilaso y “Sino sangriento”) y Bleiberg (“Oración a la muerte”), por los temas tratados, el tono emotivo, la invocación religiosa en el poema de Bleiberg, el homenaje garcilasista en la “Égloga” de Hernández, las formas poéticas utilizadas —sonetos, tercetos encadenados, silvas— y, sobre todo ello, por la calidad, constituyen una muestra excelente de la poesía de este nuevo grupo generacional.³⁹ En *Cruz y Raya* destacó la presencia de Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco. En el número 37, de abril de 1936, ambos publicaron una traducción en verso alejandrino de las *Bucólicas* de Virgilio con una nota introductoria en la que afirmaban haberla realizado “desde una nueva sensibilidad y una nueva preferencia”.⁴⁰ En el siguiente número Rosales expuso su predilección, en el marco de nuestra poesía clásica, por los poetas renacentistas —Garcilaso, Fray Luis y San Juan de la Cruz—, en cuya lírica apreciaba la armonización de representación y expresión, de lo sensible y lo poético, frente a la poesía de Góngora, Lope y Quevedo, que consideraba dominada por el estilo, por la voluntad artística, por la transfiguración poética de la realidad con que querían compensar la falta de convicción de sus visiones.⁴¹ Casi al mismo tiempo salía en la Colección Héroe *Canto de primavera*, de Luis Felipe Vivanco, en cuya dedicatoria inicial a Luis Rosales se mostró partidario de una poesía de “acento más puro, más sencillo, más fuerte, más humano y más divino”. Existía además en aquel momento el proyecto de publicar un volumen colectivo auspiciado por Pedro Salinas y José Bergamín. Lo conocemos por una carta de Germán Bleiberg a Jorge Guillén fechada el 25 de marzo de 1936 en la que le enviaba una colección de poemas y le decía, respecto de otros, que en unas semanas aparecerían

³⁸ Pedro Salinas, “Dos poemas”, *Revista de Occidente*, LII (CLV, mayo de 1936), pp. 146-156.

³⁹ Miguel Hernández, “Poemas”, *Revista de Occidente*, L (CL, diciembre de 1935), pp. 299-307; Germán Bleiberg, “Oración a la muerte”, *Revista de Occidente*, LI (CLI, enero de 1936), pp. 50-55; y Miguel Hernández, “Poemas”, LII (CLVI, junio de 1936), pp. 293-301.

⁴⁰ “Virgilio. Puesto en verso castellano por Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco”, *Cruz y Raya*, 37 (abril de 1936), pp. 73-100.

⁴¹ “La figuración y la voluntad de morir en la poesía española”, *Cruz y Raya*, 38 (mayo de 1936), pp. 65-101. La afinidad con la crítica de Maravall a Gide publicada en *Revista de Occidente* es clara. El joven ensayista decía en el artículo antes referido que Gide había escrito su última obra asumiendo el papel de defensor de la felicidad terrena como un deber, pero que en esa invitación al amor y a la alegría que quería ser la obra del escritor francés —admirable por su perfección literaria, pero fruto de una “busca voluntaria e intelectual”, afirmaba— faltaba una auténtica corriente de vida.

publicados en *Poesía y Claridad* junto a poemas de Rosales, Vivanco y los hermanos Panero, y añadía:

Nos hemos agrupado bajo este nombre, que define muy precisamente nuestra tendencia poética. Este volumen llevará además un ensayo largo sobre poesía, hecho entre todos, y varias páginas con aforismos sobre el mismo tema. Lo publicará Cruz y Raya y si esta editorial no pudiese, Signo, porque Salinas ha visto con mucho entusiasmo nuestra labor y nuestro proyecto.⁴²

Como vemos, de haber sido publicado el volumen, *Poesía y Claridad* habría fijado explícitamente la posición de estos autores en el panorama de la lírica española. No obstante, a la finalización del ciclo y tras la publicación de los títulos aparecidos en la Colección Héroe, era evidente que constituían un grupo con identidad propia en el seno de su propia generación —aunque eran claras también las afinidades que mantenían con otros autores y grupos, caso por ejemplo de los editores de *Nueva Poesía*— y cohesionado en torno a una poética bien definida y diferenciada en el panorama del momento.⁴³

⁴² La carta se halla en el Archivo Jorge Guillén que se conserva en la Biblioteca Nacional con la signatura Arch. JG 12/2 (4). Por estas mismas fechas, el 19 de marzo, escribía Pedro Salinas a Guillén una carta en la que comentaba la recepción de *Cántico* y le hablaba de este grupo de jóvenes poetas: “Ese grupo de muchachos (Rosales, Vivanco, los Panero, Bleiberg) me parecen lo más serio e interesante de la gente joven, cuidadosos de alejarse de todo energumenismo y trabajadores. Claro que con la secuela, pero inocente hasta ahora, de una cierta infatuación. Rosales quería hacer un artículo sobre tu *Salvación de la primavera* comparando las dos versiones publicadas y alguna otra que tú le proporcionarás. Eso es lo que me encarga que te diga. Creo que conviene darle facilidades. Todos estos muchachos están muy entusiasmados con el libro, y te repito que su opinión es la que más interesa de entre la gente joven hoy. (*Epistolario*, edición citada, p. 170.) Señalemos además que claridad fue una palabra clave en la crítica de *Cántico* que se publicó sin firma, como era habitual, en el número 35 de *Índice Literario*, correspondiente a diciembre de 1935 (“La poesía de Jorge Guillén”, *Índice Literario*, 35 (diciembre de 1935), pp. 217-222).

⁴³ Así lo veía Vicente Salas Viu en una crítica publicada ya después de la rebelión militar: “Renacimiento del soneto. Rosales y Vivanco, dos vertientes de una misma poesía”, *El Sol*, 22 de julio de 1936, p. 2.

6.3. La últimas revistas literarias del ciclo

Con la publicación al comienzo de 1936 de dos nuevos títulos, *Floresta de Prosa y Verso* y *Pregón Literario*, las revistas literarias alcanzaron el punto más elevado del movimiento ascendente iniciado en octubre de 1935. Once revistas literarias —*Isla*, *Noreste*, *Ágora*, que preparaba en aquel momento la salida de su tercer cuaderno tras un prolongado silencio de año y medio, *Caballo verde para la poesía*, *Hoja Literaria* (Barcelona), *Nueva Poesía*, *Cristal* (Cáceres), *Sur* y *Altozano*, además de las dos mencionadas— se mantenían activas en febrero de 1936, momento en que se inicia el sucesivo movimiento de reflujó: *Pregón Literario* no llegó a publicar su siguiente número, que ya había anunciado como extraordinario en homenaje a Bécquer; *Sur* y *Hoja Literaria* publicaron entonces su última entrega, el número doble 2-3 y el 4 respectivamente; *Nueva Poesía* había entrado en una fase de irregularidad tras la publicación del número doble 2-3, correspondiente a noviembre-diciembre de 1935, y no publicaría el siguiente, el número en homenaje a Bécquer, hasta mayo de 1936; *Caballo verde para la poesía*, por último, había puesto ya en circulación los cuatro números que compondrían definitivamente la serie y quedaba a la espera de poder publicar el número doble en homenaje a Herrera y Reissig finalmente nonato. Frente a lo que pudiera parecer, esto no supuso un retroceso de las revistas literarias durante los meses que precedieron al golpe militar. Se había anunciado a finales de 1935 la publicación de *Ardor*, una nueva revista cordobesa cuya salida no se haría efectiva hasta finales de mayo de 1936, y se anunciaba desde las páginas del número doble 2-3 de *Sur* la reaparición de la madrileña *Letra*; en febrero existía ya el proyecto para la publicación en Orihuela de una revista poética que con el título de *Silbo* daría su primera entrega en mayo; hacia febrero o marzo comenzó a gestarse también la reaparición de *Mediodía* con un número de homenaje a Bécquer; en abril, el onubense Rafael Manzano informaba a Juan Ramón Jiménez de su propósito de transformar *Letras*, la página literaria del diario *La Provincia*, en una nueva revista literaria con nueva cabecera y en la que sólo acogerían colaboración de poetas, escritores y artistas plásticos de Huelva.⁴⁴ Como dijimos en el epígrafe anterior, los resultados electorales no afectaron a la vida de las revistas literarias. La cesación e irregularidad de *Sur*, *Hoja*

⁴⁴ Lo escribió Rafael Manzano en una carta personal fechada el 15 de abril de 1936, cuyo original se conserva en el fondo de Juan Ramón Jiménez del Archivo Histórico Nacional (Caja 32/312/11).

Literaria y *Nueva Poesía*, aun coincidiendo con la campaña electoral y la celebración de las elecciones, se debieron a las dificultades económicas tan frecuentes en estos grupos de jóvenes editores y/o a las circunstancias personales de alguno de sus miembros. Sólo en el caso de la revista barcelonesa cabría considerar las diferencias ideológicas como causa de la disgregación del grupo.

Las tres revistas más veteranas —*Isla*, *Noreste* y *Ágora*— siguieron su curso sin ningún cambio notable. Esta última, incluso, reanudó sus salidas tras año y medio de suspensión manteniendo una perfecta continuidad con el contenido de los números anteriores. *Noreste*, por su parte, anunció mediante una nota en su número 14 (invierno de 1936) que se proponía “imprimir a la revista una más concreta y depurada orientación, de acuerdo con los últimos acontecimientos políticos y estéticos”, pero en realidad el cambio se había producido antes, en el número 11 (verano de 1935), cuando adoptó un nuevo formato y una nueva línea editorial claramente afín a la de publicaciones como *gaceta de arte* y *Caballo verde para la poesía*. Tengamos en cuenta también que editores y colaboradores de *Noreste* participaron en la fundación del Ateneo Popular de Zaragoza a finales de 1935, una institución que se proponía dinamizar la vida cultural, artística y literaria de la ciudad en cuya programación de actividades se incluyó para el otoño la exposición de Maruja Mallo patrocinada por la ADLAN. *Noreste* mantuvo, no obstante, sus relaciones de colaboración e intercambio con las otras revistas literarias locales. En sus dos últimos números, junto a escritores de la AEAR o próximos a la asociación, como Herrera Petere, Rafael Alberti o León Felipe, y colaboradores de *Caballo verde para la poesía*, como Moreno Villa o Luis Enrique Délano, figuraron escritores que frecuentaban las páginas de este tipo de publicaciones: Andrés Ochando, José Luis Luelmo y Rafael Laffón, entre otros. *Isla*, por último, puso en circulación su número 9, que finalmente sería el postrero de su primera época, avanzado ya el inicio del año. Contenía varios ensayos sobre la figura y la obra de Lope de Vega con motivo del tricentenario y lo presidía Jorge Guillén con dos poemas ya conocidos por la segunda edición de *Cántico*, circunstancia ésta que también se dio, por cierto, en el caso de *Ágora*. La salida de este último número, algo tardía, se produjo poco antes de la publicación de la *Antología parcial de poetas andaluces (1920-1935)* en la colección editorial aneja, que constituía desde mediados del año anterior el principal proyecto del grupo editor. Sabemos que esta antología regional fue labor colectiva promovida por un grupo de poetas excluidos de las recientes

antologías de la poesía española y deseosos de situarse en el panorama de nuestra lírica moderna junto a buena parte de la nómina del 27.⁴⁵ Las tres revistas destinaron parte de sus secciones de notas y reseñas a la promoción de las novedades aparecidas en colecciones editoriales vinculadas a la red de revistas locales. Cumplían así con la función que habían asumido en el sistema. Por lo general, los escritores que se agrupaban en torno a ellas —alejados incluso físicamente en la mayoría de los casos de los principales centros de actividad cultural y literaria del país— eran conscientes de su posición periférica en el sistema y mantuvieron una actitud dual frente a autores y grupos dominantes: reconocían su preeminencia y magisterio, pero criticaban la indiferencia o el trato displicente que recibían de ellos. En la reseña de *A la sombra de mi vida* que publicó el número 14 de *Noreste*, por ejemplo, el anónimo redactor se quejaba de que la obra de Pérez Clotet no hubiese merecido de la crítica “oficial” la atención que le correspondía por su significación en el panorama joven, un hecho que el reseñista achacaba a la “politiquería” que emponzoñaba la crítica literaria.⁴⁶

Era un momento de cambio, con tensiones y polémicas que tuvieron un reflejo inevitable en las revistas literarias. Juan Ramón Jiménez, apartado voluntariamente de estas publicaciones tras el homenaje que le tributara *Frente Literario*, prodigó su presencia en las revistas que se publicaron después de la polémica que siguió al editorial del primer número de *Caballo verde para la poesía*: el número 2-3 de *Nueva Poesía*, que llevó el autógrafo que envió en agradecimiento a sus editores; *Floresta de Prosa y Verso*, de la que fue mentor y a la que aportó originales de otros jóvenes escritores; *Altozano*, cuya labor mereció el elogio del poeta moguerense; *Silbo*, que además lució como lema en la cabecera de su número inicial un verso suyo; *Ardor*, que publicó en primera página un autógrafo del autor, y a la lista podríamos añadir el finalmente nonato número 10 de *Isla* o el frustrado homenaje becqueriano de *Mediodía*. Es posible que Juan Ramón Jiménez quisiera acabar con su aislamiento y dejar constancia de su ascendiente entre los jóvenes en un momento en que los autores de mayor edad de la generación que había comenzado su actividad literaria en torno a la proclamación de la República publicaban sus primeras obras de relieve y pretendían situarse en el panorama

⁴⁵ Figuraron en la antología, por orden alfabético, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre, Rogelio Buendía, Alejandro Collantes, Adriano del Valle, Pedro Garfias, Rafael Laffón, Federico García Lorca, José Moreno Villa, José María Morón, Pedro Pérez Clotet, Emilio Prados y Fernando Villalón. Luis Cernuda no fue incluido por deseo expreso del autor. La selección y el prólogo corrió a cargo de Álvaro Arauz.

⁴⁶ El título se publicó en la Colección PEN, que publicaba la ya desaparecida revista *Literatura*. El poemario del gaditano lo reseñó también Eleazar Huerta en el número 3 de *Ágora*.

de la lírica contemporánea con una estética propia bien definida, con el auspicio de Salinas, Bergamín y Guillén. Las nuevas revistas literarias de esta fase final del ciclo tuvieron por lo general un carácter abierto, integrador, y las polémicas de Juan Ramón Jiménez con el grupo del 27 y Pablo Neruda no generaron en esta ocasión una reacción entre las revistas de los jóvenes creadores análoga a la que se había producido dos años antes. Sólo *Altozano*, que tuvo en Juan Ramón Jiménez a uno de sus principales referentes estéticos, publicó en la primera página de su último número una inequívoca declaración de apoyo.⁴⁷

Las dos primeras revistas que iniciaron su curso en 1936 tuvieron como editores a jóvenes que comenzaban entonces su actividad literaria: Francisco Giner de los Ríos, Joaquín Díez-Canedo, José Luis Gallego y Leopoldo de Luis, entre otros. *Floresta de Prosa y Verso* surgió en el selecto ambiente de la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid. Fue una publicación ajena a cualquier circunstancia de la actualidad política, social o literaria. Para su diseño, los editores tomaron como modelo el de las publicaciones seriadas de Juan Ramón Jiménez. Los seis números de la revista formaron una serie cerrada de carácter misceláneo, muy representativa de la creación de los jóvenes que comenzaban entonces su actividad literaria por la diversidad de corrientes estéticas e ideológicas que contiene: el clasicismo reaccionario y filofascista del “Manifiesto a los poetas” de Rafael García Serrano; un clasicismo afín a los planteamientos del grupo Poesía y Claridad en Félix Utray; el neopopularismo en algunas composiciones de Francisco Giner de los Ríos, Carmen de Zulueta y Nieves de Madariaga; la inspiración becqueriana que apreciamos en poemas de Joaquín Gurruchaga y en otros de Félix Utray; el neorromanticismo de Gabriel Celaya y ciertos poemas de Giner de los Ríos, que llega en alguna de sus colaboraciones a la expresión torrencial; y el compromiso social expresado con un deliberado prosaísmo en las colaboraciones de Manuel Rubio Sama. *Pregón Literario*, la segunda, tuvo un diseño desenfadado que recordaba al de revistas anteriores, como *Frente Literario* o *Azul*, de la que procedían los editores más veteranos: José Méndez Herrera y Adelino Gómez Latorre. Mostró interés por las publicaciones de otros jóvenes escritores y por marcar su posición entre las revistas literarias que se publicaban entonces en el país, lo que hizo a veces con un tono beligerante.

⁴⁷ “Contra la poesía civil, la incivil, la social y la insocial; contra los ‘ismos’ y las capillas literarias; contra los estériles y los agotados; contra la poesía ‘voluntaria’ y sus cómplices; por la POESÍA”

Silbo y *Ardor*, las dos últimas revistas del ciclo, se publicaron a partir de mayo. Las editaron grupos literarios locales formados por escritores que buscaban proyectarse fuera de su restringido ámbito de actuación entablando relaciones de colaboración e intercambio con otras revistas literarias. En ambas participaron jóvenes que habían comenzado recientemente su actividad literaria o la comenzaban entonces—caso de Juan Ugart y Juan Bernier en la revista cordobesa o de Justino Marín y Ramón Pérez Álvarez en la oriolana— junto a escritores que contaban ya con experiencia como redactores y colaboradores de otras publicaciones —Carlos Fenoll y Jesús Poveda— o eran ya francamente veteranos aunque todavía andaban en busca de reconocimiento, como Rafael Olivares Figueroa. Las dos revistas, lo mismo que *Floresta de Prosa* y *Verso*, tuvieron la poesía como género predilecto y estuvieron animadas por un espíritu abierto e integrador. En la oriolana, que contó con la intervención de Miguel Hernández, presidieron sucesivamente los dos números Juan Ramón Jiménez y Pablo Neruda. *Ardor*, por su parte, reunió creación poética de una veintena de escritores, andaluces la mayoría y presididos también por Juan Ramón Jiménez, que formaron un conjunto muy representativo de la diversidad de corrientes de la lírica española del momento, aunque dejó fuera la poesía del compromiso social. El grupo cordobés tuvo como proyecto la organización de una Exposición de Revistas de la Nueva Literatura que, de haberse podido celebrar, habría sido, como señala Rafael Osuna, un precedente de la que años más tarde organizaría Santos Torroella,⁴⁸ y un acto, añadimos nosotros, en favor del reconocimiento, en general, de la labor desarrollada por este tipo de publicaciones en el sistema literario y, más específicamente, de aquellos escritores especialmente activos en las revistas de los últimos quince años que habían quedado relegados o no suficientemente valorados en el panorama de la reciente literatura española.

Cuando se produjo el golpe militar, *Silbo* y *Ardor* preparaban la salida de su siguiente número. Lo hacía también *Noreste*, que anunciaba para su número 15 la colaboración literaria de Pedro Salinas, Pablo Neruda, Raúl González Tuñón, Tomás Seral, Raimundo Gaspar, Idefonso-Manuel Gil, Guillermo de Torre, José Bergamín, Benjamín Jarnés, Antonio Marichalar y Alfonso Rodríguez Aldave. También *Mediodía* ultimaba los preparativos para la salida del extraordinario en homenaje a Bécquer. Nada sabemos de la anunciada reaparición en Madrid de *Letra* ni de la transformación de la página literaria del diario onubense *La Provincia* en una nueva revista literaria.

⁴⁸ *Semblanzas de revistas durante la República*, obra ya citada, p. 309.

De todas las revistas que entonces preparaban su salida —a la espera de que aparezca por fin algún ejemplar del número doble 5-6 de *Caballo verde para la poesía*, cuya tirada, según el testimonio de Neruda, quedó impresa, lista para la encuadernación y distribución, en la imprenta de los Altolaguirre— sólo nos ha llegado un ejemplar del número 10 de *Isla* conservado por Pérez Clotet,⁴⁹ un cuaderno que se caracterizaba por la apertura a las diferentes orientaciones estéticas que convivían en el sistema literario antes del estallido de la guerra civil. Lo presidía Juan Ramón Jiménez y llevaba originales de Aleixandre, Altolaguirre, Concha Méndez, Francisco Valdés y de los editores de *Nueva Poesía*, Juan Ruiz Peña y Pérez Infante, entre otros. Además, reproducía la presentación que de Paul Eluard y el surrealismo había hecho Guillermo de Torre en el acto celebrado en el Ateneo de Madrid el 7 de febrero de 1936 con motivo de la exposición de Picasso organizada por la ADLAN, publicaba un ensayo de José Luis Gómez Tello en el que la figura y la obra del poeta sevillano se situaban entre la pasión amorosa y el espíritu heroico con el fondo de la España imperial, y otro de Rafael Porlán y Merlo que se reproduciría en el número 17 de su segunda época, “Claridad de Jorge Guillén”, donde abogaba por una poética afín a la de los autores del grupo Poesía y Claridad.

La rebelión militar, como vemos, cerró abruptamente la trayectoria de todas estas revistas y un brillante ciclo de nuestra hemerografía literaria. Algunas de las revistas que hemos mencionado a lo largo del trabajo reanudaron sus salidas en plena guerra civil, pero, aun manteniendo la cabecera, eran en realidad revistas diferentes que respondían a nuevas necesidades e intereses. *Isla* se puso al servicio del clasicismo militante de sus nuevos redactores y colaboradores. Significativamente, los números que salieron en Jerez a partir de 1937 llevaron nuevo subtítulo e introdujeron cambios en el formato y en el diseño gráfico. La tercera etapa de *Mediodía*, cuyo número nonato de homenaje a Bécquer podría haber sido un ejemplo de apertura e integración —se anunciaban originales de Juan Ramón Jiménez, Guillén, Lorca, Alberti, Miguel Hernández, Altolaguirre, José M^a de Cossío, Marichalar, Salinas, Melchor Fernández Almagro, Gerardo Diego, Cernuda, Antonio Machado y del grupo de poetas sevillanos—, discurrió en las postrimerías de la guerra civil con una significación muy diferente. *Nueva Poesía* publicó un último número al término de la guerra civil, mientras uno de sus editores, Luis F. Pérez Infante, navegaba en el Formosa hacia el

⁴⁹ Véase José María Barrera López, “Prólogo”, en *Isla. Verso y prosa [1937-1940]*, edición y prólogo de José María Barrera López, Renacimiento, Sevilla, 2006, pp. 23-44 [p. 23].

6. El final abrupto del ciclo hemerográfico

exilio en Chile junto a otros españoles derrotados. *Nueva Cultura* inició una segunda época en marzo de 1937, con nueva numeración y una nueva orientación editorial adaptada a las nuevas circunstancias. La gallega *Resol*, por último, publicó en Argentina, adonde Luis Seoane había huido al inicio de la guerra, dos nuevas entregas de la serie, fechadas en diciembre de 1937 y enero de 1938, con nueva numeración. Mantuvo el formato y la cabecera, así como la orientación editorial de revista bilingüe dedicada a la popularización de la poesía, pero con el propósito principal de ganar adhesiones a la causa de la República.

6.3.1. Floresta de Prosa y Verso

Los seis números de esta revista madrileña se publicaron con periodicidad mensual entre enero y junio de 1936. La editó un grupo de jóvenes estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid, algunos de los cuales eran hijos de reconocidos escritores e intelectuales: Agustín Caballero Robredo, Joaquín Díez-Canedo, Francisco Giner de los Ríos, Antonio Jiménez-Landi, Nieves de Madariaga, José M. Sánchez-Cuervo, Francisco Sierra y Carmen de Zulueta.⁵⁰ No todos tuvieron una participación similar en la empresa. Según el testimonio de Antonio Jiménez-Landi, la revista la fundaron y sostuvieron Joaquín Díez-Canedo, Francisco Giner de los Ríos y Agustín Caballero Robredo. Jiménez-Landi, que había nacido en 1909 y era entre siete y ocho años mayor que los otros miembros del grupo, figuró a efectos legales como director y propietario, dado que era el único que había alcanzado la mayoría de edad.⁵¹ Contaron para la empresa con la ayuda de Enrique Díez-Canedo, quien colaboró con Francisco Giner en la búsqueda de imprenta, la elección de formato y la selección de tipos.⁵² Juan Ramón Jiménez, uno de los referentes estéticos del grupo, facilitó al grupo colaboración de otros jóvenes escritores, caso de Juan Ruiz Peña, uno de los editores de la sevillana *Nueva Poesía*,⁵³ y tal vez también el de Margarita de Pedroso, joven aristócrata perteneciente a su más íntimo círculo de amistades.

Las resonancias classicistas del titular de la serie se correspondieron plenamente con el diseño de la cabecera, que se compuso mediante tipos elzevirianos, combinando tamaños y tintas, negra y roja, al estilo de la imprenta clásica española, siguiendo como modelo el diseño de Juan Ramón Jiménez para *Obra en marcha (Diario poético)* y *Sucesión*. El estilo classicista del impreso se aprecia también en el empleo de pequeñas viñetas y de letras capitales en algunas colaboraciones. La primera entrega de la serie, el número correspondiente a enero de 1936, la compusieron dos pliegos en folio, con

⁵⁰ La relación de editores, en este orden alfabético, se ofreció en un pliego adicional adjunto a la última entrega, con un "Índice de la primera serie. Enero-junio 1936".

⁵¹ Véase Antonio Jiménez-Landi, *La Institución Libre de Enseñanza y su ambiente. Tomo III. Periodo escolar 1881-1907*, Editorial Complutense, Madrid, 1996, p. 302.

⁵² Carmen de Zulueta dedicó a la revista uno de los capítulos de su libro de memorias *La España que pudo ser. Memorias de una institucionista republicana*, Universidad de Murcia, Murcia, 2000, pp. 133-137. Recordaba allí que Joaquín Díez-Canedo y Francisco Giner llevaron un ejemplar del primer número a Juan Ramón Jiménez, quien invitó al grupo editor en pleno a visitarlo en su domicilio.

⁵³ Entre los documentos de Juan Ramón Jiménez que se conservan en el Archivo Histórico Nacional se halla una carta sin fecha de Pérez Infante, editor de *Nueva Poesía*, con poemas destinados a *Almena* y a *Floresta de Prosa y Verso* (sig. 315/12). Ninguna de estas colaboraciones se llegó a publicar en ellas.

ocho páginas de 20 x 27'4 cm. sin numerar. Las restantes entregas llevaron un pliego más. La última incluyó un folio adicional para la encuadernación de la serie, con la portada, que incluyó la relación en orden alfabético de los editores, y el “Índice de la primera serie. Enero-junio 1936”, en el que se indicaba que las viñetas y los dibujos originales empleados para ornar las páginas eran obra de Luis Delgado, Antonio Jiménez-Landi, Titos y Vicente Viudes. La serie se cerró por tanto con el final del curso y la llegada del periodo estival, que suponía el alejamiento de Madrid de buena parte de los editores y colaboradores de la revista. No consta en ninguna de las entregas el precio del ejemplar. Sabemos por Carmen de Zulueta que fueron los propios editores quienes distribuyeron los ejemplares en su entorno inmediato, entre familiares, amigos, profesores y compañeros de la facultad.⁵⁴

Escritores consagrados de las diferentes generaciones en activo presidieron cada uno de los números: Juan Ramón Jiménez, en dos ocasiones, Federico García Lorca, Azorín y Vicente Aleixandre. El tercer número, conmemorativo del centenario de Bécquer, lo encabezó la rima 29. Tras ellos, las páginas de la serie llevaron originales de los editores —el único que no llegó a publicar en la revista fue el desconocido Francisco Sierra— y de un numeroso grupo de colaboradores, la mayoría estudiantes también de la Facultad de Filosofía y Letras. Sólo publicó creación literaria: poesía, que fue el género dominante, poemas en prosa, aforismos, greguerías y prosa narrativa. No llevó editorial de presentación ni más nota que la breve necrológica de Valle-Inclán que cerró el primer número. Prescindió también de las habituales secciones de notas de actualidad y crítica, por lo que el lector de la serie se situaba sin más orientación que su propio criterio ante un conjunto misceláneo, muy representativo de la creación de los jóvenes que comenzaban entonces su actividad literaria por la diversidad de corrientes estéticas e ideológicas que contiene. Francisco Giner de los Ríos señalaba cuarenta años después de aquella su primera empresa publicística que *Floresta* había sido, justo antes del inicio de la guerra civil, un espacio de convivencia y diálogo.⁵⁵ En efecto, junto a jóvenes republicanos, liberales y progresistas, hubo entre ellos militantes de Falange, como Rafael García Serrano, Félix Utray, Manuel Aznar Acedo, y colaboradores y miembros del grupo Los Jóvenes y el Arte, participantes en las fiestas literarias conocidas con la denominación de Los Crepúsculos, como Dolores Catarineu,

⁵⁴ *Op. cit.*, p. 136.

⁵⁵ Fernando G. Delgado, “Francisco Giner de los Ríos: la recuperación de un poeta”, *Ínsula*, 353 (abril de 1976), p. 3.

José María Marín Silva y Margarita de Pedroso. Algunos de los colaboradores de *Floresta* habían publicado en las revistas creadas con anterioridad en el novedoso ámbito académico de la Facultad de Filosofía y Letras de la universidad madrileña, como Arturo del Hoyo, colaborador de *Prisma*, su sucesora *Almena* y de *Cuadernos de la Facultad de Filosofía y Letras*; el ya mencionado Rafael García Serrano, cuya firma había aparecido en *Prisma*; Juana Mendoza de Castro, colaboradora de *Almena*, y Gregorio Marañón Moya, presente en los *Cuadernos de la Facultad de Filosofía y Letras*, donde también encontramos la firma del editor de *Floresta* Agustín Caballero Robredo.⁵⁶ Gregorio Marañón Moya había editado dos años antes *Brújula*, una revista juvenil próxima en su concepción al magazine, junto a Carlos Pittaluga, director de esta revista y colaborador también de *Floresta*, y el ya mencionado Manuel Aznar Acedo, entre otros.⁵⁷ Completan la lista de colaboradores Gabriel Celaya, aún con la firma de Rafael Múgica, primer nombre y primer apellido del autor; su amigo Joaquín Gurruchaga; el discípulo de Ortega y paisano de ambos Paulino Garragorri; el medievalista y crítico literario Joaquín González Muela; Manuel Rubio Sama, fallecido en 1937 cuando combatía en las fuerzas leales a la República; David Tarancón, colaborador de *La Barraca* fallecido en las mismas circunstancias; Ceferino Palencia Oyarzábal, responsable médico durante la guerra de uno de los hospitales del frente y exiliado junto a su familia en México; el aristócrata Eduardo de Laiglesia, posteriormente diplomático del régimen franquista; y el desconocido para nosotros Luis Delgado, que colaboró también en la parte gráfica. Sólo unos pocos de estos jóvenes escritores mantuvieron posteriormente su actividad literaria. Unos la desarrollarían en el exilio; otros, en la España franquista, bien como leales colaboradores del régimen, bien como disidentes o francos opositores.

El primer número lo presidió Juan Ramón Jiménez con una serie de aforismos fechada en 1935. Expresaba en ellos su preferencia por una poesía sencilla y natural, sin descartar de antemano la poesía fundada en la expresión irracional y el subconsciente: “Toda poesía subconsciente es admisible y aun admirable (Perse, Joyce, Eliot, p. ej.) a condición sólo de que tenga verdadero estilo propio: calidad”. Alguno incidía en la polémica en torno a los poetas voluntarios y fatales: “En el poeta, la poesía es tan natural y lójica como la flor en la floresta”; y otro, a la sostenida por *Caballo verde*

⁵⁶ Véase el epígrafe correspondiente a estas publicaciones en el capítulo anterior.

⁵⁷ No se debe confundir con lo homónimo que dos años antes habían editado Julio Angulo, Ildefonso-Manuel Gil y Ricardo Gullón.

para la poesía y *Nueva Poesía*: “Los limpios no quieren nada con los sucios. Y los sucios, naturalmente, nada con los limpios” (“Crítica”, 1, s. p.). El número reúne creación poética de Nieves de Madariaga, Félix Utray, Carmen de Zulueta, Francisco Giner y Joaquín Díez-Canedo junto a colaboraciones en prosa de Agustín Caballero y Gregorio Marañón Moya. Sencillez, naturalidad, siguiendo el magisterio de Juan Ramón Jiménez y la influencia de la tradición popular, son las notas dominantes de la poesía. Nieves de Madariaga publicó dos poemas sin título. El primero, fechado en 1932, es una composición en verso menor con asonancias irregulares que muestra con claridad el influjo de la tradición popular. El segundo, una composición polimétrica sobre el paso del tiempo y la llegada de la muerte con las imágenes y la delicada sensibilidad de la poesía juanramoniana en su primera etapa. Félix Utray colaboró con un soneto clasicista, con cita de Petrarca, sobre el motivo de la mujer inalcanzable. Carmen de Zulueta ofreció una “Nana” neopopularista y el poema “Provincia-agosto-cuatro de la tarde”, en verso octosílabo con asonancias, enumeración de sensaciones en la clausura de una tarde estival con alguna imagen becqueriana. Francisco Giner contribuyó con una grandilocuente autoafirmación de impulso romántico, “Pequeño poema de la Virgen del Valle”, y un poema de motivo paisajista en verso menor, “Despeñaperros”, con alguna imagen machadiana. Joaquín Díez-Canedo, por último, publicó tres poemas sin título caracterizados por la sencillez expresiva, el segundo de los cuales remite a las canciones infantiles de Lorca. La prosa de Agustín Caballero, compuesta por cuatro textos independientes que se sitúan entre la prosa poética y el aforismo, es un bosquejo de poética. La concepción de la poesía como algo inalcanzable y la consideración de nuestros clásicos como un antecedente de la modernidad son sus principales ideas. La colaboración de Gregorio Marañón Moya, “Apuntes al pasar...”, es un conjunto de divagaciones sobre temas diversos y greguerías de escaso interés.

La creación literaria del segundo número muestra una mayor diversidad, con presencia del neopopularismo, la expresión clasicista, la inspiración becqueriana y el neorromanticismo. Lo presidió la “Casida del llanto” de Federico García Lorca, cuya vertiente neopopularista fue uno de los referentes estéticos del grupo editor. Dolores Catarineu siguió en las páginas del número con un poema en verso menor sobre la pervivencia del ser tras la muerte. En junio de aquel año publicaría el libro de poemas *Amor, sueño, vida*, a cuyo ciclo pertenece esta composición. Llevó como prólogo un poema en prosa de Juan Ramón Jiménez, quien supervisó la edición del volumen en

Aguirre. Un nuevo anticipo de este libro se ofrecería en el número 5. A Juan Ramón Jiménez se debe, como ya dijimos, la colaboración de Juan Ruiz Peña, un romance heptasílabo sin título de lirismo melancólico. El editor Antonio Jiménez-Landi publicó tres composiciones muy diferentes, aunque con la muerte como tema común: un soneto perteneciente al *Libro de mi madre*, que salió de la imprenta de los Altolaguirre en una edición restringida del autor, un poema dedicado a Manuel Bartolomé Cossío con motivo de su fallecimiento y un romance lírico de raíz popular dedicado a la memoria de su madre y que pertenece a la serie *Romances de Méntrida*, de la que daría nuevas muestras en otros números de la revista. Félix Utray colaboró en esta ocasión con “Interlude”, un breve poema de inspiración becqueriana, y Carmen de Zulueta, con dos poemas agrupados bajo el título “Mozart”: un romance lírico y una composición neopopularista. En la vertiente neorromántica se situaron las colaboraciones de Joaquín Gurruchaga, un poema en alejandrinos blancos dedicado a Shelley, y el poema en verso libre “Desde los cuatro postes”, de Francisco Giner, que destaca en el conjunto por su expresión torrencial. El número llevó también un relato simbólico del editor José M. Sánchez-Cuervo, “Parábola de la ilusión”, en clave de poética inspirada en Bécquer; una serie de greguerías de Carlos Pittaluga, de poco interés; y poemas en prosa de Luis Delgado y Joaquín González Muela. Del primero de ellos es “Tríptico de los caminos”, tres estampas paisajistas, cada una de las cuales remite metafóricamente a uno de los rasgos del canon renacentista de la belleza femenina. El crítico y romanista González Muela colaboró con la glosa de un poema de Antonio Machado.

La tercera entrega se publicó en homenaje a Bécquer. Llevó como suplemento copia fotográfica de un manuscrito del poeta sevillano con las rimas 50 (XVII) y 40 (LXIX), impresa a una sola cara en papel cuché. Las rimas 27 (IX) y 56 (LXII) enmarcaron, abriendo y cerrando el número respectivamente, toda la creación literaria reunida para la ocasión. Las páginas se ornaron con pequeños grabados de época. Solo una parte de las colaboraciones está relacionada con la efeméride: un poema en largos versículos de Francisco Giner dedicado al poeta sevillano, “De mi soñar en ti”; una composición en verso menor de tema becqueriano firmada por Juana Mendoza de Castro; el poema en prosa “Rebeldía” de Luis Delgado; y “Epistolario de X. poeta romántico”, de Agustín Caballero, un conjunto de textos diversos, situados entre el aforismo con pretensiones de poética, la anotación en diario y el poema en prosa, reunidos en un ligero marco narrativo. El resto de la colaboración la forman un poema

en verso libre sin título de Manuel Rubio Sama que se caracteriza por la sencillez expresiva y la tendencia al prosaísmo; el poema en heptasílabos blancos titulado “Sumidad”, de Paulino Garagorri, en el que es patente el propósito de imitar el estilo de Guillén; “Llama de violín”, una composición de escasa calidad de Eduardo de Laiglesia, en la que se alternan versos dodecasílabos y pentasílabos con asonancias irregulares; y los cantos V y VI de *Estancias del amor lejano*, de Félix Utray, de expresión clasicista, con la poesía de Fray Luis como referente y alguna nota moderna tomada de Salinas y Aleixandre.

El autor consagrado que honró las páginas de la cuarta entrega fue Azorín. Lo hizo con “Un solo verso”, texto escrito a vuela pluma y de poco interés. Si no por esta colaboración de compromiso, el número merece ser destacado por haber reunido en sus páginas en fecha tan próxima al inicio de la guerra a Rafael García Serrano y a Gabriel Celaya, que se había dado a conocer el año anterior con su primer libro de poemas, *Marea de silencio*, reseñado en el número correspondiente al mes anterior de *Índice Literario*.⁵⁸ Rafael García Serrano, que había publicado en el número 2 (enero de 1935) de *Prisma* el “Manifiesto Romántico”, donde, al hilo de las visitas a los cementerios románticos de Los Jóvenes y el Arte había propuesto el regreso a la arrogante rebeldía del romanticismo, despreciando, eso sí, todo lo decadente que encontraba amparo en el movimiento (la propensión al suicidio, la enfermedad, el desaliño impostado), publicó aquí su “Manifiesto a los poetas”, un poema compuesto por 72 endecasílabos blancos de expresa orientación fascista en el que, ensalzando la violencia y la guerra, clamaba por la derrota, “con hachazos de versos imperiales” (v. 12), de la sensibilidad y los motivos románticos, del decadentismo de las vanguardias y del surrealismo, y proponía finalmente el soneto como forma poética predilecta para el combate:

[...] Y cantemos oh hermanos, a la Guerra.
Cantemos al Señor de la Victoria
y a la implacable fuerza de la ira.
¡Qué oración de tardanza en nuestros labios 50
en cita de las calles y las plazas
esperando el servicio de una muerte
católica, apostólica, española! [...]
Orgullosos, perfectos, combativos,

⁵⁸ “Música (Rafael), *Marea del silencio*, Editorial Itxaropena, S. L., Azaruz, 1935. 93 páginas, 8º, pesetas 3”, *Índice Literario*, 38 (marzo de 1936), pp. 57-58.

tallando un buen soneto en cada vena,
alegrías de pascua adivinada
imperiosos clavemos en el Sol.
Y cantemos, oh hermanos, a la Guerra!

70

El poema de Gabriel Celaya, “Tierra”, es un buen ejemplo de la poesía combatida por García Serrano. Se publicó de nuevo once años después, con algunas variantes, en *La soledad cerrada*. Con este libro Celaya había ganado en julio de 1936, dos semanas antes del inicio de la guerra civil, el premio Lyceum Club convocado con motivo del centenario de Bécquer.⁵⁹ La guerra impidió que Aguilar lo editara según lo convenido y el libro permaneció inédito hasta 1947, cuando Celaya inició con su edición los Cuadernos Norte. El libro consta de dos secciones: “La soledad cerrada”, con poemas escritos entre diciembre de 1934 y marzo de 1935 en la Residencia de Estudiantes, y “Vuelo perdido”, sección que brota de un impulso elegíaco y que reúne, junto al poema aquí publicado, composiciones escritas en su mayor parte en San Sebastián entre finales de 1935 y la primavera de 1936. Los motivos empleados, el estilo y el tema de la composición —la expresión de la angustia causada por la búsqueda infructuosa de un sentido a la existencia, presa de una lucha tenaz entre las raíces que la atan en la tierra al pasado, a lo misterioso, a lo desconocido, y la llamada de un ciego impulso vital con su promesa de horizontes remotos y elevación a lo infinito— enlazan el poema de Celaya con la colaboración de José M^a Marín Silva que le sigue en el número: los poemas en verso endecasílabo “Angustia de la noche” y “Puerto”, composición esta última en que la existencia aparece representada metafóricamente como un mar turbio y oscuro en que navegan barcos en busca de la luz que señale una ruta, un puerto seguro. El resto de la creación poética de este número la aportaron dos de los editores: Francisco Giner de los Ríos publicó “Poema alegre en dos tiempos”, compuesto en realidad por dos poemas diferenciados —un romancillo neopopularista y una silva asonantada— con la común expresión de una exultante felicidad por el amor que llega; Antonio Jiménez-Landi, un romance narrativo perteneciente a la serie *Romances de Méntrida*, el “Romance XV: del tío Chirín”, con clara influencia de Antonio Machado. Ilustra el romance el propio Jiménez-Landi con el dibujo de un bodegón de estilo cubista. Vicente Viudes ornó con varias viñetas otras páginas de la entrega. La colaboración literaria del número incluyó también una prosa narrativa de Gregorio Marañón Moya, “Despertar”.

⁵⁹ El fallo se hizo público el 4 de julio. El jurado de este premio lo formaron Azorín, Juan José Domenchina, Ernestina de Champurcín, Ricardo Baeza y Halma Angélico. En 1999 se publicó en San Sebastián una edición facsímil del volumen con presentación de Juan Manuel Díaz de Guereñu.

El siguiente número lo presidió Vicente Aleixandre con “No existe el hombre”, el poema inicial de *Mundo a solas*, donde apareció con algunas variantes textuales y diferencias en la agrupación estrófica. El libro, publicado en 1950, había sido escrito entre 1934 y 1936. En la “Nota editorial del autor” para la primera edición, comentó Vicente Aleixandre que en algunos poemas de este libro —lo que vale plenamente para el que se publicó aquí— el yo poético contemplaba el mundo presente como un mundo terrible en el que no existía el hombre verdadero, sino sólo la sombra, el fantasma del ser que había surgido con ansias de inmortalidad en el paraíso primigenio o los restos, los residuos con nombre de humano que habían quedado de una ultrajada vida.⁶⁰ Tuvieron el honor de acompañar a Aleixandre en las páginas del número Joaquín Gurruchaga, con un poema en verso menor de impronta becqueriana; Arturo del Hoyo, autor del soneto heterodoxo “Cita al silencio”, neorromántico en el tema y la expresión; Dolores Catarineu, con el anticipo de *Amor, sueño, vida* antes referido; Manuel Rubio Sama, que publicó “Yo también os lo digo...”, un poema en verso libre y sin signos de puntuación de claro compromiso político, sólo intuido en el idealismo de su primera colaboración; Joaquín González Muela, con el poema en prosa “Retablo anímico”, precedido de una cita de Tagore; y Joaquín Díez-Canedo con “Marzo”, colaboración formada por tres poemas breves muy influidos por el Juan Ramón de la primera etapa. Colaboraron también en el número con prosa narrativa David Tarancón y Ceferino Palencia Oyarzábal. Lo cerró el editor Agustín Caballero con un conjunto de notas agrupadas bajo el título “Sigue la montería” con ideas diversas sobre arte y literatura propias de un espíritu integrador, abierto a las diferentes corrientes estéticas. La última de estas notas, que podríamos considerar una nota editorial, alude al “Manifiesto a los poetas” de García Serrano:

Aires de fronda han removido la hojarasca pacífica de nuestra *Floresta*. Se piden nuevos rumbos.

Todo ímpetu renovador es apetecible por lo que anuncia de intensidad vital. Que otros horizontes soliciten nuestras naves. Mas cuando enfiladas las proas giman las amuras y se comben las velas al pulmón del viento, no deje de sonar la eterna canción marinera que oyera el Conde Arnaldos una encendida mañana de San Juan.

El último número de la serie lo encabezó Juan Ramón Jiménez con el poema “Embeleso”. El uso de tipos de cuerpo mayor que el empleado en el resto de las colaboraciones de la serie pone de relieve la estimación que tuvo el poeta de Moguer

⁶⁰ Vicente Aleixandre, *Mundo a solas*, Clan, Madrid, 1950, p. 7.

entre los jóvenes editores de *Floresta*. A la relación de colaboradores de la revista se unió en esta ocasión Margarita de Pedroso, joven aristócrata que había participado en las actividades de Los Jóvenes y el Arte. Colaboró con un poema de escasa calidad dedicado al hijo de Rosa Chacel y Timoteo Pérez Rubio, su antiguo profesor particular de Dibujo. El número llevó colaboraciones en prosa de Agustín Caballero, “Divagación del vino”, un canto en prosa poética a las excelencias del vino frente a la cerveza nórdica; Carlos Pittaluga, que firma “La puerta giratoria”, divagaciones y greguerías en torno a este moderno elemento constructivo de hoteles y cafeterías; Gregorio Marañón Moya, con “Feria del Libro”, un escrito sobre el libro y el placer de la lectura a propósito de su reciente celebración; y Luis Delgado, autor de los dos poemas en prosa agrupados bajo el título “Canto de la carne y el alma”, semejantes en concepción y estilo al tríptico que había publicado en la segunda entrega. En cuanto a la creación poética, junto a los autores ya referidos, este último número de *Floresta* incluyó originales de Paulino Garagorri, el soneto “Asombro del amanecer”, deudor de la poesía de Jorge Guillén; Félix Utray, un nuevo soneto de la serie *Alma mía gentil*; Manuel Aznar Acedo, que colaboró con otro soneto, en este caso heterodoxo, de poco valor; Antonio Jiménez-Landi, un nuevo romance narrativo de la serie *Romances de Méntrida*, “De la mina de D. Pedrito”, en el que sigue el estilo de los romances tradicionales; y Francisco Giner de los Ríos, quien cerró el número y la serie con “Soledad tuya”, romance lírico de tema amoroso encabezado con una cita de Antonio Machado.

Concluyó la serie de forma natural, al final del curso académico, sin que ninguna circunstancia externa afectara su curso. Había reunido en sus páginas los primeros tanteos en busca de un estilo personal de algunos de los más jóvenes escritores del grupo generacional que comenzó su actividad literaria durante el periodo republicano. Es posible que entre los proyectos de sus editores estuviese el inicio de una segunda serie a la vuelta de la larga temporada estival.

6.3.2. Pregón literario

De esta revista literaria madrileña se publicó un único número fechado en febrero de 1936. Tuvo formato de cuaderno grapado con cubierta y 32 páginas numeradas de 16'5 x 23 cm. No figuró en ella más que el domicilio social del grupo editor, situado en la calle de la Manzana, 5, en el madrileño barrio de Universidad. Fueron sus editores José Méndez Herrera, Adelino Gómez Latorre, José Luis Gallego y Leopoldo de Luis, que firmaba entonces con su nombre completo, Leopoldo Urrutia de Luis. El periodista, traductor, poeta y dramaturgo José Méndez Herrera, nacido en Madrid en 1904, había sido redactor de *Surgir*, revista de la asociación Escritores Nuevos, en la que también había colaborado el escritor aragonés Adelino Gómez Latorre. Ambos habían colaborado también en *Azul*, revista en cuyo último número figuraron como director el escritor turolense y como redactor-jefe Méndez Herrera.⁶¹ Los otros dos promotores, José Luis Gallego y el más joven de los cuatro, el cordobés Leopoldo de Luis, que contaba a la sazón con 18 años, carecían de experiencia en estas lides.⁶² En el editorial de presentación afirmaban que la revista era la expresión del alborar de un grupo de jóvenes sin pretensiones mesiánicas ni proyecto editorial definido, con un horizonte amplio en la mirada y dominados por el afán de superación. La revista se declaraba libre de prejuicios, abierta a cuantos supiesen valorar el esfuerzo y dirigida expresamente a quienes pudiesen comprenderlos y estimularlos en su labor (“Los editores de *Pregón Literario* le hacemos saber”, s. p.). *Pregón literario* fue, en

⁶¹ Sobre *Surgir* y *Azul* véase el apartado 5. 4. del capítulo anterior. José Méndez Herrera obtuvo en 1962 el Premio Nacional de Traducción por sus versiones de Shakespeare. Tradujo para Aguilar las obras de Dickens, Stevenson y otros autores anglosajones. Publicó en 1941 *Ébano al sol* (Madrid, Tip. Canarias), con prólogo de Manuel Machado, y luego, *Sinfonía en mar mayor* (Aguilar, Madrid, 1949) y *Hacia las cosas* (Edit. Católica Toledana, Toledo, 1965). Fue el autor del libreto de la ópera *El poeta*, de Federico Moreno Torroba, estrenada en el Teatro de la Zarzuela en 1980 con Plácido Domingo de protagonista. Adelino Gómez Latorre nació en Caminreal (Teruel), donde falleció en 1975. Fue un prolífico escritor de corte costumbrista, autor, ya en 1936, de varios dramas y novelas. En 1933 había publicado en Teruel la novela *El crimen social*, y al año siguiente en Madrid *Sarcasmo*. José María de Jaime Lorén y José de Jaime Gómez son autores de una semblanza de este poco conocido escritor: “Adelino Gómez Latorre (Caminreal, 1913-1975)”, *Xiloca*, 32 (2004), pp. 95-118.

⁶² José Luis Gallego, que firma José Luis de Gallego en la revista, nació en Valladolid en 1913, pero su infancia transcurrió en Vizcaya. Era periodista y poeta. Leopoldo de Luis recordaba muchos años después que se habían conocido en 1935 y que juntos habían asistido a una conferencia de Juan Ramón Jiménez, cuya poesía admiraban, en la Residencia de Estudiantes. Corresponsal de guerra durante la contienda, a su término fue detenido y encarcelado. Al salir de prisión pasó a la clandestinidad, fue nuevamente detenido y condenado a muerte, pena que se le conmutó por la de treinta años de prisión, de los que cumplió diecisiete. Publicó los libros de poemas *Noticia de mí* (Imp. Soler, 1947), *Cinco poemas* (1953), *El prisionero*, (Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, 1962), *Prometeo XX* (El Bardo, Barcelona, 1970) y póstumamente *Voz última* (Ayuso, Madrid, 1980), que apareció el mismo año de su fallecimiento.

efecto, una revista de jóvenes —leemos en un suelto de la última página: “PREGÓN, es: juventud. Y juventud, señal de porvenir... y de peligro”— que mostró interés por las publicaciones de otros jóvenes escritores y por situarse, a veces de modo beligerante, entre las revistas literarias que se publicaban entonces en el país, lo que se puede apreciar en la secciones que dedicó a la reseña de novedades editoriales y a las notas de actualidad de la vida literaria. El diseño de la cabecera, compuesta con caracteres parcialmente superpuestos que producen la impresión de movimiento ascendente desde el interior de un altavoz, reflejó el espíritu juvenil y desenfadado de la revista. Entre sus redactores y colaboradores figuraron Rafael Manzano, que dirigía junto a José Pérez Palacios la página literaria del diario onubense *La Provincia*; los aragoneses Ricardo Blasco Pallarés, que había sido colaborador de *Surgir*; y Antonio Cano, uno de los primeros editores de *Noreste* junto a Ildelfonso-Manuel Gil y Tomás Seral; el vizcaíno Juan Briones Ortún, que había publicado en 1933 *En torno a Balmes*, y los desconocidos José Asunción y Francisco Carrasco Sánchez.

Los ingresos económicos procedieron de la venta de ejemplares a 60 cts. la unidad y de los insertos publicitarios de *Letras*, la página mensual de literatura del diario *La Provincia* de Huelva, y de las librerías de León Sánchez Cuesta y de Beltrán y Fe, que se incluyeron en las caras internas de la cubierta junto a la nota editorial antes referida y una “Advertencia” final en la que los editores informaban del retraso en la salida de este primer número, prevista inicialmente para el mes de enero, y del consiguiente aplazamiento para marzo del número de homenaje a Bécquer, que finalmente no se llegó a publicar.

De las 32 páginas numeradas del cuaderno, 24 se destinaron a creación literaria —poesía, ensayo, prosa— y 8 a las secciones “Pregón del libro”, “Pregón de la revista” y “Notas”, que incluyeron reseñas de novedades editoriales y notas sobre la actualidad de la vida literaria. Abrió el cuaderno José Méndez Herrera con “Juguetes caros” (pp. 1-5), un pseudo ensayo —así lo calificaba el autor— sobre la necesidad de encarar la realidad a partir de la imagen del juguete que se regala y se guarda para preservarlo de las manos del niño. Adelino Gómez Latorre contribuyó con una serie de greguerías, “Eco de Ramón” (p. 13), en homenaje explícito a su creador. Juan Briones Ortún anticipó el prólogo y el primer capítulo de un ensayo sobre Spengler que no llegaría a publicar. Contiene lo aquí ofrecido bajo el título “En torno a Spengler” (pp. 19-23) un comentario crítico de *La decadencia de Occidente*. Un artículo sobre el románico de

Jaca de Ricardo Blasco Pallarés, “San Juan de la Peña” (pp. 15-17), que se ofreció en unas páginas dedicadas al turismo, completó la prosa de la parte principal de la revista.

El número ofreció un homenaje al malogrado Feliciano Rolán al año de su fallecimiento. José Asunción trazó la trayectoria vital y literaria del poeta gallego, de quien se reprodujo el poema “Confidencia”, de raíces simbolistas y tono elegíaco. Para el autor de la semblanza, que destacaba en el poeta gallego la sencillez y la íntima ingenuidad, Rolán era un ejemplar único en el “notorio desconcierto” de la poesía española del momento. El número reunió además poemas de Rafael Manzano, Leopoldo de Luis, José Luis Gallego, Antonio Cano y Francisco Carrasco Sánchez. El moderno simbolismo juanramoniano es una influencia notable en “Cielo de ausencia”, del jovencísimo poeta onubense Rafael Manzano, que había publicado el año anterior en la Colección Letras *Fragua de amor y olvido*, reseñado en la sección “Pregón del libro”. Leopoldo de Luis contribuyó con un poema de arquitectura y motivos becquerianos sobre el desamor y la muerte, “Cuando llegue la hora...”. Sobre la muerte versa también el poema en octosílabos blancos de José Luis Gallego, “Forzosa arribada”, y sobre el desamor, “Poema de las cien noches”, una efusiva composición de Antonio Cano de menor calidad. El desconocido Francisco Carrasco Sánchez dedicó a la recitadora Manolita Pérez sus dos sonetos de tema amoroso, “Dos palabras”, con muchos resabios románticos.

La colaboración literaria del número la cerró una nota de tono satírico en la que se criticaba con acritud a *Nueva Poesía* —“la revista que se cree la más pura de España, como si la pureza la dieran las declaraciones, y no los componentes que la integran”— y a Pérez Infante, a quien se presentaba como manifestación del “poetiso”, una nueva especie en la flora literaria que bullía en las revistas.⁶³ En la sección “Notas” se incluyó la necrológica de Ramón Sijé y referencia a la polémica que había mantenido con los editores de la revista sevillana (“Ramón Sijé ha muerto”, p. 32). En otra de las notas de esta misma sección se criticaba la megalomanía de *Hoja Literaria* por su pretensión de situarse al frente de la vida literaria española (“¿Barcelona, capital de España?”, p. 30). La tercera de las notas incluidas en la sección refería las revistas y los grupos literarios del país que se mantenían activos en ese momento.

En la sección “Pregón del libro” José Luis Gallego reseñó el poemario *Eco y yo*, de Galiana Aragonés, un libro que calificaba como primerizo y en el que se oían los

⁶³ “Tirando a dar (Poetas y poetisos)”, *Pregón literario*, 1 (febrero de 1936), p. 25.

ecos de poetas mayores, como Verlaine, Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez.⁶⁴ Interesa de la reseña la reflexión que José Luis Gallego hizo sobre la poesía de aquel momento, que consideraba casi en su totalidad cortada por un mismo patrón. Censuraba expresamente el andalucismo impostado de buena parte de la producción lírica procedente de todas las regiones españolas y planteaba la necesidad de escribir atendiendo a los diferentes temperamentos poéticos que la naturaleza y el clima modulan. Coincidió en estas consideraciones con el autor del homenaje a Feliciano Rolán, que valoraba muy positivamente la ausencia en su obra de “faraloes de andalucismo”. Leopoldo de Luis se ocupó de la colección de poemas en prosa *Momentos*, de Carmen Perarnau de Bruse, de la que se habían ofrecido varias muestras en los números 6 y 7 de *Azul*. Destacó Leopoldo de Luis la honda sentimentalidad de la autora, pero la animaba a depurar su expresión: “La espontaneidad de la fina inspiración es, para la obra de arte, a no dudar, un capital elemento, pero, desde luego, no es en ella todo”. La ya referida reseña del libro de Rafael Manzano y la de *Baladas del Quijote* de Andrés Ochando, firmada con las iniciales R. G., posiblemente de Raimundo Gaspar, completaron la sección. En “Pregón de la revista” se refirieron los sumarios del número de *Letras* correspondiente a diciembre de 1935, del doble 7-8 de *Isla* y del primer número de *Sur*.

⁶⁴ De Galiana Aragonés sabemos que fue soldado durante la guerra del 270 Batallón y que publicó un poema dedicado a Lina Odena en el periódico *¡En Piel!*.

6.3.3. *Silbo*

Silbo, editada en Orihuela por un pequeño grupo literario local, fue una humilde hoja de poesía que tuvo el honor de llevar en sus planas originales de algunos de los más importantes poetas de la literatura hispánica del pasado siglo. Este hecho extraordinario fue posible porque los editores de la publicación —Carlos Fenoll, Jesús Poveda, Alfredo Serna, Ramón Pérez Álvarez y Justino Marín— contaron con la inestimable colaboración de su paisano y amigo Miguel Hernández. Llegó a publicar dos números: el primero, en mayo de 1936; el segundo, en junio. El golpe militar dejó en los preparativos de la edición la tercera entrega, para la que el grupo editor había reunido ya los originales necesarios. Disponemos en la actualidad de dos ediciones facsímiles. La primera se publicó en 1998 como separata del número 12 de la revista *Silbos. Boletín Hernandiano*. La segunda, que incluye una presentación de José Luis Ferris, la publicó Visor en 2006.⁶⁵

Los dos números publicados se presentaron como un pliego de papel de color —hubo ejemplares en diferentes colores: amarillo, azul, rosa o verde— doblado en folio, con cuatro páginas numeradas de 25 x 35 cm. aproximadamente. Salieron de la Imprenta Oratorio Festivo con una tirada de 300 ejemplares, la mitad de los cuales se ofreció al público en establecimientos comerciales y de hostelería de la localidad. No figuró en ninguno de los dos números referencia a la dirección y redacción de la revista. Sólo se indicó la panadería de los Fenoll en la calle Libertad como dirección para la correspondencia y el contacto con los editores. No llevó boletín de suscripción ni figuró en sus páginas el precio de venta al público. Según el testimonio de Ramón Pérez Álvarez, el coste de la edición, que ascendía a 60 pesetas, corrió a cargo del grupo editor. Cuatro de ellos aportaron diez pesetas cada uno y Alfredo Serna, que disfrutaba de una situación económica más desahogada, veinte.⁶⁶ Según este mismo testimonio, los cinco dirigieron la revista de forma colegiada. La correspondencia mantenida por Miguel Hernández con Carlos Fenoll revela sin embargo que éste desempeñaba las funciones de director, o al menos así era considerado por su corresponsal y amigo. Ramón Pérez Álvarez, que desempeñó labores de secretario, fue el responsable de la

⁶⁵ José Luis Ferris, “*Silbo* (1936), entre versos, panes y lunas”, en *Silbo*, edición facsímil, Visor Libros, Madrid, 2006, s. p.

⁶⁶ Ramón Pérez Álvarez, “*Silbo*: una revista pobre editada por humildes poetas”, *La Lucerna*, 32 (enero de 1935), pp. 14-16.

correspondencia mantenida por el grupo. Su biblioteca y archivo, en el que conservaba la correspondencia de la revista con los originales remitidos por los colaboradores, le fueron incautados al término de la guerra y no los volvió a recuperar.

El origen de la revista hay que buscarlo en la Comisión Pro-Homenaje que se constituyó a la muerte de Ramón Sijé con el fin de recaudar los fondos necesarios para publicar las obras del malogrado escritor y colocar un busto suyo junto al monumento que unos años antes se había erigido en homenaje a Gabriel Miró. La comisión, que se reunía en el despacho de Tomás López Galindo, donde trabajaba como mecanógrafo Jesús Poveda, estuvo integrada por todos los componentes del consejo de redacción de *El gallo crisis* más el mencionado Jesús Poveda, Augusto Pescador, Ramón Pérez Álvarez y el hermano de Sijé, Justino Marín.⁶⁷ Desde Madrid, Miguel Hernández escribió a los padres del finado para transmitirles su pesar y su propósito de hacer todo lo posible por la publicación de las obras del amigo.⁶⁸ Habló sobre ello con Juan Ramón Jiménez, José Bergamín, Manuel Altolaguirre, y escribió a sus amigos y compañeros de Orihuela animándoles a que emprendieran una campaña de captación de suscripciones para financiar la edición.⁶⁹ La publicación de *El rayo que no cesa*, precedida del anticipo ofrecido por *Revista de Occidente* en su número de diciembre de 1935,⁷⁰ supuso la consagración de Miguel Hernández y fue sin duda un estímulo para que Carlos Fenoll y Jesús Poveda retomaran su actividad literaria y sus encuentros en la tahona, en compañía ahora de los más jóvenes Justino Marín y Ramón Pérez Álvarez. En la carta que Miguel Hernández escribiera a Carlos Fenoll en febrero de 1936 se da a entender que en aquel momento ya existía el proyecto de publicar una revista literaria. El impulso definitivo para su salida debió de llegar con el viaje de Miguel Hernández a Orihuela para pasar allí las vacaciones de Pascua y participar en el homenaje que el ayuntamiento de la localidad tributó a Ramón Sijé el 14 de abril dando su nombre a la plaza antes dedicada al Duque de Pinohermoso.

⁶⁷ El semanario *Acción*, órgano de la CEDA, dedicó su último número de 1935 a la memoria de Sijé. Colaboraron en el monográfico casi todos los miembros de la comisión, incluido Augusto Pescador, destacado militante del PSOE.

⁶⁸ Carta fechada el 14 de enero de 1936. Edición de la carta en Miguel Hernández, *Obra completa II. Teatro, prosas, correspondencia*, edición crítica de Agustín Sánchez Vidal y José Carlos Rovira, Espasa-Calpe/Generalitat Valenciana, Madrid, 1992, p. 2365.

⁶⁹ Carta fechada el 17 de enero de 1936 dirigida a los padres de Sijé. *Ibidem*, p. 2366.

⁷⁰ "Poemas", *Revista de Occidente*, L (CL, diciembre de 1935), pp. 299-307. Integraron la serie, además de la elegía, los sonetos "Si la sangre también, como el cabello", "Silencio de metal triste y sonoro", "Por tu pie, la locura más bailable", "Fatiga tanto andar sobre la arena", "La muerte, toda llena de agujeros", "Lluviosos ojos que lluviosamente", referidos todos por su primer verso. *El rayo que no cesa*, publicado en Ediciones Héroe, llevó colofón del 24 de enero.

Como otras publicaciones de la época, *Silbo* fue el medio empleado por este grupo literario local para darse a conocer entablando relaciones de colaboración e intercambio con otros grupos y revistas literarias locales. Un suelto en la última página del primer número invitaba a cuantos poetas quisiesen colaborar en sus páginas y ofrecía intercambio con revistas nacionales y extranjeras. Tuvo además como complemento una colección editorial homónima que llegó a publicar entre los dos números de la revista el primero de sus títulos, *Poemas*, con composiciones de Jesús Poveda, Justino Marín y Carlos Fenoll. Sabemos además por la correspondencia de Miguel Hernández que el grupo celebró al menos un recital público en el Teatro-Circo de la localidad. El titular de la revista fue un claro reconocimiento de la poesía del ya consagrado poeta local. La correspondencia mantenida con Fenoll revela también que Miguel Hernández no sólo alentó y orientó desde Madrid la actividad y la creación poética de sus amigos y paisanos, sino que desempeñó además el papel de mentor del grupo en los círculos literarios madrileños y distribuyó ejemplares de *Silbo* y del primer volumen de la colección editorial homónima entre sus amigos y conocidos. Su asentamiento en los círculos literarios madrileños permitió a los editores de la revista disponer de colaboraciones de los poetas más destacados del momento. Según el testimonio ya referido de Ramón Pérez Álvarez, el grupo editor recibió colaboración externa suficiente para completar dos números antes de poner en marcha la edición del primero.

Silbo se dedicó por entero a la poesía con un espíritu abierto e integrador. No llevó editorial de presentación ni declaración alguna de los editores. Tampoco la habitual sección de notas y reseñas. La cabecera, con caracteres trazados a pincel, fue diseñada por Francisco Díe, el colaborador gráfico de *El gallo crisis*. Una de los dibujos de Díe publicados en la revista de Sijé fue incluido en la primera entrega de *Silbo*, ilustrada también con otras tres viñetas de Maruja Mallo fechadas en noviembre de 1933.

El primer número llevó como lema en la cabecera el último verso del poema “Las ilusiones” de Juan Ramón Jiménez: “... ¿y no es nadie la ilusión?”. El poeta de Moguer marcó el signo del primer número con un poema inédito en verso heptasílabo con asonancias fechado en 1916, “El pasado”, que ocupó toda la primera página. En las páginas interiores destacó la presencia de Vicente Aleixandre con “El árbol”, poema que con ligeras variantes se publicó en *Mundo a solas*, obra inédita hasta 1950. Junto a

él ocuparon la plana central Miguel Hernández con el soneto “Al que se va”; Enrique Azcoaga con otro soneto, “Ola en tropel”, en el que expresa de manera algo confusa que la emoción y la sinceridad deben ser los fundamentos de la poesía; y el editor Alfredo Serna, que firmó “Rutina del día”, un poema polimétrico en verso menor con asonancias irregulares que toma como motivo el guilleniano esplendor del mediodía en su perfecta quietud. La última página llevó un poema en verso heptasílabo de impronta juanramoniana, “Costa”, firmado por el poeta cartagenero Antonio Oliver Belmás, y composiciones de menor interés de los editores Jesús Poveda y Carlos Fenoll: “La noche” y “Senda del amor, sola”, respectivamente,

El segundo número, que se editó casi a la par del primero y del primer volumen de la colección editorial, estuvo marcado por la poesía de Pablo Neruda. De la cabecera desapareció oportunamente el lema juanramoniano. La primera página la ocupó el poeta chileno con “Oda tórrida”, poema fechado en la isla de Java en 1929, perteneciente pues al ciclo de la primera *Residencia en la tierra*. Excluido de las ediciones de 1933 y 1935, podría ser considerado un original ofrecido por la revista poética oriolana, pero en realidad el poema no era inédito, ya que se había publicado en junio de 1935 en el primer número de la chilena *Revista del Pacífico*, dirigida por Fernando Santiván. En las páginas interiores llevó el poema de Luis Enrique Déllano “Visita de un fantasma”, en alejandrinos blancos agrupados en estrofas de cuatro versos; un prosaico poema polimétrico del editor Ramón Pérez Álvarez, “Rectamente”, que deja ver el influjo de la poesía de Miguel Hernández; el poema neopopularista “La novia del marinero” del poeta valenciano Lucio Ballesteros Jaime; un madrigal de Carlos Fenoll, “Madrigal en octavilla a una hora inoportuna”, escrito a vuela pluma según el testimonio de Ramón Pérez Álvarez; la décima “Transida tarde” del poeta albaceteño Ramón Castellanos, editor de *Altozano*; y “Un canto a la Materia” de Jesús Poveda, poema en el que es patente la huella de Pablo Neruda. Miguel Hernández censuró en carta a Fenoll esta imitación del poeta chileno: “Dile de mi parte que toma el rábano por las hojas al querer hacer una poesía al modo de Neruda y que es preferible que haga sus sonetos, aunque se los dedique otra vez a su amor desconocido”, escribe en ella.⁷¹ La última página se destinó a los poemas en prosa de Carmen Conde, “Viaje”, fechado en la primavera de 1935 en El Pardo, y “Rumbo nuevo”, de Justino Marín.

⁷¹ Carta fechada en mayo de 1936, *op. cit.*, pp. 2404-2405.

Un suelto al pie de la última página de este segundo número expresaba a periódicos y revistas, sin mencionar ninguno, el agradecimiento de los editores por la publicación de reseñas del primer número. *La Verdad* de Murcia reseñó la revista en su número del 4 de junio. Tres semanas después dedicó otro artículo al primer volumen de las Ediciones Silbo.⁷² También se ocuparon de la revista Pérez Ferrero en su página literaria de *Heraldo de Madrid* y *El Liberal* en su edición del 14 de julio.

Como dijimos, el tercer número de *Silbo* estaba preparado para su publicación cuando se produjo el golpe de estado. En carta fechada el 12 de junio, Miguel Hernández pidió a Fenoll que retrasase la preparación de esta tercera entrega hasta su próximo viaje a Orihuela.⁷³ Quería publicar un original de Vicente Aleixandre que obraba en su poder en la primera página del número. Según el testimonio de Ramón Pérez Álvarez, contaban además con composiciones de Pablo Neruda, Antonio Aparicio Errere, José Antonio Muñoz Rojas, Arturo Serrano Plaja, Francisco Giner de los Ríos, Pedro Pérez Clotet y Dictinio del Castillo Eleijabeitia.

⁷² “Silbo”, *La Verdad*, 4 de junio de 1936; “Estela de Ramón Sijé. El núcleo de los nuevos”, *La Verdad*, 25 de junio de 1936.

⁷³ *Op. cit.*, pp. 2423-2425.

6.3.4. *Ardor*

La salida de esta revista cordobesa, que venía anunciándose desde finales de 1935, se produjo al inicio del mes de junio del siguiente año.⁷⁴ Iba a ser una revista trimestral, pero sólo alcanzó a publicar, con fecha de primavera de 1936, su primer número.⁷⁵ El golpe militar frustró la salida del segundo, para el que los editores contaban ya con varios originales. La editó el grupo formado por Augusto Moya de Mena, profesor de Literatura de la Escuela Normal, Rafael Olivares Figueroa, inspector de primera enseñanza, y los jóvenes escritores Antonio Ortiz Villatoro, Juan Bernier y Juan Ugart, maestro de profesión. Constituían un grupo heterogéneo en ideología y edad —Rafael Olivares había nacido en 1893, Juan Bernier en 1911 y Ugart en 1913— que compartía el interés por la poesía, el folklore, el mundo de la infancia y la educación.

Antes de la salida de la revista, el grupo *Ardor* era conocido en la ciudad por su actividad pública. En marzo de 1936 inició la celebración en el restaurante Bruzo, lugar de encuentro de una de las más importantes tertulias de la ciudad, de unas reuniones mensuales que denominaron Hora Literaria, la primera de las cuales estuvo dedicada a Antonio Ortiz Villatoro por la reciente publicación de *Escalones*. En la presentación, Augusto Moya de Mena afirmó que aquellas reuniones debían ser entendidas como “comunidad de gente joven y animosa, que tiende a despertar inquietudes, sobre todo, y a facilitar iniciativas”.⁷⁶ Participaron en ellas, junto a los editores de la revista, el veterinario y político republicano, hombre destacado del regionalismo andaluz, Rafael Castejón, fundador de la revista *Córdoba*, presidente del Centro Andaluz de la ciudad y conocido también por sus trabajos en el ámbito de la historia y el arte andaluz; el joven poeta Josemaría Alvariño, que había publicado a finales de 1935 *Canciones morenas*; Ricardo Molina, quien una década después publicaría junto a Juan Bernier,

⁷⁴ El diario cordobés *La Voz* publicó en su edición del 2 de junio de 1936 reseña de la nueva revista: “La revista *Ardor*”, p. 13. La salida de la revista había sido anunciada en el número doble 2-3 (noviembre-diciembre de 1935) de *Nueva Poesía* y en el primero de *Altozano* (diciembre de 1935).

⁷⁵ En 1983 la editorial Renacimiento, en colaboración con el Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Córdoba, publicó una reproducción facsímil de la revista: *Ardor. Revista de Córdoba. Primavera 1936*, reimpresión facsimilar, Sevilla, Renacimiento/ Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Córdoba, 1983. Esta reimpresión carece de estudio preliminar. No incluyó la lámina con la reproducción del óleo de Pablo Sebastián ni la hoja en papel de seda con la transcripción mecanográfica del poema de Juan Ramón Jiménez. Hay también edición digital en la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Contamos también con un exhaustivo trabajo de Rafael Osuna sobre esta revista, incluido en *Semblanzas de revistas durante la República*.

⁷⁶ Se celebró el sábado 14 de marzo. Hay crónica del acto en el diario cordobés *La Voz* del 15 de marzo: “Iniciativas de *Ardor*. La primera ‘Hora Literaria’”, p. 16.

Pablo García Baena y Mario López la revista *Cántico*; y el escultor Enrique Moreno, entre otros.

Otra actividad pública en que estuvo implicado el grupo Ardor durante los meses previos a la salida de la revista fue la segunda convocatoria del Concurso Infantil de Recitación Poética, celebrado entre marzo y junio de aquel año. El jurado de este concurso auspiciado por la Escuela Normal de Magisterio lo formaron el inspector de primera enseñanza José Priego López, el catedrático de Literatura del Instituto de Segunda Enseñanza Manuel Camacho Padilla, Augusto Moya de Mena, Juan Ugart y Rafael Olivares Figueroa. Como sabemos, Rafael Olivares Figueroa había editado en colaboración con José Luis Sánchez-Trincado la antología *Poesía infantil recitable* y publicado otros trabajos sobre la utilización de la poesía como instrumento pedagógico en la escuela.⁷⁷ El poeta y pedagogo Olivares Figueroa, como el conjunto de los promotores de este concurso, veía en la poesía, la música y el dibujo los tres pilares de la educación estética. Consideraban todos ellos que España necesitaba personas formadas en todas las direcciones de la cultura y que era importante que los niños saliesen de las escuelas teniendo un espíritu sensible para el arte. En un artículo publicado en el diario local *La Voz*, Rafael Olivares Figueroa destacó el interés que la cultura popular tenía para todos ellos: Augusto Moya de Mena dirigía seminarios e investigaciones en su cátedra de la Escuela Normal; Rafael Olivares Figueroa, José Priego López y Manuel Camacho Padilla recogían composiciones populares por la provincia; Luis Serrano, compositor y profesor del Conservatorio, colaborador de la revista, dedicaba parte de sus actividades al estudio y glosa de las canciones de corro de los niños cordobeses.⁷⁸

El subtítulo de la publicación, *Revista de Córdoba*, es un indicador del interés del grupo por la actividad cultural que se desarrollaba en la ciudad, a la que la revista dedicó un espacio en la sección “Notas”. Allí se quejaron del “escaso valor artístico de la invernal temporada cinematográfica”, de las “sensibleras comedias y compañías” que habían copado los escenarios cordobeses durante la temporada teatral de carnaval”

⁷⁷ En el número 45 del *Boletín de la Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba* (abril-junio de 1935) publicó “La invención poética del niño” (pp. 55-75). El 28 de noviembre de 1935, como preámbulo de un recital poético, pronunció en la Tertulia del Arenal de Sevilla la conferencia “Poesía infantil y recitable”, cuyo texto se reprodujo en el número 4 de *Altozano*. El poeta y pedagogo planteaba en sus escritos y conferencias la necesidad de huir de todo didactismo, pues el niño concibe la poesía como divertimento, valora en ella el ritmo, la sencillez y la transparencia y gusta especialmente de las formas populares (villancico, letrilla, romance, canción) y del verso de arte menor en general.

⁷⁸ “Un aspecto de la cultura popular”, *La Voz*, 10 de mayo de 1936, p. 7.

(“Espectáculos”, s. p.) o de la ausencia de verdaderas manifestaciones de arte moderno en la Exposición de Bellas Artes que se había presentado en el local del Instituto de Segunda Enseñanza (“La Exposición de Bellas Artes”, s. p.), al tiempo que informaban de las actividades con las que el grupo se proponía dinamizar la vida cultural y literaria de la ciudad. Junto a la colaboración ya referida en el Segundo Concurso Infantil de Recitación Poética y la celebración de la cuarta Hora Literaria con un recital poético de Pedro Pérez Clotet, el grupo se proponía conmemorar el centenario de Medina-Azahara, por iniciativa de Rafael Castejón, y organizar una Exposición de Revistas de la Nueva Literatura que permitiera mostrar “en una ojeada retrospectiva este movimiento decisivo desde la aparición de la revista *Ultra*”, para la cual contaban, según declaraciones del grupo, con valiosos ofrecimientos.⁷⁹ La programación de la muestra pone en evidencia el interés de este grupo cordobés por integrarse mediante una publicación propia en la red de revistas literarias y proyectar su creación literaria más allá del estrecho ámbito local. Juan Ugart había publicado *Los presentes de abril* al finalizar el año anterior, Juan Ortiz Villatoro acababa de publicar el libro de relatos en prosa poética *Escalones* y Rafael Olivares Figueroa andaba por aquellas fechas esperando respuesta de Altolaguirre para la edición de su primer libro de poemas, *Sueños de arena*, que publicaría finalmente en Caracas al año siguiente. En una carta dirigida a Juan Ramón Jiménez para anunciarle el envío de un ejemplar de la revista, Rafael Olivares Figueroa se lamentaba ante el maestro de que muchos no le concedían ninguna atención porque no había llegado a publicar sus libros de poemas.⁸⁰

El grupo editor contó para su primer número con un nutrido grupo de colaboradores andaluces encabezado por Juan Ramón Jiménez y Emilio Prados. Algunos procedían de su más cercano círculo de colaboradores en la ciudad, como el ya mencionado José Manuel Camacho Padilla o el historiador jiennense y profesor también del Instituto de Segunda Enseñanza Manuel Mozas Mesa. Muchos de los restantes estaban o habían estado vinculados a las revistas literarias de la región: el sevillano Rafael Laffón, vinculado a *Mediodía*; Manuel Díez Crespo, editor de *Hojas de Poesía*;

⁷⁹ El acto se celebró el 6 de junio de 1936. Hay reseña en el diario local *La Voz*: “El poeta Pedro Pérez Clotet, en la cuarta ‘Hora Literaria’”, *La Voz*, 7 de junio de 1936, p. 9. En esta misma reseña se informaba de las iniciativas del grupo, entre ellas la exposición de revistas.

⁸⁰ Además de *Sueños de arena*, Olivares Figueroa tenía pendiente de publicación un libro perteneciente a una etapa anterior de su poesía, *Vuelos en planeador*. La creación poética de Olivares Figueroa era conocida exclusivamente por su colaboración en diversas revistas literarias de la época: *Azor*, *Isla*, *Eco*, *Frente Literario*, *Noreste*, *Ágora*, *Hojas de Poesía* y *Altozano*. La carta se halla en el fondo de Juan Ramón Jiménez que se conserva en el Archivo Histórico Nacional, sig. 314/2.

Juan Ruiz Peña y Luis F. Pérez Infante, editores de *Nueva Poesía*; Pedro Pérez Clotet, editor de *Isla*; los onubenses Rogelio Buendía, su esposa M^a Luisa Muñoz y Rafael Manzano, que codirigía el suplemento literario del diario *La Provincia*, *Letras*; y el editor de la malagueña *Sur* Gonzalo Sánchez Vázquez. Otros procedían del círculo de relaciones de Rafael Olivares Figueroa: José Luis Sánchez-Trincado, Enrique Azcoaga, Federico Muelas, que había colaborado en *Hoja Literaria* y participado junto a Azcoaga en las misiones pedagógicas desarrolladas en Cuenca en 1935, y Eleazar Huerta, editor de *Ágora* y *Altozano*, revistas en que había aparecido la firma de Olivares Figueroa. Completan la relación de colaboradores Concha Méndez, Iván de Tarfe, seudónimo del asturiano afincado en Andalucía Virgilio García y Vega, y el desconocido Adolfo García, cuya firma encontramos también en la sevillana *Nueva Poesía*. El onubense José Caballero y el pintor sevillano Pablo Sebastián fueron los colaboradores gráficos.

La tibia defensa de la modernidad artística y literaria se manifestó en la esmerada edición de la revista, a cargo de la imprenta de la Librería Luque de Córdoba. Fue un cuaderno grapado con una cubierta de cartulina en color beis y 20 páginas sin numerar de 21 x 27 cm. más tres encartes: un pliego en folio, impreso sólo en sus caras internas, con la partitura de Luis Serrano para voz y piano de “Alba”, poema neopopularista de Rafael Olivares Figueroa que ya se había publicado en la cabecera del primer número de *Frente Literario*; una hoja suelta en papel de seda naranja con la transcripción mecanográfica del autógrafo de Juan Ramón Jiménez que presidió el cuaderno, “Y alerta”; y una lámina en papel cuché con la reproducción fotográfica en blanco y negro de un óleo con motivos ajedrecísticos de Pablo Sebastián, de estética surrealista. En la portada, la cabecera de la revista se compuso en la parte superior y junto al margen medianil con caracteres Futura —los empleados en la parte principal del impreso, salvo en la sección “Notas”—, en tinta roja el titular y debajo, en negro, el subtítulo: *Revista de Córdoba*. Al pie, en negro también, la fecha de la entrega centrada en el ancho. Las caras internas de la cubierta se reservaron para el discurso identificador —la relación de editores, junto al domicilio social y el precio del ejemplar, 1’50 pesetas, se ofreció en el reverso de la portada— y el sumario.⁸¹ En la contraportada sólo figuró el número de la serie en su ángulo inferior derecho. En 1983 la editorial Renacimiento, en colaboración con el Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de

⁸¹ El sumario no incluyó las colaboraciones de Rafael Laffón y Concha Méndez.

Córdoba, publicó una reproducción facsímil de la revista.⁸² Contamos también con un exhaustivo trabajo de Rafael Osuna sobre esta revista, incluido en *Semblanzas de revistas durante la República*.⁸³

No llevó editorial de presentación ni declaración de propósitos. La actividad desarrollada por el grupo hacía innecesaria su presentación en los círculos culturales de la ciudad. En lo que respecta a su recepción en otros círculos del territorio regional o nacional, su plena integración en el módulo de las revistas literarias provincianas la hacía familiar a sus potenciales lectores, relacionados directa o indirectamente con otras publicaciones análogas. La primera de las notas incluidas en la sección correspondiente, titulada “Ardor” y firmada por el editor Augusto Moya de Mena, tenía pretensiones de editorial de presentación, pero su atípica posición en un espacio secundario de la revista y los comentarios relativos a este texto que Olivares Figueroa trasladó confidencialmente a Juan Ramón Jiménez no permiten adjudicarle tal significación. En la carta a que antes nos referimos, Olivares Figueroa le advertía al maestro que se trataba de una nota “barroca en demasía” que no habían podido rechazar por proceder de uno de los puntales de la revista, “un alma cálida y animosa” que contribuía a la vida de la publicación. El barroquismo, la sensualidad, el apasionamiento en la creación y la apertura a las diferentes corrientes estéticas, desde el purismo al surrealismo, serían, según la nota en cuestión, los rasgos definidores de su orientación⁸⁴

⁸² *Ardor. Revista de Córdoba. Primavera 1936*, reimpresión facsimilar, Sevilla, Renacimiento/ Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Córdoba, 1983. Esta reimpresión carece de estudio preliminar. No incluyó la lámina con la reproducción del óleo de Pablo Sebastián ni la hoja en papel de seda con la transcripción mecanográfica del poema de Juan Ramón Jiménez. Hay también edición digital en la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.

⁸³ *Op. cit.*, pp. 295-314. Se publicó también en Manuel J. Ramos Ortega, editor y coordinador, *Revistas literarias españolas del siglo XX. Volumen I. (1919-1939)*, ya citado, pp. 435-455, donde incluyó el índice de contenidos.

⁸⁴ “Mensaje de anhelo reconcentrado —ya en principio de carne— de más síes que broten por sí, sin más préstamo que el del fuego preciso para el tránsito desde su no ser. Pasión encendida de advenir lo permanente. Tentación de luminar antorcha para la inagotada nebulosa del silencio. Y en cántico leve, delgadamente estremecido, en beso de viento y flor. Siempre para nuevos vientos en cada minuto de la breve hora de nuestra flor. Sed insaciable de otros vientos en suma de atisbos de lo desconocido, con ansia de suma plena, de plenitud de ser. Por y para lo indecible puro, punzados por la llama de breves intervalos de cada nueva creación que, en total teoría —pluralidad de cadas en sucesivos cuandos hurtados descuidos a las celosas nieblas—, nos den la totalitaria presencia de su entrevisión. Y el temblor difícil de su designación auténtica para por nuestra palabra, hacer otra vez posible —y para otros— el milagro de la intervisión esencial, espejada en la palabra —hecha añicos su letra con la presencia del espíritu—, sin más que porque sí, porque ella, la difícil insobornable en su perennidad, para dársenos quedando, así lo quiere.// Por eso, nuestro voto de impaciencia viajera de todas las latitudes y vencedora de ultraísmos, con ímpetu volador hacia las altitudes luminosas, o fondeador hasta la llama entrañada de lo más nuestro. Cólera salvadora de los límites específicos del plomo. (Para esto, como para el sólito bullicio, pregonero de su nada, preferible la sonoridad del silencio.) Por ahora, designio vibrante de raptó de velos —manto azul, verde prado, oro malva..., mar o viento sombra o luz, de dónde o cuándo y aun

La poesía fue el género predilecto de la revista. El cuaderno reunió creación poética de una veintena de escritores, un conjunto muy variado en formas, temas y estilo, representativo de la diversidad de corrientes de la lírica española del momento, aunque está ausente la poesía del compromiso social. Junto a este conjunto, los editores incluyeron una crítica de *Donde habite el olvido*, “Serenos llanto”, firmada por Enrique Azcoaga, y un artículo de José Luis Sánchez-Trincado sobre la novísima generación, “Pasión del arte nuevo”. La crítica de Azcoaga, sobre un título que había aparecido dos años antes y cuando estaba reciente la publicación de *La realidad y el deseo*, se debe relacionar con la tercera Hora Literaria celebrada por el grupo Ardor, dedicada al poeta sevillano. Intervino en el acto Juan Ugart con una disertación centrada en *Donde habite el olvido*, obra en la que había señalado lo que para él constituía una de las claves de la lírica española del momento: la identificación de lo clásico con lo profundo, la presencia de lo clásico también en el surrealismo.⁸⁵ Enrique Azcoaga, que veía en *Donde habite el olvido* la culminación de una de las rutas poéticas más interesantes de su tiempo, señalaba como rasgo destacado de la poesía de Cernuda la autenticidad:

En poesía no son pocos los que piensan que plantear una autenticidad es suficiente. Y no irían descaminados si frente a poéticas como la de Cernuda comprendieran la poesía como autenticidad lograda por una voz, que el grado de autenticidad que el poeta posee, diferencia. Si frente a la mejor poesía observaran la verdad que luce, preterida por la verdad que suena. (“Serenos llanto”, s. p.)

José Luis Sánchez-Trincado, por su parte, señalaba la expresión de la pasión humana y la autenticidad como rasgos distintivos de la novísima generación frente a la precedente del arte deshumanizado, un “arte sin pasión, inteligente y miedoso”.

El cuaderno lo presidió el poema inédito de Juan Ramón Jiménez “Y alerta”, fechado en 1923 y publicado posteriormente en *La estación total*, una composición en verso octosílabo con asonancias sobre la creación poética, entendida como revelación y ardua tarea que requiere constancia y lucidez. Siguió al maestro el poema de Emilio Prados que dio título a *La voz cautiva*, obra escrita entre 1933 y 1934 y sólo publicada muchos años después gracias al original conservado por Bernabé Fernández Canivell. Se trata de una composición en verso libre, aunque predominan los heptasílabos y

por qué—, con pura conducta disparada a la aventura de lo inexplicable y aspiración de explicarlo más o menos puramente por este trance de ARDOR.” (Augusto Moya de Mena, “Ardor”, s. p.)

⁸⁵ Se celebró el 2 de mayo de 1936. Hay reseña del acto en el diario local *La Voz* del día siguiente: “La tercera Hora Literaria”, *La Voz*, 3 de mayo de 1936, p. 9.

endecasílabos, con algunas imágenes irracionales. La voz poética de Prados se repliega en este poema para cuestionarse con desesperación el sentido de la propia poesía en un mundo en que nadie la escucha. Del ecijano Manuel Díez Crespo es el díptico “Ritmo de esperanza”, una visión serena y dulcificada de la muerte, tema compartido por varias composiciones del conjunto. El gaditano Pérez Clotet, a quien se dedicó, como dijimos, la cuarta Hora Literaria, celebrada coincidiendo casi con la salida de la revista, publicó un fragmento del poema “Toro”, fechado en 1931, una combinación de cuartetos y serventesios de expresión clasicista. Como en la poesía de Miguel Hernández, el toro es símbolo del impulso natural sometido a un destino trágico. Tal vez por ello Pérez Clotet considerase oportuna la datación del poema. Rafael Laffón acompañó en la página al gaditano con el poema “Sin salida”, en verso heptasílabo blanco, un poema, como el de Díez Crespo, sobre la muerte, de expresión serena y contenida, sin los excesos retóricos habituales en su poesía. El editor Juan Ugart dejó en el conjunto dos composiciones. La primera, “Desnudo”, dedicada al escultor Enrique Moreno, es un poema rebotante de sensualidad sobre la belleza pura creada por el artista. “La arena la muerte”, la segunda de sus composiciones, es un poema sobre la muerte que comparte con los de Díez Crespo y Laffón el tono sereno, la aceptación. La nota distintiva es la sensualidad. En el poema de Ugart, la arena es la materia amorosa con que nos cubre la muerte y sobre la que descuidada y gozosamente nos recostamos.

El dibujo de José Caballero que antecede a la crítica de *Donde habite el olvido* marca una primera divisoria en el conjunto de la creación poética del cuaderno. Se trata de una naturaleza muerta compuesta con elementos evocadores sobre un bosquejo del mapa de la provincia de Huelva. Podríamos decir que el dibujo contribuye a marcar el carácter regionalista de la publicación. Tras el artículo de Azcoaga, el jerezano Juan Ruiz Peña contribuyó, en el año del centenario de Bécquer, con la única composición de inspiración becqueriana del conjunto, que ya había publicado, por cierto, en el primer número de *Hojas de Poesía* (enero de 1935) con el título “Sombra irreal”. Unas páginas adelante, otro de los editores de *Nueva Poesía*, Luis F. Pérez Infante, dedicó a Jorge Guillén un poema sobre la madurez titulado “Otoño”, en cuartetos asonantados. Federico Muelas acompañó en la página al primero de los editores de la revista sevillana con el poema neopopularista “Cancioncilla con demasiada timidez”. Rogelio Buendía contribuyó al conjunto con cuatro variaciones poéticas —dos romances líricos, un romancillo y una canción infantil— sobre el motivo de la luna, procedentes del libro

inédito *Estrellario*. Compartió página con su joven paisano Rafael Manzano, quien publicó el romance heptasílabo “Soledad delgada”, de clara influencia juanramoniana. Páginas adelante encontramos la colaboración de María Luisa Muñoz, esposa de Rogelio Buendía, “Ay, soledad, campanillita blanca...”. “Desnudo despojo”, de Gonzalo Sánchez Vázquez, es otro de los poemas sobre la muerte, representada aquí por los restos de un naufragio en las profundidades del mar. Compartió página con el poema “Esto es el comienzo”, afirmación vitalista de Concha Méndez.

El artículo de José Luis Sánchez-Trincado traza una nueva divisoria en el conjunto, que prosiguió en esta tercera sección con algunos poemas de escasa calidad: un romance lírico con imágenes modernas de Adolfo García, las “Décimas rubias” de José Manuel Camacho Padilla, más propias de un drama tardorromántico que de una revista literaria moderna, o el romance irregular de Iván de Tarfe titulado “Paisaje”. Completan el conjunto las colaboraciones de Antonio Ortiz Villatoro, Rafael Olivares Figueroa y Eleazar Huerta. Este último cerró el conjunto con “La madre”, una composición perteneciente al ciclo de su obra inédita *La Mancha*, de la que había ofrecido muestras en *Ágora* y *Altozano*. Ortiz Villatoro publicó con el título de “Poema” un relato en prosa poética sobre la muerte de un campesino. Recordemos que acababa de publicar el libro de relatos *Escalones*, acontecimiento a que se dedicó la primera Hora Literaria del grupo. Rafael Olivares Figueroa, que figuró también en la partitura de Luis Serrano como autor de la letra de la canción neopopularista, publicó la serie poética “Corral”, formada por cinco composiciones, con las aves de corral y otros animales de granja como motivo poético. Este hecho, la viveza de los diálogos en algunas de las composiciones y el empleo recurrente de onomatopeyas proporcionan al conjunto un aire de juego infantil. Es notoria la influencia de las greguerías de Ramón Gómez de la Serna, a quien iba dedicada la serie. Como dijimos, Olivares Figueroa se proponía publicar su primer libro de poemas, *Sueños de arena*, para lo que se había puesto en contacto con Manuel Altolaguirre. Era autor de otro libro de poemas inédito, *Vuelos en planeador*, título de resonancias ultraístas. Sobre la evolución que había experimentado su poesía, el escritor hispano-venezolano escribía a Juan Ramón Jiménez en la carta que ya hemos referido que su propósito era huir del exceso de figuras, defecto en el que confesaba que había caído hasta ese momento, y orientar su inspiración hacia lo popular y hacia la preceptiva y las formas clásicas.

El cuaderno dedicó su última página a la sección “Notas”. Junto a la nota de Augusto Moya de Mena ya referida e información sobre actividades del grupo y la actualidad de la vida cultural cordobesa, Juan Bernier publicó una nota necrológica sobre el recientemente fallecido Spengler, muy crítica con su filosofía de la historia y sus planteamientos parafascistas: “Spengler (1880-1936)”.

Al inicio del mes de julio estaba en preparación el segundo número de la revista. Rafael Olivares Figueroa escribió desde Santander, donde se encontraba participando en los cursos de la Universidad Internacional de Verano, una carta a Augusto Moya de Mena fechada el día 6 de ese mes para decirle que contaba con una serie poética de Juan José Domenchina y que Antonio Marichalar le había prometido enviar un ensayo sobre Garcilaso. Los originales con que contaban para ese segundo número quedaron en posesión de Juan Ugart y fueron facilitados por su familia a los editores de la revista cordobesa *Alfoz* por mediación de Juan Bernier: dos poemas de Juan Ugart, el soneto titulado “Labios” de Max Aub y la serie poética de Juan José Domenchina.⁸⁶

⁸⁶ *Alfoz* publicó nueve números entre mayo de 1952 y octubre de 1953. Fueron sus editores Carmelo Casaño, Mariano Roldán, Antonio Gómez Alfaro y Rafael Osuna, quien reproduce los originales en *Semblanzas de revistas durante la República*, ya citado, pp. 310 y ss.

Conclusiones

Hemos descrito y analizado, en el marco del sistema hemerográfico del que forman parte y en su contexto histórico y cultural, cincuenta y tres revistas literarias publicadas entre la crisis terminal de la dictadura de Primo de Rivera y el golpe de estado de julio de 1936: *Papel de vasar*, *Pasquín*, *Meridiano*, *Nueva Revista*, *Poesía*, *Cartones*, *Sudeste*, *dooss*, *Extremos a que ha llegado la poesía española*, *En España ya todo está preparado para que se enamoren los sacerdotes*, *La Luna y el Pájaro*, *Murta*, *Brújula*, *Héroe (Poesía)*, *Yunque* (segunda época), *Resol*, *Boletín último*, *Hoja Literaria* (Madrid), *Cristal* (Pontevedra), *Azor*, *Isla*, *Noreste*, *El Clamor de la Verdad*, *Los cuatro vientos*, *Mediodía* (números 15 y 16), *Octubre*, *Alfil*, *Humano*, *Eco*, *Frente Literario*, *Literatura*, *Ágora*, 5, *A la nueva ventura*, *El gallo crisis*, “1616” (*English and Spanish Poetry*), *Atalaya*, *Hojas de poesía*, *PAN*, *Letra*, *Ciprés*, *El Tiempo Presente*, *Tensor*, *Caballo verde para la poesía*, *Hoja Literaria* (Barcelona), *Nueva Poesía*, *Cristal* (Cáceres), *Sur*, *Altozano*, *Floresta de Prosa y Verso*, *Pregón Literario*, *Silbo y Ardor*. Son todas las revistas literarias que publicaron colaboraciones de autores reconocidos por la crítica y la historiografía literarias y/o que pueden tener interés para el investigador o el estudioso de la literatura española en lengua castellana. Junto al estudio específico de cada una de ellas, hemos incluido también, en los apartados dedicados con carácter general a las revistas literarias en diferentes capítulos del trabajo, referencia de publicaciones análogas, como los cuadernos juanramonianos *Sucesión*, *Presente* y *Hojas* o la antología seriada *Pliegos Recoletos*, y de otras revistas literarias que ocuparon una posición periférica en el conjunto, como *Surgir*, *Azul* o *Tinta de Literatura y Arte*.

Todas estas publicaciones componen en el seno del sistema hemerográfico del periodo un conjunto definido por las funciones que cumplieron en el sistema literario y por sus peculiares modos de producción y distribución, rasgos distintivos que nos llevan a excluir del conjunto, teniendo en cuenta también el sistema de presuposiciones bajo el que operaron individuos y grupos editores, otras publicaciones que recibieron en la época la denominación de revista literaria pero responden a un género claramente diferenciado, caso de algunas colecciones editoriales seriadas de narrativa, teatro o poesía y ciertos magazines dedicados preferentemente a la información general o al entretenimiento familiar.

Concebidas como acciones comunicativas en el marco del sistema literario, la mayor parte de las revistas de este conjunto —en el que hubo, por supuesto, revistas consagradas exclusivamente a la creación literaria— integraron en la estructura global de sus unidades discursivas textos literarios y no literarios mediante los cuales los individuos o grupos desempeñaron uno o varios de los papeles de actuación posibles en el sistema literario (productor, mediador, receptor o transformador de textos literarios), y algunas, incluso, textos relativos a otros ámbitos de actuación social (cultura, arte, política, etc.). Por otra parte, fueron creadas, por lo general, por individuos o grupos sin estructura empresarial ni vínculos, en cuanto productores y editores, con instituciones sociales, políticas o culturales. Además, aunque algunas tuvieron una difusión limitada al ámbito local —las dos que llevaron por título *Cristal* o la vitoriana 5— y otras se difundieron entre un público heterogéneo, destinatario de la misión cultural o política asumida por el correspondiente grupo editor —la gallega *Resol* y las revistas vinculadas a la AEAR, como *Octubre* y *El Tiempo Presente*—, la mayoría de ellas se distribuyó entre un público restringido, definido por su participación en o en torno a otros grupos literarios y publicaciones que formaron una red de intercambio y difusión tanto de las revistas como de los libros publicados en colecciones editoriales asociadas. Forman, como vemos, un conjunto heterogéneo cuya diversidad, en justa correspondencia con la intensidad de la actividad cultural y literaria de la época y la complejidad del sistema literario, se manifiesta también en el soporte material de las publicaciones (las hubo en formato de cuaderno, periódico, libro o el más simple de la hoja; impresas en papel y tintas de diferentes calidades y colores, en todo lo cual debió de influir, sin duda, pero no solo, la capacidad económica del grupo editor) y en el diseño gráfico, siempre relacionado con el concepto de arte y literatura dominante en el

seno del grupo editor, incluso en aquellos casos en que los editores expresaron explícitamente su desinterés por este componente de la revista (v. gr. la madrileña *Hoja Literaria*).

La interacción comunicativa que individuos y grupos editores de revistas literarias mantuvieron con ellas en el marco del sistema hemerográfico rebasó los límites del conjunto. En los imaginarios espacios de intersección que estas relaciones de interacción trazan sobre otros conjuntos del sistema encontramos revistas publicadas por instituciones culturales y académicas de carácter oficial y revistas concebidas para la intervención, preferentemente, en otros ámbitos de actuación social (cultura, arte, política, etc.). Entre las primeras debemos señalar dos revistas capitales para la formación y difusión del canon de la literatura española de la época: *Índice Literario*, revista publicada por la sección Archivo de Literatura Española Contemporánea del Centro de Estudios Históricos con el propósito de ofrecer información a estudiosos y lectores interesados en general en la producción literaria española contemporánea; y *Revista Hispánica Moderna*, boletín del Instituto de las Españas, dependiente de la Junta de Relaciones Culturales, que se editó en Alicante bajo la supervisión de Juan Guerrero Ruiz y que ofreció, junto a relación y crónica de las actividades del Instituto de las Españas en los Estados Unidos, información sobre la actualidad de la actividad cultural y literaria desarrollada en nuestro país. Entre las segundas, por una parte, las principales revistas culturales del periodo (*Revista de Occidente*, *Acción Española*, *Cruz y Raya*, *Nueva Cultura*, *Revista de Estudios Hispánicos*, etc.), importantes para la difusión y promoción de los conceptos de arte y literatura operativos en el sistema literario y muy influyentes en la formación del sistema de presuposiciones que rigió la actividad de individuos y grupos editores; de otra, revistas promovidas por escritores y grupos que participaron en la red de intercambio y difusión articulada en torno a las revistas literarias, como *Ágora*. *Cartelera del Nuevo Tiempo*, que debemos adscribir al módulo de las revistas vinculadas al eclecticismo anarcoindividualista, la revista tinerfeña *gaceta de arte*, *Presencia*, boletín de la Universidad Popular de Cartagena promovido por Antonio Oliver y Carmen Conde, y *Almena*, revista estrictamente universitaria surgida en el ambiente de selección académica e innovación pedagógica de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Madrid.

Apreciamos dos etapas en el proceso evolutivo del conjunto. La línea divisoria se sitúa en la primavera de 1932, momento a partir del cual nos encontramos un conjunto

plenamente renovado, mucho más numeroso, diverso y complejo que el de la segunda mitad de la década precedente. Esta renovación del conjunto se enmarca en una profunda transformación del sistema hemerográfico que había comenzado a gestarse en el curso de la crisis política y social y recibió de la caída de la corona el impulso decisivo. El deterioro acelerado de la situación política que se registra a partir de 1927 creó el clima propicio para la difusión y adopción de los referentes y modelos estéticos más aptos para la expresión del malestar personal o la aspiración al cambio de la realidad inmediata, modelos y referentes que cuestionaban, sobre todo, la proyección ética del purismo dominante en el sistema. En el otoño de 1929 se hizo patente ya la quiebra del sistema integrador que había impulsado la modernidad artística y literaria en nuestro país congregando en espacios, proyectos, publicaciones y actividades comunes a intelectuales, escritores y artistas de variada procedencia y formación y de las diversas generaciones en activo. El desarrollo, la modernización y la diversificación de la producción de la industria editorial española fueron factores que incidieron en el desarrollo de este proceso. La creación de la CIAP introdujo una fuerte competencia económica que afectó a empresas bien situadas en el mercado, cuya influencia entre escritores e intelectuales se vio afectada también por la actividad de las editoriales de avanzada.

En lo que respecta a las revistas literarias, varios indicadores señalan un cambio de ciclo a mediados de 1929. Por una parte, la publicación de los últimos números de *Mediodía* (14, febrero de 1929), *Meseta* (6, abril de 1929) y *Litoral* (9, junio de 1929), que supuso la clausura del ciclo hemerográfico iniciado tres años antes; y la crisis de *La Gaceta Literaria* que se desencadenó tras la publicación en el número 52 (15 de febrero de 1929) de “Carta a un compañero de la joven España”, aprovechada por la CIAP para hacerse con el control del periódico literario. De otra, la publicación de las primeras revistas literarias promovidas por jóvenes pertenecientes al grupo generacional que protagonizaba la revuelta universitaria y la formación en diversos puntos del territorio de algunos de los grupos culturales y literarios que estarían entre los más activos productores de revistas literarias del periodo republicano. Al mismo tiempo, el anuncio de la edición de dos antologías de la nueva poesía española y la revisión crítica de la producción literaria del periodo anterior, iniciada en las páginas de *Revista de Occidente* y *La Gaceta Literaria* con motivo de la publicación de los volúmenes de *Los Poetas* y otras obras narrativas y biográficas, son hechos que indican que se había

asentado en los círculos literarios la idea de haber llegado al final de una primera etapa en la labor creadora de la entonces denominada joven literatura.

Con la publicación de *Papel de vasar*, revista juvenil concebida como actividad lúdica e intrascendente; *Pasquín*, que se proclamó heredera del espíritu primigenio de *La Gaceta Literaria*; *Nueva Revista*, que representa como ninguna otra revista de este momento a la generación emergente; y *Meridiano*, prolongación desde su mismo título del ciclo ya clausurado, se inicia una etapa de transición que llegaría hasta la primavera de 1932. La publicación de estas cuatro revistas cesó poco tiempo después de la caída de la dictadura de Primo de Rivera. Se inició entonces un momento de auge de las revistas culturales con una clara vocación política: *Nueva España*, *Bolívar*, *Cierzo*, *Nosotros*, entre otras muchas cabeceras. Las revistas literarias entraron en una fase de retracción, aunque todavía a lo largo de 1930 se publicaron dos revistas que podemos considerar, junto a *Meridiano*, herederas de las revistas locales del ciclo anterior, como *Cartones* y *Sudeste* (la salida de la primera se había anunciado, por cierto, dos años antes), y se inició en Málaga la publicación de *Poesía*, ideada inicialmente por Altolaguirre para dar a conocer la obra que el año anterior había reunido bajo el título *Vida poética* y para la que no había encontrado editor. 1930 fue año de revisión, balance y reorientación de la actividad literaria. A lo largo de aquel año *La Gaceta Literaria* promovió la encuesta sobre la vanguardia y *Nueva España* ofreció seriada en sus páginas *El nuevo romanticismo*. Se dieron, entre tanto, los primeros pasos que conducirían al establecimiento del canon de la nueva poesía española. Ángel Valbuena Prat publicó en la CIAP *La poesía española contemporánea* —trabajo que venía a sumarse al volumen *Los Poetas* de Eduardo Gómez de Baquero y a la revisión crítica iniciada el año anterior en *Revista de Occidente* y *La Gaceta Literaria*—, Pedro Salinas presentó al Centro de Estudios Históricos al finalizar el año el proyecto para una publicación dedicada a la historia de la literatura contemporánea y comenzaron los preparativos para la publicación de tres antologías distintas (la de Federico de Onís, la de Gerardo Diego y la de José Antonio Maravall y José Ramón Santeiro, que contaron con la colaboración de otros jóvenes autores de la novísima generación literaria, como Manuel Díaz-Berrio, José Antonio Muñoz Rojas o José María Luelmo), a las que podríamos añadir la revista ideada por Juan Ramón Jiménez con propósito semejante. Estos preparativos debieron de ser un estímulo para los grupos que en el primer trimestre de 1931, en condiciones tan poco favorables por la exacerbación de la crisis

política, se pusieron al frente de dos nuevas revistas poéticas: *doos* y *Extremos a que ha llegado la poesía española*. Estas dos revistas, así como las dos que vieron la luz poco después de la proclamación de la República —la singularísima *En España ya todo está preparado para que se enamoren los sacerdotes* y *La Luna y el Pájaro*—, fueron editadas por jóvenes de la nueva generación literaria.

En julio de 1931 había cesado la actividad de todas las revistas literarias mencionadas. La actividad cultural y literaria difícilmente pudo sustraerse al inicio de la etapa republicana a la corriente impetuosa de los acontecimientos históricos. Aumentó entonces el número y la variedad de las publicaciones y revistas vinculadas a partidos políticos, secciones juveniles, sindicatos y organizaciones sociales de todo tipo, un conjunto ya caudaloso desde la caída de la Dictadura, aunque algunas de las publicaciones que habían surgido el año anterior —*Nueva España* y otras revistas afines en su orientación ideológica y editorial, por ejemplo— desaparecieron al inicio del nuevo periodo histórico como consecuencia de la reorganización de los grupos ideológicos y culturales. La omnipresencia de la política afectó incluso a una revista tan distante de la actualidad política y social como lo había sido *Revista de Occidente* desde el inicio de su andadura, poco antes del golpe militar de Primo de Rivera. *La Gaceta Literaria*, aunque quiso adaptarse a las nuevas circunstancias políticas y mantener su programa editorial y su posición en el sistema hemerográfico, se vio afectada por la suspensión de pagos de la CIAP en el verano de 1931 y sufrió una nueva e insuperable defección de colaboradores que la situó ante una crisis definitiva que se prolongaría hasta el 1 de mayo del siguiente año, con los números de *El Robinsón literario de España* como manifestación expresa de este proceso terminal. Hemos señalado, no obstante, que la baja de colaboradores críticos con la dirección del periódico y/o perjudicados por la deriva empresarial de la CIAP fue cubierta en esta etapa final por un nutrido grupo de jóvenes escritores de la nueva generación literaria que encontraron en sus páginas un espacio para publicar y darse a conocer, muy escaso entonces por la desaparición total de las revistas literarias en julio de 1931. Por otra parte, los seis números de *El Robinsón literario de España* —una crónica del momento histórico, una visión totalizadora de la situación política y de la actividad literaria, artística y cultural desde la perspectiva del ente de ficción que da nombre a la serie— le granjearon a Giménez Caballero la simpatía de muchos jóvenes desilusionados con la actuación de

los primeros gobiernos republicanos por su crítica del oportunismo político y su disidencia con respecto al nuevo régimen en general.

El momento de confusión que se observa en el grupo social que había protagonizado la oposición al régimen caído se reflejó en la heterogeneidad de los grupos juveniles que se pusieron durante los primeros meses del periodo republicano al frente de revistas culturales y literarias. Paradigma de este fenómeno lo hemos señalado en el grupo de Barcelona que editó *Ágora*, *Cartelera del nuevo tiempo*, *Murta* y *Brújula*, como colofón de esta etapa de transición, llegaron al finalizar el año. La valenciana *Murta* tuvo como referente las revistas locales que durante los años anteriores habían tenido por objetivo la defensa y difusión del espíritu de la modernidad en ciudades aún dominadas por el conservadurismo estético y social. *Brújula*, por su parte, reunió a varios de los editores de las revistas literarias madrileñas surgidas al inicio de la crisis final de la dictadura de Primo de Rivera —*Pasquín* y *Nueva Revista*— con el propósito de reanudar una actividad que se había visto afectada por el curso de los acontecimientos históricos. La heterogeneidad de los grupos que las editaron, integrados por jóvenes de procedencia, formación, ideología e intereses muy diversos, explica la brevedad de su trayectoria. Como hemos podido ver, editores, redactores y colaboradores dejaron constancia en ambas revistas de ser conscientes de hallarse en un momento de crisis, de desorientación y confusión, y en *Murta*, además, de confrontación de dos concepciones distintas del arte y la literatura.

A partir de la primavera de 1932 las revistas culturales ofrecen un panorama muy diverso, con publicaciones representativas de las diversas corrientes ideológicas y estéticas que convivían armoniosa o conflictivamente en la sociedad española. Podemos referir, entre otras muchas revistas, *Acción Española*, laboratorio ideológico de la derecha reaccionaria; *Orto* y *Nuestro cinema*, que contribuyeron a la introducción y difusión en España de las orientaciones de la AEAR antes de la publicación de *Octubre*; *AC*, *gaceta de arte* y *Arte*, revistas que defendieron e impulsaron los valores estéticos de la modernidad; y, desde abril del siguiente año, *Cruz y Raya*, que congregó a un grupo de intelectuales que compartían un profundo sentimiento religioso y una actitud de apertura al mundo moderno y a sus manifestaciones ideológicas y artísticas. En cuanto a *Revista de Occidente*, puede decirse que con la publicación del número extraordinario del centenario de Goethe, en abril de 1932, inició una nueva etapa en la que actualizó su posición ante la exacerbación de la crisis del mundo occidental.

Incorporó además a jóvenes de la nueva generación como María Zambrano y José Antonio Maravall, que colaboraron en sus páginas con reflexiones sobre la naturaleza y la función de la creación literaria que suponían un replanteamiento de la ética del purismo.

Junto a otros factores, como la formación y reorganización de grupos ideológicos y culturales, influyó en esta profunda renovación la política cultural y educativa de los primeros gobiernos republicanos, entre cuyos efectos debemos señalar la revitalización de la actividad cultural y literaria que se aprecia en ese momento. Los cuantiosos incrementos de determinadas partidas presupuestarias y la subvención de las actividades de grupos que desarrollaron una labor afín a la del gobierno republicano en el ámbito de la cultura fueron importantes estímulos. El aumento del presupuesto del Ministerio de Instrucción Pública, por ejemplo, le permitió al Centro de Estudios Históricos reorganizar sus secciones y ampliar sus actividades. En mayo de 1932 creó la sección Archivo de Literatura Española Contemporánea, a cuyo frente quedó situado como director Pedro Salinas, y de inmediato se inició la publicación de *Índice Literario*. En el ámbito de las artes plásticas, la SAI contó con subvenciones oficiales para el desarrollo de sus actividades y la publicación de *Arte*.

En lo que concierne a las revistas literarias, un importante estímulo para la actividad de los grupos literarios y la creación de nuevas publicaciones fue la controversia pública que generó la aparición en las librerías de la *Antología* de Gerardo Diego. Lo hemos señalado en *Héroe*, *Boletín último* y *Pliegos Recoletos*. Otro estímulo vino de la desaparición de *La Gaceta Literaria* en mayo de 1932: algunos de los jóvenes colaboradores de su última hora —Enrique Azcoaga, Arturo Serrano Plaja y Antonio Sánchez Barbudo— se pusieron de inmediato al frente de *Hoja Literaria* y no se debe descartar la influencia de esa desaparición en la creación de algunas de las revistas locales que iniciaron su publicación a partir de entonces. La actividad pública de Misiones Pedagógicas, La Barraca, los Comités de Cooperación Intelectual, los Ateneos, Bibliotecas y Universidades Populares irradió actividad cultural por buena parte del territorio nacional y estimuló la formación de grupos y la publicación de nuevas revistas de carácter local. Dos de las revistas literarias gallegas que aparecieron en el mes de mayo, *Resol* y *Yunque* en su segunda época, tuvieron entre sus promotores y redactores a jóvenes vinculados a las actividades del Comité de Cooperación Intelectual de Santiago. En Orihuela, como parte de los actos programados en homenaje

a Gabriel Miró por el círculo literario de jóvenes de la localidad en colaboración con la Universidad Popular de Cartagena, se publicó en octubre el número único de *El Clamor de la Verdad*. En esa fecha, varias revistas literarias iniciaron su publicación en diversas localidades del país. La referencia geográfica del titular de algunas de ellas, *Isla y Noreste*, las situaba junto a otras publicaciones del periodo anterior que tomaron por referente. Como las madrileñas *Hoja Literaria* y *Boletín último*, la oriolana y las gallegas antes mencionadas, estas nuevas revistas literarias fueron promovidas por jóvenes escritores que se habían dado a conocer en las postrimerías del régimen anterior. *Isla y Noreste* se definieron en sus respectivos editoriales de presentación como revistas locales abiertas a colaborar con otros grupos literarios y revistas juveniles del país. Esta colaboración, que ya se puede apreciar en el primer número de *Isla*, se hizo efectiva e intensa a partir de 1933, cuando a la revista gaditana y a *Noreste* se sumaron la pontevedresa *Cristal*, que venía publicándose desde el verano anterior, *Hoja Literaria* en su segunda etapa y la valenciana *Alfil*.

Los autores de la generación precedente se pusieron también al frente de nuevas revistas en este momento: *Azor*, cuyo proyecto original ya había sido presentado por Luys Santa Marina en la primavera de 1930; *Los cuatro vientos*, materialización del proyecto de revista generacional que Salinas ya había esbozado en la primavera de 1928 y replanteado en diversas ocasiones a lo largo de 1932; y la segunda época de *Mediodía*, en cuyo editorial de presentación declaraba su propósito de trabajar por la apertura de una nueva etapa en la lírica española prosiguiendo la labor de los grupos vinculados a *Verso y Prosa*, *Litoral*, *Papel de Aleluyas* y *Carmen*, cuyo resurgir auguraba. Aunque las tres revistas participaron del espíritu abierto y conciliador que distinguía a este género de publicaciones, *Azor* se caracterizó por la agresividad y altanería con que defendió sus valores. En la creación literaria de *Mediodía* y *Los cuatro vientos*, revistas abiertas a todas las corrientes estéticas que tuvieron en la labor creadora su exclusivo foco de interés, se observa la convivencia del clasicismo moderno, la integración de la tradición popular en la poética de la modernidad, la expresión influida por el surrealismo y la línea neorromántica que Dámaso Alonso señaló en la última producción literaria de su grupo generacional a propósito de *Espadas como labios*. El surrealismo, que había sido junto a la literatura del compromiso fuente de buena parte de las tensiones que perturbaron el sistema al final de la década anterior, aparecía situado junto a las corrientes que formaban parte de la concepción dominante del

sistema. Lo hemos observado también como nota característica de las publicaciones y grupos que operaban en este momento en el ámbito de las artes: *gaceta de arte*, SAI, ADLAN. Aunque aún contaba, no obstante, con importantes detractores —Juan Ramón Jiménez, por ejemplo, arremetió desde su tribuna de *El Sol* contra el irracionalismo surrealista y la poesía revolucionaria en una campaña que se puede ver como prólogo de la polémica que dos años después se produciría en torno a la poesía impura—, fue la literatura revolucionaria la causante de las principales fricciones que se produjeron a mediados de 1933. Caso notable lo hemos señalado en *Los cuatro vientos*: Alberti solicitó que se retirara su nombre de la relación de editores después de ver rechazada una colaboración que había enviado a la revista. Esto nos lleva al último de los cambios que debemos apuntar en este momento: la publicación de *Octubre*. Hasta la intervención de Alberti y María Teresa León, los intentos de constituir una asociación análoga a la francesa AEAR habían resultado fallidos. En la introducción de las orientaciones de la AEAR y la difusión de los referentes indiscutibles del compromiso, se distinguían revistas de carácter político y cultural como *Orto* y órganos de expresión de asociaciones y organizaciones vinculadas a la izquierda. Sólo ocasionalmente la literatura revolucionaria había tenido acogida hasta ese momento en las revistas literarias.

A mediados de 1933 estaban fijadas las líneas por las que el conjunto evolucionaría hasta la finalización abrupta del ciclo. Funciones asumidas por las revistas en el sistema, concepciones del arte y la literatura operativas y orientación editorial y estética de las publicaciones lo distinguían con nitidez de la producción hemerográfica de la década precedente. La aparición de las primeras revistas del ciclo anterior, *Mediodía* y *Litoral*, se había producido en 1926, coincidiendo con el fin de la etapa coruñesa de *Alfar* y los preparativos para la publicación de *La Gaceta Literaria*. *Revista de Occidente* ocupaba en aquel momento una cómoda posición de dominio. Junto a los números mensuales de la revista, la editorial homónima publicaba un promedio de dos nuevos títulos mensuales en alguna de sus variadas colecciones. Además, frente al desdén que había mostrado en su etapa inicial por la nueva poesía y que le había valido el distanciamiento definitivo de Juan Ramón Jiménez, venía publicando con regularidad desde mayo de 1925 obra poética de los autores de la joven generación, que hasta ese momento parecía condenada a vivir como obra oculta por falta de revistas y colecciones editoriales que facilitaran su conocimiento. De esta

carencia, y con el referente señero de las revistas juanramonianas, había surgido el proyecto inicial de la revista malagueña año y medio antes de su primera salida. Las revistas literarias que fueron apareciendo desde entonces se situaron con *Mediodía* y *Litoral* en el sistema integrador y constructivo que impulsaba la modernidad artística y literaria en nuestro país, unas, caso de *Mediodía*, *La Rosa de los Vientos*, *Parábola*, *Meseta*, *Gallo* y *Manantial*, como expresión de grupos literarios locales que pretendían remover la actividad cultural y literaria de ciudades en las que perduraba el gusto por lo caduco; otras, caso de *Litoral*, *Verso* y *Prosa*, *Papel de Aleluyas* y *Carmen*, como expresión colectiva de un grupo de jóvenes poetas que habían tomado conciencia de sus afinidades estéticas y de formar un grupo diferenciado en el seno de su generación. *La Gaceta Literaria*, por su parte, aspiraba entonces a convertirse en el foro integrador de todo el orbe de la literatura española, con espacio para autores de todas las tendencias y de las tres generaciones en activo. A mediados de 1933, el panorama que presenta el conjunto es, como decíamos, más numeroso, diverso y complejo. Se mantenía en ese momento la publicación de once revistas literarias junto a la institucional *Índice Literario*, y el conjunto, renovado antes de la finalización del año con el cese de algunas revistas y la salida de *Eco* y *Humano*, aún se ampliaría a lo largo de 1934 con la aparición de nuevas revistas. Entre enero y julio de aquel año se inició la publicación de *Frente Literario*, *Literatura*, *Ágora*, *5*, *A la nueva ventura* y *El gallo crisis*; en otoño prepararon su salida *Atalaya* y *Hojas de poesía*, que se produjo, respectivamente, en diciembre de 1934 y enero de 1935; *Ciprés* puso colofón a este movimiento expansivo de revistas locales que se registra en 1934 con su único número en la primavera del siguiente año.

Atendiendo a las funciones que cumplieron en el sistema, las revistas que venimos nombrando en esta segunda etapa del periodo ofrecen, como decimos, un panorama muy variado. Encontramos, en primer lugar, publicaciones de grupos comprometidos con la difusión de la cultura y la socialización del libro. Uno de ellos fue el grupo de jóvenes gallegos que editó *Resol*, una revista ideada para llevar la literatura a lectores de todos los estratos sociales, actualizando y popularizando poemas y prosas de escritores antiguos y modernos, españoles y extranjeros, cultos y populares, noveles y consagrados. En julio de 1933 el grupo creó la Barraca de Feria Resol, que contó con el patrocinio del Estado y desarrolló una labor inspirada en las misiones pedagógicas. *Humano* fue una revista poética de León editada por Manuel G. Linacero,

inspector de primera enseñanza que estuvo vinculado al Ateneo Obrero de León, donde desarrolló actividades de fomento de la lectura y socialización del libro dirigidas especialmente al público infantil, de las que quedó constancia en las páginas de la revista. *Eco* inició su andadura en junio de 1933 como una revista que se proponía informar sobre novedades editoriales, el mundo del libro y la literatura en general a un público amplio que no se acercaba a las revistas especializadas o de minorías. Desde la desaparición de *La Gaceta Literaria*, no existía ninguna publicación dedicada a la promoción del libro y la información sobre la actualidad del mercado editorial. Esta función mediadora la cubrían suplementos, secciones y páginas literarias de diarios y revistas culturales o de información general, a los que desde 1934 y hasta el inicio de la guerra se unió *Gaceta del Libro*, una revista de información bibliográfica publicada por el librero valenciano Miguel Juan que dio cabida ocasionalmente al ensayo. *Índice Literario* era una revista de carácter académico dirigida a un público especializado, y las revistas literarias que incluyeron una sección de notas y reseñas circulaban entre un público reducido y con intereses muy definidos.

Otras revistas fueron el medio de expresión de un grupo que se consideraba representativo de una nueva generación literaria que buscaba sus señas de identidad e intentaba situarse con rasgos diferenciales en el sistema literario. El subtítulo de *Boletín último —Perfil literario de la nueva generación—* dejaba claro este propósito. Editores y redactores —Maravall, Santeiro y Muñoz Rojas entre ellos— estaban vinculados a la primera revista generacional del periodo, *Nueva Revista*, y a la antología nonata con la que sus editores se habían propuesto ese mismo objetivo. Los dos primeros números de *Hoja Literaria* mostraron también su interés por definir el perfil de una generación que había comenzado a desdibujarse un año después de la proclamación de la República, decepcionada y desorientada en su mayor parte por el curso de los acontecimientos. La primera etapa de la revista la presidió el ensayo de María Zambrano “De nuevo, el mundo”, en el que enunciaba la misión generacional de aquellos jóvenes desorientados y aferrados aún a los ideales del purismo: salir del laberinto del solipsismo y encontrarse de nuevo con el mundo. Coincidiendo con este planteamiento, Maravall proponía en la poética bosquejada en *Boletín último* superar la oposición establecida durante el periodo de dominio pleno del purismo entre una poesía humana, que brota del contacto con la vida, y otra desentendida de la anécdota y la realidad. *Hoja Literaria*, como ninguna otra publicación de este momento, se propuso definir el perfil de la nueva

generación en el panorama literario español, pero topó con la evidencia de que faltaba todavía una producción relevante que siguiese orientaciones estéticas compartidas y diferenciadas de las de la generación precedente. En *Hoja Literaria* se pueden apreciar, no obstante, los tanteos en busca de una expresión adecuada a las inquietudes e intereses que comenzaban a definirse entonces, así como el primer afloramiento de algunas de las vertientes por las que habría de discurrir la lírica española en años venideros, como las muestras primerizas de un clasicismo ligado al tratamiento del tema religioso, la poesía de tema existencial, de lenguaje bronco y desbordado dramatismo, las incipientes señales de una poética de la impureza en algunos poemas de Serrano Plaja y la tendencia a la sencillez expresiva en otras composiciones que buscaban la comunicación serena e íntima con el lector. Editores, redactores y colaboradores directos de estas dos revistas habían iniciado su actividad literaria en revistas de la etapa anterior como la ya referida *Nueva Revista*, *Papel de vasar* y *Pasquín*. Otras revistas a la finalización del periodo fueron, como éstas, la primera manifestación de la actividad literaria de un grupo de jóvenes escritores: la cacereña *Cristal*, *Floresta de Prosa y Verso* y *Pregón Literario*.

Hubo también revistas que fueron el medio de expresión de un grupo cohesionado por intereses comunes y afinidades estéticas. *Héroe* fue la primera actividad pública de un grupo de los reunidos en la antología de Gerardo Diego, el formado por los más jóvenes, los que, con excepción de Federico García Lorca, aún no habían alcanzado la notoriedad ni el reconocimiento públicos de que ya gozaban los mayores. Los cuatro primeros números de la revista, que componen una unidad en el conjunto de la serie, fueron publicados entre abril y junio de 1932 en un ambiente enrarecido por la polémica que había suscitado la antología, en cuyo centro estuvo situado, entre otros, el nombre de Altolaguirre. La creación poética reunida en ellos sigue las líneas estéticas mostradas en la breve antología que había sido el número 4 de *Poesía*, con respecto a la cual también se observa una acentuación de la corriente que Dámaso Alonso calificó de neorromántica a la finalización de aquel año. Con la incorporación de nuevos escritores al grupo, esta línea de continuidad, que se aprecia en títulos, diseño y la creación poética reunida en sus páginas, prosigue en *1616* —aun en su singular contexto de producción y difusión— y en *Caballo verde para la poesía*. Otra revista que podemos incluir en este grupo es *Azor*, editada en Barcelona por escritores asiduos a la tertulia del Lyon d'Or e interesados en la busca y revelación de

los valores hispánicos a lo largo de la historia en todos los ámbitos de la cultura —el pensamiento, el arte, la literatura— y en sus diversas manifestaciones —tradicional y culta, oral y escrita—. Notas distintivas de su línea editorial fueron el interés por el seguimiento de la actualidad política nacional e internacional, la revalorización de autores que habían quedado relegados en el canon de la lírica española contemporánea y la promoción de un clasicismo nostálgico de la España imperial que anticipa una de las líneas dominantes en la lírica de la inmediata posguerra. En 1935 nos encontramos con otra revista de un grupo bien definido y cohesionado: *PAN*, la revista del grupo Teseo de Madrid (Agrupación de Escritores de España y América), reunido en torno al escritor hispano-uruguayo Eduardo Dieste. El caso más extremo de revista de un grupo cohesionado es el de *Octubre*, órgano de la AEAR madrileña, un grupo organizado y con un claro programa de actuación que en ese momento tenía por objetivo ir ganando la simpatía de escritores españoles próximos a la izquierda. La labor de Alberti y María Teresa León al frente de la AEAR y de su órgano de expresión facilitó el acercamiento de Lorca, Altolaguirre, Méndez, Cernuda y hasta de Antonio Machado. Entre los más jóvenes lograron la incorporación al grupo de Serrano Plaja y José Emilio Herrera. Este acercamiento se reflejó, como hemos visto, en la presencia de la poesía revolucionaria de Alberti en *Héroe* y *Hoja Literaria*, hecho que contrasta con el rechazo que recibió de *Los cuatro vientos*.

La mayor parte de las revistas de este conjunto fueron publicaciones creadas con el propósito de dar a conocer la creación de escritores, jóvenes la mayoría, con dificultades para publicar en otros medios por su alejamiento físico del centro y/o su posición periférica en el sistema. Como hemos señalado, los grupos editores, redactores y colaboradores de *Isla*, *Noreste*, la pontevedresa *Cristal*, *Hoja Literaria* en su segunda etapa, *Alfil*, *Eco* a partir de 1934, *Humano*, *Frente Literario*, *Literatura*, *Ágora*, *5*, *A la nueva ventura*, *El gallo crisis*, *Atalaya*, *Hojas de poesía* y *Ciprés*, a los que habría que añadir los de revistas que aparecieron a partir de 1935, como la barcelonesa *Hoja Literaria*, *Nueva Poesía*, *Altozano*, *Silbo* y *Ardor*, participaron en una red de intercambio y colaboración que hizo posible la promoción y distribución de revistas y de los títulos publicados en las colecciones editoriales anejas al margen de la actividad empresarial y comercial institucionalizada de editores, distribuidores y libreros. De este modo, los escritores vinculados a los grupos que las editaron lograron salir de su restringido ámbito de actuación e influencia en un momento en que la actividad cultural

y literaria, como el propio mercado del libro, estaba muy centralizada en Madrid y Barcelona. Esta relación, que hizo posible que la obra de jóvenes autores se publicara y difundiera entre el público restringido a quien iba destinada, no suponía ninguna novedad en el sistema literario español: la labor de Juan Ramón Jiménez al frente de *Índice* y su correspondiente Biblioteca o los suplementos de *Litoral* eran ejemplos en la memoria de todos. Lo novedoso durante el periodo republicano fue la extensión de esta práctica cultural entre grupos diseminados por todo el territorio nacional. Un examen somero de la relación de editores, redactores y colaboradores de estas revistas —sin incluir a los escritores consagrados que colaboraron en ellas— nos lleva a calcular por encima del centenar el número de jóvenes escritores que estuvieron vinculados a esta red de forma directa. Una buena representación de ellos la hemos señalado en las páginas del número 7-8 de *Isla*, en la encuesta sobre el romanticismo de la revista gaditana. Los editores de *Isla*, *Noreste* y *Literatura* estuvieron entre los participantes más activos de esta red. Esta última, con un programa editorial muy definido desde el inicio —serie cerrada de cuadernos y una colección editorial como actuaciones complementarias—, reúne de modo ejemplar todos los rasgos característicos de esta clase de revistas: ausencia de editorial de presentación y declaración de propósitos (el objetivo de la publicación estaba implícito y era conocido por sus potenciales lectores), publicación de colaboraciones de autores de las generaciones precedentes destacados en su ámbito local en señal de reconocimiento, anuncio al inicio de la serie de una colección editorial complementaria de la revista y publicación de anticipos de los volúmenes editados en la colección y de reseñas y críticas, tanto de estos volúmenes como de los de colecciones asociadas a otras revistas.

Algunas de las revistas que hemos incluido en este grupo fueron concebidas como revistas locales y sólo tuvieron una presencia esporádica en la red. La vitoriana 5 quiso abrir a la capital alavesa al influjo de las corrientes renovadoras promoviendo al mismo tiempo el uso del euskera, una lengua que casi había desaparecido tanto de la capital como de la provincia. *Altozano*, ya al final de 1935, se presentó en Albacete como un periódico local que quería ser registro del pulso literario de la ciudad. La ya mencionada *Cristal*, de Cáceres, fue una revista de difusión local sin contacto con ninguna otra publicación foránea.

Hubo también, en fin, revistas sin propósito aparente. *Mediodía* reapareció en abril de 1933 para dar continuidad a una época que, por otra parte, consideraba

concluida y decantada. *Los cuatro vientos*, editada por uno de los grupos hegemónicos del sistema, con acceso a los periódicos y revistas culturales de mayor prestigio y cuando Salinas dirigía *Índice Literario*, fue recibida en muchos círculos como una publicación que nada nuevo aportaba. Hemos relacionado la revista con otros proyectos ideados por Salinas en momentos y contextos diferentes. En la primavera de 1928 inició los preparativos para editar una revista generacional a la altura en madurez y calidad de *Revista de Occidente* con el propósito implícito de liberarse de la dependencia de los grupos que dominaban las instituciones, entidades, empresas e instrumentos de mediación y que el año anterior habían condicionado y limitado la efectividad del homenaje gongorino. El proyecto quedó desbaratado cuando la CIAP mostró su interés por publicar una colección editorial dedicada a la nueva poesía y Ortega replicó con la colección *Los Poetas*. En 1932 los sucesivos proyectos planteados por Salinas estuvieron relacionados con la antología de Gerardo Diego —con el objetivo de impulsar su difusión y defenderla de sus detractores concretamente— y con la inexistencia de revistas literarias y, sobre todo, de colecciones editoriales de calidad y prestigio en las que reunir la obra de los autores del grupo poético, una circunstancia que se mantenía a la salida de *Los cuatro vientos*. Es posible por ello que el interés de sus principales promotores, más que en la propia revista, estuviese en una colección editorial de la que la revista habría sido su avanzadilla en el mercado editorial, lo que parece quedar corroborado por los acuerdos comerciales a que llegaron poco después con los editores de Signo para publicar la colección homónima y la antología en varios volúmenes de la poesía española a lo largo de la historia.

La clasificación anterior nos permite apreciar que fueron elementos intrasistémicos los factores que más influyeron en la evolución del conjunto. Hemos señalado fases de retracción en que las circunstancias políticas incidieron de modo determinante en la producción de revistas literarias (1930, tras la caída de la dictadura de Primo de Rivera, cuando se produjo el cese de las primeras revistas del ciclo y las revistas de carácter político y social vivieron un momento de expansión; y en torno a la proclamación de la República, en los momentos de gran agitación social que la precedieron, cuando algunos proyectos quedaron paralizados, y durante los primeros meses del nuevo periodo histórico, cuando hubo momentos en que las revistas literarias llegaron a desaparecer en su totalidad), pero, por lo general, los procesos políticos, y más específicamente aquellos que condujeron a la formación, reorganización y

disolución de grupos políticos, ideológicos y culturales, tuvieron una influencia mucho mayor en la fundación, la trayectoria y la desaparición de revistas culturales. Esta influencia la hemos señalado en la creación de *Cruz y Raya*, que se produjo mientras se extendía entre los intelectuales españoles una crisis de conciencia motivada, entre otras razones, por su desilusión con el nuevo régimen en general; después de las elecciones de noviembre de 1933, cuando intelectuales vinculados a la fracasada coalición de gobierno respondieron a la necesidad de un fortalecimiento moral e ideológico ante el peligro en que quedaron las reformas sociales y el cuestionamiento del propio régimen con la fundación de publicaciones como *Diablo Mundo*, cuya breve trayectoria hemos relacionado además con la fragmentación y reorganización de los grupos republicanos, y *Leviatán*; tras la represión de los sucesos de octubre de 1934, que trajo consigo la suspensión de publicaciones vinculadas a la izquierda y aceleró el proceso de polarización de la intelectualidad española, que afectó, por ejemplo, al grupo de redactores y colaboradores de *Cruz y Raya*; en el proceso de formación de la alianza electoral de las izquierdas a la finalización de 1935, con la publicación de *Línea* y la apertura de *Nueva Cultura* a los intelectuales liberales y demócratas; por último, después de las elecciones de febrero de 1936, cuyo resultado afectó a los grupos culturales vinculados a la derecha y hemos relacionado con la desaparición de la *Revista de Estudios Hispánicos*. Estos fenómenos y procesos incidieron también en algunas revistas literarias: *Octubre* fue suspendida tras la declaración del estado de alarma en diciembre de 1933, lo que ocasionó a la revista un quebranto económico que no pudo finalmente superar; el proceso de polarización que se inicia al final de ese año afectó a la tertulia de redactores y colaboradores de *Azor*, que comenzó entonces una fase de irregularidad antes de la finalización de su primera época, como afectó posiblemente también a *Atalaya* al inicio de 1935 y a la barcelonesa *Hoja Literaria* tras las elecciones de 1936. Otra incidencia del proceso de polarización de la intelectualidad española en el conjunto la hemos señalado en 1935, cuando al frente de las revistas literarias que comenzaban entonces su andadura —*PAN*, *Letra*— encontramos grupos más homogéneos y definidos en lo estético y lo ideológico. Un hecho análogo observamos en las revistas más veteranas que prosiguieron su trayectoria hasta la finalización del ciclo: *Noreste* e *Isla*. El grupo articulado en torno a la primera desarrolló en la capital aragonesa una intensa actividad cultural al tiempo que la revista experimentaba una profunda transformación que afectó al formato, al diseño gráfico e incluso a su orientación estética, que mostró a la finalización de aquel año claras

afinidades con *Caballo verde para la poesía*. En cuanto a *Isla*, el aumento del espacio dedicado a información y crítica, la orientación que ésta adoptó en sus últimos números y la encuesta sobre el romanticismo apuntan al intento de situarse como referente entre los escritores que participaban en la red de intercambio y colaboración.

Las revistas literarias fueron por lo general a lo largo del ciclo publicaciones abiertas a la colaboración de escritores vinculados a corrientes ideológicas y estéticas diversas. Incluso en los momentos de máxima conflictividad política y social, prevaleció entre los escritores el deseo de preservar el arte y la literatura de la confrontación. La encuesta de *Almanaque Literario 1935* revela que a finales de 1934 dominaba la idea de la actividad literaria como actividad autónoma e independiente de la actuación de los individuos en cualquier otro ámbito de la vida social, especialmente de la política. Resulta significativo al respecto que, con excepción de las revistas vinculadas o afines ideológicamente a la UIER —*El Tiempo Presente*, *Tensor* y *Sur*—, las revistas literarias no dedicaran espacio alguno al Congreso de París y a sus resoluciones, lo que podemos decir también de una revista como *Caballo verde para la poesía*, que fue dirigida y tuvo entre sus colaboradores directos a algunos de los escasos representantes hispanos en el encuentro parisino. Este hecho contrasta con la importancia que las revistas culturales concedieron al congreso, como lo muestra la publicación de la crónica de Corpus Barga en tres números sucesivos de *Revista de Occidente*, la controversia de Bergamín y Arturo Serrano Plaja sobre el discurso de Gide en las páginas de *Cruz y Raya* y *Leviatán* o la presencia en *gaceta de arte* de la intervención disidente de los surrealistas franceses en el encuentro.

Como hemos dicho, los principales estímulos de la actividad de los grupos editores de revistas literarias procedieron de elementos intrasistémicos. Rara vez la revista surge —y solo aparentemente— como un producto aislado. La excepción en este conjunto es *1616* —de cuyo singular contexto de producción y difusión hemos hablado—, y tal vez también una revista estrictamente local como lo fue la cacereña *Cristal*. La fundación y la publicación de cada uno de los números de una revista literaria responden por lo común a estímulos procedentes de otras publicaciones y grupos editores. La aparición de una nueva revista, la publicación de nuevos números de otras publicaciones, el espaciamiento de sus salidas, su cesación o la recepción de la revista en otros grupos literarios y medios son hechos que afectan inevitablemente a los editores y a las publicaciones que se hallan en curso en cada momento. Esto explica que

la aparición de nuevas revistas, así como el cese de su publicación, se produzca simultáneamente o se vaya encadenando en determinados momentos del periodo. El proceso de canonización de la más reciente lírica española —con la preparación de diferentes antologías desde mediados de 1930 y la publicación de la de Gerardo Diego en marzo de 1932 como dos de sus manifestaciones— y el posicionamiento y la rivalidad de escritores y grupos en el sistema literario son factores que incidieron, junto a esa interacción comunicativa, en las fases de expansión de las revistas literarias que se observan en el periodo.

Se aprecia bien en la última de ellas, que se inicia con la salida de *Caballo verde para la poesía*, *Hoja Literaria* y *Nueva Poesía* en octubre de 1935. Animada por el enfrentamiento público de Neruda y Juan Ramón Jiménez así como por la concatenación de escritos y declaraciones en estas y otras revistas y periódicos, la polémica generada por el editorial “Sobre una poesía sin pureza” se prolongó hasta el inicio del siguiente año en un contexto propicio. La actividad literaria se desarrollaba, a pesar de la extrema polarización de la sociedad española, con plena normalidad y hasta con extraordinaria intensidad. Once revistas literarias se mantenían activas en febrero de 1936: las más veteranas *Isla*, *Noreste*, *Ágora*; las que iniciaron su publicación en octubre de 1935; las que lo hicieron antes de finalizar aquel año, *Cristal*, *Sur* y *Altozano*; y las dos revistas juveniles que comenzaron su andadura al inicio de 1936, *Floresta de Prosa y Verso* y *Pregón Literario*. Preparaban entonces su salida las dos últimas revistas del ciclo, *Silbo* y *Ardor*, y hubo también proyectos para la publicación de nuevas revistas literarias y la reaparición de *Letra* y *Mediodía*. La edición de poesía, clásica y contemporánea, vivía, gracias a la labor editorial de los autores del 27, un momento de vigor. Se publicaron algunas de las obras más destacadas de la poesía de aquellos años, títulos correspondientes al periodo de madurez de los autores del 27 y los primeros títulos de importancia de autores de la nueva generación literaria, cuya obra primeriza se hallaba dispersa hasta entonces en revistas literarias y en sus colecciones anejas. Se produjo, después de un largo periodo de letargo, la reactivación del PEN Club, que quería ser en tiempo de hostilidad un espacio de convivencia de escritores de todas las tendencias, y Los Jóvenes y el Arte reanudaron su actividad con Los Crepúsculos. La literatura española ofrecía un panorama rico y complejo, con escritores de la nueva generación demandando un espacio propio en el canon de la lírica española contemporánea (lo que se aprecia en algunos de los títulos publicados

entonces, en la preparación del volumen colectivo *Poesía y Claridad*, de Bleiberg, Rosales, Vivanco y los hermanos Panero, y en sus colaboraciones en *Revista de Occidente* y *Cruz y Raya*) y líneas estéticas que se definían en la controversia generada por el editorial de Neruda y en torno a la conmemoración del centenario de Bécquer: el clasicismo reaccionario promovido por *Acción Española*; un romanticismo influido por el conservadurismo católico y la idealización del mundo rural, que vemos en *Los Jóvenes* y *el Arte* y en la revista cacereña *Cristal*; el neorromanticismo de expresión torrencial familiarizada con el irracionalismo surrealista; la literatura comprometida abanderada por *Nueva Cultura* y la madrileña AEAR; y las diversas líneas que presentan afinidades con el grupo *Poesía y Claridad*, como el neorromanticismo atemperado por el espíritu clásico que propugnaban muchos de los participantes en la encuesta de *Isla* y Pedro Pérez Clotet, el purismo de *Nueva Poesía*, con la importante influencia de Guillén, o el purismo clasicista de raíz neoplatónica de Eleazar Huerta.

Tres de las últimas revistas del ciclo, *Floresta de Prosa y Verso*, *Silbo* y *Ardor*, tuvieron la poesía como género predilecto y se caracterizaron por su espíritu abierto y conciliador. Las diferentes corrientes señaladas tienen su representación en la creación poética recogida en *Floresta de Prosa y Verso* y *Ardor*. En cuanto a *Silbo*, basta recordar que sus dos entregas fueron encabezadas sucesivamente por Juan Ramón Jiménez y Pablo Neruda. El enfrentamiento de Juan Ramón con Neruda y los autores del 27 tuvo nuevas manifestaciones a lo largo del primer semestre de 1936, motivadas, tal vez, por la consolidación de estos autores en la posición central del sistema, con su pleno dominio en las ediciones de poesía, y el ascendiente de Guillén, Salinas y Bergamín sobre los jóvenes del grupo *Poesía y Claridad*. Esto podría explicar, por una parte, la ruptura de Juan Ramón Jiménez con los editores de *Signo* y el acuerdo con León Sánchez Cuesta y Juan Guerrero Ruiz para la fundación de un nuevo sello editorial; de otra, la presencia de Juan Ramón Jiménez en casi todas las revistas literarias que se publicaron en este momento. Recordemos que, desde 1933, había estado apartado de todas ellas.

Debemos añadir que la posición central de los autores del 27 producía suspicacias y celos en escritores y grupos que se consideraban insuficientemente valorados —como hemos visto, por ejemplo, entre los redactores de *Isla* y *Noreste*—, aunque, por otra parte, no cuestionaban su preeminencia. Al respecto, la Exposición de Revistas de la Nueva Literatura que proyectó el grupo editor de *Ardor* a la finalización

del ciclo se puede interpretar como la programación de un acto en favor del reconocimiento público de la labor desarrollada por este género de publicaciones en el sistema literario y, más específicamente, de aquellos escritores especialmente activos en la producción de revistas literarias que se consideraban relegados en el panorama de la reciente literatura española. De haberse celebrado, esta exposición habría reunido documentación y originales de un conjunto que quedó finalmente fragmentado y disperso como consecuencia de la guerra y la represión franquista.

Este hecho, como sabemos, hizo necesario que se emprendiera una intensa actividad investigadora para recuperar y dar a conocer esta parte de nuestro patrimonio cultural, labor a la que hemos querido contribuir con esta tesis doctoral. Digamos para concluir que la investigación documental que hemos realizado nos ha permitido examinar originales o copias fidedignas de cada uno de los números de todas las revistas del conjunto, salvo en el caso del primer número de la barcelonesa *Hoja Literaria*, para el que hemos debido tomar como referente la detallada reseña que de él se publicó en el número 9 de *Isla*. Producto del examen minucioso de cada número son los índices incluidos más adelante en el apéndice. Contienen información sobre el lugar y la fecha de edición de cada revista y el sumario de cada entrega, con referencia del autor, el título de la colaboración, el título de los poemas o de los primeros versos cuando procede, la página o páginas en que se encuentra y el género a que se adscribe. Los índices se han generado mediante una base de datos en formato Access que permite recuperar la información contenida en sus 5330 registros bibliográficos atendiendo a diferentes criterios de búsqueda combinables entre sí (autor, revista, fecha de publicación, género) y que proporciona además información, cuando el registro bibliográfico corresponde a una reseña o crítica literaria, teatral o cinematográfica, sobre los títulos de referencia y la autoría de ellos. Creemos que puede ser útil para futuros investigadores y estudiosos de este periodo de nuestra literatura.

Bibliografía y fuentes documentales

1. Fondos hemerográficos y archivos consultados

Archivo Jorge Guillén de la Biblioteca Nacional

Archivo Juan Ramón Jiménez (Archivo Histórico Nacional)

Archivo Leopoldo Panero (Centro Cultural de la Generación del 27)

Archivo Pedro Pérez Clotet (Centro Cultural de la Generación del 27)

Arxiu Històric de la Ciutat (Ajuntament de Barcelona)

Biblioteca IX Marqués de la Encomienda (Almendralejo)

Biblioteca de Castilla y León (Valladolid)

Biblioteca del Centro Cultural de la Generación del 27

Biblioteca Fundación Penzol

Biblioteca del Instituto Valenciano de Arte Moderno

Biblioteca de la Universidad de Navarra

Biblioteca Virtual de Prensa Histórica

Centro de Documentación de la Residencia de Estudiantes

Fondo colección Joaquín de Entrambasaguas (Biblioteca General del Campus de Ciudad Real de la UCLM)

Fundación Zenobia-Juan Ramón Jiménez

Hemeroteca de la Biblioteca Nacional

Hemeroteca Municipal de Madrid

Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver (Cartagena)

2. Facsímiles de revistas culturales y literarias

1616. English and Spanish Poetry, Hispamérica, Gaithersburg, 1977.

1616 (English & Spanish Poetry), editores e impresores Concha Méndez y Manuel Altolaguirre. Nos. I-X. London, 1934-1935, Topos Verlag, Vaduz, 1981.

AC. Documentos de Actividad Contemporánea, Gustavo Gili, Barcelona, 1975.

AC publicación del GATEPAC, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2005.

Ágora, edición facsímil del número 1, Universidad de Castilla-La Mancha, Albacete, 1993.

Ardor. Revista de Córdoba. Primavera 1936, reimpresión facsimilar, Renacimiento/Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Córdoba, Sevilla, 1983.

Arte. Revista de la Sociedad de Artistas Ibéricos, edición y prólogo de Juan Manuel Bonet, Renacimiento, Madrid, 2003.

El aviso de escarmentados del año que acaba y Escarmiento de avisados para el que empieza de 1935. Edición facsímil, Verlag Detlev Auvermann KG, Nendeln-Liechtenstein, 1974.

Bolívar. Información quincenal de la vida hispanoamericana, Cámara de Comercio y Producción Venezolana, Caracas, 1971.

Butlletí de l'Agrupament Escolar de l'Academia i Laboratori de Ciències Mèdiques de Catalunya, edición facsímil, Leteradura, Barcelona, 1977.

Caballo verde para la poesía. Números 1-4. Madrid, Octubre 1935- Enero 1936, Verlag Detlev Auvermann KG/ Kraus Reprint, Glashütten im Taunus/ Nendeln-Liechtenstein, 1974.

- Cartones [1930] e Índice [1935], edición facsímil*, Viceconsejería de Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias, La Laguna, 1992.
- Cierzo. Letras, arte, política. Edición facsímil 1930*, Gobierno de Aragón, Zaragoza, 1995.
- El Clamor de la verdad: cuaderno de Oleza consagrado al poeta Gabriel Miró*, Patronato García Rogel, Orihuela, 1979.
- La Conquista del Estado. Semanario de lucha y de información política*, facsímil, Círculo Doctrinal José Antonio, Barcelona, 1975.
- Cristal. Revista literaria. Pontevedra (1932- 1933). Edición facsímil*, Publicacións do Centro de Investigacións Lingüísticas e literarias Ramón Piñeiro-Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1998.
- Cruz y Raya. Revista de afirmación y negación. Madrid, abril 1933-junio 1936*, Detlev Auvermann, Glashütten im Taunus, 1975, 13 vols.
- Los cuatro vientos. Revista literaria. Madrid (1-3), febrero, abril y junio 1933*, Detlev Auvermann/ Ducke Offsetdruck, Glashütten im Taunus/Darmstadt, 1976.
- Los Cuatro Vientos*, edición de Francisco J. Díaz de Castro, Renacimiento, Sevilla, 2000.
- En España ya todo está preparado para que se enamoren los sacerdotes*, edición facsimilar en separata, en VV. AA. *Juan Manuel Caneja. Exposición Antológica. Madrid, 1984-1985*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1984.
- Gaceta de Arte. Revista internacional de cultura. Tenerife-Canarias*, Topos Verlag/Turner, Vaduz/Madrid, 1981.
- Gaceta de Arte. 1932-1935*, Santa Cruz de Tenerife, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, 1989.
- La Gaceta Literaria: La Gaceta Literaria. Ibérica-americana-internacional. Letras. Arte. Ciencia*, Topos Verlag AG, Vaduz/Liechtenstein, 1980, 3 vols.
- El gallo crisis. Libertad y tiranía. Edición facsímil*, Orihuela, Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Orihuela, 1973.
- Helix*, Leteradura, Barcelona, 1977.
- Héroe (Poesía), reimpresión anastásica de la edición de Madrid 1932-33*, Topos Verlag AG, Vaduz, 1977.

Hojas de poesía. Sevilla, 1935, reimpresión facsimilar, Sevilla, Renacimiento, 1982.

Isla. Hojas de arte, letras y polémica [1932-1936], Renacimiento, Sevilla, 2006.

Isla. Verso y prosa [1937-1940], Renacimiento, Sevilla, 2006.

Leviatán. Revista mensual de hechos e ideas (26 números). Madrid, mayo 1934-julio 1936, Verlag Detlev Auvermann KG/Kraus Reprint, Glashütten im Taunus/Nendeln-Liechtenstein, 1974.

Literatura. Edición facsímil 1934, Departamento de Cultura y Educación del Gobierno de Aragón, Zaragoza, 1993.

Murta. Mensuario de Arte. Levante de España. Edición facsímil, Centro-UNED Alzira-Valencia, Alcira, 1995.

Nueva Cultura. Información, crítica y orientación intelectual. Valencia (21 números). Enero 1935-octubre 1937, Vaduz, Topos Verlag, 1977.

Noreste. Carteles de Letras y Arte. Zaragoza 1932-1935, Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza/Torre Nueva Editorial, Zaragoza, 1981.

Noreste. Edición facsímil, 1932-1936, edición de Juan Manuel Bonet, Ildefonso Manuel Gil y José Enrique Serrano Asenjo, Departamento de Educación y Cultura del Gobierno de Aragón, Zaragoza, 1995.

Nueva Cultura. Información, crítica y orientación intelectual. Valencia (21 números). Enero 1935- octubre 1937, Vaduz, Topos Verlag, 1977.

Octubre. Escritores y artistas revolucionarios. Madrid, Junio-julio 1933-abril 1934 (6 números), Topos Verlag AG/Turner, Vaduz/Madrid, 1977.

Orto (1932-2934). Revista de documentación social, edición y estudio preliminar de Javier Paniagua, 2 vols., Centro Francisco Tomás y valinete UNED Alzira-Valencia/Fundación Instituto de Historia Social, Valencia, 2001.

P.A.N. Revista epistolar y de ensayos, Edicions do Castro, Sada-A Coruña, 1995.

Poesía. Reimpresión anastática de la edición de Málaga de 1930. Números 1-3, Topos Verlag AG, Vaduz-Liechtenstein, 1979.

Poesía. Reimpresión anastática de la edición de París 1930-1931, números 4-5, Topos Verlag AG, Vaduz-Liechenstein, 1979.

Poesía, edición facsímil de la revista Poesía, Málaga 1930, Diputación de Badajoz, Badajoz, 1986.

Resol. Hojilla volandera del pueblo. Edición facsímil, Publicacións do Centro de Investigacións Lingüísticas e literarias Ramón Piñeiro-Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1997.

Revista de Occidente. Reimpresión facsimilar. Números 1 a 157. Primera época. Madrid, julio 1923, julio 1936, Kraus Reprint/Topos Verlag, Nendeln-Liechtenstein, 1977, 53 vols.

Silbo, edición facsímil en *Silbos. Boletín Hernandiano*, 12 (1998).

Silbo [1936], edición facsímil, Visor, Madrid, 2006.

Sudeste. Cuaderno murciano de literatura universal (1930-1931), Real Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1992.

Sur. Edición facsímil de los dos números de Sur, revista de orientación intelectual, Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27, 1994.

Tensor. Edición facsimilar de la revista dirigida por Ramón J. Sender (Madrid, 1935), Instituto de Estudios Altoaragoneses, Huesca, 2001.

Tres revistas vallisoletanas de vanguardia. Meseta (1928-29). Ddooss (1931). A la nueva ventura (1934), Ateneo de Valladolid, Valladolid, 1984.

Yunque. Periódico de vanguardia política (Lugo 1931-1932). Edición facsimilar, estudio e edición de Luis Alonso Girgado, Marisa Moreda Leirado y María Vilariño Suárez, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2006.

3. Bibliografía sobre revistas culturales y literarias

Aleixandre, Vicente, "Héroe", en *Héroe (Poesía)*, reimpresión anastásica de la edición de Madrid 1932-33, Topos Verlag AG, Vaduz-Liechtenstein, 1977, pp. IX-XII.

Alonso García, Manuel José, *Temas y protagonistas del pensamiento español del siglo XX: la aportación de la revista Cruz y Raya (1933-1936), una revista 'comprometida'*

con la Religión y/o con la Política, dos ejes dialécticos sobre los que giran el resto de los temas. Tomo I, Asociación de Estudios Hispano-Africanos, Melilla, 2003.

Alonso Girgado, Luis, “Introducción”, en Cristal, *Revista literaria. Pontevedra (1932-1933). Edición facsimile*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1992, pp. 21-102.

— “Introducción”, en *Resol. Hojilla volandera del pueblo. Edición facsímile*, Publicacións do Centro de Investigacións Lingüísticas e literarias Ramón Piñeiro-Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1997, pp. 13-177.

Alonso Girgado, Luis; Moreda Leirado, Marisa y Vilariño Suárez, María, “*Yunque* nos contextos de prensa galega e luguesa”, en *Yunque. Periódico de vanguardia política (Lugo 1931-1932). Edición facsimilar*, estudo e edición de Luis Alonso Girgado, Marisa Moreda Leirado y María Vilariño Suárez, Xunta de Galicia, Santiago, 2006, pp. 22-26.

Alonso Montero, Xesús, “Prólogo á edición facsímile do número 6 de *Yunque*”, en Xesús Alonso Montero, editor, *Ánxel Fole. Día das Letras Galegas*, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago, 1997.

Álvarez Cáccamo, Xosé M^a, “*Cristal*, dos poetas: Gerardo Álvarez Limeses e Xosé M^a Álvarez Blázquez”, en Luis Alonso Girgado, dir., *Cristal. Revista literaria. Pontevedra (1932-1933). Edición facsímile*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1998, pp. 13-18.

Aparicio, Juan, editor, *La Conquista del Estado. Semanario de lucha y de información política*, Ediciones FE, Madrid, 1939.

— *Aniversario de La Conquista del Estado. Conferencia pronunciada en el Ateneo de Madrid el día 21 de abril de 1951*, Publicaciones Españolas, Madrid, 1951.

Argos, “Literatura en las revistas”, en Guillermo de Torre, Miguel Pérez Ferrero y Esteban Salazar Chapela, editores, *Almanaque Literario 1935*, Plutarco, Madrid, 1935, pp. 163-170.

Arte moderno y revistas españolas. 1898-1936, catálogo de la exposición, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía/ Ministerio de Educación y Cultura/ Museo de Bellas Artes de Bilbao, Madrid, 1996.

- Avant, Nicole, *Gaceta de Arte*, Memoria de licenciatura, Universidad de Montpellier, Montpellier, 1965.
- Axeitos, Xosé L., “A revista *P.A.N.*”, en *P.A.N. Revista epistolar y de ensayos*, Sada-A Coruña, Edicions do Castro, 1995, pp. 3- 11.
- Aznar Soler, Manuel, “*Nueva Cultura*, revista de crítica cultural (1935-1937)”, *Debats*, 11 (1985), pp. 6-20.
- Barrera, Trinidad, “Neruda y los escritores americanos en *Caballo verde para la poesía*”, *América sin nombre. Boletín de la Unidad de Investigación de la Universidad de Alicante “Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en el siglo XX hispanoamericano”*, 7 (2005), pp. 19-25.
- Barrera López, José M^a, “Vida y literatura del 27 en Sevilla: el grupo y la revista *Mediodía*”, en José María Barrera Lopez, editor, *Mediodía. Revista de Sevilla. Números 1 al 14. Sevilla, 1926-1929*, Sevilla, Renacimiento, 1999, pp. 7-30.
- “*Horizonte*, la transición al núcleo central del 27”, en Manuel J. Ramos Ortega, coord., *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975). Volumen I (1919-1939)*, Ollero y Ramos, Madrid, 2005, pp. 145-159.
- “Signos del Sur: *Mediodía. Revista de Sevilla (1926-1939)*”, en Manuel J. Ramos Ortega, ed. y coord., *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975). Volumen I (1919-1939)*, Ollero y Ramos, Madrid, 2005, pp. 179-210.
- “*Revista Isla*, entre la vanguardia y la tradición”, *ibídem*, pp. 317-346.
- “Prólogo”, en *Isla. Hojas de arte, letras y polémica (1932-1936)*, edición y prólogo de José María Barrera López, Renacimiento, Sevilla, 2006, pp. 23-34.
- Bassolas, Carmen, *La ideología de los escritores. Literatura y política en La Gaceta Literaria (1927-1932)*, Fontamara, Barcelona, 1975.
- Batallón, M., “Noreste”, *Andalán*, 324 (1981), p. 18.
- Bécarud, Jean, *Cruz y Raya (1933- 1936)*, Taurus, Madrid, 1969.
- “Prólogo”, en Evelyne López Campillo, *La Revista de Occidente y la formación de minorías (1923-1936)*, Taurus, Madrid, 1972, pp. 15-20.
- Benítez Claros, Rafael, *Cruz y Raya (Madrid, 1933-1936)*, Instituto Nicolás Antonio del CSIC, Madrid, 1947.

Bergamín, José, *Cruz y Raya. Antología*, Turner, Madrid, 1974.

— “Signo y diseño de *Cruz y Raya* (1933-1936)”, en *El aviso de escarmentados del año que acaba y Escarmiento de avisados para el que empieza de 1935. Edición facsímil*, Verlag Detlev Auvermann KG, Nendeln-Liechtenstein, 1974. pp. VII-XIV.

Bernabéu Albert, Salvador, “El Americanismo en el Centro de Estudios Históricos. Américo Castro y la creación de la revista *Tierra Firme* (1935-1937)”, en Gabriela Dalla Corte, Ariadna Lluís i Vidal-Foch y Ferran Camps, editores, *De las independencias al bicentenario. Trabajos presentados al Segundo Congreso Internacional de Instituciones Americanistas, dedicado a los fondos documentales desde las Independencias al Bicentenario. Barcelona, 20 de octubre de 2005* [CD-ROM], Casa Amèrica Catalunya, Barcelona, 2006, pp. 47-70.

Bizcarrondo, Marta, *Araquistain y la crisis socialista en la II República. Leviatán (1934-1936)*, Siglo XXI de España Editores, Madrid, 1975.

Bonet, Juan Manuel, “Leyendo AC”, en *AC, la revista del GATEPAC. 1931-1937*, catálogo de la exposición, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2008, pp. 21-31.

Briesemeister, Dietrich, “Epílogo a la reimpresión de la revista *Héroe* (Poesía)”, en *Héroe (Poesía), reimpresión anastásica de la edición de Madrid 1932-33*, Topos Verlag AG, Vaduz, 1977, pp. 93-118.

Brihuega, Jaime, “Las revistas españolas en los años treinta y la renovación alternativa de las artes plásticas”, en *Arte moderno y revistas españolas. 1898-1936*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía/ Ministerio de Educación y Cultura/ Museo de Bellas Artes de Bilbao, Madrid, 1996, pp. 117-131.

Cano Ballesta, Juan, “*Héroe* (Poesía). Una revista selecta e innovadora”, en Manuel J. Ramos Ortega, ed. y coord., *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975). Volumen I (1919-1939)*, Ollero y Ramos, Madrid, 2005, pp. 299-316.

Cantarellas, Bartolomé y Gené, Emilio, “Caballo verde para la poesía”, *Papeles de Son Armadans*, 256 (1977), pp. 5-28.

Carmona, Eugenio, “Tipografías desdobladas. El arte nuevo y las revistas de creación entre el novecentismo y la vanguardia. 1918-1930”, en *Arte moderno y revistas españolas. 1898-1936*, catálogo de la exposición, Museo Nacional Centro de Arte

Reina Sofía/ Ministerio de Educación y Cultura/ Museo de Bellas Artes de Bilbao, Madrid, 1996, pp. 63-101.

Casas, Arturo, “La tertulia madrileña de Eduardo Dieste y el grupo de P.A.N.”, en Arturo Casas, *La teoría estética, teatral y literaria de Rafael Dieste*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1997, pp. 279-324.

Chabás, Juan, “Elegía a las revistas”, *El Sol*, 15 de enero de 1933, p. 2.

Chaves Cuiñas, Antonio M., *Resol de ensueños para Arturo Cuadrado*, Edición do Castro, Sada/A Coruña, 2004.

Corral Castanedo, Antonio, “Dos poetas para tres revistas y Valladolid al fondo”, en *Tres revistas vallisoletanas de vanguardia. Meseta (1928-29). Ddooss (1931). A la nueva ventura (1934)*, Ateneo de Valladolid, Valladolid, 1984, pp. VII-XXXI.

Dennis, Nigel, “Posdata sobre José Bergamín. *Cruz y Raya*: una revista que habla por sí misma”, *Cuadernos hispanoamericanos*, 301 (1975), pp. 143-159.

— “*El aviso de escarmentados de 1935* (y el futuro de *Cruz y Raya*)”, *Ínsula* 368-369 (1977), pp. 23-26.

— *Diablo Mundo: los intelectuales y la República. Antología*, Fundamentos, Madrid, 1983.

— “*Cruz y Raya*”, *Quimera*, 250 (2004), pp. 38-39.

Díaz de Castro, Francisco Javier, “Introducción”, en *Los Cuatro Vientos. Madrid 1933*, edición de Francisco Javier Díaz de Castro, Renacimiento, Sevilla, 2000, pp. 7-21.

Diego, Gerardo, “*Los cuatro vientos y 14*”, *El Imparcial*, 21 de marzo de 1933.

Díez-Canedo, Enrique, “En el rincón de los poetas”, *El Sol*, 29 de marzo de 1931, p. 2.

Díez de Revenga, Francisco Javier, *Revistas murcianas relacionadas con la generación del 27*, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1979.

— “Introducción”, en *Sudeste. Cuaderno murciano de literatura universal (1930-1931)*, Real Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1992, pp. 11-18

— *Poetas y narradores. La narrativa breve en las revistas de vanguardia en España (1918-1936)*, Devenir, Madrid, 2005.

—“La revista *Verso y Prosa* (Murcia, 1927-1928)”, en Manuel J. Ramos Ortega, ed. y coord., *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975). Volumen I (1919-1939)*, Ollero y Ramos, Madrid, 2005, pp. 263-280.

Domínguez Lasierra, Juan, “El número catorce de *Noreste*”, *Heraldo de Aragón*, 9 de enero de 1983.

— *Revistas literarias aragonesas. De Noreste (1932-36) a Albaida (1977-79)*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1987.

Dueñas Llorente, José Domingo, “*Tensor*: pequeñas certezas para tiempos inciertos”, en *Tensor. Edición facsimilar de la revista dirigida por Ramón J. Sender (Madrid, 1935)*, edición de José Domingo Dueñas Llorente, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Huesca, 2001, pp. XI-XXXV.

Durán, Manuel, *Antología de la revista Contemporáneos*, Fondo de Cultura Económica, México, 1973.

Emiliozzi, Irma, “*Carmen-Lola (1927-1928)*”, en Manuel J. Ramos Ortega, ed. y coord., *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975). Volumen I (1919-1939)*, Ollero y Ramos, Madrid, 2005, pp. 241-262.

Exposición bibliográfica de revistas literarias españolas del siglo XX en edición facsímil (Biblioteca del 36). Del 9 al 25 de febrero, 1979. Salas de la Biblioteca Nacional, Madrid, 1979.

Fernández Hoyos, Sonia, “La visibilidad de *Hora de España*. Notas para su estudio”, en Manuel J. Ramos Ortega, ed. y coord., *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975). Volumen I (1919-1939)*, Ollero y Ramos, Madrid, 2005, pp. 519-556.

Ferris, José Luis, “*Silbo (1936)*, entre versos, panes y lunas”, en *Silbo*, edición facsímil, Visor Libros, Madrid, 2006, s. p.

Filgueira Valverde, Xosé, “Cristal”, *El Ideal Gallego*, 2 de septiembre de 1979.

Fole, Ánxel, “Recanto. Lembranza de *Resol*, revista da mocidade”, *El Progreso*, Lugo, 10 de mayo de 1970.

Gaceta de arte y su época, 1932-1936, catálogo de la exposición, Centro Atlántico de Arte Moderno/ Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1997.

- Gallego Morell, Antonio, “Ilusión y kikirikí de gallo”, en *gallo. Revista de Granada*, 1928, edición facsímil, Comares, Granada, 1988.
- García Cabrera, Pedro, “*Hespérides*: su labor cultural”, en *Obras completas. Volumen IV*, Santa Cruz de Tenerife, Consejería de Cultura y Deportes del Gobierno Autónomo de Canarias, 1987, pp. 187-188.
- García Lorca, Federico, “Banquete de gallo”, en *Obras Completas III*, edición de Arturo del Hoyo, Aguilar, Madrid, 1986, pp. 409-412.
- García Nieto, José, “Justificación y propósitos”, *Poesía española*, 140-141 (1964), pp. 1-2.
- Geist, Anthony Leo, *La poética de la generación del 27 y las revistas literarias: de la vanguardia al compromiso(1918-1936)*, Guadarrama, Madrid, 1980.
- Gil, Ildfonso Manuel, “Prólogo”, en *Literatura. Edición facsímil 1934*, edición de Ildfonso-Manuel Gil, Departamento de Cultura y Educación del Gobierno de Aragón, Zaragoza, 1993, pp. 3-12.
- Gracia, Jordi, “El bullicio democrático”, *Quimera*, 250 (1994), pp. 15-17.
- Granell, Enrique, “ADLAN”, en *AC, la revista del GATEPAC. 1931-1937*, catálogo de la exposición, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2008, pp. 115- 128.
- “De AC a Síntesi”, *ibídem*, pp. 273-277.
- Gurza y Bracho, Tomás, *Índice de la Revista de Occidente*, Imprenta Universitaria, México, 1946.
- Gutiérrez Navas, M^a Dolores, “*Sur (Revista de Orientación Cultural)*. (Málaga, 1935-1936)”, en Manuel J. Ramos Ortega, ed. y coord., *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975). Volumen I (1919-1939)*, Ollero y Ramos, Madrid, 2005, pp. 367-376.
- Gutiérrez Revuelta, Pedro, “El galope verde de Neruda”, *Nerudiana*, 1 (1995), pp. 197-213.
- Hermida, Modesto, *As revistas literarias na Segunda República*, Edición do Castro, Sada-A Coruña, 1987.
- Hernández, Carmen Dolores, “Corrientes cruzadas de la poesía inglesa y española en la revista *1616* de Manuel Altolaguirre”, en Joaquín Roses, coordinador y editor,

- Manuel Altolaguirre, el poeta impresor*, Diputación de Córdoba, Córdoba, 2007, pp. 65-80.
- Hernández Gil, Antonio, “Revistas literarias extremeñas”, en *Extremadura: “Ad augusta per angosta”*. I Congreso de Escritores Extremeños. Cáceres, 15, 16 y 17 de febrero de 1980, Consejería de Cultura de la Junta Regional de Extremadura, Badajoz, 1981, s. p.
- Hernández Guerrero, José Antonio, *Cádiz y las generaciones poéticas del 27 y del 36: la revista Isla*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz, 1983.
- Hernando, Miguel Ángel, *La Gaceta Literaria (1927-1932). Biografía y valoración*, Departamento de Lengua y Literatura españolas de la Universidad de Valladolid, Valladolid, 1974.
- Jarnés, Benjamín, “Revistas nuevas”, *Revista de Occidente*, XV (XLIV, febrero de 1927), pp. 263-266.
- Jiménez Gómez, Hilario, “García Lorca, Gallo. Dos gallos y un pavo. Historia de una doble revista (que no una granja), en Manuel J. Ramos Ortega, ed. y coord., *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975). Volumen I (1919-1939)*, Ollero y Ramos, Madrid, 2005, pp. 281-298.
- Jiménez Millán, Antonio, “Escritores españoles en la revista *Octubre*”, *Letras del Sur*, 1 (1978), pp. 6-8.
- “Sobre una poesía sin pureza. Nota acerca de *Caballo verde para la poesía*”, *Analecta Malacitana*, vol. III, 2 (1980), pp. 245-260.
- Jowers, Rebecca, “Las revistas literarias”, *Revista de Occidente*, 7-8 (1981), pp. 133-154.
- Lassus, Michel, *La revue Octobre de Rafael Alberti (juin 1933-avril 1934)*, Diplôme d’Études Supérieures, Institut Hispanique, Paris, 1962-63.
- Lechner, J., “Nota preliminar”, en *Caballo verde para la poesía. Números 1-4. Madrid, Octubre 1935- Enero 1936*, palabras previas de Pablo Neruda, nota preliminar de profesor J. Lechner, Verlag Detlev Auvermann / KG, Kraus Reprint, Nadeln-Liechtenstein/Glashütten im Taunus, 1974, s. p.
- López de Abiada, José Manuel, “Acercamiento al grupo editorial de *Post-Guerra* (1927-28)”, *Ibero Románica*, 17 (1983), pp. 42-65.

Bibliografía y fuentes documentales

— “Notas sobre *Caballo verde para la poesía*”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 430 (1986), pp. 141-163.

López Campillo, Evelyne, *La Revista de Occidente y la formación de minorías (1923-1936)*, Taurus, Madrid, 1972.

López Suárez, Mercedes y Arizmendi Martínez, Milagros, “Las vanguardias”, en M^a del Pilar Palomo, ed., *Movimientos literarios y periodismo en España*, Síntesis, Madrid, 1997, pp. 397-446.

Mainer, José Carlos, “Sobre las artes de los años treinta (Manifiestos de *Gaceta de Arte*)”, en *Literatura y pequeña burguesía en España*, Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1972, pp. 189-212.

— “Azor, 1932-1934, radiografía de una crisis”, en *Sociedad, política y cultura en la España de los siglos XIX-XX*, Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1973, pp. 321-332.

— “Una aventura poética de los años treinta: *Noreste*”, *Andalán*, 14-15 (1973), pp. 32-33.

— “Para una entrega de *Noreste*”, *Andalán*, 378 (1983), pp. II y XV.

— “Azor (1932-1934), esquema de una crisis”, en José-Carlos Mainer, *La corona hecha trizas (1930-1960)*, PPU, Barcelona, 1989, pp. 103-119.

— “Contra el Marasmo: las Revistas Culturales en España (1900-1936)”, en *Arte moderno y revistas españolas. 1898-1936*, catálogo de la exposición, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía/ Ministerio de Educación y Cultura/ Museo de Bellas Artes de Bilbao, Madrid, 1996, pp. 103-116.

Majado, José Antonio, “Catálogo de revistas”, en *Arte moderno y revistas españolas. 1898-1936*, catálogo de la exposición, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía/ Ministerio de Educación y Cultura/ Museo de Bellas Artes de Bilbao, Madrid, 1996, pp. 235-254.

Molina, César Antonio, *La revista Alfar y la prensa literaria de su época (1920-1930)*, Ediciones Nós, La Coruña, 1984.

— *Prensa literaria en Galicia (1920-1960)*, Ed. Xerais, Vigo, 1989.

— *Medio siglo de prensa literaria española (1900-1950)*, Endymión, Madrid, 1990.

- Montero, Enrique, “Octubre: revelación de una revista mítica”, en *Octubre. Escritores y artistas revolucionarios*, Topos Verlag AG, Vaduz-Liechtenstein, 1977, pp. IX-XXXVI.
- Morodo, Raúl, *Los orígenes ideológicos del franquismo: Acción Española*, Alianza, Madrid, 1985.
- Muñoz Garrigós, José, “Prólogo”, *El gallo crisis. Libertad y tiranía. Edición facsímil*, Orihuela, Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Orihuela, 1975, pp. 7-23.
- Musacchio, Danièle, *La revista Mediodía de Sevilla*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1980.
- Naranjo, Juan, “Josep Sala”, en *AC, la revista del GATEPAC. 1931-1937*, catálogo de la exposición, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2008, pp. 32-35.
- Navarro Segura, María, “*Gaceta de arte* y el proyecto de una arquitectura y un urbanismo modernos”, en *Gaceta de arte. 1932-1935*, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1989, pp. 29-35.
- Neira, Julio, ‘*Litoral*’. *La revista de una generación*, La Isla de los Ratones, Santander, 1978.
- “*Litoral*, la revista emblemática del 27”, en Manuel J. Ramos Ortega, ed. y coord., *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975). Volumen I (1919-1939)*, Ollero y Ramos, Madrid, 2005, pp. 211-240.
- *Manuel Altolaguirre, impresor y editor*, Universidad de Málaga/Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Málaga, 2008.
- Nuez Caballero, Sebastián de la, “La poesía de la revista *Caballo verde* de Neruda (1935-1936)”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 7 (1978), pp. 205-257.
- Ontañón, Eduardo de, “Danza de las revistas”, *Heraldo de Madrid*, 14 de diciembre de 1933, p. 8.
- Ortega y Gasset, José, “Sobre un periódico de las letras”, *La Gaceta Literaria*, 1 (1 de enero de 1927), p. 1.
- Osuna, Rafael, “Celos y tibiezas de la hemerografía española”, *Cuadernos Bibliográficos*, 32 (1975), pp. 151-177.

- *Las revistas españolas entre dos dictaduras: 1931-1939*, Pre-Textos, Valencia, 1986.
- *Las revistas del 27*, Pre-Textos, Valencia, 1993.
- *Veintisiete revistas de la generación del veintisiete. Índices*, Centro Cultural de la Generación del 27, Málaga, 1995.
- *Tiempo materia y texto. Una reflexión sobre la revista literaria*, Edition Reichenberger, Kassel, 1998.
- “De *Poesía* a *Caballo verde para la poesía*: las revistas de Manuel Altolaguirre de los años treinta”, en VV. AA., *Viaje a las islas invitadas. Manuel Altolaguirre (1905-1959)*, catálogo de la exposición, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 2005, pp. 433-468.
- “*1616 English and Spanish Poetry*. Una revista de Manuel Altolaguirre y Concha Méndez”, en Manuel J. Ramos Ortega, ed. y coord., *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975). Volumen I (1919-1939)*, Ollero y Ramos, Madrid, 2005, pp. 347-366.
- “*Ardor* (1936)”, *ibidem*, pp. 435-456.
- *Revistas de la vanguardia española*, Renacimiento, Sevilla, 2005.
- *Semblanzas de revistas durante la República*, Centro Cultural de la Generación del 27, Málaga, 2006.
- Paco, Mariano de, “El teatro en las revistas de vanguardia. *Los Cuatro Vientos*”, *Monteagudo*, 7 (2002), pp.115-124.
- Palenzuela, Nilo, “El proceso de las revistas: de *La Rosa de los Vientos* a *Índice*”, en Andrés Sánchez Robayna, ed., *Canarias y las vanguardias históricas*, Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1992, pp. 19-38.
- Paniagua, Domingo, “Medio siglo de revistas poéticas en España”, *Poesía Española*, 140-141 (1964), pp. 3-8.
- Peiró, José Vicente, “Introducción”, en *Murta. Mensuario de arte. Levante de España. Edición facsímil*, edición de José Vicente Peiró, Centro-UNED Alzira-Valencia, Alcira, 1995.

— “Max Aub y la revista *Murta*”, *El correo de Euclides: anuario científico de la Fundación Max Aub*, 1 (2006), pp. 526-532.

Pérez Álvarez, Ramón, “*Silbo*: una revista pobre editada por humildes poetas”, *La Lucerna*, 32 (enero de 1935), pp. 14-16.

Pérez Bowie, José Antonio, “La literatura española entre el vanguardismo y la rehumanización: la revista *Isla* (Cádiz, 1932-1936)”, *Archivo hispalense*, 206 (1984), pp. 63-94.

Pérez Ferrero, Miguel, “Perfiles de revistas en 1930”, *La Gaceta Literaria*, 97 (1 de enero de 1931), p. 14.

— “Los periódicos literarios. Su actual decadencia en España. ¿Afanos de resurgimiento?”, *Heraldo de Madrid* (25 de septiembre de 1930), p. 9.

— “Las hojas que se han ido y no vuelven. Perfil de revistas en 1930”, *La Gaceta Literaria*, 97 (1 de enero de 1931), p. 17.

— “El periódico que aquí hace falta”, *Heraldo de Madrid*, 6 de julio de 1933, p. 6.

Pérez Merinero, Carlos y David, *Del cinema como arma de clase. Antología de Nuestro Cinema 1932-1935*, Fernando Torres editor, Valencia, 1975.

Pérez Minik, Domingo, “La literatura en *Gaceta de Arte*”, en *Gaceta de Arte. Revista Internacional de Cultura. Tenerife-Canarias*, Topos Verlag, Vaduz, 1981, pp. XVII-XXIV.

Porlán, Alberto, *Antología de La Gaceta Literaria*, Turner, Madrid, 1972

Pulido Cordero, Mercedes y Nogales Flores, Tomás, *Publicaciones periódicas extremeñas. 1808-1988*, Diputación Provincial de Badajoz, Badajoz, 1989.

Ramos Ortega, Manuel J., *Las revistas literarias en España entre la “edad de plata” y el medio siglo*, Madrid, Ediciones de la Torre, 2001.

— “*Nueva Revista* (1929-1930) y la literatura de vanguardia”, *Monteagudo*, 7 (2002), pp. 101- 114.

—ed. y coord., *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975)*, Ollero y Ramos, Madrid, 2005. 3 vols.

Bibliografía y fuentes documentales

- “La revista *Caballo Verde para la Poesía* (1935-1936)”, en Manuel J. Ramos Ortega, ed. y coord., *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975). Volumen I (1919-1939)*, Ollero y Ramos, Madrid, 2005, pp. 377-394.
- Rebollo Sánchez, Félix, *Periodismo y movimientos literarios contemporáneos. 1900-1939*, Huerga & Fierro, Madrid, 1998.
- Renau, Josep, “Notas al margen de *Nueva Cultura*”, en *Nueva Cultura. Información, crítica y orientación intelectual. Valencia (21 números). Enero 1935-octubre 1937*, Topos Verlag, Vaduz, 1977, pp. XII-XXIV.
- “Revista literaria”, *Faro de Vigo*, 23 de julio de 1932, p. 2.
- “Revistas”, *El Sol*, 19 de junio de 1932, p. 2.
- Ribbans, Geoffrey, “Riqueza inagotable de las revistas literarias modernas”, *Revista de Literatura*, 25-26 (1958), pp. 30-47.
- Río, Ángel del, “Notas sobre las revistas literarias de España”, *Boletín del Instituto de las Españas. Revista Hispánica Moderna*, 10 (1934), pp. 37-39.
- Ródenas de Moya, Domingo, “La prensa cultural en la Edad de Plata”, *Quimera*, 250 (2004), pp. 18-22.
- Rodríguez Fer, Claudio, “*Yunque* e a vanguardia integral”, en *Yunque. Periódico de vanguardia política (Lugo 1931-1932). Edición facsimilar*, estudio e edición de Luis Alonso Girgado, Marisa Moreda Leirado y María Vilariño Suárez, Xunta de Galicia, Santiago, 2006 pp. 15-21.
- Rozas, Juan Manuel, *El 27 como generación*, La Isla de los Ratones, Santander, 1978.
- “Introducción”, en *Poesía. Reimpresión anastásica de la edición de Málaga de 1930. Números 1-3*, Topos Verlag AG, Vaduz-Liechtenstein, 1979, pp. V-XX.
- Sáez, José Antonio, *La revista Nueva Poesía (Sevilla, 1935-1936). (Trascendencia y significado de un baluarte de la poesía pura)*, Grupo Cultural Batarro (Cuadernos de Batarro, 3), Huércal-Overa (Almería), 1990.
- Sánchez Álvarez-Insúa, Alberto, *Bibliografía e historia de las colecciones literarias en España (1907-1957)*, Asociación de Libreros de Viejo, Madrid, 1996.
- Sánchez Rivero, Ángel, *Gaceta de arte*, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1993.

- Sánchez Rodríguez, Alfonso, “Salvador Dalí en Torremolinos. Cómo y por qué se frustra la publicación en Málaga de una revista del surrealismo español”, *El maquinista de la generación*, 3-4 (2001), pp. 78-91.
- Santonja, Gonzalo, “Alberti y las publicaciones periódicas ‘comprometidas’ durante los años treinta”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 514-515 (1993), pp. 352-360.
- Santos Torroella, Rafael, *Medio siglo de publicaciones de poesía en España. Catálogo de revistas. I Congreso de Poesía*, Segovia/Madrid, 1952.
- Schneider, Marshall J., “*Historia de un día de la vida española: Ramón J. Sender y sus contemporáneos*”, en *Tensor. Edición facsimilar de la revista dirigida por Ramón J. Sender (Madrid, 1935)*, edición de José Domingo Dueñas Llorente, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2001, pp. XXXIX-LX.
- Segura Covarsi, Enrique, *Índice de la Revista de Occidente*, Instituto Miguel de Cervantes del CSIC, Madrid, 1952.
- Serrano Asenjo, José Enrique, “El ‘verdadero’ número 14 de *Noreste*”, *Heraldo de Aragón*, 30-VII-1989.
- “*Cierzo* (1930), la utopía vencida”, cuadernillo suelto y sin paginar en *Cierzo. Letras, arte, política. Edición facsímil 1930*, Gobierno de Aragón, Zaragoza, 1995.
- “*Noreste* (1932-1936) en la vanguardia aragonesa”, en *Noreste. Edición facsímil, 1932-1936*, edición de Juan Manuel Bonet, Ildefonso Manuel Gil y José Enrique Serrano Asenjo, Zaragoza, Departamento de Educación y Cultura del Gobierno de Aragón, 1995, s. p.
- Simón Díaz, José, *Revista de Estudios Hispánicos (Madrid, 1935-1936)*, CSIC, Madrid, 1947.
- “Fuentes de la literatura. Revistas. Archivos. Bibliografía general”, en José María Díez Borque, coord. , *Historia de la literatura española. Vol. I. La Edad Media*, Taurus, Madrid, 1980, pp. 13-50.
- Sobrino Vegas, Ángel Luis, *Poesía y poética en Revista de Occidente (1923-1936)*, monografía de investigación, Biblioteca de la UNED (Catálogo de Tesis Doctorales), 2003.

- Soria Olmedo, Andrés, “Presentación e inventario de *Octubre*”, *Letras del Sur*, 1 (1978), pp. 3-5.
- Tandy, Lucy, *Ernesto Giménez Caballero y La Gaceta Literaria*, Universidad de Oklahoma, Norman (Oklahoma), 1932.
- Teruel, José, “Desiderátum y balance de una *Nueva Cultura* (1935-1937), en Manuel J. Ramos Ortega, ed. y coord., *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975). Volumen I (1919-1939)*, Ollero y Ramos, Madrid, 2005, pp. 405-434.
- Torre, Guillermo de, “La generación española de 1898, en las revistas del tiempo”, *Nosotros*, 47 (1941), pp. 1-38.
— *Del 98 al Barroco*, Gredos, Madrid, 1969.
- Tuñón de Lara, Manuel, “La revista *Nueva España*”, en José Luis García Delgado, editor, *La crisis de la Restauración. España entre la primera guerra mundial y la II República*, Siglo XXI de España editores, Madrid, 1986, pp. 403-413.
- Valcárcel, Carmen y García Gabaldón, Jesús, “¡Salud! a *El Buque Rojo* (Valencia, 1936), en Manuel J. Ramos Ortega, ed. y coord., *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975). Volumen I (1919-1939)*, Ollero y Ramos, Madrid, 2005, pp. 457-476.
- Vásquez, Carmen “Pablo Neruda y la revista *Caballo Verde para la Poesía*”, *Revista de Estudios Hispánicos*, 8 (1961), p. 55-65.
- Vivanco, Luis Felipe, “Prólogo”, en *Los cuatro vientos. Revista literaria*, Verlag Detlev Auvermann KG, Kraus Reprint, Glashütten im Taunus, 1976, pp. 7-18.
- VV. AA., “Bibliografía de revistas”, *Boletín de Bibliotecas y Bibliografía*, 1 (1934), pp. 61-110.
— “Índice de revistas de poesía de medio siglo”, *Poesía española*, 140-141 (1964), pp. 1-46.
— “Apéndice”, *ibídem*, pp. 47-49.
— “Presencia de Ánxel Fole en *Resol* e noutras revistas culturais e literarias”, en *Resol. Hojilla volandera del pueblo. Folla voandeira do pobo. Galicia (1932-193), Bos Aires (1937-1938), Galicia (1990). Edición facsímile*, director do proxecto Luis Alonso Girgado, Santiago de Compostela, Publicaciónes do Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro-Xunta de Galicia, 1997, pp. 249- 262.

— “Panorámica das revistas literario-culturais coetáneas de *Resol*: galegas, españolas, portuguesas e hispanoamericanas”, *ibídem*, pp. 263-285.

Westerdahl, Eduardo, “Pequeña historia inédita de *Gaceta de Arte*”, *Fablas*, 68 (1976), p. 18.

— “El arte en *Gaceta de Arte*”, en *Gaceta de Arte. Revista internacional de cultura. Tenerife-Canarias*, Topos Verlag, Vaduz-Liechtenstein, 1981.

4. Otras referencias bibliográficas

Abad Merino, Luis Mariano, “De nuevo sobre el “Silbo de afirmación en la aldea””, en Juan José Sánchez Balaguer y Francisco Esteve Ramírez, editores, *Presente y futuro de Miguel Hernández. Actas del II Congreso Internacional Miguel Hernández. Orihuela-Madrid, 26-30 de octubre de 2003*, Fundación Cultural Miguel Hernández, Orihuela, 2004, pp. 549-565.

Abaitua, Joseba, “Entrevista con Antonio Odriozola y los orígenes de la revista *Cinco*”, en <http://mertola.wordpress.com/2009/11/03/>

Abril, Manuel, “Exposición Ángeles Ortiz”, *Luz*, 14 de enero de 1933, p. 8.

“Agasajo a Hernando Viñes”, *El Sol*, 13 de mayo de 1936, p. 2.

Álamo Triana, Isabel del, *Corpus Barga, el cronista de su siglo*, Publicaciones de la Universidad de Alicante, Alicante, 2001.

Albadalejo Mayordomo, Tomás y Chico Rico, Francisco, “La teoría de la crítica lingüística y formal”, en Pedro Aullón de Haro, ed., *Teoría de la crítica literaria*, Trotta, Madrid, 1994, pp. 175-293.

Alberti, Rafael, *La arboleda perdida*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1977.

— *La arboleda perdida (Segunda parte) Memorias*, Seix Barral, Barcelona, 1987.

— *Correspondencia a José M^a de Cossío seguido de Auto de fe y otros hallazgos inéditos*, edición y estudio por Rafael Gómez de Tudanca y Eladio Mateos Miera, Pre-Textos, Valencia, 1998.

- Aleixandre, Vicente, “Nota editorial del autor”, en *Mundo a solas*, Clan, Madrid, 1950, p. 7.
- *Correspondencia a la Generación del 27 (1828-1984)*, edición de Irma Emiliozzi, Castalia, Madrid, 2001.
- Alemany, Luis, *Agustín Espinosa. Historia de una contradicción*, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Islas Canarias, 1994.
- Almanaque Literario 1935*, publicado por Guillermo de Torre, Miguel Pérez Ferrero y E. Salazar y Chapela, Plutarco, Madrid, 1935.
- Alonso, Cecilio, “Fascismo, catolicismo y romanticismo en la obra de Ramón Sijé”, *Camp de l’arpa*, 11 (1974), pp. 29-33.
- Alonso, Dámaso, “Alusión y elusión en la poesía de Góngora”, *Revista de Occidente*, XIX (LVI, febrero de 1928), pp. 177-202.
- “Espadas como labios, por Vicente Aleixandre”, *Revista de Occidente*, XXXVIII (CXIV, diciembre de 1932), pp. 323-333.
- Alonso Montero, Xesús, “Manuel Gómez del Valle, poeta, comunista e mártir”, *Madrygal*, 2 (1999), 21-29.
- Altolaguirre, Manuel, *El caballo griego*, en *Obras Completas I*, edición crítica de James Valender, Istmo, Madrid, 1986, pp. 18-128.
- *Epistolario (1925-1959)*, edición de James Valender, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 2005.
- Amigo, Joaquín, “El Manifiesto Antiartístico Catalán”, *Gallo*, 2 (1928), s. p.
- Aróstegui, Julio, “El insurreccionalismo en la crisis de la Restauración”, en José Luis García Delgado, editor, *La crisis de la Restauración. España, entre la primera guerra mundial y la II República. II Coloquio de Segovia sobre Historia Contemporánea de España, dirigido por M. Tuñón de Lara*, Siglo XXI de España Editores, Madrid, 1986, pp. 75-99.
- Aubert, Paul, “Intelectuales y cambio político”, en José Luis García Delgado, editor, *Los orígenes culturales de la II República. IX Coloquio de Historia Contemporánea de España dirigido por Manuel Tuñón de Lara*, Siglo XXI de España editores, Madrid, 1993, pp. 25-99.

- Avilés Farrés, Juan, “Los partidos republicanos de izquierda (1933-1936)”, en J. L. García Delgado, editor, *La II República española. Bienio rectificador y Frente Popular, 1934-1936. IV Coloquio de Segovia sobre Historia Contemporánea de España dirigido por M. Tuñón de Lara*, Siglo XXI de España Editores, Madrid, 1988, pp. 71-81.
- Axeitos, Xosé L., “Dos arquivos de Rafael Dieste. O Diálogo epistolar dos irmáns Dieste (Eduardo-Rafael) ou a vida como literatura”, *Boletín Galego de Literatura*, 7 (1992), pp. 103-110.
- “Dos arquivos de Rafael Dieste. Epistolario de Eduardo Dieste: Cartas a Rafael Dieste e ó pintor Colmeiro”, *Boletín Galego de Literatura*, 8 (1992), pp. 129-135.
- “Dos arquivos de Rafael Dieste. Carta de Xosé Otero Espasandín a Rafael Dieste”, *Boletín Galego de Literatura*, 10 (1993), pp. 89-94.
- “Rafael Dieste y las Misiones Pedagógicas”, en Eugenio Otero Urdaza, director, *Las Misiones Pedagógicas 1931-1936*, catálogo de la exposición, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/Residencia de Estudiantes, Madrid, 2006, pp. 479-497.
- Ayala, Francisco, “Margarita de niebla”, *Revista de Occidente*, XVIII (LII, octubre de 1927), pp. 133-137.
- “Berlín-Norte”, *Revista de Occidente*, XXXII (XCIV, abril de 1931), pp. 117-120.
- Azcoaga, Enrique, “Las Misiones Pedagógicas”, *Revista de Occidente*, 7-8 (1981), pp. 221-232.
- “Arturo Serrano Plaja, mi compañero de de grupo literario”, en *Homenaje a Arturo Serrano Plaja*, coordinado por José Luis L. Aranguren y Antonio Sánchez Barbudo, Taurus, Madrid, 1985, pp. 47-53.
- Aznar Soler, Manuel, “La estética de la resistencia”, en *I Congreso internacional de escritores para la defensa de la cultura (París, 1935)*, edición, introducción y notas de Manuel Aznar Soler, Consellería de Cultura, Educación i Ciencia, Valencia, 1987, pp. 13-96.
- Azorín, “Jóvenes”, en *Crítica de años cercanos*, Taurus, Madrid, 1967, pp. 26-29.
- Bécarud, Jean y López Campillo, E., *Los intelectuales españoles durante la II República*, Siglo XXI de España editores, Madrid, 1978.

- Benítez, José María, “El Estridentismo, el Agorismo, *Crisol*”, en *Las revistas literarias de México*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1963, pp. 145-164.
- Bernal, José Luis, editor, *Correspondencia (1920-1983). Pedro Salinas/ Gerardo Diego/ Jorge Guillén*, Pre-Textos, Valencia, 1996.
- Blackwell, Lewis, *Tipografía del siglo XX*, Gustavo Gili, Barcelona, 2004.
- Blasco, Ricard, *La premsa al País Valencià*, Institució Alfons el Magnànim, Valencia, 1983.
- Bleiberg, Germán y Marías, Julián, dir., *Diccionario de literatura española*, Revista de Occidente, Madrid, 1972.
- Bonet, Juan Manuel, *Diccionario de las vanguardias en España. 1907-1936*, Alianza, Madrid, 2007.
- Borrás, Tomás, *Ramiro Ledesma Ramos*, Editora Nacional, Madrid, 1971.
- Brihuega, Jaime, *La vanguardia y la República*, Cátedra, Madrid, 1982.
- ed., *La Sociedad de Artistas Ibéricos y el arte español de 1925*, catálogo de exposición, Museo Nacional CARS, Madrid, 1995.
- Buñuel, Luis, *Mi último suspiro*, Plaza y Janés, Barcelona, 1982.
- Cabrera, Mercedes, “Proclamación de la República, Constitución y reformas”, en Santos Juliá, coordinador, *República y guerra en España (1931-1939)*, Espasa, Madrid, 2006, pp. 1-76.
- Calvo González, José, “Sobre *Horizonte del liberalismo* (1930), o María Zambrano en claroscuro”, *Revista Telemática de Filosofía del Derecho*, 8 (2004-2005), pp. 99-124.
- Cano Ballesta, Juan, *La poesía española entre pureza y revolución (1920-1936)*, Siglo XXI de España Editores, Madrid, 1996.
- Carbajosa, Mónica y Carbajosa, Pablo, *La corte literaria de José Antonio. La primera generación cultural de la Falange*, Crítica, Barcelona, 2003.
- Cardwell, Richard A., “Juan Ramón, Ortega y los intelectuales”, *Hispanic Review*, 53 (1985), pp. 329-350.

- “El caso Dalí. Correspondencia entre GATCPAC y ADLAN”, en AC. *La revista del GATEPAC, 1931-1937*, catálogo de la exposición, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2008, pp. 134-135.
- Castañar, Fulgencio, *El compromiso en la novela de la II República*, Siglo XXI, Madrid, 1992.
- Castro, Américo, “Los dinamiteros de la cultura”, en Eugenio Otero Urtaza, editor, *Las Misiones Pedagógicas, 1931-1936*, catálogo de la exposición, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/Residencia de Estudiantes, Madrid, 2006, pp. 210-211.
- Caudet, Francisco, “Arturo Serrano Plaja: apostillas a algunos de sus ensayos”, en *Homenaje a Arturo Serrano Plaja*, coordinado por José Luis L. Aranguren y Antonio Sánchez Barbudo, Taurus, Madrid, 1985, pp. 69-98.
- Cernuda, Luis, “Jacques Vaché”, *Revista de Occidente*, XXVI (LXXVI, octubre de 1929), pp. 142-144.
- *Epistolario 1924-1963*, edición de James Valender, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 2003.
- Chavarrí, Raúl, *Mito y realidad de la escuela de Vallecas*, Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1975.
- Chico Rico, Francisco, “Introducción a la ciencia empírica de la literatura”, *Teoría/Crítica*, 2 (1995), pp. 11-34.
- Chillón, Albert, *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*, Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 1999.
- Collado, Pedro, *Miguel Hernández y su tiempo*, Vosa, Madrid, 1993.
- Costa, René de, “*Tentativa del hombre infinito: notas para una revalorización*”, en Emir Rodríguez Monegal y Enrico Mario Santi, editores, *Pablo Neruda*, Taurus, Madrid, 1980, pp. 104-118.
- Crispin, John, *La estética de las generaciones de 1925*, Pre-Textos, Valencia, 2002.
- Cruz, Rafael, *En el nombre del pueblo. República, rebelión y guerra en la España de 1936*, Siglo XXI, Madrid, 2006.
- Cuadriello, Juan Domingo, *El exilio republicano español en Cuba*, Siglo XXI, Madrid, 2009.

- Delgado, Fernando G., “Francisco Giner de los Ríos: la recuperación de un poeta”, *Ínsula*, 353 (abril de 1976), p. 3.
- Díaz de Guereñu, Juan Manuel, *Gerardo Diego. Poeta mayor de Cantabria y Fábula de Equis y Zeda. Homenaje (1896-1996)*, Ayuntamiento de Santander/Sociedad Menéndez Pelayo, Santander, 1996.
- Díaz Fernández, José, “Acerca del arte nuevo”, *Post-Guerra*, 3 (septiembre de 1927), pp. 6-8.
- *El nuevo romanticismo. Polémica de arte, política y literatura*, edición de José M^a López de Abiada, José Esteban editor, Madrid, 1985.
- Díaz López, Juan Antonio, coord., *Castellanos sin mancha: exiliados castellano-manchegos tras la Guerra Civil*, Celeste, Madrid, 1999.
- Díaz Noci, Javier, “El periodismo alavés en lengua vasca: una aproximación histórica (1888-1936)”, *Sancho el Sabio. Revista de cultura e investigación vasca*, 6 (1996), pp. 393-417.
- Díaz-Plaja, Guillermo, *Memoria de una generación destruida (1930-1936)*, Delos-Aymá, Barcelona, 1966.
- Diego, Gerardo, “Un escorzo de Góngora”, *Revista de Occidente*, III (VII, enero de 1924), pp. 76-89.
- “La vuelta a la estrofa”, *Carmen*, 1 (1927), s. p.
- “Defensa de la poesía”, *Carmen*, 5 (1928), s. p.
- “La nueva arte poética española”, *Síntesis* (1929), pp. 183-199.
- Diego, Gerardo y Cossío, José María de, *Epistolario. Nuevas claves de la Generación del 27*, edición de Rafael Gómez, Fondo de Cultura Económica/Universidad de Alcalá de Henares, Madrid, 1996.
- Dieste, Rafael, *Obras completas. V. Epistolario*, edición de Xosé Luis Axeitos, Edicións do Castro, Sada- A Coruña, 1995.
- Díez, Xavier, *El anarquismo individualista en España (1923-1938)*, Virus editorial, Barcelona, 2007.

- Dijk, Teun A. van, “La pragmática de la comunicación literaria”, en José Antonio Mayoral, comp., *Pragmática de la comunicación literaria*, Arco-Libros, Madrid, 1986, pp. 171-194.
- Domenchina, Juan José, “Literatura. Cántico”, *La Voz*, 25 de febrero de 1936, p. 2.
- “Primavera y Flor”, *La Voz*, 5 de marzo de 1936, p. 2.
- “Salón sin muros”, *La Voz*, 10 de marzo de 1936, p. 2.
- “Carta abierta I”, *La Voz*, 17 de marzo de 1936, p.2.
- “Una carta de Juan José Domenchina”, *Heraldo de Madrid*, 31 de marzo de 1936, p. 12.
- Eichembaum, Boris, “La teoría del ‘método formal’”, en T. Todorov, comp., *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Signos, Buenos Aires, 1970, pp. 21-54.
- Egido León, María de los Ángeles, “El pacifismo obrero durante la II República: el Congreso Mundial contra la guerra. Papel de los intelectuales y consignas de partido”, *Revista de la Facultad de Geografía e Historia*, 1 (1987), pp. 225-241.
- Elorza, Antonio, “Notas sobre cultura y revolución en el anarcosindicalismo español, 1934-36”, en J. L. García Delgado, ed, *La II República española. Bienio rectificador y Frente Popular, 1934-1936. IV Coloquio de Segovia sobre Historia Contemporánea de España, dirigido por Manuel Tuñón de Lara*, Siglo XXI Editores de España, Madrid, 1988, pp. 159-176.
- E. N., “Con José Bergamín en Cruz y Raya”, *El Sol*, 12 de julio de 1936, p. 2.
- Escolar, Hipólito, “Las bibliotecas en la Edad Contemporánea”, en Hipólito Escolar, director, *Historia ilustrada del libro español. La edición moderna. Siglos XIX y XX*, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, 1996, pp. 555-581.
- Escolar Sobrino, Hipólito, “El libro y la lectura en el siglo XX”, en Hipólito Escolar, director, *Historia ilustrada del libro español. La edición moderna. Siglos XIX y XX*, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, 1996, pp. 89-193.
- Esdaile, Charles S., “Implantación de la República”, en John Lynch, director, *Historia de España. Vol. 18. El fin de la Monarquía. República y guerra civil*, El País, Madrid, 2007, pp. 203-271.

— “La República acosada”, en John Lynch, dir., *Historia de España. Vol. 18. El fin de la Monarquía. República y Guerra Civil*, El País, Madrid, 2007, pp. 273-329.

Espina, Antonio, “Ivan Goll: *Les cinq Continents. Antologie mondiale de poesie contemporaine*”, *Revista de Occidente*, I (II, agosto de 1923), pp. 247-251.

— “¿Incompatible? La cultura y el espíritu proletario”, *El Sol*, 18 de julio de 1930, p. 1.

— “Antelación”, *Pájaro pinto*, Libertarias/Prodhufi, Madrid, 1992.

Esteban, José, “El libro popular en el siglo XX”, en Hipólito Escolar (dir.), *Historia ilustrada del libro español. La edición moderna. Siglos XIX y XX*, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, 1996, pp. 273-297.

Esteban, José y Santonja, Gonzalo, *Los novelistas sociales españoles (1928-1936)*, Ayuso, Madrid, 1977.

— *Los novelistas sociales españoles (1928-1939): Antología*, Anthropos, Barcelona, 1988.

Even-Zohar, Itamar, “Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la Teoría de los Polisistemas”, en Montserrat Iglesias Santos, comp., *Teoría de los Polisistemas*, Arco-Libros, Madrid, 1999, pp. 23-52.

Fernández Mata, Ignacio, “El exilio y la memoria: Eduardo de Ontañón”, en Ángel B. Espina Barrio, editor, *Emigración e integración cultural. Antropología en Castilla y León e Iberoamérica, V*, Ediciones de la Universidad de Salamanca, Salamanca, 2003.

Fokkema, D. W. e Ibsch, Elrud, *Teorías de la literatura de siglo XX*, Cátedra, Madrid, 1981.

Forment, Albert, “Josep Renau. Vida y obra”, en *Josep Renau 1907-1982. Compromiso y cultura*, edición a cargo de Jaime Brihuega y Norberto Piqueras, Universitat de Valencia/Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Valencia, 2007, pp. 38-71.

— “Cronología”, *ibídem*, pp. 419-498.

Garitaonandía Garnacho, Carmelo, “La radiodifusión durante la Dictadura de Primo de Rivera. Los orígenes”, en José Luis García Delgado, ed., *La crisis de la Restauración. España, entre la primera guerra mundial y la II República. II Coloquio de Segovia*

sobre Historia Contemporánea de España, dirigido por M. Tuñón de Lara, Siglo XXI de España Editores, Madrid, 1986, pp. 361-401.

García, Carolina B., “Las visitas de Le Corbusier, Mendelsohn, van Doesburg y Gropius a España”, *AC, la revista del GATEPAC. 1931-1937*, catálogo de la exposición, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2008, pp. 39-45.

García, Miguel Ángel, *El veintisiete en vanguardia. Hacia una lectura histórica de las poéticas moderna y contemporánea*, Pre-Textos, Valencia, 2001.

García Berrio, Antonio, *Teoría de la Literatura. (La construcción del significado poético)*, Cátedra, Madrid, 1994, 2ª edición revisada y ampliada.

— “Epílogo. Más sobre la globalidad crítica”, en Pedro Aullón de Haro, ed., *Teoría de la crítica literaria*, Trotta, Madrid, 1994, pp. 511-541.

García Berrio, Antonio y Hernández Fernández, Teresa, *Crítica literaria. Iniciación al estudio de la literatura*, Cátedra, Madrid, 2006.

García Cabrera, Pedro, “El hombre en función del paisaje”, en *Obras completas. Volumen IV*, Santa Cruz de Tenerife, Consejería de Cultura y Deportes del Gobierno Autónomo de Canarias, 1987, pp. 201-209.

— “La exposición de Juan Ismael”, *Ibidem*, p. 221.

García Gabaldón, Jesús, “La evolución de la historiografía literaria eslava”, *Teoría/Crítica*, 1 (1994), p. 173-193.

García Gallego, Jesús, “La recepción del dadaísmo y surrealismo en Cataluña”, *Ínsula*, 515 (1989), pp. 25-27.

García Lorca, Federico, *Epistolario completo*, edición de Andrew A. Anderson y Christopher Maurer, Cátedra, Madrid, 1997.

García Queipo de Llano, Genoveva, *Los intelectuales y la dictadura de Primo de Rivera*, Alianza, Madrid, 1988.

García-Molina, Antonio, “Oleza a Gabriel Miró. Dos conferencias de los hermanos Sijé”, *Revista del Instituto de Estudios Alicantinos*, 27 (1979), pp. 243-258.

Gibson, Ian, *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca (1898-1936)*, Plaza y Janés, Barcelona, 1997.

- Giménez Caballero, Ernesto, “Cartel de la nueva literatura”, *La Gaceta Literaria*, 32 (15 de abril de 1928).
- Gómez de la Serna, Ramón, “Pablo Neruda”, en *Nuevos retratos contemporáneos*, Sudamericana, Buenos Aires, 1945, pp. 269-286.
- González Calbet, Teresa, “La destrucción del sistema político de la Restauración: el golpe de septiembre de 1923”, en José Luis García Delgado, editor, *La crisis de la Restauración. España, entre la primera guerra mundial y la II República. II Coloquio de Segovia sobre Historia Contemporánea de España, dirigido por M. Tuñón de Lara*, Siglo XXI de España Editores, Madrid, 1986, pp. 101-120.
- González de Gambier, Gemma, *Diccionario de términos literarios*, Síntesis, Madrid, 2002.
- González Ruano, César, “Poesía y verdad. Vicente Huidobro, el que trajo las gallinas”, *Heraldo de Madrid*, 6 de enero de 1931, p. 1.
- *Antología de poetas españoles contemporáneos en lengua castellana*, Gustavo Gili, Barcelona, 1946.
- Gracia, Jordi y Ródenas de Moya, Domingo, editores, *El ensayo español, siglo XX*, Crítica, Barcelona, 2009.
- Granell, Eugenio, “ADLAN”, en AC. *La revista del GATEPAC*, catálogo de la exposición, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2008, pp. 115-127.
- Guerrero Ruiz, Juan, *Juan Ramón de viva voz. Volumen I (1913-1931)*, Pre-Textos/Museo Ramón Gaya, Valencia, 1998.
- *Juan Ramón de viva voz. Volumen II (1932-1936)*, Pre-Textos/Museo Ramón Gaya, Valencia, 1998.
- Guigon, Emmanuel, “Le voyage d’André Breton à Tenerife”, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 25 (1989), pp. 397-417.
- Guillén, Jorge y Cossío, José M^a de, *Correspondencia*, edición crítica de Julio Neira y Rafael Gómez, Pre-Textos, Valencia, 2002.
- Gullón, Ricardo, “Relaciones Pablo Neruda-Juan Ramón Jiménez”, en *Pablo Neruda*, edición de Emir Rodríguez Monegal y Enrico Mario Santi, Taurus, Madrid, 1985, pp. 175-197.

— “Introducción. La producción del texto”, en Juan Ramón Jiménez, *Españoles de tres mundos*, Alianza editorial, Madrid, 1987, pp. 11-36.

Gutiérrez Palacio, Javier, editor, *República, periodismo y literatura. La cuestión política en el periodismo literario durante la Segunda República española*, Tecnos, Madrid, 2005.

Hernández, Miguel, *Obra Completa II. Teatro, prosas, correspondencia*, edición crítica de Agustín Sánchez Vidal y José Carlos Rovira, Espasa-Calpe, Madrid, 1992.

Herrero-García, Miguel, “El valor de los intelectuales”, *Revista de Estudios Hispánicos*, 9 (septiembre de 1935), pp. 279-284.

Hinojosa, José María, *Epistolario (1922-1936)*, edición e introducción de Julio Neira y Alfonso Sánchez, Fundación Genesian, Sevilla, 1997.

Hiriart, Rosario, *Un poeta en el tiempo: Idefonso Manuel Gil*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1981.

Holguín, Sandie, *República de ciudadanos. Cultura e identidad nacional en la España republicana*, Crítica, Barcelona, 2003.

Iglesias, Miguel A., “Los jóvenes y el arte: escapismo y estética neorromántica en un grupo de intelectuales de derechas en el Madrid de la preguerra”, *RILCE. Revista de Filología Hispánica*, vol. 17, nº 2 (2001), pp. 211-224.

— “El segundo PEN Club madrileño, una sociedad de intelectuales de derechas en la crisis de los años treinta”, *RILCE. Revista de Filología Hispánica*, vol. 19, nº 1 (2003), pp. 87-108.

Iglesias Santos, Montserrat, “El sistema literario: Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas”, en Darío Villanueva, comp., *Avances en Teoría de la Literatura*, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1994, pp. 309-356.

— “La Teoría de los Polisistemas como desafío a los estudios literarios”, en Montserrat Iglesias Santos, comp., *Teoría de los Polisistemas*, Arco-Libros, Madrid, 1999, pp. 9-20.

“Impenitencia en el fracaso”, *ABC*, 10 de marzo de 1936, p. 15.

Jaime Lorén, José María de y Jaime Gómez, José de, “Adelino Gómez Latorre (Caminreal, 1913-1975)”, *Xiloca*, 32 (2004), pp. 95-118.

Jarnés, Benjamín, “Philippe Soupault: *En joue !* (Bernard Grasset. Paris)”, *Revista de Occidente*, XII (XXXVI, junio de 1926), pp. 388-390.

— “Nueva quimera del oro”, *Revista de Occidente*, XXXIII (LXVII, enero de 1929), pp. 118-122.

— *Feria del Libro*, Espasa-Calpe, Madrid, 1935.

— *Epistolario 1919-1939 y Cuadernos íntimos*, edición de Jordi Gracia y Domingo Ródenas de Moya, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 2003.

Jiménez, César, “Castelao quería en 1936 que Vigo fuese la capital de Galicia”, entrevista a Arturo Cuadrado, *Atlántico Diario*, 26 de julio de 1995, p. 6.

Jiménez, Juan Ramón, “Poesía en soledad”, *Heraldo de Madrid*, 29 de marzo de 1934, p. 10.

— “Con la inmensa minoría. Crítica”, *El Sol*, 26 de abril de 1936, pp. 1 y 4.

— “Recuerdo a José Ortega”, en *Antología jeneral en prosa (1898-1954)*, selección, organización y prólogo por Ángel Crespo y Pilar Gómez Debate, Biblioteca Nueva, Madrid, 1981, p. 851.

Jiménez-Landi, Antonio, *La Institución Libre de Enseñanza y su ambiente. Tomo III. Periodo escolar 1881-1907*, Editorial Complutense, Madrid, 1996.

“Juan Ramón Jiménez, el ilustre poeta, maestro de generaciones, decide retirar sus versos de la segunda edición que prepara Gerardo Diego de su antología *Poesía española*”, *Heraldo de Madrid*, 22 de marzo de 1934, p. 9.

Juliá, Santos, *Historias de las dos Españas*, Taurus, Madrid, 2005.

— “El Frente Popular y la política de la República en guerra”, en Santos Juliá, coordinador, *República y Guerra en España (1931-1939)*, Espasa-Calpe, Madrid, 2006, pp.129-222.

Kharitonova, Natalia, “La internacional comunista, la MORP y el movimiento de artistas revolucionarios españoles (1931-1934)”, *IEE-Documents*, 37 (janvier 2005), Institut d’Études Européenes de la Université Catholique de Louvain.

“La causa del mal”, *Acción Española*, 85 (marzo de 1936), pp. 425-433.

Ladeira Yrago, José, *García Lorca de A a Z*, Nova Aguilar, Río de Janeiro, 1976.

— *Federico García Lorca y Galicia*, Ediciós do Castro, Sada-A Coruña, 1986.

Larrea, Juan, “Vicente Huidobro en vanguardia”, en *Torres de Dios: Poetas*, Editora Nacional, Madrid, 1982, pp. 75-162.

Lázaro Carreter, Fernando, “La literatura como fenómeno comunicativo”, en José Antonio Mayoral, comp., *Pragmática de la comunicación literaria*, Arco-Libros, Madrid, 1986, pp. 151-170.

Lechner, Johannes, *El compromiso en la poesía española del siglo XX*, Universidad de Alicante, Alicante, 2004.

Ledesma Ramos, Ramiro, *¿Fascismo en España? Sus orígenes, su desarrollo, sus hombres*, La Conquista del Estado, Madrid, 1935.

López de Abiada, José Manuel, “La experiencia madrileña de Neruda: su evolución ideológica, el cambio de estética y su compromiso frente a España”, *Anales de Literatura Española*, 5 (1986-1987), pp. 247-266.

López García, José Ramón, *Vanguardia, revolución, exilio: la poesía de Arturo Serrano Plaja*, Pre-Textos/ Fundación Gerardo Diego, Valencia, 2008.

López Sánchez, José María, *Las ciencias sociales en la Edad de Plata española: el Centro de Estudios Históricos, 1910-1936*, tesis doctoral, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia Contemporánea, Universidad Complutense de Madrid, 2003.

Lorenzo-Cáceres, Andrés de, *Isla de promisión*, edición, introducción y notas de Miguel Martiñón, La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 1990.

Loyola, Hernán, “Introducción”, en Pablo Neruda, *Residencia en la tierra*, edición de Hernán Loyola, Cátedra, Madrid, 1987, pp. 11-80.

Lozano Marco, Miguel Ángel, “Miguel Hernández en la Orihuela de los años treinta. Sobre la prehistoria poética”, *Ínsula*, 544 (abril, 1992), p. 2.

Luhmann, Niklas, *Complejidad y modernidad. De la unidad a la diferencia*, edición y traducción de Jostxo Beriain y José María García Blanco, Trotta, Madrid, 1998.

Luis, Leopoldo de, “La poesía de Leopoldo Panero (a los veinte años de su muerte)”, *ABC. Sábado cultural*, 90 (25 de septiembre de 1982), pp. I-II.

- Madyjewska, Katarzyna, *La poesía lírica de José María Pemán*, Tesis doctoral dirigida por José Paulino Ayuso, Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2006.
- Mainer, José Carlos, Mainer, José-Carlos, *Literatura y pequeña burguesía en España*, Madrid, Edicusa, 1972.
- “Cultura, 1923-1939”, en Manuel Tuñón de Lara, director, *Historia de España. IX. La crisis del Estado: Dictadura, República, Guerra (1923-1939)*, Labor, Barcelona, 1981, pp. 547-632.
- *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Cátedra, Madrid, 1999, 5^a edición.
- “Ernesto Giménez Caballero o la inoportunidad”, en Ernesto Giménez Caballero, *Casticismo, nacionalismo y vanguardia: (antología, 1927-1935)*, selección y prólogo de José-Carlos Mainer, Fundación Santander Central Hispano, Madrid, 2005, pp. IX-LXVIII.
- *Años de vísperas. La vida de la cultura en España (1931-1939)*, Espasa-Calpe, Madrid, 2006.
- *Historia de la literatura española. 6. Modernidad y nacionalismo. 1900-1939*, Crítica, Barcelona, 2010.
- Maldonado Alemán, Manuel “El constructivismo radical y la investigación literaria”, *Revista de Filología Alemana*, 5 (1997), pp. 29-62.
- “El pensamiento sistémico en la teoría literaria alemana I”, *Revista de Filología Alemana*, 7 (1999), pp. 15-60.
- La historiografía literaria. Una aproximación sistémica”, *Revista de Filología Alemana*, 14 (2006), pp. 9-40.
- Maldonado Araque, Francisco Javier, “*Canto personal vs. Canto general* (una lucha poética y política en la posguerra)”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 692 (2008), pp. 93-115.
- Malerbe, Pierre C., “La agonía de la Restauración”, *Historia 16*, extra XXIII (octubre, 1982), *Historia de España, vol. XI. La caída del rey. De la quiebra de la Restauración a la República (1917-1936)*, pp. 7-34.

—“La dictadura de Primo de Rivera”, *ibídem*, pp. 35-60.

Manjón-Cabeza Cruz, Dolores, *Poesía en castellano en Barcelona (1939-1950)*, tesis doctoral dirigida por Vicente Granados Palomares en la UNED, edición digital en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2007.

Marichalar, Antonio, “Girola”, *Revista de Occidente*, XII (XXXVI, junio de 1926), pp. 329-343.

—“Último grito”, *Revista de Occidente*, XXXI (XCI, enero de 1931), pp. 101-107.

Maravall, José Antonio, “La poesía, fervor de realidad”, *El Sol*, 14 de noviembre de 1931, p. 2.

Marquerié, Alfredo, *Personas y personajes. Memorias informales*, Dopesa, Barcelona, 1971.

Márquez, Margarita, “Correspondencia Gerardo Diego-José Ortega y Gasset (1921-1932)”, *Revista de Occidente*, 178 (marzo de 1996), p. 5-18.

Martín, Eutimio, “Ramón Sijé-Miguel Hernández: una relación mitificada”, en *Miguel Hernández, cincuenta años después*, Comisión del Homenaje a Miguel Hernández, Alicante, 1993, pp. 43-58.

Martínez Cachero, José María, “Noticia de *La Musa Nueva. Florilegio de rimas modernas (1908)*, segunda antología del modernismo español”, *1616. Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 2 (1979), pp. 39-45.

Martínez Martín, Jesús A., “La edición moderna”, en Jesús A. Martínez Martín, director, *Historia de la edición en España. 1836-1936*, Marcial Pons, Madrid, 2001, pp. 167-206.

Martínez Rus, Ana, “Las bibliotecas y la lectura. De la biblioteca popular a la biblioteca pública”, en Jesús A. Martínez, director, *Historia de la edición en España. 1836-1936*, Marcial Pons, Madrid, 2001, pp. 431-454.

— *La política del libro durante la Segunda República: socialización de la lectura*, Trea, Gijón, 2003.

Martiñón, Miguel, “Introducción”, en Andrés de Lorenzo-Cáceres, *Isla de promisión*, edición, introducción y notas de Miguel Martiñón, La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 1990, pp. 9-18.

- Mazón Albarracín, Antonio J., “El Marqués de las Hormazas y la Glorieta de Gabriel Miró”, en www.amigosdeorihuela.org.
- Morelli, Gabriele, *Historia y recepción crítica de la Antología poética de Gerardo Diego*, Pre-Textos, Valencia, 1997.
- *Gerardo Diego y el III centenario de Góngora (Correspondencia inédita)*, Pre-Textos, Valencia, 2001.
- Moreno Martínez, Pedro Luis, *Educación popular en la Segunda República Española. Carmen Conde, Antonio Oliver y la Universidad Popular de Cartagena*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2008.
- Moreno Martínez, Pedro Luis y Sebastián Vicente, Ana, “Un siglo de universidades populares en España (1903-2000)”, *Historia de la Educación*, 20 (2001), pp. 159-188.
- Morla Lynch, Carlos, *En España con Federico García Lorca (Páginas de un diario íntimo, 1928-1936)*, Renacimiento, Sevilla, 2008.
- Morris, Cyril B., *El surrealismo y España 1920-1936*, Espasa-Calpe, Madrid, 2000.
- Mukarovsky, Jan, “El arte como hecho semiológico”, en *Escritos de Estética y Semiótica del arte*, Gustavo Gili, Barcelona, 1977, pp. 35-43.
- Muñoz Garrigós, José, *Vida y obra de Ramón Sijé*, Universidad de Murcia/ Caja Rural Central de Orihuela, Murcia, 1987.
- “El final de una polémica (Documento inédito de Ramón Sijé)”, en <http://digitum.um.es/xmlui/bitstream/10201/12856/1/El%20final%20de%20una%20polemica.pdf>
- Neira, Julio, “Influencia de Cossío en la poesía de los años 20”, en *José M^a de Cossío y la poesía de su tiempo*, Sociedad Menéndez Pelayo/Consejería de Cultura/Fundación Gerardo Diego, Santander, 2002, pp. 25-42.
- “Estudio preliminar”, Gerardo Diego, *La estela de Góngora*, Universidad de Cantabria, Santander, 2003, pp. 11-49.
- “De Pablo Neruda a José María Souvirón. Una carta inédita”, *Ínsula*, 604 (octubre de 2004), p. 19.
- *Manuel Altolaguirre, impresor y editor*, Universidad de Málaga/Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Málaga, 2008, pp. 264-287.

- Neira, Julio y Sánchez, Alfonso, “Sesenta y tres cartas para una biografía”, en José María Hinojosa, *Epistolario (1922-1936)*, edición e introducción de Julio Neira y Alfonso Sánchez, Fundación Genesian, Sevilla, 1997, pp. 7-40.
- Neruda, Pablo, “El escultor Alberto”, *El Sol*, 14 de mayo de 1936, p. 5.
- Oleza Simó, Joan, “Luis Álvarez Petreña de Max Aub: encrucijada de tres estéticas”, *Ínsula*, 569 (1994), pp. 1-2 y 27-28.
- Olivares Figueroa, Rafael, “Un aspecto de la cultura popular”, *La Voz*, Córdoba, 10 de mayo de 1936, p. 7.
- Ortega y Gasset, José, “Parerga: Cosmopolitismo”, *Revista de Occidente*, VI (XVIII, diciembre de 1924), pp. 343-352.
- *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, Espasa-Calpe, Madrid, 2000.
- Otero Urtaza, Eugenio, *Las Misiones Pedagógicas: una experiencia de educación popular*, Edición do Castro, Sada (La Coruña), 1982.
- “Los marineros del entusiasmo en las Misiones Pedagógicas”, en *Las Misiones Pedagógicas 1931-1936*, catálogo de la exposición, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/Residencia de Estudiantes, Madrid, 2006, pp. 65-113.
- Paniagua, Javier, “Estudio preliminar: Marín Civera y la cultura popular. Orto (1932-34)”, en Orto (1932-2934). *Revista de documentación social*, edición y estudio preliminar de Javier Paniagua, 2 vols., Centro Francisco Tomás y Valiente UNED Alzira-Valencia/Fundación Instituto de Historia Social, Valencia, 2001, pp. XIII-LVIII.
- Pemán, José María, “Perfiles de la nueva barbarie. Proyecciones de la literatura romántica sobre la política liberal”, *Acción Española*, 2 (1 de enero de 1932), pp. 131-141.
- “Menéndez Pelayo, inspirador de Acción Española”, *Acción Española*, 56/57 (julio de 1934), pp. 265-267.
- Peral Baeza, Gaspar, “Miguel Hernández y el ensayo de Ramón Sijé sobre el romanticismo”, *El eco hernandiano*, 9 (2006), pp. 2-10.

- Perales Birlanga, Germán, “Los estudiantes católicos de la Universidad de Valencia (1875-1936)”, *Cuadernos del Instituto Antonio de Nebrija*, 8 (2005), pp. 215-236.
- Pérez Corrales, Miguel, *Agustín Espinosa, entre el mito y el sueño*, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas, 1986.
- Pérez Ferrero, Miguel, “Gerardo y sus amigos”, *Heraldo de Madrid*, 10 de marzo de 1932, p. 12.
- “Los de ayer vuelven”, *Heraldo de Madrid*, 30 de marzo de 1933, p. 8.
- Pérez Galán, Mariano, *La enseñanza en la Segunda República Española*, Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1975.
- Pérez Minik, Domingo, *Facción española surrealista de Tenerife*, Ediciones La Palma, Madrid, 1996.
- Pérez Segura, Javier, *Arte moderno, vanguardia y estado: la Sociedad de Artistas Ibéricos y la República (1931-1936)*, CSIC, Madrid, 2002.
- Pérez-Lizano, Manuel, *Surrealistas plásticos aragoneses: 1929-1979*, Librería General, Zaragoza, 1980.
- Pérez-Villanueva Tovar, Isabel, “La Residencia de Estudiantes en el Madrid de su tiempo”, en José Luis García Delgado, ed., *Los orígenes culturales de la II República. IX Coloquio de Historia Contemporánea de España dirigido por M. Tuñón de Lara*, Siglo XXI, Madrid, 1993, pp. 275-292.
- Piedra, Antonio, *La tensión poética en Francisco Pino*, Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura, Valladolid, 1998.
- Poveda, Jesús, *Vida, pasión y muerte de un poeta: Miguel Hernández*, Ediciones Oasis, México, 1975.
- Pujol, Josep M., “Jan Tschichold y la tipografía moderna”, en Jan Tschichold, *La nueva tipografía*, Valencia, Campgràfic, 2003, pp. XIII-LXXXVIII.
- Quance, Roberta, “Hacia una nueva mujer”, en James Valender, editor, *Una mujer moderna. Concha Méndez en su mundo (1898-1986)*, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 2001, pp. 101-113.
- Quiroga Plá, José María, “Ulises adolescente”, *Revista de Occidente*, XXIII (LXIX, marzo de 1929), pp. 403-408.

- Ramonedá, Arturo, *Corpus Barga. El escritor y su siglo*, Ediciones Duque, Córdoba, 2000.
- Relgis, Eugen, *Individualismo, Estética y Humanitarismo*, Cuadernos de Cultura, Madrid, 1933.
- Río, Luciano del, “García Lorca en Pontevedra”, *Diario de Pontevedra*, 12 de agosto de 1973.
- Rodríguez Aguilera, Cesáreo, “Los Amigos del Arte Nuevo”, *Cuadernos de Arquitectura*, 79 (1970), pp. 5-18.
- Rodríguez Cánovas, José, *Antonio Oliver Belmás y la Universidad Popular de Cartagena*, Cartagena, Imp. Molegar, 1971
- Rodríguez Fer, Claudio, *Ánxel Fole. Vida e obra*, Ed. Xerais, Vigo, 1997.
- Rodríguez Fischer, Ana, *Prosa narrativa de vanguardia*, Castalia, Madrid, 1999.
- Ruiz Manjón, Octavio, “La vida política en el segundo bienio republicano”, en Santos Juliá, coordinador, *República y Guerra en España (1931-1939)*, Espasa-Calpe, Madrid, 2006, pp. 77-128.
- Rusch, Gebhard, “Teorías sistémicas en la historiografía literaria alemana”, *Teoría/Crítica*, 1 (1994), pp. 137-172.
- Sáenz de la Calzada, Luis, *La Barraca. Teatro universitario*, Revista de Occidente, Madrid, 1976.
- Salaberría Lizarazu, Ramón, “Las bibliotecas de Misiones Pedagógicas: medio millón de libros a las aldeas más olvidadas”, en Eugenio Otero Urtaza, editor, *Las Misiones Pedagógicas 1931-1936*, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/Residencia de Estudiantes, Madrid, 2006, pp. 303-315.
- Salas Viu, Vicente: “Renacimiento del soneto. Rosales y Vivanco, dos vertientes de una misma poesía”, *El Sol*, 22 de julio de 1936, p. 2.
- Salguero Robles, Ana Isabel, “Escritos de María Zambrano recuperados”, *El Basilisco*, 21 (1996), pp. 70-72.
- Salinas, Pedro y Guillén, Jorge, *Correspondencia (1923-1951)*, edición de Andrés Soria Olmedo, Tusquets, Barcelona, 1992.

- Salinas, Pedro/ Diego, Gerardo/ Guillén, Jorge, *Correspondencia (1920-1983)*, edición de José Luis Bernal, Pre-Textos, Valencia, 1996.
- Sánchez, Alberto, *Palabras de un escultor*, Fernando Torres, Valencia, 1975.
- Sánchez Barbudo, Antonio, “Serrano Plaja en mi recuerdo y en sus poesías”, en *Homenaje a Arturo Serrano Plaja*, coordinado por José Luis L. Aranguren y Antonio Sánchez Barbudo, Taurus, Madrid, 1985, pp. 11-46.
- Sánchez Vidal, Agustín, *Miguel Hernández en la encrucijada*, Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1976.
- Santonja, Gonzalo, *La República de los libros. El nuevo libro popular de la II República*, Anthropos, Barcelona, 1989.
- Schmidt, Siegfried J., *Fundamentos de la ciencia empírica de la literatura. El ámbito social LITERATURA*, Taurus, Madrid, 1991.
- “El constructivismo radical: un nuevo paradigma en el discurso interdisciplinario”, *Teoría/Crítica*, 2 (1995), pp. 37-83.
- “La Ciencia Empírica de la Literatura: un nuevo paradigma”, *Teoría/Crítica*, 2 (1995), pp. 87-106.
- “La ciencia empírica de la literatura en la crítica”, *Teoría/Crítica*, 2 (1995), pp. 107-145.
- “Convenciones y sistemas literarios”, *Teoría/Crítica*, 2 (1995), pp. 173-208.
- “Escribir historias de la literatura. Algunas observaciones desde un punto de vista constructivista”, *Teoría/Crítica*, 2 (1995), pp. 245-269.
- Selva, Enrique, *Ernesto Giménez Caballero entre la vanguardia y el fascismo*, Valencia, Pre-Textos, 2000.
- Sender, Ramón J., *Álbum de radiografías secretas*, Destino, Barcelona, 1982.
- Seoane, María Cruz y Saiz, María Dolores, *Historia del periodismo en España. 3. El siglo XX: 1898-1936*, Alianza, Madrid, 1996.
- Sepúlveda, Isidro, “La JAE en la política cultural de España hacia América”, *Revista de Indias*, 239 (2007), pp. 59-80.

Serrano Plaja, Arturo, “Matices de una generación. Arte nuevo y joven poesía”, *El Sol*, 31 de marzo de 1932, p. 2.

Soria Olmedo, Andrés, *Vanguardismo y crítica literaria en España*, Istmo, Madrid, 1988.

— “República y compromiso”, en Francisco Chica, editor, *Emilio Prados 1899-1962*, catálogo de la exposición, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 1999, p. 125-144.

Soria Puig, Arturo, “Un hombre de palabra”, prólogo a Arturo Soria y Espinosa, *Labrador del Aire*, Turner, Madrid, 1983. Seoane, Luis, *Comunicaciónes mesturadas*, Editorial Galaxia, Vigo, 1973.

Souto Kustrín, Sandra, “Y ¿Madrid? ¿Qué hace Madrid?” *Movimiento revolucionario y acción colectiva (1933-1936)*, Siglo XXI de España Editores, Madrid, 2004.

Tinianov, Juri, “Sobre la evolución literaria”, en T. Todorov comp., *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Signos, Buenos Aires, 1970, pp. 89-101.

Tinianov, Juri y Jakobson, Roman, “Problemas de los estudios literarios y lingüísticos”, en T. Todorov, comp., *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Signos, Buenos Aires, 1970, pp. 103-105.

Todorov, Tzvetan, comp., *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Signos, Buenos Aires, 1970.

Torre, Guillermo de, “Índice de la nueva poesía americana”, *Revista de Occidente*, XV (XLIV febrero de 1927), pp. 269-273.

— “Las Ediciones Héroe. Poesía en alud”, *El Sol*, 1 de abril de 1936, p. 2.

Trapiello, Andrés, *Imprenta moderna. Tipografía y literatura en España, 1874-2005*, Campgràfic, Valencia, 2006.

Tuñón de Lara, Manuel, “La II República”, en *Historia de España. Tomo 11. La caída del rey. De la quiebra de la Restauración a la República (1917-1936)*. *Historia 16, extra XXIII* (octubre de 1982), pp. 61-129.

— *Medio siglo de cultura española (1885-1936)*, 3ª edición corregida y ampliada, Tecnos, Madrid, 1984.

Bibliografía y fuentes documentales

- “La crisis de la sociedad de la Restauración (1917-1930)”, en Manuel Tuñón de Lara et al. , *Historia de España*, Ámbito, Valladolid, 1999, pp. 537-569.
- Ulacia Altolaquirre, Paloma, *Concha Méndez. Memorias habladas, memorias armadas*, Mondadori, Madrid, 1990.
- “Una carta sobre crítica literaria”, *Heraldo de Madrid*, 30 de marzo de 1936, p. 11.
- “Un entusiasta homenaje a dos escritores de izquierda”, *Heraldo de Madrid*, 11 de febrero de 1936, p. 5.
- “Un Movimiento Político de Juventud. Frente Español”, *Luz*, 7 de marzo de 1932, p. 10.
- Valender, James, *Manuel Altolaguirre y Concha Méndez. Poetas e impresores*, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 2001.
- Vegas Latapie, Eugenio, “Romanticismo y democracia”, *Acción Española*, 85 (marzo de 1936), pp. 477-505.
- Vela, Fernando, “El suprarrealismo”, *Revista de Occidente*, VI (XVIII, diciembre de 1924), pp. 428-434.
- Vilches de Frutos, Francisca y Dougherty, Dru, *La escena madrileña entre 1926 y 1931: un teatro de transición*, Fundamentos, Madrid, 1997.
- Villalonga, Miguel, *Autobiografía*, Viamonte, Madrid, 2002.
- Vived Mairal, Jesús, *Ramón J. Sender. Biografía*, Páginas de Espuma, Madrid, 2002.
- VV. AA., “El silencio por Mallarmé. Encuesta sin trascendencia”, *Revista de Occidente*, II (V, noviembre de 1923), pp. 238-256.
- *Historia del Partido Comunista de España*, redactada por una comisión del Comité Central del Partido, formada por la camarada Dolores Ibárruri, que la ha presidido, y por los camaradas Manuel Azcárate, Luis Balaguer, Antonio Cordón, Irene Falcón y José Sandoval, París, Éditions Sociales, 1960.
- *Escritos de arte de vanguardia. 1900/1945*, edición de Ángel González García, Francisco Calvo Serraller y Simón Marchán Fiz, Turner/Fundación F. Orbeago, Madrid, 1979.
- *Juan Manuel Caneja. Exposición Antológica. Madrid, 1984-1985*, catálogo de la exposición, Ministerio de Cultura, Madrid, 1984.

Zamora Bonilla, Javier: *Ortega y Gasset*, Plaza y Janés, Barcelona, 2002.

Zulueta, Carmen de, *La España que pudo ser. Memorias de una institucionista republicana*, Universidad de Murcia, Murcia, 2000.

Índices de las revistas

“1616” (English & Spanish poetry) (Londres, 1934-1935)

1 (1934)

Pérez de Ayala, Ramón, “Los umbrales del huerto”, s. p. Poesía

García Lorca, Federico, “Vals vienés”, s. p. Poesía

Cernuda, Luis, “Soliloquio del farero”, s. p. Poesía

Byron, Lord, “A very mournful ballad on the siege and conquest of Alhama. Which, in the Arabic language, is to the following purport”, s. p. Poesía

Sarmiento, Edward, “El Dorado”, s. p. Poesía

Aleixandre, Vicente, “Sin luz”, s. p. Poesía Valbuena Prat, Ángel, “Elegía”, s. p. Poesía

Méndez, Concha, “Dos canciones”, [“Sombra. Hielo.” - “Jardín sin sueño de frondas”], s. p. Poesía

Altolaguirre, Manuel, “Poema”, [“No sé si existe la Tierra”], s. p. Poesía

Shelley, P. B., “A la luna”, s. p. Poesía

Altolaguirre, Manuel, “Soledad”, s. p. Poesía

2 (1934)

Vicente, Gil, “Cantiga”, s. p. Poesía

Alberti, Rafael, “The Hunt”, s. p. Poesía

Cernuda, Luis, “No quiero triste espíritu volver...”, s. p. Poesía

Vega, Garcilaso de la Vega, “ ‘Hermosas ninfas, que en el río metidas,’ “, s. p. Poesía

Drummond of Hawthornden, William, “ ‘Nymphes, Sister Nymphes which haunt this christall Brooke,’ “, s. p. Poesía

Vega, Garcilaso de la, “ ‘A Dafne ya los brazos le crecían,’ “, s. p. Poesía

Drummond of Hawthornden, William, “ ‘Now Daphne's armes did grow’ “, s. p. Poesía

Vega, Garcilaso de la, “ ‘¡Oh hado ejecutivo en mis dolores,’ ”, s. p. Poesía

Drummond of Hawthornden, William, “ ‘O Fate! Conspir'd to powre your Worst on mee,’ ”, s. p. Poesía

Sarmiento, Edward, “Childbirth”, s. p. Poesía

Stirling, William F., “A swallow”, s. p. Poesía

Richardson, Stanley, “The end of aventure, or the happy commercial traveller”, s. p. Poesía

Altolaguirre, Manuel, “Canción”, s. p. Poesía

Muñoz Rojas, José Antonio, “Poema”, [“Que otros que los árboles de antes!”], s. p. Poesía

3 (1935)

Méndez, Concha, “ ‘Qué angustia o noche en torno a mis orillas?’ ”, s. p. Poesía

Aleixandre, Vicente, “The eagles”, s. p. Poesía

Housman, A. E., “ ‘As I gird on for fighting’.- ‘In midnights of November’ ”, s. p. Poesía

Vega, Lope de, “Sin título”, [To a lady .- To another lady .- Phaeton], s. p. Poesía

Richardson, Stanley, “Murderer”, s. p. Poesía

Laguna, María F. de, “Sin título”, [El eje .- Optimismo], s. p. Poesía

Perry, Janet H., “A Hampstead pond”, s. p. Poesía

Riaño, Antonio, “Ríos del alba”, s. p. Poesía

4 (1935)

Vansittart, Robert, “olvidar, perdonar”, s. p. Poesía

Guillén, Jorge, “Fragmento de un poema”, s. p. Poesía

Cruz, San Juan de la, “The living flame of love”, s. p. Poesía

Aleixandre, Vicente, “Sólo morir de día”, s. p. Poesía

Sarmiento, Edward, “ ‘We have travelled too much, too far, we ignore’”, s. p. Poesía

Altolaquirre, Manuel, “ ‘I and the light invented thee’ .- ‘I bear my solitude within’ .- ‘The song of the soul’.- ‘My dream can offer thee no spot’.- ‘Las tinieblas escuchan’”, s. p. Poesía

5 (1935)

Fraser, Olive, “The vikings”, s. p. Poesía

Neruda, Pablo, “Solo la muerte.- Walking around”, s. p. Poesía

Shelley, P. B., “Adonais. Elegía a la muerte de John Keats”, s. p. Poesía

6 (1935)

Shelley, P. B., “Adonais. Elegía a la muerte de John Keats”, s. p. Poesía

7 (1935)

García Lorca, Federico, “Paisaje con dos tumbas y un perro asirio”, s. p. Poesía

Conybeare, Anthony, “Song”, s. p. Poesía

Serrano Plaja, Arturo, “Al hundirse las manos”, s. p. Poesía

Richardson, Stanley, “Spinsters”, s. p. Poesía

Shelley, P. B., “Adonais. Elegía a la muerte de John Keats”, s. p. Poesía

8 (1935)

Cernuda, Luis, “La gloria del poeta”, s. p. Poesía

Eliot, T. S., “Journey of the Magi”, s. p. Poesía

García Lorca, Federico, “Omega (Poema para muertos)”, s. p. Poesía

Alberti, Rafael, “Myth”, s. p. Poesía

Montemayor, Jorge de , “Versos de la *Diana* de Jorge de Montemayor traducidos al inglés por Sir Philip Sidney”, s. p. Poesía

García Lorca, Federico, “Chinese song in Europe”, s. p. Poesía

9 (1935)

Bond, Freda, “November sun”, s. p. Poesía

Neruda, Pablo, “Barcarola”, s. p. Poesía

Richardson, Stanley, “Swan lake”, s. p. Poesía

Wolfe, Humbert, “Journey's end”, s. p. Poesía

Tennyson, Julian, “Second birth”, s. p. Poesía

Clark, Lawrence, “Dirge for summer”, s. p. Poesía

Moore, John, “In a garden: evening”, s. p. Poesía

Fairley, Barker, “Plouching”, s. p. Poesía

Moreno Villa, José, “Sin título”, [Una .- Otra], s. p. Poesía

Cernuda, Luis, “ ‘I am: that I Know well,’ ”, s. p. Poesía

Serrano Plaja, Arturo, “A tientas por los huesos”, s. p. Poesía

10 (1935)

Vega, Lope de, “Canción a la muerte de Carlos Félix”, s. p. Poesía

Méndez, Concha, “Anchor of dream.- Voy por ti.- ‘What atmosphere of mist’.- ‘A weeping silence calls’ ”, s. p. Poesía

5 (Vitoria, 1934)

1 (abril de 1934)

“I manifiesto del cinquismo”, p. 1. Manifiesto

Calvillo, Julio, “Vocaciones”, p. 2. Prosa

Garaizabal, Manuel, “Caminando hacia la vida”, p. 3. Poesía

Odriozola, Antonio, “Tres notas alavesas”, pp. 4-6. Prosa

Alemaný, Luis, “Mauricio Ravel”, p. 7. Colaboración gráfica (dibujo)

Alberti, Rafael, “Izukantza europa ziar”, pp. 8-9. Poesía

Sáenz de San Pedro, José María, “Con barbas o sin ellas. Bufonada en un acto”, pp. 10-14. Teatro

2 (mayo de 1934)

Garaizabal, Manuel, “Surrealismo”, pp. 1-2. Prosa

Riki-t-Tivi, “Perspectiva de las leyendas alavesas”, pp. 3-4. Prosa

Manso de Zúñiga, Gonzalo, “Casa de Víctor Hugo en Pasajes de San Juan”, p. 5. Colaboración gráfica (dibujo)

Calvillo, Julio, “Anécdotas contemporáneas”, pp. 6-8. Prosa

Alemaný, Luis, “Sin título”, p. 9. Colaboración gráfica (dibujo)

Sáenz de San Pedro, José María, “Domingo... (cuento)”, pp. 9-11. Prosa narrativa

Fernández Raguán, J. Ramón, “La mentira del tango”, p. 12. Prosa

Ule Gutxi, “Teatro”, pp. 13-14. Prosa

“¡Todo sea por Dios!”, p. 14. Nota

3 (mayo de 1934)

Azcoaga, Enrique, “Clamor en fuga”, [1. “¡Confitero!...”.- 2 (Triste).- 3 (Poema).- 4 (Décima) .- 5 (Décima)], pp. 1-3. Poesía

“Manual del perfecto novio (Fragmentos)”, p. 4. Prosa

Manso de Zúñiga, Gonzalo, “El P. José Antonio Donostía”, p. 5. Colaboración gráfica (dibujo)

Manso de Zúñiga, Gonzalo, “El P. José Antonio Donostía”, p. 5. Nota

López, Óscar, “La cara”, pp. 6-7. Prosa narrativa

Alemany, Luis, “Sin título”, p. 8. Colaboración gráfica (dibujo)

García Lorca, Federico, “La gallina (Cuento para niños tontos)”, pp. 8-9. Prosa narrativa

Sáenz de San Pedro, José María, “Del diario de una colegiala inconsciente”, p. 10. Prosa narrativa

Caballero, José, “Dibujo”, p. 11. Colaboración gráfica (dibujo)

Garaizabal, Manuel, “Poema del grillo-niño (Fragmento)”, pp. 12-13. Poesía

Rubio, Jesús, “Cinco variaciones sobre el tema decadencial del timbal”, pp. 14-16. Prosa

“Diez meses de invierno y dos de infierno”, p. 16. Prosa

Rueda, Lope de, “Kaiku ta Lapurra”, pp. 17-18. Teatro

4 (junio de 1934)

Apraiz, Ricardo de, “Ayer”, pp. 1-2. Prosa narrativa

“El Divino San Vitor”, p. 3. Nota

Odrizola, Antonio, “Ume eder baten kutsua”, [Ur epela .- Alava generala bai-dator! .- Zadorra'ko Erribera], pp. 4-5. Poesía

Uralde, Obdulio, “Sin título”, p. 6. Colaboración gráfica (dibujo)

Sáenz de San Pedro, José María, “De la fauna veraniega”, pp. 7-9. Prosa

“Landazuri y 5”, p. 9. Nota

Odrizola, Antonio, “‘La Edición’ del Fuero de Vizcaya, de 1575”, pp. 10-13. Prosa

“El poeta, su imitador y los tontos”, pp. 13-14. Editorial

Alemany, Luis, “Santo Domingo de Silos”, p. 15. Colaboración gráfica (dibujo)

“Índice de revistas”, p. 16. Recensión

Ridi-Choriburu, “Adivinanza”, p. 16. Prosa

Rueda, Lope de, “Kaiku ta lapurra (Jairratuko da)”, pp. 17-18. Teatro

Ágora (Albacete, 1934-1936)

1 (invierno de 1934)

Gotor, Matías, “Oda a las madres jóvenes”, pp. 3-4. Poesía

Urabayen, Félix, “Un pueblo y un milagro”, pp. 5-15. Ensayo

Huerta, Eleazar, “La Mancha” [“Tus soles y tus lunas y tus vientos” .- “Las nubes van navegando” .- “En el llano sólo un árbol” .- “Viajero soy de la estepa,” .-“Don Quijote, Don Quijote,”], pp. 16-19. Poesía

Pérez Clotet, Pedro, “A la sombra de mi vida” [El último placer .- Como pájaro], pp. 20-21. Poesía

Urbano, Rafael de, “Viñetas” [De la niña que espera .- De la niña pudorosa], pp. 22-23. Poesía

Sandoval, Agustín, “Poemas” [“Poesía, religión mía” .- “Mientras no me hiciste falta” .- “¡Ay el cohete que quiere ser estrella”], pp. 24-25. Poesía

Seral y Casas, Tomás, “Carmina”, p. 26. Poesía

Olivares Figueroa, Rafael, “Romance de la ciudad fingida”, pp. 27-28. Poesía

Serna, José S., “Pasión y poesía de Baudelaire”, pp. 29-36. Ensayo

Ballesteros Jaime, Lucio, “Cartel de prosas cálidas”, pp. 37-38. Prosa poética

Falena, Maruja. “Quiero...”, p. 39. Poesía

Azcoaga, Enrique, “Poema” [“Al roce”], pp. 40-41. Poesía

Alcaide Sánchez, Juan, “Dibujos. Titubeo”, p. 42. Poesía

Sánchez-Trincado, José Luis, “Narciso, padre”, pp. 43-47. Prosa narrativa

Ballesteros Jaime, Lucio, “Plá y Beltrán: *Epopeyas de sangre* (Poemas)”, pp. 48-49. Reseña

Requena, José M., “Eleazar Huerta Valcárcel: *Cancionero mozo*”, pp. 49-50. Reseña

Serna, José S., “Pedro Pérez Clotet: *Trasluz*. Ediciones Isla”, p.51. Reseña

“Revistas”, pp. 51-52. Reseña

2 (primavera de 1934)

Huerta, Eleazar, “El sueño nómada”, [Palmera de Arabia .- Llanura numen], pp. 3-5. Poesía

Jarnés, Benjamín, “La siesta de un fauno”, pp. 6-12. Prosa narrativa

Marqueríe, Alfredo, “Súbito amor en la calle”, pp. 13-14. Poesía

Casona, Alejandro, “Estampa marinera”, p. 15. Poesía

Rolán, Feliciano, “Poemas” [Morriña .- Tu voz .- Grito], pp. 16-17. Poesía

Gullón, Ricardo, “Presencia de espíritu”, pp. 18-21. Ensayo

Reyes, Raimundo de los, “Momentos campesinos” [Mañana .- Viaje .- Tarde], pp. 22-24. Poesía

Serna, José S., “El hombre que murió de un discurso”, pp. 25-28. Prosa narrativa

Gotor, Matías, “Aroma de virgen”, pp. 29-30. Poesía

Gil, Ildefonso Manuel, “Poemas” [“¡Ay los desiertos del alma!” .- “Amor –puñal de acero”], pp. 31-32. Poesía

Azcoaga, Enrique, “Grímpolas”, pp. 33-34. Aforismo

Seral y Casas, Tomás, “Elegía a la reina muerta de Holanda”, p. 35. Poesía

Sandoval, Agustín, “Dos momentos”, [Anuncio .- Primavera], pp.36-37. Poesía

Estelrich, Juan, “Clasicismo y misión cultural”, pp. 38-41. Ensayo

Azcoaga, Enrique, “Benjamín Jarnés: *El profesor inútil* (novela)”, pp. 42-44.

Reseña

Serna, José S. “Félix Urabayen. *Estampas del camino*. Espasa-Calpe. Madrid”, pp. 44-45. Reseña

Huerta, Eleazar, “José Luis Sánchez-Trincado: “La novela picaresca española”. Cuadernos de Cultura. Valencia”, pp. 45-47. Reseña

Serna, José S., “Carmen Conde: *Júbilos*. Ediciones Sudeste. Murcia”, p. 47. Reseña

“Revistas”, pp. 47-48. Reseña

3 (invierno de 1936)

Guillén, Jorge, “Nocturnos”, [Los sueños buscan .- Madrugada vencida], pp. 3-4.

Poesía

Entrambasaguas, Joaquín de, “Siete perfiles de Lope de Vega”, pp. 5-10. Ensayo

Pemán, José María, “Oración a los falsos dioses”, p. 11. Poesía

Pérez Clotet, Pedro, “Poemas”, [Presencia.- Sobre los ojos .- Árbol], pp. 12-13.

Poesía

Catalá Lloret, Rafael, “Senderos”, [Tinieblas .- Rima], pp. 14-15. Poesía

Serna, José S., “Un drama demasiado vulgar”, pp. 16-20, Prosa narrativa

Rolán, Feliciano, “Obra póstuma de Feliciano Rolán”, [Susto (mármol) .- Baladilla de amanecer azul], pp. 21-22. Poesía

Azcoaga, Enrique, “Grímpolas”, pp. 23-24. Aforismo

Huerta, Eleazar, “Amor sellado”, [“Las trompetas de plata”.- “El Toboso está dormido” .- “¿Quién te querrá como yo?” .- “Te tenía en mí mismo” .- “Qué dolor ir creando” .- “Para guardar más hondo” .- “Mi amor, por ser de verdad” .- “Estoy enamorado” .- “Encendedme una hoguera”], pp. 25-30. Poesía

Rodríguez Cánovas, José, “Figuras literarias. Doña Purita”, pp. 31-32. Ensayo

Gotor, Matías, “Círculo del sortilegio de Axum”, pp. 33-34. Poesía

Requena, José María, “La emoción del tiempo, en Azorín”, pp. 35-41. Ensayo

Serna, José S., “Alfredo Marqueríe: *Reloj*. Imp. Martín. Segovia”, pp. 42-43.

Reseña

Ochando, Andrés, “Ricardo Gullón: *Fin de semana*. PEN Colección. Madrid”, p. 43. Reseña

Huerta, Eleazar, “Pedro Pérez Clotet: *A la sombra de mi vida*. PEN Colección. Madrid”, pp. 43-44. Reseña

Serna, José S., “F. del Campo Aguilar: *Notas*. Tip. González. Albacete”, pp. 45-46.

Reseña

Ochando, Andrés, “Ángel Sánchez Rivero: *Meditaciones políticas*. PEN Colección. Madrid, p. 46. Reseña

Sanz y Díaz, José, “Francis Jammes: *Le crucifix du poete*. Paris”, pp. 46-47.

Reseña

Sanz y Díaz, José, “Marcios Victoria: *Un coloquio sobre Victoria Ocampo*. Buenos Aires”, p. 47. Reseña

“Revistas”,

p.

48.

Reseña

A la nueva ventura (Valladolid, 1934)

1 (primavera de 1934)

“Nuestro signo”, pp. 1-2. Editorial

Blake, William, “El capullo”, p. 3. Poesía

Pino, Francisco, “Un poco de lienzo blanco”, pp. 4-6. Poema en prosa

Seral y Casas, T. “Sin título”, [Materia .- Hombre], p. 7. Poesía

López Torres, Domingo, “Catástrofe”, p. 8. Poesía

Gutiérrez Albelo, Emeterio, “La venus apuntalada”, p. 9. Poesía

Ontañón, Eduardo de, “Cancioncilla ingenua del agua de Sta. María”, pp. 10-11.

Poesía

Anónimo, “Un cantar popular de Castilla”, p. 12. Poesía

Luelmo, José María, “¡Capitán de Toledo!”, pp. 14-16. Poesía

Pino, Francisco, “Libertad de la sangre”, pp.17-19. Poesía

Pérez Clotet, Pedro, “Bosque sin límites”, pp. 20-21. Poesía

Luelmo, José María, “Leve luz... ¡sombra!”, p. 22. Poesía

“Leopoldo Cano”, p. 23. Nota

Cano, Leopoldo, “Las fronteras”, p. 24. Poesía

Pino, Francisco, “*Del amor violento*, poemas de T. Seral y Casas”, p. 25. Reseña

Pino, Francisco, “Dibujos de Javier Ciria”, pp. 25-26. Crítica de arte

Pino, Francisco, “*Trasluz*. Poemas de P. Pérez Clotet”, pp. 26-27. Reseña

Luelmo, José María, “*La voz a ti debida*. Poema. Pedro Salinas”, pp. 27-29.

Reeseña

“Revistas”, pp. 30-31. Recensión

2 (verano de 1934)

Guillén, Jorge, “El desterrado”, pp. 2.3. Poesía

Pino, Francisco, “Sin título”, [Al pie del agua contemplando.- Junio como viva
orquesta .- Nido que es retrato], pp. 4-8. Poesía

Saavedra, Joaquín, “Romance de bodas”, p. 9. Poesía

Luelmo, José María, “Niña. Destino de una lágrima”, pp. 10-15. Poesía

Rimbaud, Arthur, “Sed”, p. 16. Poesía

3 (verano de 1934)

Falena, Maruja, “Voz del viento”, pp. 2-3. Poesía

Gaspar, Raimundo, “Poema”, [“Si te llevas tu cuerpo,”], pp. 4-5. Poesía

Pino, Francisco, “Sin título”, [Vidrio cerca .- Cárcel de hálitos], pp. 6-7.

Poesía

Sanz y Ruiz de la Peña, Nicomedes, “Madrugada en tu anhelo”, p. 8. Poesía

Martín y Gómez, Francisco, “Tonadilla marinera”, pp. 9-10. Poesía

Luelmo, José María, “Balandros”, p. 11. Poesía

Azcoaga, Enrique, “Sueños del agua”, [“Resultas viva al arder”.- “Donde los
pasos”.- “A mi alegría”, pp. 12-15. Poesía

Ciria, Javier, “Sin título”, p. 16. Colaboración gráfica (dibujo)

Alfil (Valencia, 1933)

1 (junio de 1933)

Velasco, Rosario de, “Sin título”, portada. Colaboración gráfica (dibujo)

“Unas líneas”, s. p. Editorial

“Homenaje a Gabriel Miró”, s. p. Nota

Gil-Albert, Juan, “Viernes santo y fiesta de primavera”, s. p. Prosa

Gaos, Alejandro, “Aparición y fuga”, s. p. Poesía

Duyos, Rafael, “Fragmento de la letanía a Juan Alós, violinista”, s. p. Poesía

Mas y Ros, Ramón, “Poemas” [“La encontré en la calle” .- “De tanto mirar al lejos” .- “¿Dónde el lirio, la espuma,”], s. p. Poesía

Ochando, Andrés, “La Mancha. Esclavitud y tierra”, s. p. Prosa poética

Azcoaga, Enrique, “Esquemas. Nueva, poética actuación (fragmentos)”, s. p. Ensayo

“Conciertos”, s. p. Nota

“Círculo de estudios”, s. p. Nota

“Varios recitales”, s. p. Nota

Ochando, Andrés, “Fracasado intento de polémica”, s. p. Nota

J. J. V., “Teatro. *Bodas de sangre*”, s. p. Crítica teatral

Ochando, Andrés, “Cinema”, s. p. Crítica cinematográfica

Ochando, Andrés, “Conferencias. Acción Cultural Valenciana”, s. p. Nota

“Revistas”, s. p. Reseña

R. S., “*Amiel. Un estudio sobre la timidez*. Por Gregorio Marañón. Espasa-Calpe, Madrid”, s. p. Reseña

Ochando, Andrés, “*Fauna contemporánea* por Benjamín Jarnés. Espasa-Calpe. Madrid”, s. p. Reseña

R. S., “*Los visionarios* por Pío Baroja. Espasa-Calpe. Madrid”, s. p. Reseña

“Conversaciones de Emil Ludwig con Mussolini. Editorial Juventud”, s. p. Reseña

Ochando, Andrés, “*Del amor violento* por Tomás Seral y Casas. Editorial Índice. Madrid”, s. p. Reseña

Ochando, Andrés, “*Siete domingos rojos* de Ramón J. Sender. Colección Balangué. Barcelona”, s. p. Reseña

“*Consignas* de Rafael Alberti”, s. p. Reseña

2 (julio-agosto de 1933)

“Después de la aparición de *Alfil*”, p. 1. Editorial

“Sin título”, pp. 1-4. Nota

Altozano (Albacete, 1935-1936)

1 (diciembre de 1935)

Huerta, Eleazar, “Poesía y lenguaje. 1. Frontera temporal”, p. 1. Ensayo

Castellanos, Ramón, “Con hojas de la ribera”, p. 1. Poesía

“Sin título”, p. 1. Editorial

Soriano, Enrique, “La voz múltiple”, [Guadiana sentimental .- Siempre te quisiera], p. 1. Poema en prosa

Goll, Ivan; Goll, Claire, “Antología. Claire e Ivan Goll. Poèmes d 'Amour”, [Ivan a Claire, 38 .- Claire a Ivan, 10], p. 2. Poesía

“Bibliotecas. La Popular Provincial”, p. 2. Prosa

“Madrid”, p. 2. Nota

“Revistas”, p. 2. Nota

“Guión de libros nuevos”, p. 2. Recensión

“Centenario del Romanticismo”, p. 2. Nota

Belda, “Juegos Florales. Albacete, 1935”, p. 3. Colaboración gráfica (fotografía)

Huerta, Eleazar, “Signo”, p. 3. Prosa

“Juegos Florales. . Albacete, 1935”, p. 3. Prosa

“Actos”, p. 3. Nota

“Publicaciones”, p. 3. Nota

“Pinazo”, p. 4. Nota

Castellanos, Ramón, “Cine español. Primera visión de conjunto”, p. 4. Prosa

Laguna, Deogracias, “Teatro para niños”, p. 4. Prosa

2 (enero de 1936)

Huerta, Eleazar, “Poesía y lenguaje.2. Dimensiones del mundo poético”, p. 1. Ensayo

Huerta, Eleazar. “No sabes qué quieres”, p. 1. Poesía

Castellanos, Ramón, “Seguidillas”, [“No te asomes al pozo” .- “El llano está gozoso” .- “Hoy te he visto en el llano”], p. 1. Poesía

Olivares Figueroa, Rafael, “Romancillo del algodón”, p. 1. Poesía

Moreno, Emiliano, “Sol nocturno”, p. 1. Poesía

Castellanos, Ramón, “Centenario de Bécquer. Febrero 1836-1936”, p. 2. Ensayo

“Bibliotecas”, p. 2. Nota

“Noticiero albacetense”, p. 2. Nota

“No hay torre de marfil”, p. 2. Editorial

Cardenio, “Greguerías literarias”, p. 3. Greguería

“Noticiero”, p. 3. Nota

“Revistas”, p. 3. Reseña

“Diálogo de redacción”, p. 3. Prosa

Moreno, Emiliano, “Visión de Alcaraz”, p.3. Prosa poética

Soriano, Enrique, “Valle-Inclán”, p. 4. Ensayo

3 (febrero de 1936)

Huerta, Eleazar, “Alma en éxodo”, p. 1. Poesía

Moreno, Emiliano, “Última voz”, p.1. Poesía

Soriano, Enrique, “Sela del Mar”, p. 1. Prosa narrativa

Huerta, Eleazar, “Poesía y lenguaje. 3. Lírica y drama”, p. 2. Ensayo

Castellanos, Ramón, “Centenario de Bécquer. Febrero 1836-1936. (Conclusión)”, p. 2. Ensayo

Darío, Rubén, “Heraldos”, p. 2. Poesía

Pinazo, Ignacio, “Antoniorrobes y el libro infantil”, p. 3. Entrevista

Castellanos, Ramón, “Maruja Falena: *Rumbo*. Ediciones Cierzo. Zaragoza”, p. 3. Reseña

Castellanos, Ramón, “A. Jaén Buendía: *Odio y pasión*. Imp. Luis Escobar. Albacete”, p. 3. Reseña

Rodríguez Romera, Antonio, “El impresionismo patológico”, p. 4. Ensayo

4 (marzo de 1936)

Olivares Figueroa, Rafael, “Poesía infantil y maternal”, p. 1. Ensayo

Quijada Alcázar, E., “Olmos”, p. 1. Poesía

Moreno, Emiliano, “Evocación”, p. 1. Poesía

Castellanos, Ramón. “El molino”, p. 1. Poesía

“Federico García Lorca. *Bodas de sangre*. Cruz y Raya” p. 2. Reseña

“San Juan de la Cruz. *Poesías completas, aforismos y cartas*. Signo. Volúmenes "Primavera y flor". Edición, prólogo y notas de Pedro Salinas”, p. 2. Reseña

Castellanos, Ramón, “Álvaro Arauz. *Antología parcial de poetas andaluces*. Colección de la revista Isla. Cádiz”, p. 2. Reseña

“Pla y Beltrán. *Camarada*. Ediciones de la UEAP”, p. 2. Reseña

Jiménez, Juan Ramón, “Pureza”, p. 2. Poesía

“Feria del Libro”, p. 2. Nota

Huerta, Eleazar, “España romana”, p. 2. Reseña

Rodríguez Romera, Antonio, “Latecoere literario”, p. 3. Nota

Martínez de la Encina, J., “La Venus de Milo”, p. 3. Prosa

“Revistas”, p. 3. Reseña

Castellanos, Ramón, “Ha muerto un poeta”, p. 3. Nota

“Noticario”, p. 3. Nota

Huerta, Eleazar, “Poesía y lenguaje. 4. La palabra y el yo”, p. 4. Ensayo

Laguna, Deogracias, “Teatro español. 1. Estado actual”, p. 4. Prosa

Soriano, Enrique, “Paráfrasis para la escena. La queja del establo de Rubén Darío”,
p. 4. Teatro

5 (abril de 1936)

Laguna, Deogracias, “Teatro español. 2. Los universitarios”, p. 1. Prosa

Moreno, Emiliano, “Primavera”, p. 1. Prosa

Huerta, Eleazar, “Romera, en el muelle del río humano”, pp. 2-3. Crítica de arte

Kirsanov, Semion, “Por encima de nosotros”, p. 4. Poesía

Huerta, Eleazar, “Poesía y lenguaje. Y 5. Resumen”, p. 4. Ensayo

Soriano, Enrique, “‘Huerto cerrado... Fuente sellada...’ Cantares, IV, 12”, p. 4.
Prosa narrativa

***Ardor* (Córdoba, 1936)**

1 (Primavera de 1936)

Jiménez, Juan Ramón, “Y alerta”, s. p. Poesía

Prados, Emilio, “La voz cautiva”, s. p. Poesía

Díez Crespo, Manuel, “Ritmo de esperanza” [Yo veré... - Yo espero...], s. p.
Poesía

Pérez Clotet, Pedro, “Toro. Fragmento”, s. p. Poesía

Laffón, Rafael, “Sin salida”, s. p. Poesía

Ugart, Juan, “Sin título”, [Desnudo.- La arena la muerte], s. p. Poesía

Caballero, José, “Sin título”, s. p. Colaboración gráfica (dibujo)

Azcoaga, Enrique, “Serenio llanto”, s. p. Crítica literaria

Ruiz Peña, Juan, “Sin título” [“A través de los vidrios”], s. p. Poesía

Muelas, Federico, “Cancioncilla con demasiada timidez”, s. p. Poesía

Buendía, Rogelio, “Estrellario”, [Luna en creciente - Luna en menguante - Luna
llena.- Luna con anteojos], s. p. Poesía

Manzano, Rafael, “Soledad delgada”, s. p. Poesía

Sánchez Vázquez, Gonzalo, “Desnudo despojo”, s. p. Poesía

Méndez, Concha, “Esto es el comienzo”, s. p. Poesía

Sánchez-Trincado, José Luis, “Pasión del arte nuevo”, s. p. Ensayo

García, Adolfo, “Poema”, [“Hombros arriba. En amor”], s. p. Poesía

Muñoz de Buendía, M^a Luisa, “Ay, soledad, campanillita blanca...”, s. p. Poesía

Camacho Padilla, José Manuel, “Décimas rubias”, s. p. Poesía

Pérez Infante, Luis F., “Otoño”, s. p. Poesía

Ortiz Villatoro, Antonio, “Poema”, s. p. Prosa narrativa

Olivares Figueroa, Rafael, "Corral", ["-¡Quiquiriquí, quiquiriquí...!" .- "¡Plaf, plaf! (nubes de nieve rosa" .- "¡Clo, clo, clo...!" .- "La esponja sueña -¡Glu, glu, glu!-" .- "Para los pies de las raíces"], s. p. Poesía

Tarfe, Iván de, "Paisaje", s. p. Poesía

Huerta, Eleazar, "La madre", s. p. Poesía

Moya de Mena, Augusto, "Ardor", s. p. Nota

Mozas Mesa, Manuel, "Fastus cordubensis", s. p. Nota

Bernier Luque, Juan, "Spengler (1880-1936)", s. p. Nota

"Museo Romero de Torres", s. p. Nota

"La exposición de Bellas Artes", s. p. Nota

"Espectáculos", s. p. Nota

"Actividades", s. p. Nota

Sebastián, Pablo, "Óleo", lámina suelta. Colaboración gráfica (pintura)

Serrano, Luis, "Alba", pliego suelto. Partitura

Atalaya (Lesaka, 1935)

1 (diciembre de 1934)

Romero Flores, H. R., “Duploensayo sobre el decir y el callar”, pp. 7-17. Ensayo

Marichalar, Antonio, “Limbos de la ficción”, pp. 19-27. Ensayo

Esparza, Eladio, “ ‘Del monte en la ladera...’ (Fr. Luis de León)”, pp. 29-39. Prosa narrativa

Mourlane Michelena, Pedro, “En el tributo a un fabulista del Pirineo”, pp. 41-48. Semblanza

Rodríguez Aldave, Alfonso, “La vuelta a Dios”, pp. 49-62. Ensayo

Salinas, Pedro, “Sin título”, [“Cuando te digo: 'alta' "], pp. 65-66. Poesía

Urbano, Rafael de, “De mi Andalucía”, [En Jerez... .- Hacia Sevilla... .- Interrogación gitana.- Cantando .- Jaleo a la copla bajo el azahar], pp. 67-70. Poesía

Seral y Casas, Tomás, “Sin título”, [Tu vestido de primavera .- Falseada novedad], pp. 71-72. Poesía

Arbeloa, Joaquín, “A la rueda de la fortuna”, p. 73. Poesía

Fraile, Guillermo, “Guttman y la Filosofía Judía”, pp. 77-79. Reseña

Rodríguez Aldave, Francisco, “La decadencia de Spengler”, pp. 79-81. Reseña

Sánchez-Trincado, José Luis, “Teatro: Arte y juego”, pp. 81-84. Reseña

Cabanas Erauskin, Juan, “Dibujos de J. Cabanas Erauskin”, s. p. Colaboración gráfica (dibujo)

2 (enero de 1935)

Semprún y Gurrea, José M^a, “Temple de España”, pp. 5-24. Ensayo

Jarnés, Benjamín, “Libro de Esther (Fragmentos)”, pp. 25-38. Prosa narrativa

Juaristi, Victoriano, “El coloquio de las edades”, pp. 39-53. Teatro

Camón Aznar, José, “El Unamuno de Victorio Macho”, pp. 55-62. Prosa

Rodríguez Aldave, Alfonso, "La vuelta a Dios", pp. 63-80. Ensayo

Unamuno, Miguel de, " Sin título", [Ante un rizo de mi cabellera de niño .- "Con la nuca en el respaldo," .- La luna al telescopio .- "Sombra de humo cruza el prado!" .- "Pasó por el mundo a paso"], pp. 83-86. Poesía

Maldonado Bonmatí, Luis, "Sin título", [Propósito de enmienda.- Falsas nupcias], pp. 87-90. Poesía

Luelmo, José María, "Sin título", [Proximidad suya .- Regreso .- Lo increíble .- Cita], pp. 91-94. Poesía

Pascual, Ángel María, "Elipando y San Beato de Liébana", pp. 97-98. Reseña

Esparza, Eladio, "*Euskariana* (undécima serie) *Algo de historia*, por Arturo Campión, pp. 98-99. Reseña

Tarfe, Iván de, "Andalucía: vanguardia del movimiento lírico", pp. 99-102. Reseña

"Revistas", pp. 103-104. Recensión

Suárez, José, "Fotografías de José Suárez", s. p. Colaboración gráfica (fotografía)

Macho, Victorio, "Don Miguel de Unamuno", s. p. Colaboración gráfica (escultura)

Azor (Barcelona, 1932-1934)

1 (octubre de 1932)

“Sin título”, s. p. Editorial

Díaz Plaja, Guillermo, “La cabeza a pájaros”, s. p. Aforismo

Jurado Morales, José, “Perfiles de política”, s. p. Prosa

Calzada, Andrés Manuel, “En el centenario de Walter Scott”, s. p. Ensayo

Río Sainz, José del, “Hacia alta mar”, s. p. Poesía

Vega Carpio, Lope de, “Soneto” [“Protógenes, después de conocida”], s. p. Poesía

Diego, Gerardo, “Ante las torres de Compostela”, s. p. Poesía

Paravicino y Arteaga, Fray Hortensio Félix, “A nuestra Señora de Guadalupe”, s. p.

Poesía

Gaziel (Agustí Calvet), “Melancolía”, s. p. Prosa

Aub, Max, “Fábula verde”, s. p. Prosa narrativa

Delgado, Félix, “Crónica de un paisaje”, s. p. Prosa

León, Fray Luis de, “Explanación del psalmo XXVI. Epístola dedicatoria”, s. p.

Carta

Santa Marina, Luys, “Susona, ‘la hermosa fembra’ (1481)”, s. p. Prosa narrativa

Delgado, Félix, “*Canciones de la orilla*, por Saulo Torón, prólogo de E. Díez-Canedo. Editorial Pueyo, Madrid”, s. p. Reseña

2 (noviembre de 1932)

Salas, Xavier de, “Don Marcos Antonio de Orellana, valenciano, en su *Biografía pictórica valentina*”, s. p. Ensayo

Genovés Amorós, Vicente, “La parcelación historiográfica”, s. p. Ensayo

“ ‘Uno’ de infantería”, s. p. Prosa

Aub, Max, “Homenaje a Matisse”, s. p. Poesía

Diego, Gerardo, "Giralda", s. p. Poesía

Jurado Morales, José, "Viento", "Ausencia", s. p. Poesía

Andrés, Juan Francisco, "Soneto del doctor Juan Francisco Andrés, hablando con el padre Gracián", s. p. Poesía

Abarca de Bolea y Mur, Ana Francisca, "Señor don Juan Vincencio de Lastanosa, muy señor mío", s. p. Poesía

Vincencio, Juan, "Respuesta de don Juan Vincencio", s. p. Poesía

Abarca de Bolea y Mur, Ana Francisca, "Señor don Juan Vincencio de Lastanosa, índice de lo criado", s. p. Poesía

Delgado, Félix, "Alonso Quesada", s. p. Semblanza

Quesada, Alonso, "El capitán inglés", s. p. Poesía

"Refranes canarios. Refranes montañeses", s. p. Refrán

Peraza, Fray Martín de, "El curioso", s. p. Prosa

Santa Marina, Luys, "*España en romance*, por Enrique de Juan. Imprenta Romana. Barcelona", s. p. Reseña

Santa Marina, Luys, "*Rastros*, de Marcelino Valencia. Editorial Ibérica, Barcelona", s. p. Reseña

3 (diciembre de 1932)

"Responso a Unamuno", s. p. Editorial

Díaz Plaja, Guillermo, "Notas al margen", s. p. Ensayo

Delgado, Félix, "Signo de la isla (el pintor Santiago Santana)", s. p. Crítica de arte

Delgado, Félix, "Luis Morató", s. p. Crítica de arte

Cruz, Sor Juana Inés de la. "Soneto" ["Aunque eres, Teresilla, tan muchacha"], s. p. Poesía

March, Hosies, "Sonet" ["Los qui bayx del mortal subjecte volen"], s. p. Poesía

Izabal, Mario, "Laberinto", s. p. Poesía

Valbuena Prat, Ángel, "Rima en lienzo blanco", s. p. Poesía

Jurado Morales, José, “Niña”, s. p. Poesía

Rueda, Salvador, “Cartas auto-bio-bibliográficas”, s. p. Carta

“Refranes montañeses”, s. p. Refrán

Balduch, Joaquín, “Dinieprostroi. Base de un mundo nuevo”, s. p. Prosa

Otelio, “Comentarios de cine”, s. p. Prosa

Aub, Max, “Luis Álvarez Petreña”, s. p. Prosa narrativa

Delgado, Félix, “Obras de José Ortega y Gasset. Espasa-Calpe. Madrid, 1932”, s. p. Reseña

Santa Marina, Luys, “*Campesinos en la ciudad*, Por Manuel Llano, prólogo de Víctor de la Serna. *Romancero del mar*, por Jesús Cancio. Dibujos de Ricardo Bernardo. Aldus S. A., Santander”, s. p. Reseña

4 (enero de 1933)

Jurado Morales, José, “Romance de Francisco Flores Arocha”, s. p. Poesía

“Responso a ‘Periquito Marqués’”, s. p. Editorial

Calzada, Andrés Manuel, “Sobre el renacimiento en Castilla (a propósito de un libro reciente)”, s. p. Ensayo

Cosío y Celis, Pedro, “En que se trata del tordo”, s. p. Prosa

Garcilaso, El Inca, “Los espárragos en el Perú”, s. p. Prosa

“Romances tradicionales de Canarias” [El flairito y la niña .- La dama y el segador .- La maldegollada .- El rijoso burlado .- La doncella valiente], s. p. Literatura tradicional

Rueda, Salvador, “Cartas auto-bio-bibliográficas”, s. p. Carta

Otelio, “Barcelona para los extranjeros”, s. p. Prosa

Aub, Max, “Luis Álvarez Petreña”, s. p. Prosa narrativa

Santa Marina, Luys, “*Conversaciones con Mussolini*, por Emil Ludwig. Traducción de Gonzalo de Reparaz (hijo). Editorial Juventud. Barcelona, 1932”, s. p. Reseña

5 (febrero de 1932)

“ ‘Los óleos’ a D. Alejandro”, s. p. Editorial

“Academiquerías”, s. p. Editorial

Delgado, Félix, “*Fábula verde*. El espíritu”, s. p. Crítica literaria

Santa Marina, Luys, “*Fábula verde*. La carne”, s. p. Crítica literaria

“Refranes andaluces”, s. p. Refrán

“Refranero de *Azor* y sus parientes”, s. p. Refrán

Virués, Cristóbal, “A la S.C.R.M. del Rey Nuestro Señor”, s. p. Poesía

Diego, Gerardo, “Revelación”, s. p. Poesía

Dicenta de Vera, Fernando, “Báquica”, s. p. Poesía

Nogales, José, “Añoranzas”, s. p. Prosa

Balduch, Joaquín, “La semana de cuarenta horas”, s. p. Prosa

Aub, Max, “Luis Álvarez Petreña”, s. p. Prosa narrativa

Ballano Bueno, Adolfo, “*Mucho cielo*, por Arturo Cambours Ocampo”, s. p.
Reseña

“*Hoja azul*. Revista de los alumnos del Instituto Pérez Galdós de Las Palmas”, s. p.
Reseña

6 (marzo de 1933)

“Las seis mudas de *Azor*”, s. p. Editorial

“ ‘De torero a sacristà’ o tanto se pierde por carta de más como por carta de menos”, s. p. Editorial

Santa Marina, Luys, “El condestable don Pedro Fernández de Velasco, segundo conde de Haro”, s. p. Prosa narrativa

Beorlegui, Barón de, “La cruz”, s. p. Prosa

Balduch, Joaquín, “El problema de China”, s. p. Prosa

Díaz Plaja, Guillermo, “En torno a *Mío Cid*”, s. p. Ensayo

Otelio, "Cine", s. p. Prosa

"Cantar las Pascuas", s. p. Literatura tradicional

"Sin título" ["-¿Cuánto daría la Blanca"], s. p. Literatura tradicional

"Canarias" [Cantares], s. p. Literatura tradicional

"Canarias" [Refranes], s. p. Refrán

"Extremadura", s. p. Refrán

Alaiz, Felipe, "Río", s. p. Prosa narrativa

Gracían, Fray Jerónimo, "La saudade", s. p. Prosa

"Dos sermones del loco don Amaro", s. p. Prosa

Aub, Max, "Luis Álvarez Petreña", s. p. Prosa narrativa

Ballano Bueno, Adolfo, "Sur Atlántico, por Arturo Cambours Ocampo. Poemas. Ilustraciones de Elíseo. Ediciones de la revista *Letras*. Buenos Aires", s. p. Reseña

Ballano Bueno, Adolfo, "Señales de América", s. p. Reseña

7 (abril de 1933)

"Salvador Rueda", s. p. Editorial

Calzada, Andrés Manuel, "El arte mudéjar", s. p. Ensayo

Echegaray, José, "Carta de don José Echegaray a don Laureano Figuerola", s. p.

Carta

Delgado, Félix, "Rastreado la vida y la obra de 'Alonso Quesada'", s. p. Ensayo

Alonso Cortés, Narciso, "¡Eheu fugaces...", "¡Quantum mutata...", s. p. Poesía

Jurado Morales, José, "Mírate en el agua verde", s. p. Poesía

Izabal, Mario, "Laberinto", s. p. Poesía

Torón, Saulo, "Plenitud", s. p. Poesía

"Exposición 'Cactus' de Santiago Santana", s. p. Crítica de arte

Balduch, Joaquín, "Panorama internacional", s. p. Prosa

Entrambasaguas, Joaquín de, "El paisaje inacabado", s. p. Ensayo

Santa Marina, Luys, “Hitos”, s. p. Reseña

Aub, Max, “Luis Álvarez Petreña (continuación)”, s. p. Prosa narrativa

Ballano Bueno, Adolfo, “*Siete domingos rojos*, por Ramón J. Sender. 'Colección Balagué', Barcelona”, s. p. Reseña

Delgado, Félix , “*Historia de la Literatura Española*, por Juan Chabás. Ediciones populares Iberia, J. Gil. Barcelona, 1933”, s. p. Reseña

Santa Marina, Luys, “Revistas”, s. p. Reseña

Balduch, Joaquín, “*Butlletí de l'Associació d'Escriptors i Artistes Revolucionaris*, Barcelona”, s. p. Reseña

Ballano Bueno, Adolfo, “*La muerte de Weyler*, por Juan F. Sarriol. (Editorial El Arte, Manzanillo, Cuba)”, s. p. Reseña

8 (mayo de 1933)

Delgado, Félix, “Rastreado la vida y la obra de ‘Alonso Quesada’”, s. p. Ensayo

Urbano, Rafael de, “Salirse del tiesto”, s. p. Prosa

Vitoria, Fray Baltasar de, “Soneto” [“Albergóse el amor en una venta”], s. p. Poesía

Diego, Gerardo, “Insomnio”, s. p. Poesía

Medina Echavarría, José, “La elegía universitaria”, s. p. Poesía

Torre, Josefina de la, “Poemas” [“Era. Fue. Tan preciso” .- “No sé”], s. p. Poesía

“La Mancha”, s. p. Literatura tradicional

“León. Cantares bercianos”, s. p. Literatura tradicional

López Pinillos, José, “Lobito”, s. p. Prosa narrativa

Balduch, Joaquín, “Socialismo y nacionalismo de los nazis”, s. p. Prosa

Echegaray, José, “Carta de don José Echegaray a don Laureano Figuerola”, s. p. Carta

Calzada, Andrés Manuel, “Exposición ‘Figuras femeninas’ de José F. Rafols”, s. p. Crítica de arte

Otelio, “Cine”, s. p. Prosa

Aub, Max, "Luis Álvarez Petreña", s. p. Prosa narrativa

Marichalar, Antonio, "Gabriel Miró en inglés", s. p. Ensayo

Delgado, Félix, "*Vocabulario etimológico de voces canarias* (1ª parte), por José Valenzuela Silva. Las Palmas", s. p. Reseña

"Revistas", s. p. Reseña

9 (junio de 1933)

Balduch, Joaquín, "In memoriam. Punto final de Vargas Vila", s. p. Prosa

Llano, Manuel, " 'De atrás le viene el pico al garbanzo...' ", s. p. Ensayo

Otelio, "Cine", s. p. Prosa

Río Sainz, José del, "La 'Nautilus'", s. p. Ensayo

"La amorosa condesa", s. p. Literatura tradicional

"La aparición", s. p. Literatura tradicional

Chabás, Juan, "Vida de Santa Teresa", s. p. Prosa narrativa

Moret, Segismundo, "Carta de don Segismundo Moret a don Laureano de Figueroa", s. p. Carta

Figueroa, Francisco de, "Soneto" ["Ocio manso del alma, sosegado"], s. p. Poesía

Arias Monano, Benito, "Soneto al divino Augustino", s. p. Poesía

Dicenta de Vera, , "Poesía" ["Brotaste pura y riende,"], s. p. Poesía

Buendía, Rogelio, "A la sombra del verde limón" ["Claro, sin que la sombra" .- "¿Es? ¿No es? La muralla" .- "En todo, mi cerebro:"], s. p. Poesía

Duyos, Rafael, "Romancillos de la vida de toros de Antonio Torres Heredia" [Nocturno .- Aurora .- Atardecer], s. p. Poesía

Aub, Max, "Luis Álvarez Petreña (Continuación)", s. p. Prosa narrativa

Beorlegui, Barón de, "El misterio de la trinidad y la unidad divina", s. p. Prosa

Delgado, Félix, "*Romances de Amor Antiguo y Otras Composiciones*, por María Luisa de Iriarte. Editorial Reus", s. p. Reseña

“Séneca, actualidad”, s. p. Crítica teatral

10 (julio de 1933)

Santa Marina, Luys, “La Santa Hermandad vieja”, s. p. Prosa narrativa

“Arturo Kingsley Porter”, s. p. Editorial

Bravo Murillo, Juan, “Carta de Don Juan Bravo Murillo a D. Laureano Figuerola”,
s. p. Carta

Valbuena Prat, Ángel, “El romántico frente a Ávila”, s. p. Poesía

Diego, Gerardo, “Soneto mío”, s. p. Poesía

Alfaro, José María, “Canción hacia la montaña”, s. p. Poesía

Catulo, “Lugete, o Veneres, Cupidinesque...”, s. p. Poesía

Delgado, Félix, “*Media hora jugando a los dados*”, s. p. Crítica de arte

Espinosa, Agustín, “Anunciación”, s. p. Prosa poética

“Las vascongadas”, s. p. Refrán

“Navarra”, s. p. Refrán

“La Mancha”, s. p. Refrán

Zabaleta, Juan de, “De los poetas”, s. p. Prosa

Torreblanca, Fray Juan de, “Jauja”, s. p. Prosa

Aub, Max, “Luis Álvarez Petreña (Continuación)”, s. p. Prosa narrativa

Ballano Bueno, Adolfo, “*Candasnos*, por J. Sampériz Janin, Barcelona”, s. p.
Reseña

Ballano Bueno, Adolfo, “*Feminismo y sexualidad*, por Julio Augusto Munárriz. –
Biblioteca Estudios. Valencia”, s. p. Reseña

Santa Marina, Luys, “*Cruz y Raya*. Madrid”, s. p. Reseña

Otelio, “Cine”, s. p. Prosa

11 (agosto de 1933)

- “Azorín, o el camaleón”, s. p. Editorial
- Masoliver, Juan Ramón, “Italia: nuevos rumbos y casticismo”, s. p. Prosa
- Delgado, Félix, “Trazos para el 'vía crucis' de don José”, s. p. Semblanza
- “Romances judeo españoles” [“Arbolero, arbolero,” .- “Tres hijas tiene el buen rey”], s. p. Literatura tradicional
- Figuroa, Francisco de, “Soneto” [“Blanco marfil en ébano entallado”], s. p. Poesía
- Valbuena Prat, Ángel, “Al Cristo del IV Evangelio”, s. p. Poesía
- Jurado Morales, José, “Salto de ángel”, s. p. Poesía
- Urbano, Rafael de, “En las cuerdas andaluzas” [Límites .- Caminos], s. p. Poesía
- Lanza, Silverio, “Judas”, s. p. Ensayo
- Olózaga, Salustiano de, “Carta de don Salustiano de Olózaga a D. Laureano Figuerola”, s. p. Carta
- Muñoz Roca-Tallada, Carmen, “La rota de Villalar”, s. p. Prosa narrativa
- Aub, Max, “Luis Álvarez Petreña (Continuación)”, s. p. Prosa narrativa
- Otelio, “Cine”, s. p. Prosa
- Genovés Amorós, Vicente, “*Quevedo Humano*, por José María de Semprún y Gurrea.- Madrid, 1933”, s. p. Reseña
- “Revistas”, s. p. Reseña

12 (septiembre de 1932)

- “Las doce mudas de Azor”, s. p. Editorial
- Calzada, Andrés Manuel, “Paseos por la historia del arte”, s. p. Reseña
- Balduch, Joaquín, “Hitler, campeón de salvadores”, s. p. Prosa
- Beorlegui, Barón de, “Meditando”, s. p. Prosa
- Olózaga, Salustiano de, “Carta de don Salustiano de Olózaga a Laureano Figuerola”, s. p. Carta

“Romances montañoses” [El conde Alarcos .- El francés y la niña .- La profecía], s. p. Literatura tradicional

Catulo, “De Catulo” [Passer, deliciae meae puellae... - Phaselus ille, quem videlis, hospites...], s. p. Poesía

Elpidéforo, “A la manera de Astuaburu”, s. p. Poesía

Seral y Casas, T., “Tú, en la playa”, s. p. Poesía

Jurado Morales, José, “Hogar”, s. p. Poesía

Delgado, Félix, “Canción del barquito de oro y nácar”, s. p. Poesía

Delgado, Félix, “Rastreado la vida y la obra de ‘Alonso Quesada’. Y III”, s. p. Ensayo

Salas, Xavier de, “Carta de Viena”, s. p. Prosa

Otelio, “Cine”, s. p. Prosa

Aub, Max, “Luis Álvarez Petreña (Continuación)”, s. p. Prosa narrativa

Santa Marina, Luys, “*Segador en el viento*, por José Francisco Díaz de Vargas (Colección Isla, Madrid)”, s. p. Reseña

Delgado, Félix, “Revistas”, s. p. Reseña

Santa Marina, Luys, “*Cruz y Raya*. Madrid, (números 4 y 5)”, s. p. Reseña

Santa Marina, Luys, “Noticias.- Charleroi, núm. 3”, s. p. Reseña

13 (octubre de 1933)

Calzada, Andrés Manuel, “Paseos por la historia del arte”, pp. 1-2. Ensayo

Delgado, Félix, “Memoria de Marcelo Reyes”, p. 2. Semblanza

Salas, Xavier de, “Carta de Viena”, p. 3. Prosa

Balduch, Joaquín, “Gastronomía política”, p. 4. Prosa

“La Mancha” [“Es mi amante carrero” .- “Me casé con un sastre” .- ¡Anda con ella” .- “La piedra molinera” .- “Me encontré a una preñada” .- “Me metí de enfermero” .- “Una

niña en un baile" .- "Mientras mi madre en misa" .- "Desde Manzanaritos"], p. 5.

Literatura tradicional

“Aragón”, p. 5. Refrán

“La cautiva”, p. 6. Literatura tradicional

“Cantares”, p. 6. Literatura tradicional

“Por el Arco de Constantino”, p. 7. Ensayo

Prim, Juan, “Carta de don Juan Prim a don Laureano Figuerola”, p. 7. Carta

Lacomba, Juan, “Décima”, p. 8. Poesía

Hecatónfila, “A él”, p. 8. Poesía

Vallejo, Carlos María de, “Aniversario”, p. 8. Poesía

Medina Echavarría, José, “Despedida a Winifrid Atner”, p. 8. Poesía

Entrambasaguas, Joaquín de, “Un soneto para Góngora”, p. 8. Poesía

Ramos, Jorge, “Neo-classico”, p. 8. Poesía

Blanco, Narciso, “El cementerio del ingenio”, p. 9. Poesía

Aub, Max, “Luis Álvarez Petreña (Continuación)”, pp. 10-11. Prosa narrativa

Otelio, “Cine”, p. 11. Prosa

Santa Marina, Luys, “*Coser y Cantar*, por Francisco Rodríguez Marín. Sevilla, 1933”, p. 12. Reseña

Delgado, Félix, “Revistas. *Revista del Museo Canario*”, p. 12. Reseña

14 (noviembre de 1933)

Ubierna, Cebrián de, “The Salisbury ghost”, p. 13. Prosa

“Florenzia, en 1312. De la *Crónica di Dino Compagni delle cose occorrenti ne' tempi suoi*”, p. 14. Prosa

“Un cura listo, y un santo a quien no daban gato por... conejo”, p. 15. Literatura tradicional

“El torillo bravo”, p. 15. Literatura tradicional

- Santa Ana, Manuel M. de, “Un contrabando”, pp. 16-17. Poesía
- Beorlegui, Barón de, “El culto a la luna”, pp. 17-18. Prosa
- Otelio, “Don Quijote”, pp. 18-19. Crítica cinematográfica
- Pérez Vidal, José, “La rapadura”, p. 19. Prosa
- Díaz de Vargas, José Francisco, “Sin título” [“Lejos, muy lejos ya,”], p. 20. Poesía
- Laffón, Rafael, “Figura de caballista”, p. 20. Poesía
- Pemán, José María, “Clasicismo”, p. 20. Poesía
- Pérez Clotet, Pedro, “Sin culpa”, p. 20. Poesía
- Delgado, Félix, “La gracia nueva” [“Rayos de sol se quebraron” .- “No cures nunca la herida”], p. 20. Poesía
- Ontañón, Eduardo de, “El cura Merino. Su vida en folletín”, pp. 21-23. Prosa narrativa
- Urbano, Rafael de, “Leyendas andaluzas. Crepúsculo de sol en ánfora”, p. 23. Prosa narrativa
- N., “El poeta de Silos”, p. 24. Reseña
- Santa Marina, Luys, “*Contraluz [sic]*, por Pedro Pérez Clotet. Cádiz, 1933”, p. 24. Reseña¹⁴⁵⁷

15-16 (diciembre de 1933-enero de 1934)

- “¡En pie, España!”, p. 25. Editorial
- Calzada, Andrés Manuel, “El último esfuerzo de la Europa medieval”, pp. 26-27. Ensayo
- Zambrano, María, “De una correspondencia”, p. 27. Prosa poetica
- Salas, Xavier de, “Carta de Viena”, pp. 28-29. Prosa
- Otelio, “Cine”, p. 29. Prosa
- Oriana, “La arquilla de la duquesa”, p. 29. Prosa

¹⁴⁵⁷ El título del libro de poemas reseñado es *Trasluz*.

- Ximénez de Ayllón, Diego, “Soneto a la Infantería española”, p. 30. Poesía
- Entrambasaguas, Joaquín de, “Toledo”, p. 30. Poesía
- Cancio, Jesús, “Romancillo de la noche negra”, p. 30. Poesía
- García Cabrera, Pedro, “Transparencias fugadas”, p. 30. Poesía
- “Acertijos de Castilla”, pp. 31-32. Literatura proverbial
- “Aragón”, p. 32. Literatura tradicional
- González, Fernando, “Míster”, p. 33. Prosa narrativa
- Aub, Max, “Luis Álvarez Petreña (Continuación)”, p. 34. Prosa narrativa
- Santa Marina, Luys, “*Brañaflor*, por Manuel Llano. Santander”, pp. 35-36. Reseña
- Santa Marina, Luys, “*El cura Merino. Su vida en folletín*, por Eduardo de Ontañón. Madrid, Espasa-Calpe, 1933”, pp. 35-36. Reseña
- Santa Marina, Luys, “*Cruz y Raya*. Madrid (Números 6, 7 y 8)”, p. 36. Reseña
- Santa Marina, Luys, “*Noreste*. Zaragoza (Primavera 1933)”, p. 36. Reseña
- Otelio, “*Horizonte*. Oporto (Nº 15)”, p. 36. Reseña

17 (febrero-marzo de 1934)

- Calzada, Andrés Manuel, “Un claro varón de Castilla”, p. 37. Semblanza
- Silvari, Rafael V., “Cervantes, redentor de sí mismo”, p. 38-39. Ensayo
- Salas, Xavier de, “Quevedo, El Bosco y Góngora”, p. 39. Ensayo
- Pérez Vidal, José, “Islas Canarias. Rimas y juegos infantiles”, pp. 40-41. Literatura tradicional
- “Carta de Constantinopla”, p. 41. Prosa
- Izabal, Mario, “A la manera de...”, p. 42. Poesía
- Aub, Max, “Treinta años de José Medina”, p. 42. Poesía
- Ros, Félix, “Acantilado”, p. 42. Poesía
- Medina Echavarría, José, “Handwörterbuch der sociologie. A Max Aub, contestando”, p. 42. Poesía

Jurado Morales, José, “Noria”, “Caminos”, p. 42. Poesía

Beorlegui, Barón de , “Los bautismos de sangre y de deseo según la teosofía”, p. 43.

Prosa

Rivera, José Eustasio, “La muerte del ‘Cayeno’”, pp. 44-45. Prosa narrativa

Otelio, “Cine”, p. 45. Prosa

Aub, Max, “Luis Álvarez Petreña”, pp. 46-47. Prosa narrativa

Ros, Félix, “*La voz a ti debida*, por Pedro Salinas. Ediciones Los Cuatro Vientos. Signo. Madrid”, p. 47. Reseña

García Paladini, Arturo, “*Del amor violento*, por T. Seral y Casas”, pp. 47-48.

Reseña

“*Revista del Ateneo*. Jerez de la Frontera (julio-septiembre)”, p. 48. Reseña

“*Noticias*. Bruselas (Diciembre)”, p. 48. Reseña

Santa Marina, Luys, “*El acabóse del año*. Madrid, Cruz y Raya”, p. 48. Reseña

“*Portugale*. Oporto (julio-agosto)”, p. 48. Reseña

18 (junio de 1934)

Rodríguez Aldave, Alfonso, “Del Bidasoa pretérito. Bagashar el olvidado”, p. 49.

Prosa narrativa

Lea-Navas, Jesús, “La procesión de viernes santo en Quito”, pp. 50-51. Prosa narrativa

Pardo, José, “La evolución de Ramiro de Maeztu”, p. 51. Ensayo

Angulo, Julio, “Yo estoy arrepentido...”, p. 52. Poesía

Barbeito, Carlos M., “Torre de agua”, p. 52. Poesía

Cancio, Jesús, “Maretazos” [¡Qué dolor de poeta! .- Remadores de mi lancha .- Playa en invierno .- En aquella noche eterna], pp. 52-53. Poesía

Urbano, Rafael de, “Anhelos”, p. 53. Poesía

Duarte, Félix, “Estampa marina”, p. 53. Poesía

Gaspar, Raimundo, “Retablo”, p. 53. Poesía

Olivares Figueroa, Rafael, “Tapia”, “Romance del cangrejo de mar”, “Romancillo del asalto del frutal”, p. 53. Poesía

Luc, Jean, “Espagne”, pp. 53-54. Poesía

“Romance del conde Flores”, p. 54. Literatura tradicional

Prunera, Enrique, “Carta de baños”, p. 55. Prosa narrativa

“Nukarpiartekak”, pp. 55-56. Prosa narrativa

Puértolas, Agustín S., “La imagen: poema cinegráfico”, pp. 56-57. Ensayo

Otelio, “Cine”, p. 57. Prosa

Aub, Max, “Luis Álvarez Petreña (Continuación)”, pp. 58-59. Prosa narrativa

Cossío, José María de, “*Verde voz*, por Félix Ros. Editorial Miracle. Barcelona, 1934”, p. 59. Reseña

Ros, Félix, “*San Alejo*, Por Benjamín Jarnés. Madrid (Pen Colección)”, pp. 59-60. Reseña

Santa Marina, Luys, “*Señorita del mar (Itinerario lírico de Cádiz)*, por José María Pemán, ilustraciones de Eduardo Gener. Madrid, 1934”, p. 60. Reseña

Santa Marina, Luys, “*Mangas y capirotos*, por José Bergamín. Madrid, Editorial Plutarco”, p. 60. Reseña

Boletín último (Madrid, 1932)

1 (1932)

Gil, Ildefonso Manuel, “Canciones fáciles”, [Primavera .- Farol rojo], p. 1. Poesía

Santeiro, José Ramón, “Teoría del toreo contemporáneo”, p. 1. Ensayo

Maravall, José Antonio, “Antología” [“¡Qué silencio lunar en avenidas”.- “Amor es el azar que se vive entre dientes”.- “El sol hundirá en el aire”.- “A nivel de mi vida, como en un mar de fiebre”.- “Invierno van cantando con sus lenguas de frío”], pp. 2-3. Poesía

Gullón, Ricardo, “Notas a dos libros”, pp. 3-4. Crítica literaria

Muñoz Rojas, José Antonio, “Creación”, p. 4. Poesía

Brújula (Madrid, 1932)

1 (enero 1932)

“Sin título”, s. p. Editorial

Angulo, Julio, “Diálogo de la serpiente”, s. p. Prosa narrativa

Gil, Ildefonso Manuel, “Muecas”, s. p. Prosa

Gullón, Ricardo, “Ausencia”, s. p. Prosa narrativa

“Aguja imantada”, s. p. Nota

Romero, Vicente D., “Libro libre”, s. p. Prosa narrativa

Martínez Juárez, Lorenzo (Azael), “Plañido a la intemperie”, s. p. Prosa narrativa

Panero, Leopoldo, “Ojos últimamente sufridos”, s. p. Poesía

Condesalazar, Enrique “S. O. S.”, s. p. Prosa narrativa

“Estante”, s. p. Reseña

Obregón, Antonio de, “Gotas de agua en la arena”, s. p. Prosa narrativa

Gil, Ildefonso Manuel, “Elegía de Clara Bow”, s. p. Prosa

Gullón, Ricardo, “Mirada y fondo de Marlene y Dietrich”, s. p. Prosa poética

Quevedo, Francisco Luis, “Teatro Calderón. *Oro viejo*”, s. p. Crítica teatral

2 (febrero de 1932)

“Rectificación y propósito”, s. p. Nota

Torres Bodet, Jaime, “Estampas de Casilda”, s. p. Prosa narrativa

Maravall, José Antonio, “Poema” [“La libertad es un desierto”, s. p. Poesía

Gullón, Ricardo, “Palabras en elegía”, s. p. Prosa narrativa

Panero, Leopoldo, “Nuca de río”, s. p. Poesía

Jarnés, Benjamín, “Carnet”, s. p. Ensayo

Gil, Ildefonso Manuel, “Estampas”, s. p. Prosa narrativa

Santeiro, José Ramón, “Elegía a Joselito”, s. p. Poesía

Romero, Vicente D., “El loro inverosímil”, s. p. Prosa narrativa

“Nuevo acento”, s. p. Nota

“Aires de polémica”, s. p. Nota

Condesalazar, Ricardo, “Ideas y sombreros”, s. p. Prosa

Martínez Juárez, Lorenzo (Azael), “A la búsqueda de una disciplina”, s. p. Ensayo

Quevedo, Francisco Luis, “Español. *La hoguera del diablo*”, s. p. Crítica teatral

— “Fígaro. *Jaramago*”, s. p. Crítica teatral

— “Fontalba. *Solera*”, s. p. Crítica teatral

— “Calderón. *La fama del tartanero*”, s. p. Crítica teatral

Angulo, Julio, “*La selva*, por Ferreira de Castro. Editorial B. Bauzá. Barcelona”, s. p. Reseña

Angulo, Julio, “*Jaque mate*, por Rosa Arciniega. Renacimiento. Madrid”, s. p. Reseña

Gil, Ildelfonso Manuel, “*La voz de los cuatro vientos (poemas)*, de Fernando Paz Castillo”, s. p. Reseña

E. K., “*Peseur d'âmes*, André Maurois. Nouvelle Revue Française. Paris”, s. p. Reseña

— “*Käsebier crobert den Kurfürstendamm*, Tergit. Ernst Rowohlt. Berlin”, s. p. Reseña

— “*The case of Mr. Crump*, Lewisohn. París”, s. p. Reseña

“Aguja imantada”, s. p. Nota

3 (marzo de 1932)

Espina, Antonio, “Lo inmóvil vertiginoso”, s. p. Prosa

Angulo, Julio, “Abdicación de la mañana”, s. p. Prosa narrativa

Gullón, Ricardo, “Poesía fuera de filas”, s. p. Crítica literaria

Laffón, Rafael, “Fuego cerrado”, s. p. Poesía

Romero, Vicente D., “Bajo el signo del cielo” [Cielo .- Ascensión .- Un hombre se mira en un charco .- Trascielo], s. p. Poesía

Gil, Ildefonso Manuel, “La calle, el paisaje y la cita (fragmento de novela)”, s. p. Prosa narrativa

Condesalazar, Enrique, “Jean de la Lune”, s. p. Crítica cinematográfica

Quevedo, Francisco Luis, “Fígaro. *La hija del tabernero*”, s. p. Crítica teatral

— “Muñoz Seca. *Era una vez en Bagdad...*”, s. p. Crítica teatral

— “Español. *La serrana de la Vera*”, s. p. Crítica teatral

— “Lara. *Hombre de presa*”, s. p. Crítica teatral

Angulo, Julio, “*El barco de los muertos*, por B. Traveu. Editorial Zeus. Madrid”, s. p. Reseña

E. K., “*Es ist genug*, Georg Kaiser. Transmare Verlag. Berlín, 1932”, s. p. Reseña

Gil, Ildefonso Manuel, “*Los terribles amores de Agliberto y Celedonia*, por Mauricio Bacarisse. Espasa-Calpe. Madrid”, s. p. Reseña

Gullón, Ricardo, “*Antología de poesías líricas españolas*, por Hellmuth Petriconi y Vilhelm Michels. Max Niemeyer. Verlag. Halle”, s. p. Reseña

— “*La conquista de la felicidad*, Bertrand Russell. Espasa-Calpe. Madrid”, s. p. Reseña

R., “*Escenas junto a la muerte*, por Benjamín Jarnés. Editorial Espasa-Calpe. Madrid. 5 pts.”, s. p. Reseña

“Aguja imantada”, s. p. Nota

4 (abril de 1932)

Martínez Juárez, Lorenzo (Azael), “Alemán, injerto en griego”, s. p. Prosa

Garrán, Enrique, “Módulo más uno”, s. p. Poema en prosa

Maravall, José Antonio, “País del sur”, s. p. Poesía

Gullón, Ricardo, “Sus pasos”, s. p. Prosa narrativa

Ballesteros, Mercedes, “Poema” [“Mi lívida premura”], s. p. Poesía

Gil, Ildefonso Manuel, “Elegía”, s. p. Poesía

Santeiro, José Ramón, “Fechas” [“Me pareciste la noche” .- “Verte de nuevo, perfecta,”], s. p. Poesía

Angulo, Julio, “Molestias del trato humano”, s. p. Ensayo

Serrano Plaja, Arturo, “Historia mía de soledad”, s. p. Poesía

Condesalazar, Enrique, “*Viva la libertad*”, s. p. Crítica cinematográfica

Panero, Juan, “Amargura romántica”, s. p. Prosa poética

Quevedo, Francisco Luis, “Farsa”, s. p. Crítica teatral

Gullón, Ricardo, “*Poemas sonámbulos*, por Pablo Rojas Guardia.- Editorial Elite, Caracas”, s. p. Reseña

— “*Poesía española. Antología 1915-1931*, por Gerardo Diego .-Editorial Signo, Madrid”, s. p. Reseña

R. “Pedro de Répide: *Isabel II, reina de España*.- Espasa-Calpe S. A. .- Madrid. 5 pesetas”, s. p. Reseña

Martínez Juárez, Lorenzo (Azael), “*Fantasmas*, por Benigno Bejarano.- Ediciones Ágora (Barcelona)”, s. p. Reseña

“Aguja imantada”, s. p. Nota

Caballo verde para la poesía (Madrid, 1935-1936)

1 (octubre de 1935)

Neruda, Pablo, "Sobre una poesía sin pureza", s. p. Editorial

Aleixandre, Vicente, "La tristeza", s. p. Poesía

Desnos, Robert, "Quel fouillis!", s. p. Poesía

Molinari, Ricardo E., "Nao d' amores", s. p. Poesía

García Lorca, Federico, "Nocturno del hueco", s. p. Poesía

Hernández, Miguel, "Vecino de la muerte", s. p. Poesía

González Tuñón, Raúl, "Poema caminando", s. p. Poesía

Serrano Plaja, Arturo, "Estos son los oficios (Fragmento)", p. s. p. Poesía

Panero, Leopoldo, "Por el centro del día", s. p. Poesía

Dibujos de José Caballero

2 (noviembre de 1935)

Neruda, Pablo, "Los temas", s. p. Editorial

Cernuda, Luis, "Himno a la tristeza", s. p. Poesía

Gebser, Hans, "La rosa", s. p. Poesía

Guillén, Jorge, "Un hondo sueño", s. p. Poesía

Alberti, Rafael, "El toro de la muerte", s. p. Poesía

Déllano, Luis Enrique, "Oda Lautreamont", s. p. Poesía

Caballero, José, "Sin título", s. p. Colaboración gráfica (dibujo)

Aragón, Argimiro, "Fin de elegía", s. p. Poesía

Serrano Plaja, Arturo, "Estos son los oficios (fragmento final)", s. p. Poesía

Cernuda, Luis, "Sin título", s. p. Nota

Pontones, Ramón, "Sin título", contraportada. Colaboración gráfica (dibujo)

3 (diciembre de 1935)

Neruda, Pablo, “Conducta y poesía”, s. p. Editorial

Prados, Emilio, “Negación a un viaje (fragmento)”, s. p. Poesía

Delons, André Bernard, “Une ville dort dans ma poitrine“, s. p. Poesía

Méndez, Concha, “Yo sé...”, s. p. Poesía

Cabezón, Isaías, “Sin título”, s. p. Colaboración gráfica (dibujo)

Souviron, José María, “El luchador”, s. p. Poesía

Pita Rodríguez, Félix, “Poema”, ["Abriendo manantiales donde la pulpa tierna"], s. p. Poesía

Aparicio, Cayetano, “Cantar de la luna”, s. p. Poesía

“Valle Inclán. 5 de enero, 1936”, s. p. Nota

4 (enero de 1936)

Neruda, Pablo, “G. A. B. (1836-1936)”, s. p. Editorial

Moreno Villa, José, “Cartas sin correo”, ["Como para nuestra correspondencia impersonal" .- "Sobre la variedad del Parnaso" .- "Te digo que desde Petrarca"], s. p. Poesía

Alberti, Rafael, “Sonetos. El terror y el confidente. Perro rabioso”, ["Desvelar el oído oyendo nada," .- "¡Nunca! No lo diré. Mas si lo digo" .- "Muero porque las pulgas me inoculen" .- "Mordido en el talón rueda el dinero"], s. p. Poesía

González Carbalho, José, “La muerte verdadera”, s. p. Poesía

Moreno Villa, José, “Sin título”, s. p. Colaboración gráfica (dibujo)

Mediano Flores, Eugenio, “Pero mueren las almas”, s. p. Poesía

Moreno Villa, José, “Sin título”, s. p. Colaboración gráfica (dibujo)

Gómez, Miguel Ángel, “Costa mortal”, s. p. Poesía

Chacel, Rosa, “Soneto”, ["En un corsé de cálidas entrañas"], s. p. Poesía

Cruchaga Santa María, Ángel, “Presencia del sur”, s. p. Poesía

Altolaguirre, Manuel, "Romance", s. p. Poesía

Cartones (Santa Cruz de Tenerife, 1930)

1 (1930)

Jiménez, Carmen, “Montañas”, [“Estas montañas de mi tierra”.- “Hoy he estado en el puerto mirando mis montañas” .-“No montaña, tú no eres solamente”], s. p. Poesía

García Cabrera, Pedro, “Pitera”, s. p. Poesía

López Torres, Domingo, “Olas” [“Ahora te vas, ahora vuelves,”.-“Cuando la ola se marcha”], s. p. Poesía

Rodríguez Doreste, Juan, “Neorama. Savia moderna”, s. p. Ensayo

Pestana Ramos, Óscar, “Paisaje Canario. Pitera y Tunera”, s. p. Ensayo

Lorenzo Cáceres, Andrés de, “Teatro mágico. Núñez de la Peña”, s. p. Ensayo

Aguilar, Francisco, “Estoicismo y barroquismo”, s. p. Ensayo

Monzón, Rafael, “Mantilla y pita”, s. p. Colaboración gráfica (dibujo)

Ismael, Juan, “Una de la tarde”, s. p. Colaboración gráfica (dibujo)

Cruz, Guillermo, “Sin título” [“Ver,”], s. p. Poesía

Rosa, Juan de la, “Sin título” [“Tarde de jardín:”], s. p. Poesía

Rojas, José Antonio, “Sin título” [“Mi paseo entra en la tarde.”], s. p. Poesía

Sadí, Juan María, “Sin título” [Romance de la niña quieta .- Canción con fuga de pájaro], s. p. Poesía

Santana, Santiago, “Sin título”, s. p. Colaboración gráfica (dibujo)

***Ciprés* (Burgos, 1935)**

1 (21 de marzo de 1935)

“Artículo Mod. nº 1”, p. 1. Editorial

Ruiz-Puente, Claudio, “A una primavera de mil quinientos y pico”, p. 1. Poesía

Jarnés, Benjamín, “Tartufo a la vista”, p. 1. Ensayo

Díaz-Caneja, Juan Manuel, “Sin título”, p. 2. Carta

Calzada, Andrés Manuel, “Sin título”, p. 2. Carta

Ciriquiáin Gaiztarro, Mariano, “Sin título”, p. 2. Carta

Allué, Fernando, “Sin título”, p. 2. Carta

Torre, Guillermo de, “Domingo alpino”, p. 2. Poesía

Pérez Clotet, Pedro, “Pino”, p. 2. Poesía Vighi, Francisco, “Burgos”, p. 2. Poesía

Pérez Ferrero, Miguel, “Carta de Madrid. La primavera y los recitadores”, p. 3.

Prosa

Gómez de la Serna, Ramón, “El ciprés inesperado”, p. 3. Prosa narrativa

“El ciprés entre tejados”, p. 3. Prosa

“Revistas y libros”, p. 3. Reseña

“Memorial del Ciprés”, p. 4. Prosa

“3er. Homenaje del Ciprés a los dos más lejanos escritores burgaleses”,
suplemento. Prosa

El Clamor de la Verdad (Orihuela, 1932)

1 (octubre de 1932)

Sijé, Ramón, “Gabriel, Arcángel”, pp. 2-3. Ensayo

“Estafeta de *El Clamor de la Verdad*”, p. 3. Nota

Cegarra, María, “Poemas”, p. 3. Poemas en prosa

“Fachada del Colegio”, p. 4. Colaboración gráfica (fotografía)

Ballesteros, José María, “Orihuela y Gabriel Miró”, pp. 4-5. Ensayo

Oliver Belmás, Antonio, “El cuerpo derruido”, p. 5. Prosa

Pina Brotons, José María, “En la puerta...”, p. 6. Poesía

Conde, Carmen, “A Gabriel Miró, en su día de Oleza” [Dolor de la meditación .- Barco en marcha], p. 6. Poesía

Hernández, Miguel, “Yo. La madre mía”, p. 7. Poema en prosa

Hernández, Miguel, “Limón”, p. 7. Poesía

Martínez Barbeito, Carlos, “Voces de silencio”, p. 7. Poesía

Bernacer, Julio, “Estampa mironiana”, p. 8. Ensayo

Garay, Luis, “Gabriel Miró”, p. 8. Colaboración gráfica (dibujo)

Sijé, Ramón, “Geografía de un claustro”, p. 9. Ensayo

“Claustro de la Universidad”, p. 9. Colaboración gráfica (fotografía)

Guerrero Ruiz, Juan, “Gabriel Miró”, p. 10. Colaboración gráfica (fotografía)

Reyes, Raimundo de los, “Orihuela, principio y término de Sigüenza”, pp. 10-12. Ensayo

Seiquer Zanón, José, “Gabriel Miró”, p. 12. Colaboración gráfica (escultura)

Cristal (Pontevedra, 1932-1933)

1 (julio de 1932)

Sota Martínez, Alejandro de la, “Sin título”, p. 1. Colaboración gráfica (grabado)

“Es...”, p. 2. Editorial

Anónimo, “Cantigas”, p. 2. Poesía

Noriega Varela, Antonio, “O teu ánxel de luz...”, p. 3. Poesía

Paszkievicz, Marjan, “Compostelanas”, p. 3. Prosa poética

Andrade, Juan Bautista, “Poemas compostelanos” [Lápida.- Rúa de la Caldedería .- Estatua de Méndez-Núñez .- Plaza de la Quintana .- Cita, reverbero, oración .- Sereno.- Campanas de Compostela], pp. 4-5. Poesía

Otero Pedrayo, Ramón, “Compostela. Outono farto e dourado”, p. 6. Prosa poética

Amado Carballo, Luis, “Alalas”, p. 6. Poesía

Casas, Álvaro de las, “Ondas do mar...”, p. 6. Poesía

Jiménez, Juan Ramón, “A Isaac Albéniz en el cielo de España”, p. 7. Poesía

Ibarbourou, Juana de, “Silencio”, p. 8. Poesía

Nóvoa Gil, Virgilio Antonio, “Canción del recuerdo”, p. 8. Poesía

2 (agosto de 1932)

Alonso Fuentes, José Luis, “Sin título”, portada. Colaboración gráfica (grabado)

“Cinta de verbena”, p. 1. Editorial

Amado Carballo, Luis, “Cosas y figuras. Pontevedra”, pp. 2-3. Prosa poética

Anónimo, “Cantigas”, p. 3. Poesía

Said Armesto, Víctor, “A medianoche”, p. 4. Poesía

Andrade, Juan Bautista, “Soneto (Ante un lienzo de San Agustín)”, p. 4. Poesía

Ulloa, Renato, “Poemas” [I “Ojos, ojos divinos, ¡Dios os guarde!”.- II “Flor del almendro, aliento perfumado,”], p. 4. Poesía

Álvarez Limeses, Gerardo, “Bautismo”, p. 5. Poesía

Amado Carballo, Luis, “El galeón”, p. 5. Poesía

Vidal Martínez, Juan, “Canción”, p. 5. Poesía

Teijeiro, Rafael Lois, “Poema”, p. 5. Poesía

Tagore, Rabindranath, “Poemas”, p. 6. Poema en prosa

Machado, Antonio, “Tierra de olivar”, p. 7. Poesía

Casas, Augusto María, “Loa para esquecer un romance”, p. 8. Poesía

Álvarez Blázquez, Xosé María, “O merlo poeta”, p. 8. Poesía

Losada Diéguez, Antón, “Neboeiro”, p. 8. Poesía

Blanco Torres, Roberto, “O quetzal”, p. 8. Poesía

3 (septiembre de 1932)

Díaz Herrera, Antonio, “Aniversario”, p.1. Prosa poética

Pintos Fonseca, Luis, “Sin título”, p. 2. Colaboración gráfica (grabado)

Amado Carballo, Luis, “Carón do Atlántico”, p. 2. Poesía

Andrade, Juan Bautista, “El viaje”, p. 3. Poesía

Pintos Fonseca, Luis, “Sin título”, p. 3. Colaboración gráfica (grabado)

Ontañón, Eduardo de, “Las campanas de la mañana”, “Viñeta de la mañana y la novia”, p. 4. Prosa poética

Pintos Fonseca, Luis, “Sin título”, p. 5. Colaboración gráfica (grabado)

Díaz de Herrera, Gabino, “Gallardete”, p. 5. Poesía

Pérez Cienfuegos, R., “La puntualidad”, p. 6. Prosa poética

Álvarez Blázquez, José María, “Optimismo”, p. 6. Poesía

Mistral, Gabriela, “La mano”, p. 6. Poesía

Pintos Fonseca, Luis, “Sin título”, p. 7. Colaboración gráfica (grabado)

Vidal Martínez, Juan, “Nocturno”, p. 7. Prosa poética

González, Fernando, “Sin título” [Vendimiadora.- La canción fervorosa.- Amanecer nevado], p. 8. Poesía

4 (octubre de 1932)

Torres, Manuel, “Sin título”, portada. Colaboración gráfica (grabado)

Díaz Herrera, Antonio, “Otoño”, p. 1. Prosa poética

Alonso Fuentes, José Luis, “Sin título”, p. 2. Colaboración gráfica (grabado)

Carballeira, Johan, “Lusco e fusco”, p. 2. Poesía

Casas, Augusto María, “Relanzo no teu espello”, p. 3. Poesía

Vidal Martínez, Juan, “Soneto a mi soledad”, p. 3. Poesía

Teijeiro, Rafael Lois, “Toque de alba”, p. 3. Poesía

Monteagudo, María, “ El alma de silencio”, p. 3. Poesía

Gómez del Valle, Manuel, “Manifiesto pastoril a los niños pobres del campo”, pp. 4-5. Poesía

Alonso Fuentes, José Luis, “Sin título”, pp. 4-5. Colaboración gráfica (grabado)

Pérez Cienfuegos, Ramón, “Marinero en el alba”, p. 6. Prosa poética

Mosquera, Evaristo A., “Prosa Marina”, p. 6. Prosa poética

Pintos Fonseca, Luis, “Sin título”, p. 7. Colaboración gráfica (grabado)

Álvarez Blazquez, José María, “Romance de la luna coqueta”, p. 7. Poesía

Villaespesa, Francisco, “Retratos murales”[Isabel .- Isabel, enferma .- Isabel, muerta], p. 8. Poesía

5 (noviembre de 1932)

López, Ventura de Dios (“Turas”), “Sin título”, portada. Colaboración gráfica (grabado)

“Federico García Lorca”, p. 1. Editorial

Alonso Fuentes, José Luis, “Sin título”, p. 2. Colaboración gráfica (grabado)

- Lacomba, Juan, “Canción de todas las tardes”, p. 2. Poesía
- Díaz Herrera, Antonio, “Estampa”, p. 3. Poesía
- Said Armesto, Víctor, “Fragmento”, p. 3. Prosa poética
- García Lorca, Federico, “Romances de Federico García Lorca” [Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla .- La monja gitana], p. 4. Poesía
- Sesto, Xosé, “Sin título”, p. 4. Colaboración gráfica (grabado)
- Álvarez Blázquez, José María, “A media noche...”, p. 5. Prosa poética
- López, Ventura de Dios (“Turas”), “Sin título”, p. 6. Colaboración gráfica (grabado)
- Andrade, Juan Bautista, “Tú...”, p. 6. Poesía
- Teijeiro, Rafael Lois, “Deseo”, “Apunte”, p. 7. Poesía
- Casas, Augusto María, “Saudade do luar esquecido”, p. 7. Poesía
- Storni, Alfonsina, “¿Verdade?”, p. 7. Poesía
- Álvarez Limeses, Gerardo, “Poemas galegos” [Fai anos, no Valado .- Naz ' o día .- Triadas célticas], p. 8. Poesía

6 (diciembre de 1932)

- Maside, Carlos, “Sin título”, portada. Colaboración gráfica (grabado)
- López, Ventura de Dios (“Turas”), “Sin título”, p. 4. Colaboración gráfica (grabado)
- “Diciembre”, p. 5. Prosa poética
- García Lorca, Federico, “Soneto” [“Yo sé que mi perfil será tranquilo”], p. 6. Poesía
- Alonso Fuentes, José Luis, “Sin título”, p. 6. Colaboración gráfica (grabado)
- Ontañón, Eduardo de, “Pueblo de vacaciones”, p. 7. Prosa narrativa
- Duyos, Rafael, “Amor”, p. 8. Poesía
- Guerra Junqueiro, Abilio, “Elegía”, p. 8. Poesía
- Pérez Cienfuegos, R., “Noche de navidad”, p. 9. Prosa poética
- Lacomba, Juan, “Del *Cuaderno de un maestro*”, p. 10. Prosa poética

Alcaide de Zafra, Joaquín, “Al muy ilustre señor don Gabino Díaz de Herrera, caballero y poeta del mar”, p. 11. Poesía

Díaz Herrera, Antonio, “Tríptico”, p. 12. Poesía

Alonso Fuentes, José Luis, “Linoleum de José Luis”, p. 12. Colaboración gráfica (grabado)

Teijeiro, Rafael Lois, “Visión”, p. 13. Poesía

Álvarez Blázquez, José María, “Cero”, p. 13. Poesía

Díaz de Herrera, Gabino, “Mástil”, p. 13. Poesía

Monteagudo, María, “Llueve...”, p. 13. Poesía

Andrade, Juan Bautista, “Ventana triste”, p. 14. Prosa poética

Sigüenza, Julio, “Palabras al oído de Amado Carballo”, p. 15. Poesía

Pintos Fonseca, Luis, “Sin título”, p. 16. Colaboración gráfica (grabado)

Amado Carballo, Luis, “Sant-Yago”, p. 17. Prosa narrativa

Monteagudo, María, “Sin título”, p. 18. Colaboración gráfica (dibujo)

Vidal Martínez, Xoán, “Poemas” [“Era tan branca...tan branca...”.- “As nubes, en anacos pol-o ceo;”.- “¡Deixáeme soyo, soyo!”.- “Pinguña”.- “Chove na campía. Chove”], p. 18. Poesía

Álvarez Limeses, Gerardo, “Nadal”, p. 19. Poesía

Martínez, Olimpia, “Nouturnio”, p. 19. Poesía

Castelao, Alfonso R., “Dous espritos”, p. 19. Prosa narrativa

Sesto López, Xosé, “Sin título”, p. 20. Colaboración gráfica (grabado)

Bouza-Brey, Felipe, “Parranda mariñeira”, p. 20. Poesía

Amado Carballo, Luis, “Sin título” [“Chamade ao luar labrego”], p. 21. Poesía

López Ventura de Dios (‘Turas’), “Sin título”, p. 21. Colaboración gráfica (grabado)

Huidobro, Vicente, “Moulin”, p. 22. Poesía

7 (enero de 1933)

López, Ventura de Dios ('Turas'), "Sin título", portada. Colaboración gráfica (grabado)

Torres, Manuel, "Sin título", p. 2. Colaboración gráfica (grabado)

Díaz Herrera, Antonio, "Enero", p. 3. Prosa poética

Sanjurjo, Primitivo R., "Preludio a Los Nocturnos", pp. 4-5. Poesía

Bouza-Brey, Felipe, "Limiar", p. 6. Poesía

Blanco Torres, Roberto, "Os meus cabalos", p. 6. Poesía

Casas, Augusto María, "Lilaila en fondo de neve", p. 6. Poesía

Otero Pedrayo, Ramón, "Cantiga das tres Mariás", p. 7. Poesía

Ortega, Teófilo, "Mi voluntad", p. 8. Prosa

García Lorca, Federico, "Asesinato (Dos voces de madrugada)", p. 9. Poesía

Álvarez Blázquez, José María, "Semblanzas de Santos", p. 9. Poesía

Alonso Fuentes, José Luis, "Cirque", p. 10. Colaboración gráfica (grabado)

Lacomba, Juan, "Del *Cuaderno de un maestro*", p. 11. Prosa poética

Barreiro Vázquez, Ramón, "Sainz de la Maza en Pontevedra", p. 12. Crítica musical

8 (febrero de 1933)

Alonso Fuentes, José Luis, "Sin título", portada. Colaboración gráfica (grabado)

— "Colombina y Arlequín", p. 2. Colaboración gráfica (grabado)

Díaz Herrera, Antonio, "Febrero", p. 3. Prosa poética

Andrade, Juan Bautista, "Saludo al día", p. 4. Poesía

Ontañón, Eduardo de , "El herrador", p. 5. Prosa poética

Díaz de Herrera, Gabino, "Mensaje al caballero Walter Aubell. Mi anillo", p. 5.
Poesía

Canitrot, Fulgencio, "Misa pagana", pp. 6-7. Prosa narrativa

Vidal Martínez, Juan, "Al sepulturero", p. 8. Poesía

Teijeiro, Rafael Lois, “Santiago”, p. 8. Poesía

Pérez Cienfuegos, Ramón, “Resol (*Hojilla volandera del pueblo*)”, p. 9. Reseña

— “*Yunque*”, p. 9. Reseña

Barreiro Vázquez, Ramón, “García Sanchiz”, p. 9. Nota

— “Brailowski”, p. 9. Crítica musical

López, Ventura de Dios ('Turas'), “1.800...”, p. 10. Colaboración gráfica (grabado)

Ramos, Xohan Luis, “Lúa”, p. 11. Poesía

Casas, Augusto María, “Si ti foras río...”, p. 11. Poesía

Fraguas, A., “Noite”, p. 11. Poema en prosa

Álvarez Blázquez, Xosé María, “Inmensidade”, p. 12. Poesía

Álvarez Limeses, Gerardo, “Sin título” [A señora vaca.- Pé do cruceiro], p. 12.

Poesía

9 (marzo-abril de 1933)

Alonso Fuentes, José Luis, “Sin título”, portada. Colaboración gráfica (grabado)

Torres, Manuel, “Fornada”, p. 6. Colaboración gráfica (grabado)

Díaz Herrera, Antonio, “Marzo”, p. 7. Prosa poética

Teijeiro, Rafael Lois, “A los poetas”, p. 8. Poesía

Tagore, Rabindranath, “Poemas de *La luna nueva*” [En las playas .- El manantial .- El juez], p. 9. Poema en prosa

Pemán, José María, “Estética” [Clasicismo .- Para mis críticos], p. 10. Poesía

Álvarez Blázquez, José María, “Prólogo”, “Anhelos”, “Raid”, p. 11. Poesía

López, Ventura de Dios ('Turas'), “Acordeón”, p. 12. Colaboración gráfica (grabado)

Mosquera, Evaristo A., “Reflexión sobre Sant-Yago”, p. 13. Ensayo

Díaz de Herrera, Gabino, “Azar mariner”, p. 14. Poesía

Pérez Clotet, Pedro, “Muerte con amor”, p. 15. Poesía

Ortega, Teófilo, “ ‘...Y era que tenía muchas posesiones’ (Del libro próximo a aparecer *Brand, hijo de Ibsen*)”, pp. 16-17. Prosa narrativa

Alonso Fuentes, José Luis, “Ejemplo”, p. 18. Colaboración gráfica (grabado)

Díaz Herrera, Antonio, “Abril”, p. 19. Prosa poética

Sassone, Felipe, “Fragmentos”, p. 20. Poesía

Pérez Cienfuegos, Ramón, “Responso primaveral del río”, p. 21. Prosa poética

Ramos, Xohán Luis, “A unha vella cupre de un café calquera”, p. 22. Poesía

Manuel Antonio, “O que o sol-por calaba”, “As irremediabes merancorías”, p. 23.
Prosa poética

Casas, Augusto María, “Poema para conquistar unha soma”, pp. 24- 25. Poesía

López, Ventura de Dios (‘Turas’), “Vento pol-o río”, p. 25. Colaboración gráfica (grabado)

Iglesia Alvariño, Aquilino, “Noticias do porto. Noite”, p. 26. Poesía

Díaz Herrera, Antonio, “Irene López Heredia”, p. 27. Crítica teatral

— “*El rival de su mujer*”, p. 27. Crítica teatral

— “*María Palou*”, p. 28. Crítica teatral

Pérez Cienfuegos, Ramón, “*Estudiante* (Revista de la F.U.E. de Granada)”, p. 28.
Reseña

Barreiro Vázquez, Ramón, “Torres- Eiroa”, p. 28. Crítica de arte

10 (mayo-junio de 1933)

Sesto López, Xosé, “Tristeza/ belleza/ alma de las cosas/ corazón del mundo”, p. 2.
2. Colaboración gráfica (grabado)

Díaz Herrera, Antonio, “Mayo”, p. 3. Prosa poética

Andrade, Juan Bautista, “Bendito el que madruga...”, p. 4. Poesía

Díaz de Herrera, Gabino, “Los almanaques”, p. 4. Prosa poética

Portela Paz, Agustín, “Novicio”, p. 5. Colaboración gráfica (grabado)

Cunha Dotti, C. da, “Al poeta Gabino Díaz de Herrera con un grito a tiempo de horizontes”, p. 6. Poesía

Teijeiro, Rafael Lois, “La muerte de la diosa”, p. 7. Poesía

Vidal Martínez, Juan, “Nostalgia”, p. 8. Poesía

Alonso Fuentes, José Luis, “Luna en el lago”, p. 9. Colaboración gráfica (grabado)

González, Fernando, “Orillas del río”, p. 10. Poesía

Álvarez Blázquez, José María, “Mayo”, p. 11. Poesía

Ortega, Teófilo, “Nuestro tiempo. Un animal lisiado: he aquí el hombre”, p. 12.

Ensayo

López, Ventura de Dios (“Turas”), “Radio”, p.14. Colaboración gráfica (grabado)

Díaz Herrera, Antonio, “Junio”, p. 15. Prosa poética

Andrade, Juan Bautista, “El puente”, “Plenilunio”, “El regreso”, p. 16. Poesía

Álvarez Limeses, Gerardo, “Los sapos en la noche”, p. 17. Poesía

Tagore, Rabindranath, “Poemas”, p. 17. Poema en prosa

Díaz Herrera, Antonio, “El paredón de la feria”, p. 18. Prosa poética

Portela, Agustín, “Apunte”, “Poema cursi”, p. 18. Poema en prosa

Alonso, Fernando, “Grabado”, p. 19. Colaboración gráfica (grabado)

Casas, Álvaro de las, “Xornadas de Bastián Albor. 17 Natal”, p. 20. Ensayo

Casas, Augusto María, “Viaxe pol-a natureza”, p. 21. Poesía

Álvarez Blázquez, Xosé María, “Romance do afiador”, p. 21. Poesía

Amado Carballo, Luis, “Esfinxes”, p. 22. Poema en prosa

Amado Carballo, Luis, “O iris dinámico”, p. 22. Poema en prosa

Fraguas, A., “Domingo de ramos na aldea”, p. 23. Prosa poética

“Cristal”, p. 24. Nota

Díaz Herrera, Antonio, “Fernando Alonso”, p. 24. Crítica de arte

Casas, Augusto María, “Papel de color”, p. 24. Reseña

***Cristal* (Cáceres, 1935-1936)**

1 (1 de noviembre de 1935)

“Sin título”, p. 1. Editorial

Acre, Juan de, “Cristal (El nombre hace la cosa)”, pp. 2-3. Prosa

Lancastre Laboreiro, Ana de, “Del viejo solar luso. Pazos provincianos”, pp. 3-5.

Prosa

Ortí Belmonte, Miguel A., “Felipe II en Cáceres”, pp. 5-6. Prosa

Vega y Relea, Juvenal de, “Por la España desconocida. Extremadura, la tierra que ha logrado detener el tiempo”, pp. 7-9. Prosa

Silva, Diego María, “Símbolos castellanos. Teresa de Jesús”, pp. 9-10. Ensayo

Bravo Riesco, Agustín, “Fray Luis de León y *La perfecta casada*. Ideales sociales. A guisa de prólogo”, pp. 11-12. Ensayo

Hernández Gil, Antonio, “Alegoría de la venta. Canción de la vida”, pp. 12-15.

Prosa poética

Guerrero Oyonarte, Eduardo, “Una pulsera roja... (apunte novelesco)”, pp. 15-17.

Prosa narrativa

Ibarrola, José, “De la España gloriosa”, pp. 17-19. Prosa

Trujillo Peña, José, “Aguafuerte”, pp. 19-21. Prosa

Gómez Infante, Tomás, “Mi artículo”, pp. 21-22. Prosa

Juliá, Alberto, “Mari-Isabela”, pp. 22-25. Poesía

A. T. E., “Alegría perdida”, p. 25. Poesía

Reaño Osuna, Federico, “Atardecer grana”, p. 26. Poesía

X. Y. Z., “*La taberna de los 3 reyes*, de José Carlos de Luna. Editorial Cenit. 2ª edición, pp. 26-28. Crítica literaria

Dotor, Ángel, “Vida literaria y artística. La enciclopedia Columbres”, pp. 29-30.

Reseña

2 (15 de noviembre de 1935)

Romero Mendoza, Pedro, “La literatura biográfica”, pp. 1-3. Prosa

Vega y Relea, Juvenal de, “Yuste”, pp. 3-4. Prosa

Bravo Riesco, Agustín, “Fray Luis de León y *La perfecta casada*. Ideales sociales. Introducción”, pp. 5-8. Ensayo

Ibarrola, José, “El trabajo y la pereza”, pp. 9-10. Prosa

Hernández Gil, Antonio, “Acuarela. Al sur del palacio”, pp. 10-12. Prosa poética

García Sánchez-Marín, F., “Felicidad y filosofía”, pp. 14-16. Ensayo

Lancastre Laboreiro, Ana de, “Del viejo solar luso. Pazos provincianos”, pp. 15-16.
Prosa

Cordero, Juan Luis, “Patria, fe, amor”, pp. 16-19. Poesía

Muñoz de San Pedro, Miguel, “Noche medieval”, p. 19. Poesía

Bartolomé, Antonio, “En torno a las sucesiones irregulares”, pp. 20-22. Prosa

3 (1 de diciembre de 1935)

Frutos, Eugenio, “La mayor tragedia”, pp. 1-4. Prosa narrativa

Hernández Gil, Antonio, “Claridades en lo azul”, pp. 5-7. Prosa poética

Silva, Diego María, “La guitarra de plata del rey blanco”, pp. 7-9. Ensayo

García Sánchez-Marín, F., “Momento psicológico”, pp. 9-10. Ensayo

Bravo Riesco, Agustín, “Fray Luis de León y *La perfecta casada*. Ideales sociales (Continuación)”, pp. 11-13. Ensayo

Ortí Belmonte, Miguel A., “La ceremonia de levantar pendones”, pp. 14-15. Prosa

Pat-De, “Sonidos”, p. 15. Poesía

Bravo Riesco, Agustín, “Inmaculada”, p. 16. Poesía

Juliá, Alberto, “¿Por qué lloras...?”, pp. 17-18. Poesía

Del-Val, Jesús, “Podría quererte”, p. 18. Poesía

Ibarrola, José, “¿Son punibles y deben ser castigados los encubrimientos que inspiran la piedad y la compasión?”, pp. 19-20. Prosa

4 (15 de diciembre de 1935)

Romero Mendoza, Pedro, “Elogio de la música”, pp. 1-4. Ensayo

Bravo Riesco, Agustín, “Fray Luis de León y *La perfecta casada*. (Continuación), pp. 4-7. Ensayo

Hernández Gil, Antonio, “El pronombre de un pueblo”, pp. 7-10. Ensayo

Ibarrola, José, “De la España gloriosa. Méndez Núñez y Topete”, pp. 11-12. Prosa

Vega y Relea, Juvenal de, “Males de España”, pp. 12-15. Prosa

“*Ortus*”, p. 16. Nota

Ego, “Recuerdo”, p. 16. Poesía

López Arrive, Adolfo, “Rimas épicas”, p. 17. Poesía

Frutos, Eugenio, “Último consuelo”, p. 18. Poesía

Fe y Olivares, María Amelia, “La copla”, pp. 18-19. Poesía

Marina, Ángel, “Alerta”, p. 19. Poesía

5 (1 de enero de 1936)

Romero Mendoza, Pedro, “Panorama literario de 1935”, pp. 1-4. Prosa

Frutos, Eugenio, “El nacimiento de la lírica actual”, pp. 4-8. Ensayo

Trujillo, José, “Paisajes navideños”, pp. 9-10. Prosa

Silva, Diego María, “Sentimientos de la noche vieja”, pp. 11-12. Prosa

Reaño Osuna, Federico, “Pórtico del año nuevo”, p. 13. Poesía

Martínez Doggio, F., “La muerte del juglar”, pp. 14-15. Poesía

Bravo Riesco, Agustín, “Fray Luis de León y *La perfecta casada*. (Continuación)”, pp. 16-19. Ensayo

Ibarrola, José, “De la literatura sublime”, pp. 19-20. Prosa

6 (15 de enero de 1936)

Bravo Riesco, Agustín, “Fray Luis de León y *La perfecta casada*. Ideales sociales (Continuación)”, pp. 1-4. Ensayo

Hernández Gil, Antonio, “El trance eterno”, p. 4-9. Ensayo

Ibarrola, José, “Recordando a los que nos legaron alto ejemplo. Abraham Lincoln, el excelso y el mártir”, pp. 9-11. Semblanza

Álvarez Josué, Aurelio, “El concepto de la tradición”, pp. 11-13. Prosa

García Sánchez-Marín, F., “Verdad y fidelidad”, pp. 13-15. Ensayo

Frutos, Eugenio, “Noche fugitiva”, p. 16. Poesía

Fe y Olivares, María Amelia, “Anhelos”, p. 17. Poesía

Verona, R. de, “Invocaciones extremeñas”, pp. 18-20. Prosa

7 (1 de febrero de 1936)

“Sin título”, p. 1. Nota

Ibarrola, José, “De la historia memorable. La nobleza del alma de don Juan Bautista Topete”, pp. 2-3. Prosa

Silva, Diego María, “Luego del cuento...”, p. 4. Prosa narrativa

Ortí Molinello, Carmen, “Sueños de Córdoba”, p. 5. Prosa

Hernández Gil, Antonio, “Acuarela”, p. 6. Prosa poética

Bravo Riesco, Agustín, “Fray Luis de León y *La perfecta casada*. Ideales sociales (Continuación)”, pp. 7-9. Ensayo

Montesinos, Eladia, “Las alas rotas”, p. 9. Poesía

Frutos, Eugenio, “Responso a Valle-Inclán”, pp. 11-12. Poesía

Reaño Osuna, Federico, “Alborada”, p. 13. Poesía

Ruiz de Castroviejo, Serafín, “Alma extremeña”, pp. 15-20. Prosa

Trujillo, José, “John Gilbert”, pp. 20-21. Prosa

8 (15 de febrero de 1936)

“A la memoria de Bécquer”, p. 1. Editorial

Hernández Gil, Antonio, “Leyenda y lecturas de la buena señora”, pp. 2-5. Prosa narrativa

Romero Mendoza, Pedro, “Fausto”, pp. 6-9. Ensayo

Ibarrola, José, “Maese Ménico Maggiorottí, su nieta Stella y nuestro trovador Zorrilla”, pp. 9-11. Prosa narrativa

Juliá, Alberto, “Como ofrenda delicada”, p. 11. Poesía

Frutos, Eugenio, “A Gustavo Adolfo Bécquer”, p. 12. Poesía

Ruiz de Castroviejo, Serafín, “Alma extremeña (continuación)”, pp. 13-18. Prosa

Bravo Riesco, Agustín, “Fray Luis de León y *La perfecta casada*. Ideales sociales (Continuación)”, pp. 18-19. Ensayo

9 (1 de marzo de 1936)

Ibarrola, José, “Anacreonte”, pp. 1-2. Prosa

Silva, Diego María, “El tío Antonio”, pp. 3-5. Prosa narrativa

Romero Mendoza, Pedro, “Gustavo Adolfo Bécquer”, pp. 6-10. Prosa

Frutos, Eugenio, “La primera cigüeña”, pp. 11-12. Poesía

Fromil, “Camino triste”, p. 13. Poesía

Bravo Riesco, Agustín, “Momentos”, pp. 14-15. Reseña

Ruiz de Castroviejo, Serafín, “Alma extremeña (Continuación)”, pp. 15-19. Prosa

10 (15 de marzo de 1936)

“Sin título”, pp. 1-2. Editorial

Hernández Gil, Antonio, “*Circe*, nueva novela de González Ruano”, pp. 3-6. Crítica literaria

Romero Mendoza, Pedro, “El hijo muerto”, p. 7. Poesía

Ibarrola, José, “Dice un cacereñófilo”, pp. 8-9. Poesía

Ortega, Teófilo, “Roosevelt el doliente”, pp. 10-11. Prosa

García Sánchez-Marín, F., “Momento psicológico”, pp. 11-13. Prosa

Bravo Riesco, Agustín, “Fray Luis de León y *La perfecta casada*. Ideales sociales (Continuación)”, pp. 13-14. Ensayo

Ruiz de Castroviejo, Serafín, “Alma extremeña (Continuación)”, pp. 14-18. Prosa

11 (1 de abril de 1936)

Ibarrola, José, “De la Revolución Francesa. Heroicidad sublime y superchería malvada”, pp. 1-3. Prosa

Bravo Riesco, Agustín, “Fray Luis de León y *La perfecta casada*. Ideales sociales (Continuación)”, pp. 3-5. Ensayo

Hernández Gil, Antonio, “Artificialismo”, pp. 6-10. Prosa narrativa

Massieu, Domingo, “El encanto de lo exótico”, pp. 10-11. Reseña

Un Crítico Ingenuo, “Medio en broma”, pp. 11-13. Prosa narrativa

Romero Mendoza, Pedro, “Agua en la mano”, p. 15. Poesía

Gabriel y Galán, Jesús, “Una carta”, pp. 15-16. Carta

Frutos, Eugenio, “Platón”, p. 16. Poesía

Juliá, Alberto, “Promesa”, p. 17. Poesía

García Sánchez-Marín, F., “Anochecer”, p. 18. Poesía

12 (16 de abril de 1936)

“*La conquista de Cazires*”, de Fulgencio García, Osma. Publicada por el Excmo Ayuntamiento”, p. 1. Editorial

Ibarrola, José, “Gerardo de Nerval”, p. 2. Semblanza

“El Lazarillo de Tormes” [lema], “Del Concurso que organiza *Cristal* para otorgar el premio José Ibarrola. Personalidad e inmortalidad de Gabriel y Galán”, pp. 3-14. Ensayo

Romero Mendoza, Pedro, “La duda”, p. 15. Poesía

Frutos, Eugenio, “Al primer contacto”, p. 16. Poesía

Bravo Riesco, Agustín, “Fray Luis de León y *La perfecta casada*. Ideales sociales (Continuación), pp. 17-19. Ensayo

“Para el premio José Ibarrola”, p. 20. Nota

13 (1 de mayo de 1936)

Valdés, Francisco, “Tres poemas en prosa”, [Norma .- Juego .- Descanso], pp. 1-2.
Poema en prosa

“3” [lema], “Del Concurso que organiza *Cristal* para otorgar el premio José Ibarrola. Personalidad e inmortalidad de Gabriel y Galán”, pp. 3-9. Ensayo

Ibarrola, José, “De la literatura sublime. Duque de Rivas. El mesón de Hornachuelos”, pp. 10-11. Ensayo

Bravo Riesco, Agustín, “Fray Luis de León y *La perfecta casada*. Ideales sociales (Continuación)”, pp. 12-14. Ensayo

Hernández Gil, Antonio, “Acuarela”, pp. 15-17. Prosa poética

Romero Mendoza, Pedro, “El reloj”, p. 18. Poesía

Huertas, María Reyes, “Rumor”, p. 19. Poesía

Morales Casas, Rafael, “Estampa”, p. 20. Poesía

14 (15 de mayo de 1936)

Ibarrola, José, “Porque lo exige la actualidad”, pp. 1-3. Ensayo

Silva, Diego María, “La saudade portuguesa”, pp. 3-4. Ensayo

“Mi montaraza” [lema], “Del Concurso que organiza *Cristal* para otorgar el premio José Ibarrola. Personalidad e inmortalidad de Gabriel y Galán”, pp. 5-13 Ensayo

Reaño Osuna, Federico, “Aire del río”, p. 14. Poesía

Romero Mendoza, Pedro, “Romance del pino”, pp. 15-16. Poesía

Bravo Riesco, Agustín, “Fray Luis de León y *La perfecta casada*. Ideales sociales (Continuación)”, pp. 16-19. Ensayo

Hernández Gil, Antonio, “Ha muerto Spengler”, pp. 19-20. Prosa

15 (5 de junio de 1936)

Ibarrola, José, “José María Gabriel y Galán, apóstol. Su ideario y credo, salvador de hombres y pueblos”, pp. 1-3. Ensayo

Un Crítico Ingenuo, “Medio en broma”, pp. 3-6. Prosa narrativa

Hernández Gil, Antonio, “A la memoria de Gabriel Miró”, pp. 6-7. Prosa poética

“Carmen” [lema], “Del Concurso que organiza *Cristal* para otorgar el premio José Ibarrola. Personalidad e inmortalidad de Gabriel y Galán”, pp. 8-16. Ensayo

Bravo Riesco, Agustín, “Fray Luis de León y *La perfecta casada*. Ideales sociales (Continuación)”, pp. 17-20. Ensayo

16 (15 de junio de 1936)

Ibarrola, José, “José María Gabriel y Galán, apóstol. Su ideario y credo, salvador de hombres y de pueblos”, pp. 1-4. Ensayo

Hernández Gil, Antonio, “El poema de Garcilaso”, pp. 4-5. Prosa poética

Romero Mendoza, Pedro, “Estampa lírica”, p. 5. Poesía

“Vuestra paz era imagen de mi vida oh campos de mi tierra...” [lema], “Del Concurso que organiza *Cristal* para otorgar el premio José Ibarrola. Personalidad e inmortalidad de Gabriel y Galán”, pp. 6-16. Ensayo

Cohén, Amrán, “Noche y Alba”, p. 17. Poesía

Morales Casas, Rafael, “¡Incógnita!”, p. 18. Poesía

Reaño Osuna, Federico, “Balada de la fuente”, p. 18. Poesía

Bravo Riesco, Agustín, *El concepto de la soberanía en la escuela jurídica española del siglo XVI*. Eloy Bullón”, pp. 19-20. Reseña

“Cáceres, 1936”, p. 20. Reseña

17 (1 de julio de 1936)

Ibarrola, José, “José María Gabriel y Galán, apóstol. Su ideario y credo, salvador de hombres y de pueblos”, pp. 1-2. Ensayo

"Trébol en flor" [lema], “Del Concurso que organiza *Cristal* para otorgar el premio José Ibarrola. Personalidad e inmortalidad de Gabriel y Galán”, pp. 3-14. Ensayo

Silva, Diego María, “Evocación de una noche”, pp. 15-16. Prosa poética

Romero Mendoza, Pedro, “Mi moza”, p. 17. Poesía

Abad Vega, José, “¡A tus pies, Extremadura!”, p. 18. Poesía

Bravo Riesco, Agustín, “Fray Luis de León y *La perfecta casada*. Ideales sociales (Continuación)”, pp. 18-20. Ensayo

18 (15 de julio de 1936)

Ibarrola, José, “José María Gabriel y Galán, apóstol. Su ideario y credo, salvador de hombres y de pueblos”, pp. 1-2. Ensayo

Hernández Gil, Antonio, “Para una página. Al margen del libro de Halma Angélico, *Santas que pecaron*”, p. 3. Prosa

"Cara al cielo" [lema], “Del Concurso que organiza *Cristal* para otorgar el premio José Ibarrola. Personalidad e inmortalidad de Gabriel y Galán”, pp. 4-10. Ensayo

Lobato Barea, Juan, “Poetas modernos”, pp. 11-12. Ensayo

Ducasse, Ángel Braulio, “España desmedulada”, pp. 13-14. Ensayo

Romero Mendoza, Pedro, “El beso en el río”, p. 14. Poesía

Ibarrola, José, “De la literatura sublime. Teodoro Llorente y su poesía ‘Cartas de soldado’”, pp. 15-16. Prosa

Bravo Riesco, Agustín, “Fray Luis de León y *La perfecta casada*. Ideales sociales”, pp. 16-19. Ensayo

Según, “En blanco”, pp. 19-20. Prosa

Los cuatro vientos (Madrid, 1933)

1 (febrero de 1933)

García Lorca, Federico, "Oda al rey de Harlem", pp. 5-10. Poesía

Cernuda, Luis, "Unidad y diversidad", pp. 11-20. Ensayo

Salinas, Pedro, "Amor en vilo" ["Amor, amor, catástrofe."- "Y súbita, de pronto".- "Deprisa, la alegría".- "¡Qué día sin pecado!".- "¿Sí, todo con exceso!".- "No en palacios de mármol," .- "¿Qué de pesos inmensos!"], pp. 21-32. Poesía

Alonso, Dámaso, "Una vía láctea", pp. 33-43. Prosa narrativa

Quiroga Plá, José María, "Puertas y arrabal del sueño" ["Ya se ha callado..."- "Rey loco de la vida."- "1910, 1920, 1930".- "Qué ardiente cuerpo tomas, renacida".- "Cuántas cosas que sé, que no he cazado"], pp. 44-49 Poesía

Muñoz Rojas, José A., "Primera maravilla de los viajeros", pp. 50-57. Prosa narrativa

Bergamín, José, "¿Adónde va Vicente?", pp. 58-62. Prosa narrativa

Diego, Gerardo, "Romanticismo" [A Beethoven.- Distancia- A Franz Schubert.- Amor.- A Roberto Schumann], pp. 63-66. Poesía

Moreno Villa, José, "Patricio o Paco 'El Seguro'. Sainete en un acto, de costumbres madrileñas y yanquis", pp. 67-80. Teatro

2 (abril de 1933)

Unamuno, Miguel de, "Versos" ["Verde puro, sin azul,"- "Qué silencio bajo tierra".- "Ávila, Málaga, Cáceres".- "Hölderlin, Kleist, Lenau, Nietzsche,"- Entonces.- Toledo.- "Pretendes desentrañar".- Ap-horis-mos hori-zon.- Visión de madrugada.- Bécquer.- "Agua que el azul lavaste,"- "Lengua de sí la del Dante,"- "Puerta del alba, la aldaba".- "Mi clásica habla romántica," .- "Me destierro a la memoria"], pp. 5-13. Poesía

Jarnés, Benjamín, "Walkyria", pp. 14-23. Prosa narrativa

Altolaguirre, Manuel, "Luz y amor" ["En esta noche negra".- "Un reloj inteligente".- "Edad del mundo en que los hombres"], pp. 24-27. Poesía

Zambrano, María, “Nostalgia de la tierra”, pp. 28-33. Ensayo

Vivanco, Luis Felipe, “La fuerza de los hombres” [“Mirad ese caballo que descansa sobre unas ojeras,”.- “No creáis que el hombre tiene un solo tamaño,”.- “Solo estoy entre tanto miedo”], pp. 34-38. Poesía

Palacios, Leopoldo Eulogio, “Canciones espirituales” [La alabanza.- La gracia.- Sequedad], pp. 39-42. Poesía

Rosales, Luis, “Poemas en soledad” [Égloga del sueño.- Oda del ansia], pp. 43-46. Poesía

Torre, Claudio de la, “Carlos Luis Alberto”, pp. 47-50. Prosa narrativa

Aleixandre, Vicente, “El solitario”, pp. 51-55. Poema en prosa

Marichalar, Antonio, “Espronceda, ‘Buscarruidos’ (Para una media vida del siglo XIX). Aquilón”, pp. 56-59. Ensayo

Torres Bodet, Jaime, “Interior”, pp. 60-70. Prosa narrativa

Rilke, Rainer María, “Carta a un joven poeta”, pp. 71-78. Carta

3 (junio de 1933)

Aleixandre, Vicente, “Profunda vida” [La luz.- Sin luz.- Total amor.- Nube feliz.- La luna es una ausencia.- Las águilas.- A la muerta.- Entero amor de ti.- Después de la muerte.- Ven siempre ven], pp. 5-21. Poesía

Bergamín, José, “ ‘Quien más ve, quien más oye, menos dura’ ”, pp. 22-31. Ensayo

Novás Calvo, Lino, “Por qué se supo”, pp. 32-42. Prosa narrativa

Pérez Ferrero, Miguel, “Vida, pasión y muerte del folletín”, pp. 43-53. Ensayo

Guillén, Jorge, “Varios poemas” [El sediento.- Verde hacia un río.- Perdido entre tanta gente.- Las alamedas.- Dinero de Dios.- Paraíso regado.- De paso por la tristeza.- Amiga pintura.- Las ocho de las mañana.- Verdor es amor.- Los tres tiempos], pp. 54-60. Poesía

García Lorca, Federico, “El Público (De un drama en cinco actos)”, pp. 61-78. Teatro

ddooss (Valladolid, 1931)

1 (enero, 1931)

Alberti, Rafael, “Lejos, allá”, p. 1. Poema en prosa

Filgueira, Luís, “Sin título” [Tu imagen sigue en el río .- Trazo], p. 2. Poesía

Martín y Gómez, Francisco, “Canciones” [1 (Recuerdo).- 2 (Alba)], p. 3. Poesía

Souviron, José María, “Cantil”, p. 4. Poesía

Mallo, Maruja, “Basuras”, p. 5. Colaboración gráfica (pintura)

Pino, Francisco, “Frente a frente de las lunas” [De pronto.- Banquete.- Vales.- Mis amigos 1 .- 3 Jazmines 2 .- Vida de Mantel Blanco], pp. 6-9. Poesía

Ontañón, Eduardo, “Sin título” [Alba .- Chopo], p. 10. Poesía

Maravall, José Antonio, “Liberación en el mar”, pp. 11-12. Poesía

Mallo, Maruja, “Lagarto”, p. 13. Colaboración gráfica (pintura)

Luelmo, José María, “Poesía a Isabel” [Presencia Lágrimas .- Vacío .- Soledad .- Frondas .- Crepúsculo en alma .- Polo .- Gacel, pendiente .- Final], pp. 14-17. Poesía

Casona, Alejandro, “Encanto de luna y agua”, pp. 18-19. Poesía

Cossío, Alfonso de, “Sin título” [“Te taladran espinas azules”.- En un entierro], p. 20. Poesía

Huerta, José María de la, “Sin título” [Diapasón .- Geometría plana], p. 21. Poesía

Muñoz Rojas, José Antonio, “Sin título” [Sábana .- Romántico], p. 22. Poesía

Alfaro, José María, “Hora precisa”, p. 23. Poesía

Azorín, “Carta de Azorín”, p. 24. Carta

2 (febrero, 1931)

Cossío, José María de, “Poesía: adivinación”, pp. 1-2. Ensayo

Diego, Gerardo, “El delfín y la lágrima” [“- Pues dime qué prefieres.” .- “Tú también -diosa- creas, a tu imagen”], p. 3. Poesía

- Quintero, Salvador, "Sin título" [Dyonisiaca .- Muerte], p. 4. Poesía
- Lacomba, Juan, "Fanal", pp. 5-6. Poesía
- Garay, Luis, "Sin título", p. 7. Colaboración gráfica (fotografía)
- Luelmo, José María, "Presencias" [Círculo.- Arco.- Fondo.- Altura.- Centro.- Eje], pp. 8-9. Poesía
- Santeiro, José Ramón, "Caras vacías", p. 10. Poema en prosa
- Sanz y Ruiz de la Peña, Nicomedes, "Décimas" [1. Tarde.- 2- Alba], p. 11. Poesía
- Guillén, Jorge, "El aparecido", pp. 12-13. Poesía
- Pino, Francisco, "Tres poemas con sima" [Ánimo.- Freno de allí .- Tres horas] pp. 14-16. Poesía
- Ontañón, Eduardo de, "Sin título", p. 17. Colaboración gráfica (dibujo)
- Laffón, Rafael, "Vis bis (Otras fuerzas)", p. 18. Poesía
- Marqueríe, Alfredo, "2 poemas escolares" [En 'pequeños' 1 .- En 'medianos' 2], p. 19. Poesía
- Feria, Ramón, "La corriente del Gulf- Stream", p. 20. Poesía
- Echarri, Javier de, "Sin título" [Las miradas .- El sol .- Nochebuena dormida .- Luna], pp. 21-22. Poesía
- Ortega, Teófilo, "Cacería", pp. 23-24. Ensayo
- "Noticia de revistas", p. 24. Recensión

3 (marzo, 1931)

- Quiroga Plá, José María, "Media voz", pp. 1-2. Poesía
- Maortua, José M^a, "Sin título" p. 3. Colaboración gráfica (pintura)
- Pino, Francisco, "De celada a plumas de mar" ["Sobre extractos mortíferos, mármoles".- "Ociosas limusines del esenciado minuto".- "Mundos que si no son mundos."], pp. 4-6. Poesía
- Echarri, Javier de, "Sin título", p. 7. Colaboración gráfica (dibujo)
- Marín y Silva, José María, "Un poema en secreto", pp. 8-9. Poesía

Maldonado Bonmatí, Luis, "Serenidad", pp. 10-11. Poesía

García Lorca, Federico, "Autorretrato", p. 12. Colaboración gráfica (dibujo)

García Lorca, Federico, "Amantes asesinados por una perdiz", pp. 13-16. Poema en prosa

Allué, Fernando, "Ría falsa" ["Primavera: Ya está" .- Barcazas de la ría!" .- Sí. Pero la escalera" .- "¿Adolescencia? Acaso."], pp. 17-19. Poesía

Luelmo, José María, "Poesamor" [Estrella .- Saxatil], pp. 20-21. Poesía

Pérez Clotet, Pedro, "Último plano", p. 22. Poesía

Panero, Leopoldo, "Mirada", p. 23. Poesía

Ridruejo, Dionisio, "Poema de viaje", p. 24. Poesía

Rodríguez Pino, N. "Sin título", s. p. Colaboración gráfica (dibujo)

Luelmo, José María, "República. Nuevo himno", s. p. Poesía

Pino, Francisco, "Pabellón tricolor", s. p. Poesía

Alfaro, José María, "Elegía al capitán Galán", s. p. Poesía

Eco (Madrid, 1933-1935)

1 (junio de 1933)

“Brújula”, s. p. Editorial

Calderón, Marcelo, “Stefan Zweig obtiene cinco instantáneas trascendentales”, s. p.
Reseña

Carrasco, M. V., “Los grandes cuentistas de la nueva Rusia”, s. p. Reseña

Morón Cerrejón, José, “Notas al reciente libro de Emilio G. Gamero y De la Iglesia: *Galdós y su obra*”, s. p. Reseña

Morón Cerrejón, José, “Dos vidas paralelas. Clemenceau escribe sobre Demóstenes”, s. p. Reseña

Rodríguez-Delgado, Federico, “Una interpretación de *Gracia y escándalo del reportaje*”, s. p. Reseña

Vázquez Zamora, Rafael, “Emil Ludwig. La biografía”, s. p. Ensayo

Carrasco, M. V., “En torno a *Lo inconsciente y el crimen*”, s. p. Reseña

Hidalgo, Manuel, “Notas sobre Francisco Valdés”, s. p. Reseña

Vázquez Zamora, Rafael, “Jirones de la vida literaria mundial”, s. p. Nota

Asch, Schalom, “Abandonado”, s. p. Prosa narrativa

“Vitrina de libros”, s. p. Recensión

2 (julio de 1933)

Vázquez Zamora, Rafael, “Las grandes colecciones españolas”, s. p. Reseña

Rodríguez-Delgado, Federico, “El nacionalsocialismo, Hitler y Edmundo González-Blanco”, s. p. Reseña

Amaya, Luis, “Biblioteca psicoanalítica”, s. p. Reseña

Beltrán, Rafael, “Tres caminos de España”, [Andalucía .- Castilla .- Valencia], s. p.
Poesía

Hidalgo, Manuel, “Gracián. Intuitivo y precursor”, s. p. Ensayo

“Jirones de la vida literaria mundial”, s. p. Nota

Carrasco, M. V., “En torno al *Complejo de Edipo*”, s. p. Reseña

Morón Cerrejón, José, “*Vida y desventuras de Cervantes*. de Mariano Tomás”, s. p.
Reseña

Manzano, Rafael, “*Llanuras de Mar y Tierra*, por Ochando.- Edición privada”, s.
p. Reseña

“*Miguel Ángel*, de Emil Ludwig.- Editorial Juventud, S. A”, s. p. Reseña

“Dos libros sobre la constitución española”, s. p. Reseña

“*Las brujas de Montecarlo*”, s. p. Reseña

“*Once lecciones sobre reumatismo*”, s. p. Reseña

“*Expedientes gubernativos*”, s. p. Reseña

“*Revista Hispano-Lusitana*”, s. p. Reseña

Hernández-Catá, A., “A muerte”, s. p. Prosa narrativa

“Vitrina de libros”, s. p. Recensión

3 (agosto-septiembre de 1933)¹⁴⁵⁸

“*Eco en la Montaña*”, s. p. Editorial

Keins, Jean Paul, “¿Dante vivo?”, s. p. Crítica literaria

Vázquez Zamora, Rafael, “Cerrando los ojos...”, s. p. Prosa

Lubac, André, “Crisis intelectual”, s. p. Prosa

Salis, Charles E. de, “La balada, el romance y la psicología nacional”, s. p. Ensayo

Sánchez-Trincado, José Luis, “Libros sin hacer. Los textos literarios en la escuela”,
s. p. Ensayo

Haslam, G., “El punto de vista absoluto”, s. p. Ensayo

Llano, Manuel, “Cuando fui lazarillo... - El Rabel”, s. p. Prosa narrativa

White, H. O., “Sobre el libro más discutido de nuestro tiempo”, s. p. Crítica literaria

¹⁴⁵⁸ Se publicó como número doble 3-4. El siguiente apareció numerado como 4.

Hidalgo, Manuel, "El 'ello' de España", s. p. Prosa

"Vitrina de libros", s. p. Recensión

4 (octubre-noviembre de 1933)

"A vista de pájaro", s. p. Editorial

Aristarco, "Nuevos personajes en el tablado de Unamuno", s. p. Reseña

Valdés, Francisco, "3 poemas de amor", [Romance del mes de agosto .- Dezir marino de amor .- Viaje], s. p. Poesía

Vázquez Zamora, Rafael, "Orquestación literaria", s. p. Crítica literaria

Calderón, Marcelo, "A propósito de un poeta un libro", s. p. Crítica literaria

"Revistas españolas", s. p. Reseña

Morón Cerrejón, José, "Vicente Blasco Ibáñez. La novela", s. p. Ensayo

Hidalgo, Manuel, "Psicobiografía", s. p. Crítica literaria

Carrasco, M. V., "En torno a *Raíz y decoro de España*, de Gegorio Marañón. Espasa-Calpe. 1933. 5 ptas.", s. p. Reseña

Beltrán Logroño, Rafael, "Obras de Ricardo Güiraldes: *Cuentos de muerte y de sangre*. Espasa-Calpe. 5 ptas.", s. p. Reseña

Rodríguez-Delgado, Federico, "Luis de Oteyza: *La Tierra es redonda*", s. p. Reseña

"M. E. Ravage: *La vida de María Luisa, la emperatriz inocente*. Espasa-Calpe, S.A. 7 ptas.", s. p. Reseña

Morón Cerrejón, José, "Julio Bernácer: *Cazador de sombras*. Editorial Juventud, S. A. Barcelona", s. p. Reseña

"Emil Ludwid: *Tres titanes*. Editorial Juventud. Barcelona. 1933. 20 ptas.", s. p. Reseña

Hidalgo, Manuel, "*Gutiérrez Solana*, por Cecilio Barberán. *Artistas contemporáneos*. II. Ediciones de Arte Urgabo. Con 15 ilustraciones. Madrid. 1933. 4 ptas.", s. p. Reseña

Manzano, Rafael, "Jimenez Barberi: *Jardín interior*. (Poesías)", s. p. Reseña

Vázquez Zamora, Rafael, "Giménez Caballero: *La nueva catolicidad. Teoría general sobre el fascismo en Europa: en España*. Ediciones de La Gaceta Literaria. Madrid. 1933. 5 ptas.", s. p. Reseña

"Constantino Suárez ('Españolito'): *Escritores españoles*. (Antología). Editorial Juventud S. A. Barcelona, 1933, 4 ptas." s. p. Reseña

"*El Príncipe de Maquiavelo, comentado por Napoleón Bonaparte*. (Versión castellana y estudio crítico-biográfico de Edmundo González-Blanco). Editorial Bergua. Madrid. 1933", s. p. Reseña

"Hesíodo: *La teogonía. Los trabajos y los días* .- Herondas: *Los mimos* .- Teofrasto : *Los caracteres*. Librería Bergua. Madrid. 1933. 2 50 ptas.", s. p. Reseña

"José Luis Sánchez-Trincado: *La novela picaresca*. ("Cuadernos de Cultura") - Valencia. 1933", s. p. Reseña

"Revistas extranjeras", s. p. Reseña

Carrasco, M. V., "*Edgar Poe*, por Marie Bonaparte .- (Bibliothèque psychoanalytique. Denoël et Steele.) Paris", s. p. Reseña

Rodríguez-Delgado, Federico, "A través de los noveles", s. p. Reseña

"Ambiente espiritual de nuestro tiempo", s. p. Reseña

5 (diciembre de 1933)

"Nuestros hombres de letras, a través de *Eco*. Ledesma Miranda", s. p. Entrevista

Chicheri, C. L., "Humorismo y temperamento", s. p. Ensayo

Calderón, Marcelo, "Historia de Europa en el siglo XIX", s. p. Reseña

T'Sin Pao, "Un poema chino. Palabras al oído", s. p. Poesía

Hidalgo, Manuel, "Sacrificio (romance sin principio)", s. p. Poesía

Valdés, Francisco, "Flechas sobre Valera", s. p. Ensayo

Vázquez Zamora, Rafael, "Jirones de la vida literaria mundial", s. p. Nota

Morón Cerrejón, José, “*Las catacumbas de la Rusia roja*, por Sofía Casanova”, s. p. Reseña

— “*Divagaciones pedagógicas sobre la historia y El Quijote (1ª parte)*, por Damato Gutiérrez Phillips”, s. p. Reseña

— “*El arte de pensar*, por Ernesto Dimnet”, s. p. Reseña

Calderón, Marcelo, “*El vocabulario filosófico*, de Edmond Globot”, s. p. Reseña

“*Aristóteles: Obras Completas. XI.- Política*. (Tomo LXIX de la Nueva biblioteca filosófica). Traducción de Francisco Gallach Palés”, s. p. Reseña

“*Filosofía del Quijote*, por García Arrieta”, s. p. Reseña

Vázquez Zamora, Rafael, “*Garcilaso de la Vega*, por Manuel Altolaguirre”, s. p. Reseña

“*El cura Merino: su vida en folletín*, por Eduardo de Ontañón”, s. p. Reseña

“*Martínez de la Rosa: Obras dramáticas*. Anotado por Mr. Jean Sarrailh”, s. p. Reseña

“*Poesías completas de Antonio Machado*”, s. p. Reseña

Carrasco, M. V., “*Psicotecnica*, de Fritz Giesse”, s. p. Reseña

“*Libros recientes*”, s. p. Recensión

“*Revistas*”, s. p. Reseña

6 (enero-febrero de 1934)

“*Nuestros hombres de letras a través de Eco*. Benjamín Jarnés”, s. p. Entrevista

Alcaide, Juan, “*La venterilla*”, s. p. Poesía

Olivares Figueroa, Rafael, “*Presente*”, s. p. Poesía

Calderón, Marcelo, “*Sosiego*”, s. p. Poesía

Torres, Federico, “*Collar de estrellas*”, s. p. Poesía

Beltrán Logroño, Rafael, “*Cometa*”, s. p. Poesía

Pérez Clotet, Pedro, “*En profundo vacío*”, s. p. Poesía

Vázquez Zamora, Rafael, “Prejuicios”, s. p. Prosa

— “De un diálogo”, s. p. Prosa

— “No tan hondo”, s. p. Prosa

— “Canciones y alma”, s. p. Reseña

— “Apuntes”, s. p. Nota

— “Cuentos ejemplares”, s. p. Prosa

— “El poeta enmarcado”, s. p. Nota

— “Vossler”, s. p. Prosa

— “Amargura”, s. p. Prosa

— “Una revista de edad”, s. p. Prosa

— “Franqueza”, s. p. Prosa

Morón Cerrejón, José, “El príncipe y el cortesano”, s. p. Ensayo

Keins, J. P., “ Un cuento inédito de Lebermann para *Eco*”, s. p. Prosa

Lebermann, “Film patológico”, s. p. Prosa narrativa

Torre, Guillermo de, “Galería de Hispanistas. I. Los holandeses”, s. p. Prosa

Hidalgo, Manuel, “Cerámica española”, s. p. Reseña

“*Arqueología clásica*, por José Ramón Mélida”, s. p. Reseña

Morón Cerrejón, José, “Tres víctimas del demonio”, s. p. Reseña

Valdés, Francisco, “*Epistolario de Beethoven*, traducción española por A. Barrado”, s. p. Reseña

“Clenell Wilkinson: *Nelson*”, s. p. Reseña

“*Primavera en Castilla*, por el P. Félix García”, s. p. Reseña

“*Lógica como ciencia del concepto puro*, por Benedetto Croce”, s. p. Reseña

Valdés, Francisco, “*La vida íntima*, por el conde de Keyserling”, s. p. Reseña

“*Compendio de historia antigua* (desde 5000 a de JC hasta el año 18 después de JC), por Mary Agnes Hamilton”, s. p. Reseña

“*Los muñecos vacíos* de José Andrés Moreno”, s. p. Reseña

Sánchez-Trincado, José Luis, “*El estudio del niño y sus aplicaciones* por Rafael Olivares Figueroa”, s. p. Reseña

Valle, Adriano del, “Cara y cruz de *La voz a ti debida* poema por Pedro Salinas”, s. p. Reseña

Beltrán Logroño, Rafael, “*El fascismo expuesto por Mussolini*, por Edmundo González-Blanco”, s. p. Reseña

“*El bandolerismo*, por Constantino Bernaldo de Quirós y Luis Ardila”, s. p. Reseña

“William Faulkner: *Santuario*”, s. p. Reseña

Martínez de Laguna, F., “Andrés Maurois. Sus últimos libros”, s. p. Reseña

Valdés, Francisco, “La taberna de los tres reyes”, s. p. Reseña

Hidalgo, Manuel, “Márgenes”, s. p. Reseña

“El acabóse”, s. p. Reseña

7 (marzo-abril de 1934)

“Karl Vossler envía su saludo al libro español”, s. p. Entrevista

“Miguel Artigas y la Biblioteca Nacional”, s. p. Entrevista

Sánchez-Trincado, José Luis, “Tiempo al tiempo”, s. p. Ensayo

Beltrán Logroño, R., “Estelas de tres libros”, [Sachka Yegulev .-Don Quijote de La Mancha .- La luna nueva], s. p. Poesía

Martínez de Laguna, F., “Juan Ramón Jiménez”, s. p. Ensayo

Vázquez Zamora, Rafael, “Jirones”, s. p. Nota

Bernácer, Julio, “Gabriel Miró o la pureza artística”, s. p. Ensayo

Obregón, Antonio de, “La expresión del amor en algunas obras literarias”, s. p. Ensayo

Vázquez Zamora, Rafael, “Aires del sur”, s. p. Ensayo

Morón Cerrejón, José, “*Prim*, por J. Poch Noguer”, s. p. Reseña

“N. A. Rimski-Korsakov: *Mi vida musical*”, s. p. Reseña

“S. Freud: *Nuevas aportaciones a la psicoanálisis*.- Volumen XVII de las Obras Completas”, s. p. Reseña

“Teófilo Ortega: *Quejumbre hacia Dios*. 43 pags. *Introducción a la psicoanálisis*. 80 pags.”, s. p. Reseña

“Félix Urabayen: *Estampas del camino*”, s. p. Reseña

“Gregorio Marañón: *Las ideas biológicas del padre Feijoo*”, s. p. Reseña

“*Stadium*, por Jacinto Miquelarena”, s. p. Reseña

“*Mi cuna, el mar*, por J. Lowell”, s. p. Reseña

“*Una sombra entre los dos*, por Elisabeth Mulder” s. p. Reseña

“*Arco iris*. Novelas campesinas, por Mariano Tomás”, s. p. Reseña

“Luisa Carnés: *Tea rooms*”, s. p. Reseña

Vázquez Zamora, Rafael, “Carmen Conde: *Júbilos*. Prólogo de Gabriela Mistral. Dibujos de Norah Borges”, s. p. Reseña

“Arturo Serrano Plaja: *Sombra indecisa*”, s. p. Reseña

Beltrán Logroño, R., “*Atalayas sobre el fascismo*, por el doctor César Jurrós”, s. p. Reseña

“Charles Braibant: *Le Roi Dort*.- Denoël et Steele”, s. p. Reseña

“Julien Green: *Le visionnaire*.- Librairie Plon”, s. p. Reseña

“Georges Duhamel: *Discurs aux Nuages*.- Editions du Siècle”, s. p. Reseña

“Camille Vallaux: *Mers et océans*.- Les Editions Rieder”, s. p. Reseña

“Alberic Cahuet: *La nuit espagnole*.- Fasquelle, editeurs”, s. p. Reseña

“Paul Morand : *France-la-Douce*.- NRF”, s. p. Reseña

J. Kessel: *Les enfants de la chance*.- NRF “, s. p. Reseña

“Libros recientes”, s. p. Recensión

“Apuntes”, s. p. Nota

8 (mayo-junio de 1934)

Martínez de Laguna, F., “Nuestros hombres de letras a través de *Eco*. Alejandro Casona”, s. p. Entrevista

Jarnés, Benjamín, “Cardenio (Monodrama)”, s. p. Teatro

Vázquez Zamora, Rafael, “El espejo turbio (Fábula)”, s. p. Prosa narrativa

Bernácer, Julio, “Monasterio de Poblet”, s. p. Prosa poética

Obregón, Antonio de, “Melchor Fernández Almagro y su *Historia del reinado de Alfonso XIII*”, s. p. Entrevista

Conde, Carmen, “¿Qué libro fue el primero que se leyó?”, s. p. Prosa

Beltrán Logroño, Rafael, “Trópico”, s. p. Prosa

“Emil Ludwig: *Schliemann (Historia de un buscador de oro)*. Traducción de Carmen Gallardo”, s. p. Reseña

“D. D. Windham Lewis: *Carlos de Europa, emperador de Occidente*. Traducción de C. Muñoz”, s. p. Reseña

Morón Cerrejón, José, “*Mi compadre*, por Fernando González”, s. p. Reseña

“*Pescatore di Perle: Antología del disparate*”, s. p. Reseña

“Abigaíl Mejía de Fernández: *Historia de la literatura castellana. (Estudio histórico-crítico que comprende la literatura hispanoamericana)*”, s. p. Reseña

Beltrán Logroño, Rafael, *Andalucía: su comunismo y su cante jondo. (Tentativa de interpretación.)*. Por Carlos y Pedro Caba”, s. p. Reseña

“Marco Polo: *El millón*”, s. p. Reseña

Carrasco, M. V., “H. Van Loon: *El mundo en que vivimos. Geografía gráfica de la humanidad*”, s. p. Reseña

Keins, Jean Paul, “Thomas Mann: *La montaña mágica*”, s. p. Reseña

Morón Cerrejón, José, “*Saturno y sus hijos. Novelas*, por Ledesma Miranda”, s. p. Reseña

Martínez de Laguna, F., “*San Alejo*, de Benjamín Jarnés”, s. p. Reseña

Valdés, Francisco, “Ricardo Gullón: *Fin de semana*”, s. p. Reseña

“César A. Comet: *Talismán de distancias*, poemas”, s. p. Reseña

Vázquez Zamora, Rafael, “Alfredo Marqueríe: *Reloj*, poemas”, s. p. Reseña

“Félix Ros: *Verde voz*”, s. p. Reseña

Beltrán Logroño, Rafael, “*Triángulo isósceles*, poemas, por Francisco Fientosa”, s. p. Reseña

Valdés, Francisco, “Alfonso Reyes: *A la memoria de Ricardo Güiraldes*, poema”, s. p. Reseña

“*Historia de las doctrinas económicas y sociales*, por el doctor V. Totomianz”, s. p. Reseña

Morón Cerrejón, José, “*El neomaquiavelismo y la enfermedad de nuestro siglo*, por Alexis Markof”, s. p. Reseña

Beltrán Logroño, Rafael, “*Proclamación de la sonrisa*, ensayos, por Ramón J. Sender”, s. p. Reseña

“Nueva Biblioteca Filosófica .- Tomo LXXII: Leibnitz: *Pensamientos*.- Tomo LXXIII: Donoso Cortés: *Pensamientos*”, s. p. Reseña

“Arturo Capdevila: *Tierra mía*”, s. p. Reseña

“M. Rodríguez de Rivas: *Florentino de Craene: su vida y sus obras*”, s. p. Reseña

Carrasco, M. V., “Manuel Redondo: *Veinticuatro óleos y dibujos*”, s. p. Reseña

Valdés, Francisco, “Patronato de Misiones Pedagógicas. *Memoria*, s. p. Reseña

“Apuntes”, s. p. Nota

9 (octubre de 1934)

Caba, Carlos y Pedro, “La rehumanización del Arte”, s. p. Ensayo

Vázquez Zamora, Rafael, “Jirones...”, s. p. Nota

Martínez de Laguna, F., “Una obra de Dickens ve luz por vez primera en nuestros días”, s. p. Reseña

“Cómo son y cómo debían ser las páginas literarias de nuestros diarios. Según Miguel Pérez Ferrero”, s. p. Entrevista

- “Hans Fallada: *¿Y ahora qué?*”, s. p. Reseña
- “Concha Espina: *La flor de ayer*”, s. p. Reseña
- “Edgardo Garrido Merino: *La saeta en el cielo*”, s. p. Reseña
- “Mario Verdaguer: *Un intelectual y su carcoma*”, s. p. Reseña
- “Carranque de Ríos: *Uno*”, s. p. Reseña
- “Joseph Conrad: *El rescate*”, s. p. Reseña
- “Ramón J. Sender: *La noche de las cien cabezas*”, s. p. Reseña
- “Raimundo Gaspar: *Pimpín*”, s. p. Reseña
- “María Luisa Muñoz de Buendía: *Bosque sin salida*”, s. p. Reseña
- “Gerardo Diego: *Antología* (2ª edición aumentada)”, s. p. Reseña
- “Joaquín Romero Murube: *José M^a Izquierdo y Sevilla*”, s. p. Reseña
- “Leoncio Benedite: *Rodin*”, s. p. Reseña
- “A. H. Cooper-Prichard: *Conversaciones con Oscar Wilde*”, s. p. Reseña
- “Eduardo Dieste: *Teseo. Introducción a una lógica del Arte*”, s. p. Reseña
- “Julián Zugasti: *Bandolerismo andaluz*”, s. p. Reseña
- “Jacinto Talens: *Bajo la cruz gamada*”, s. p. Reseña
- “Oswald Spengler: *Años decisivos*”, s. p. Reseña
- “Jaime Menéndez: *Vísperas de catástrofe*”, s. p. Reseña
- “A. Sánchez Rivero: *Meditaciones políticas*”, s. p. Reseña
- “Revistas extranjeras”, s. p. Reseña
- “Libros ingleses y franceses”, s. p. Noticia
- Ledesma Miranda, Ramón, “La novela y su mundo”, suplemento. Ensayo

10 (marzo de 1935)¹⁴⁵⁹

- Ledesma Miranda, Ramón, “¿Qué es el romanticismo?”, s. p. Ensayo

¹⁴⁵⁹ Se publicó como número X.

- Valdés, Francisco, “Glosas a un libro pequeño”, s. p. Ensayo
- Sanz y Díaz, José, “Mapa de las revistas del Nuevo Mundo”, s. p. Prosa Vázquez Zamora, Rafael, “Jirones...”, s. p. Nota
- Vázquez Zamora, Rafael, “*Almanaque literario 1935*”, s. p. Reseña
- “Dos personajes encuentran biógrafo”, s. p. Recensión
- Vázquez Zamora, Rafael, “Una voz exacta”, s. p. Reseña
- “*Santo Tomás de Aquino*, por G. K. Chesterton”, s. p. Reseña
- “Tres poetas de su vida, por Stefan Zweig”, s. p. Reseña
- “*Weyler, el hombre de hierro*. (Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX)”, s. p. Reseña
- “*Enrique IV de Castilla y su tiempo*, por el doctor Gregorio Marañón”, s. p. Reseña
- “*Santa Teresa de Jesús*”, por Juan Domínguez Berrueta”, s. p. Reseña
- “*Sócrates*, por Teófilo Ortega”, s. p. Reseña
- “*Delitos de la multitud*, por Eduardo Barriobero y Herrán”, s. p. Reseña
- “*A una muchacha que quiere ser social*, por M. Arboleya Martínez”, s. p. Reseña
- “*La verdad sobre Freud*, por Almir de Andrade”, s. p. Reseña
- “*El libro de los apólogos y de otras cosas espirituales*, por Santiago Argüello”, s. p. Reseña
- “*Vitrina pintoresca*, por Pío Baroja”, s. p. Reseña
- “A través de almas y libros, por el P. Félix García”, s. p. Reseña
- “*Jam*, de Alexis Markoff”, s. p. Reseña
- “*El problema de la lengua en América*, por Amado Alonso”, s. p. Reseña
- “*La época del gótico y el renacimiento*, por Walter Goetz y otros autores”, s. p. Reseña
- “*Iniciación a la astronomía*, por W H. Steavenson”, s. p. Reseña
- “*Las repúblicas hispanoamericanas*, por B. Obrador Billón”, s. p. Reseña

- “*La electrificación del hogar doméstico*”, por F. F. Sintés Olives”, s. p. Reseña
- “*El callejón de los sandaleros*, por Nis Petersen”, s. p. Reseña
- “*Las Galgas*, por Pedro Caba”, s. p. Reseña
- “*Doña Pabla*, novela humorística de Álvaro de Albornoz”, s. p. Reseña
- “*Saturno y sus hijos*”, s. p. Reseña
- “*Guarida de ladrones*, de Zane Grey”, s. p. Reseña
- “*Hasta el último hombre*, de Zane Grey”, s. p. Reseña
- “*Los jinetes de la pradera roja*, de Zane Grey”, s. p. Reseña
- “*El lago de oro*, de James Oliver Curwood”, s. p. Reseña
- “*Esfinge dorada*, por Concha Linares-Becerra”, s. p. Reseña
- “*Novia improvisada*, por Berta Ruck”, s. p. Reseña
- “*El dinero no hace la felicidad*, por Claude Vela”, s. p. Reseña
- “*Nidos de esclavos*, por Pedro Guimarey”, s. p. Reseña
- “*La noche de las cien cabezas*, por Ramón J. Sender”, s. p. Reseña
- “*El valle del sol*, por Dyomedes de Pereyra”, s. p. Reseña
- “*La enseñanza de la escritura*, por Robert Dottrens”, s. p. Reseña
- “*La antropometría y los ejercicios escolares*, por C. Petre Lazar”, s. p. Reseña
- “*La obra del Instituto J. J. Rousseau*, por Pierre Bovet”, s. p. Reseña
- “*Romanticismo y cuenta nueva*, por Gutiérrez Albelo”, s. p. Reseña
- “*La voz cálida*, por Ildfonso Manolo Gil”, s. p. Reseña
- “*Nebulosas*, por Dictino del Castillo Elejabeytia”, s. p. Reseña
- “*Antología*, de León Felipe”, s. p. Reseña
- “*Baladas del Quijote*, por Andrés de Ochando”, s. p. Reseña

10 bis (verano de 1935)¹⁴⁶⁰

“Los hombres de letras europeos a través de *Eco*. Georges Duhamel”, s. p. Crítica literaria

“Apuntes”, s. p. Nota

Ureta, Alberto, “Con motivo del tricentenario de Lope. El enigma de *Amarilis*”, s. p. Ensayo

Ardanuy, Emilia, “El gran viaje de Bibí, por Katin Micaelis”, s. p. Reseña

“*La psique y sus problemas actuales*, por C. G. Yung”, s. p. Reseña

Mediano Flores, Eugenio, “T. Seral y Casas. *Chilindrinas*”, s. p. Reseña

Hidalgo, Manuel, “*Sanz del Río* (Siglo XIX), por Gervasio Manrique”, s. p. Reseña

“*Antología de la poesía Española e Hispanoamericana (1832-1932)*, por Federico de Onís”, s. p. Reseña

González, Santiago, “Ramón Gómez de la Serna: *Flor de greguerías*”, s. p. Reseña

Mediano Flores, Eugenio, “*Identidad*. Rafael Laffón”, s. p. Reseña

Vázquez Zamora, Rafael, “Libros sobre el amor”, s. p. Reseña

“Actividad editorial”, s. p. Recensión

12 (diciembre de 1935)

Hidalgo, Manuel, “Marfisa, espejo del tiempo”, s. p. Ensayo

Salazar y Chapela, Esteban, “Biografía en vida. Sobre la *Vida de Ramón* de Miguel Pérez Ferrero”, s. p. Reseña

“Los señores Olarra y Díez Mathieu nos hablan sobre las próximas publicaciones de Espasa-Calpe”, s. p. Entrevista

“José Zendrera, gerente de la editorial Juventud, nos informa ampliamente sobre la más palpitante cuestión del libro: las ediciones clandestinas”, s. p. Entrevista

¹⁴⁶⁰ Se publicó como número 10. En realidad es el número 11 de la serie.

Ureta, Álvaro, “Alberto Guillén”, s. p. Ensayo

“Guillermo de Torre, emisario de arte”, s. p. Prosa

Ontañón, Eduardo de, “Con motivo de la próxima Feria del Libro. Los maestros de la feria”, s. p. Prosa

Bernácer, Julio, “La epopeya de América en el teatro”, s. p. Prosa

Lastres, Juan B., “*Los Atlantes*, por José Goyanes”, s. p. Reseña

— “*Gregorio Marañón. Veinticinco años de labor* *recogida por*
sus discípulos”, s. p. Reseña

González, Santiago, “*Vocación y ética*, por Gregorio Marañón”, s. p. Reseña

Vázquez Zamora, Rafael, “*La nao capitana*, por Ricardo Baroja”, s. p. Reseña

Mediano Flores, Eugenio, “*Lope de Vega. Selección de Andrés Ochando*”,
s. p. Reseña

— “*El Greco*, por Ramón Gómez de la Serna”, s. p. Reseña

González, Santiago, “*Espigas de humo*, por José Sanz y Díaz”, s. p. Reseña

— “*Lecturas históricas*, por Antonio Jaén”, s. p. Reseña

Rubio, Jerónimo, “*Cadalso. Cartas marruecas*”, s. p. Reseña

Nieto Pena, Xesús, “*España a través de la literatura francesa*, por Ramiro de Sás-
Murias, Tarragona”, s. p. Reseña

— “*O muiño albeiro*, poemas por Ángel Sevillano”, s. p. Reseña

Rubio, Jerónimo, “*Erasmus de Rotterdam*, por Stefan Zweig”, s. p. Reseña

Campos, J., “*La metafísica en verso*”, s. p. Reseña

***En España ya todo está preparado para que se enamoren los sacerdotes* (Madrid, 1931)**

1 (mayo, 1931)

“Cambio de régimen”, p. 3. Editorial

Herrera, José Emilio, “Gracias”, p. 4. Poesía

Díaz-Caneja, Juan Manuel, “Sin título” [“Acabo de situar la luz eléctrica”], p. 4.

Poesía

Sánchez-Ramón, A., “Al lector”, p. 5. Editorial

“La virtud”, pp. 5-6. Prosa

Enriques, Federigo, “Sobre el principio de identidad del polinomio”, pp. 6-7. Prosa

“Muera el Derecho Civil”, pp. 7-8. Prosa

Fetis, M., “Proporciones para una música militar, según M. Fetis”, p. 8. Prosa

“De nuestra Guía de Ferrocarriles. Empalme de Morón a Morón”, p. 8. Prosa

“La Física y el hombre”, pp. 9-10. Prosa

“Notas biológicas sobre el ‘*Helix adpersa*’ facilitadas por F. J. C. de Zaragoza”, pp. 10-11. Prosa

“El mito de la cordillera Ibérica. Notas de la provincia de Albacete”, pp. 11-12. Prosa

“Noticias”, pp. 12-13. Prosa

Rodríguez Sampedro, María Eugenia, “Necesidad de un ideal para vivir. ¿Qué es el amor?”, pp. 13-14. Prosa

“Los discípulos de Trompis. Cuento de Saturnino Calleja”, pp. 14-16. Prosa

“Cuento de Campoamor”, p. 16. Prosa

Extremos a que ha llegado la poesía española (Madrid, 1931)

1 (marzo, 1931)

“Poesía sin historia”, pp. 3-5. Ensayo

Quintero, Salvador, “Sin título” [Interian.- Alba cadáver de la noche.- Sherlock-Holmes.- Canción del Rhin.- Silencio=cero], pp. 6-7. Poesía

Vivanco, Luis Felipe, “Sobre la nada en poesía”, pp. 8-10. Ensayo

Alfaro, José María, “Elegía a Baudelaire”, p. 11. Poesía

Herrera, José Emilio, “La luna menor”, p. 12. Poesía

Espinosa, Agustín, “Oda a María Ana, primer premio de axilas sin depilar de 1930”, pp. 13-15. Poesía

Díaz Berrio, Manuel, “Advertencias prácticas”, p. 16. Poema en prosa

Escohotado, Román, “Viaje al Polo Norte. Diario” [18. (3 de diciembre).- 77. (15 de abril).- 31. (30 de octubre)], pp. 17-18. Poesía

Floresta de prosa y verso (Madrid, 1936)

1 (enero de 1936)

Jiménez, Juan Ramón, “Crítica”, s. p. Aforismo

Madariaga, Nieves de, “Sin título”, ["Silenciosa lloraba,".- "Dulce tristeza"], s. p.
Poesía

Caballero, Agustín, “Montería”, s. p. Prosa

Utray, Félix, “De ‘Alma mía gentil’”, s. p. Poesía

Zulueta, Carmen de, “Sin título”, [Nana .- Provincia, agosto, cuatro de la tarde], s.
p . Poesía

Giner, Francisco, “Sin título”, [Pequeño poema de la Virgen del Valle .-
Despeñaperros], s. p. Poesía

Marañón Moya, Gregorio, “Apuntes al pasar... “, s. p. Prosa

Díez-Canedo, Joaquín, “Sin título”, ["¿Eres tú la misma de antes?" .- "Primero no te
vi".- "Entre tu solo recuerdo"], s. p. Poesía

“Valle Inclán”, s. p. Nota

2 (febrero de 1936)

García Lorca, Federico, “Casida de la huida”, s. p. Poesía

Catarineu, Dolores, “Sin título”, ["Quisiste ver siempre"], s. p. Poesía

Delgado, Luis, “Tríptico de los caminos”, s. p. Poema en prosa

Ruiz Peña, Juan, “Sin título”, ["Los húmedos cristales"], s. p. Poesía

Jiménez, Antonio, “Sin título”, [Libro de mi madre. Soneto.- Meditación de los
cigarrales. El sepulcro de Domenicos Theotocopoulos, Greco .- Romances de Métrida.
Romance 8, De la Ascensión], s. p. Poesía

Pittaluga, Carlos, “Greguerías”, s. p. Greguería

Gurruchaga, Joaquín, “A Shelley”, s. p. Poesía

González Muela, Joaquín, “Sin título”, s. p. Prosa poética

Utray, Félix, “Interlude”, s. p. Poesía

Giner, Francisco, “Desde los cuatro postes”, s. p. Poesía

Sánchez-Cuervo, José M., “Parábola de la ilusión”, s. p. Prosa narrativa

Zulueta, Carmen de, “Mozart”, ["Una rosa se ha dormido" .- "Marinero, marinero"],
s. p. Poesía

3 (marzo de 1936)

Bécquer, Gustavo Adolfo, “Sin título”, ["Besa el aura que gime lentamente"], s. p.
Poesía

Rubio Sama, Manuel, “Sin título”, ["Me estoy quedando solo"], s. p. Poesía

Giner, Francisco, “De mi soñar en ti”, s. p. Poema en prosa

Garagorri, Paulino, “Sumidad”, s. p. Poesía

Utray, Félix, “De ‘Estancias del amor lejano’”, [Canto V .- Canto VI], s. p. Poesía

Mendoza de Castro, Juana, “Ciudad moderna”, s. p. Poesía

Caballero, Agustín, “Epistolario de X. poeta romántico”, s. p. Prosa poética

Delgado, Luis, “Rebeldía”, s. p. Poema en prosa

Laiglesia, Eduardo de, “Llama de violín”, s. p. Poesía

Bécquer, Gustavo Adolfo, “Sin título”, ["Primero es un albor trémulo y vago"], s.
p. Poesía

“Manuscrito de Gustavo Adolfo Bécquer”, encarte. (Copia fotográfica del
manuscrito original de las rimas 50 “Hoy la tierra y los cielos me sonrén...” y 49 “Al
brillar un relámpago nacemos...”)

4 (abril de 1936)

Azorín, “Un solo verso”, s. p. Prosa

Giner, Francisco, “Poema alegre en dos tiempos”, s. p. Poesía

Marañón Moya, Gregorio, “Despertar”, s. p. Prosa narrativa

García Serrano, Rafael, “Manifiesto a los poetas”, s. p. Poesía

Jiménez, Antonio, “Romances de Méntrida. Romance XV: del Tío Chirín”, s. p. Poesía

Música, Rafael, “Tierra”, s. p. Poesía

Marín Silva, José María, “Sin título”, [Angustia de la noche .- Puerto], s. p. Poesía

Dibujos de Vicente Viudes y Antonio Jiménez

5 (mayo de 1936)

Aleixandre, Vicente, “No existe el hombre”, s. p. Poesía

Tarancón, David, “Nocturno”, s. p. Prosa narrativa

Gurruchaga, Joaquín, “Sin título”, [“En el jardín tu paso”], s. p. Poesía

Hoyo, Arturo del, “Cita al silencio”, s. p. Poesía

Catarineu, Dolores, “Sin título”, [“Cómo tengo el recuerdo” .- “Cuándo me querrás”], s. p. Poesía

Palencia Oyarzábal, Ceferino, “Sala de hospital”, s. p. Prosa poética

Rubio Sama, Manuel, “Yo también os lo digo...”, s. p. Poesía

González Muela, Joaquín, “Retablo anímico”, s. p. Poema en prosa

Díez-Canedo, Joaquín, “Marzo”, [“Qué soledad nocturna”.- “Un solo color triste”.- “Huías en la noche”], s. p. Poesía

Caballero, Agustín, “Sigue la montería”, s. p. Prosa

6 (junio de 1936)

Jiménez, Juan Ramón, “Embeleso”, s. p. Poesía

Garagorri, Paulino, “Asombro del amanecer”, s. p. Poesía

Utray, Félix, “De ‘Alma mía gentil’”, s. p. Poesía

Caballero, Agustín, “Divagación del vino”, s. p. Prosa poética

Pittaluga, Carlos, “La puerta giratoria”, s. p. Prosa

Aznar Acedo, Manuel, “Soneto”, s. p. Poesía

Jiménez, Antonio, “Romances de Métrida. De la mina de D. Pedrito”, s. p. Poesía

Marañón Moya, Gregorio, “Feria del libro”, s. p. Prosa

Pedroso, Margarita de, “Me enseñarás a hablar más alto”, s. p. Poesía

Delgado, Luis, “Canto de la carne y el alma”, s. p. Poema en prosa

Giner, Francisco, “Soledad tuya”, s. p. Poesía

Frente Literario (Madrid, 1934)

1 (5 de enero de 1934)

- Casona, Alejandro, “Garona”, p. 1. Poesía
- Olivares Figueroa, Rafael, “Alba”, p. 1. Poesía
- Pérez Clotet, Pedro, “Mundo nuevo”, p. 1. Poesía
- Pérez Creus, Juan, “Romance del pirata muerto”, p. 1. Poesía
- Valle, Adriano del, “La isla alegre”, p. 1. Poesía
- Olivares Figueroa, Rafael, “Romance del barrilete”, p. 1. Poesía
- Urbano, Rafael de, “Seducción”, p. 1. Poesía
- Buendía, Rogelio, “Claridad”, p. 1. Poesía
- Burgos Lecea, Francisco, “Qué es el verticismo? Primeras notas de propaganda”, p. 2. Manifiesto
- Díaz-Plaja, Guillermo, “Sobre una ‘prehistoria’ literaria”, p. 3. Ensayo
- Villanueva, Vicente, “Benjamín Jarnés (visto por Villanueva)”, p. 3. Colaboración gráfica (dibujo)
- “Azcoaga, visto por Villanueva”, p. 3. Colaboración gráfica (dibujo)
- Valle, Pablo C. del, “Entrevistas jóvenes. Enrique Azcoaga y sus opiniones sobre el momento literario actual”, p. 3. Entrevista
- Cansinos-Assens, Rafael, “El hijo del sur (cuento)”, p. 4. Prosa narrativa
- Sánchez-Trincado, José Luis, “El arte, catharsis”, pp. 4-5. Ensayo
- Jarnés, Benjamín, “Níobe”, p. 5. Ensayo
- Angulo, Julio, “El carro de Tespis”, p. 6. Crítica teatral
- Gómez Mesa, Luis, “Nuevo cumpleaños del cinema”, p. 6. Crítica cinematográfica
- Azcoaga, Enrique, “Plástica, 1933”, pp. 6-7. Crítica de arte
- Sánchez-Trincado, José Luis, “Collantes de Terán. Una nueva ficha para su biografía”, p. 7. Nota

“Revista de libros”, p. 7. Recensión

Burgos Lecea, Francisco, “Pérez Galdós. Ante el decimotercero aniversario de su muerte”, p. 7. Nota

“Revista de revistas”, p. 7. Reseña

“Revista de noticias”, p. 7. Nota

“Conferencias”, p. 7. Reseña

“Revista de páginas”, p. 7. Nota

Moreno Díaz, Manuel, “Adriano del Valle”, p. 8. Colaboración gráfica (pintura)

D' Ors, Eugenio, “*Primavera portátil*. Poema de Adriano del Valle”, p. 8. Reseña

Valle, Adriano del, “*Los caballitos del diablo*, de Burgos Lecea”, p. 8. Reseña

Azcoaga, Enrique, “Fichero literario”, p. 8. Reseña

2 (5 de febrero de 1934)

Carnicero, José, “César M. Arconada”, p. 1. Colaboración gráfica (dibujo)

Arconada, César M., “Versos de amor a una camarada”, [No subamos tan alto .- Prisión y liberación], p. 1. Poesía

Mediano Flores, Eugenio, “Poema”, [“Te veo allí”], p. 1. Poesía

Olivares Figueroa, Rafael, “Canción de otoño”, p. 1. Poesía

Laffón, Rafael, “Romance a la parte”, p. 1. Poesía

Pérez Creus, Juan, “Romance del gran combate”, p. 1. Poesía

Jarnés, Benjamín, “Arte: vida retrospectiva”, p. 2. Ensayo

Urbano, Rafael de, “Apunte para un ensayo”, p. 2. Prosa

Burgos Lecea, Francisco, “Por el teatro nuevo”, p. 2. Prosa

— “Los caballitos del diablo (cuento)”, pp. 3 y 7. Prosa narrativa

Feria, Ramón, “Las ‘vidas’ y las cartas. El método de Antonio Marichalar”, pp. Crítica literaria

Lunacharsky, Anatolio V., “Don Quijote, libertado. Drama en diez cuadros con un descanso”, pp. 4-5. Teatro

Sánchez-Trincado, José Luis, “Un poeta lírico nuevo: Pérez Clotet”, p. 5. Reseña

García Aguilera, Pablo, “El pensador Ortega”, p. 6. Prosa

Villanueva, Vicente, “Sin título”, p. 6. Colaboración gráfica (dibujo)

Angulo, Julio, “El carro de Tespis”, p. 6. Crítica teatral

Gómez Mesa, Luis, “Equivocación y perjuicios de las películas de Actualidades”, p. 6. Crítica cinematográfica

“Justificación necesaria”, p. 7. Nota

Feria, Ramón, “Signos de arte y literatura canaria”, p. 7. Prosa

“Revista de revistas”, p. 7. Reseña

“Revista de páginas”, p. 7. Nota

Azcoaga, Enrique, “Fichero literario”, p. 8. Reseña

Villatoro, Ángel, “Una vida popular: Frascuelo”, p. 8. Reseña

Sánchez-Trincado, José Luis, “Carta abierta a un joven poeta”, p. 8. Carta

Alcaide Sánchez, Juan, “Secreto a voces de ausencia”, p. 8. Poesía

3 (5 de mayo de 1934)

Jiménez, Juan Ramón, “Anunciación”, [Alba .- Azucena y sol .- Patio .- Paisaje del corazón .- Blanco y violeta .- ¡Adiós! .- Penas blancas .- El idilio], p. 1. Poesía

Jiménez, Juan Ramón, “Pájaro fiel”, p. 1. Poesía

Mediano Flores, Eugenio, “Paz y dulzura en Juan Ramón Jiménez”, p. 2. Ensayo

Sánchez-Trincado, José Luis, “Juan Ramón Jiménez y los niños”, p. 2. Ensayo

Angulo, Julio, “Rosa, viento, estrella y nube”, p. 2. Ensayo

Pérez Creus, Juan, “Noche en silencio”, p. 2. Poesía

Jiménez, Juan Ramón, “Estética y ética estética”, p. 3. Aforismo

Olivares Figueroa, Rafael, “Radio”, p. 3. Poesía

Burgos Lecea, Francisco, “El tubo de la risa (cuento)”, p. 3. Prosa narrativa

Villanueva, Vicente, “Sin título”, p. 3. Colaboración gráfica (dibujo)

Jiménez, Juan Ramón, “Platero y yo”, p. 3. Poema en prosa

Jarnés, Benjamín, “Un poeta ejemplar”, p. 4. Ensayo

Giménez Caballero, Ernesto, “Breve vigilancia de Juan Ramón Jiménez”, pp. 4-5.

Semblanza

Azcoaga, Enrique, “Juan Ramón Jiménez”, p. 5. Ensayo

Machado, Antonio, “Los jardines del Poeta”, p. 5. Poesía

Cansinos-Assens, Rafael, “Juan Ramón Jiménez (1918)”, p. 6. Crítica literaria

Serrano Plaja, Arturo, “Homenaje a Juan Ramón”, p. 6. Prosa

Villanueva, Vicente, “Sin título”, p. 7. Colaboración gráfica (dibujo)

“Nota biográfica de Juan Ramón”, p. 7. Prosa

Valbuena Prat, Ángel, “Juan Ramón o la introducción al novecentismo”, p. 7.

Crítica literaria

Villanueva, Vicente, “Platero”, p. 8. Colaboración gráfica (dibujo)

Alcaide, Juan, “Platero”, [Resurrección de Platero .- Ofrendas], p. 8. Poesía

Jiménez, Juan Ramón, “Sitio perpetuo .- Flor que vuelve .- Criatura afortunada”, p. 8. Poesía

4 (20 de julio de 1934)

Vandercammen, Edmond, “Paisaje”, p. 1. Poesía

Guillén, Jorge, “Las llamas”, p. 1. Poesía

Mediano Flores, Eugenio, “Poema”, [“Te quiero como eres”], p. 1. Poesía

Buendía, Rogelio, “Oasis junto al mar”, p. 1. Poesía

Olivares Figueroa, Rafael, “Romance del gato enamorado”, p. 1. Poesía

Rodríguez Duarte, José, “Mañana”, p. 1. Poesía

Pérez Creus, Juan, “Romance de la lluvia”, p. 1. Poesía

- Tarfe, Iván de, “Frente Literario”, p. 2. Prosa
- Villanueva, Vicente, “Alfredo Marquerié”, p. 2. Colaboración gráfica (dibujo)
- Amo Algara, A. del, “Juan Piqueras y el cinema. La vanguardia avanza sobre el pudridero...”, p. 2. Prosa
- “Ramón Ledesma Miranda”, p. 3. Prosa
- Ledesma Miranda, Ramón, “Tren hacia el sur (novela)”, p. 3. Prosa narrativa
- Villanueva, Vicente, “Unamuno”, p. 4. Colaboración gráfica (dibujo)
- Vázquez Zamora, Rafael, “En 1934 ya no esta Biely”, p. 4. Semblanza
- Sánchez-Trincado, José Luis, “Señor rector”, pp. 4-5. Prosa
- Urbano, Rafael de, “Lyser, hermano del aire”, p. 5. Prosa
- Sánchez-Trincado, José Luis, “Chesterton, el viejo humorista”, p. 5. Prosa
- Comet, César A., “Paisajes”, p. 5. Prosa poética
- “San José (Diego). *Las llamas del Fénix*. Editor: Pueyo”, p. 6. Reseña
- Pérez Creus, Juan, “Comet (César A.). *Talismán de distancias*. Madrid”, p. 6. Reseña
- Villanueva, Vicente, “Marlene Dietrich”, p. 6. Colaboración gráfica (dibujo)
- Seral y Casas, Tomás, “Letanía a Marlene Dietrich”, p. 6. Poema en prosa
- “Sender (Ramón J.). *Carta de amor desde Moscou*. Editor: Pueyo”, p. 6. Reseña
- “Pacheco (Isaac). *Primero de Mayo*. Editor: Pueyo”, p. 6. Reseña
- Angulo, Julio, “Arauz (Álvaro). *Treinta y tres canciones*. Editor: Revista Isla, Cádiz”, p. 6. Reseña
- Mediano Flores, Eugenio, “Conde (Carmen). *Júbilos*. Prólogo de Gabriela Mistral. Dibujos de Norah Borges”, p. 6. Reseña
- Azcoaga, Enrique, “Serrano Plaja (Arturo). *Sombra indecisa*. Ediciones Hoja Literaria. Madrid”, p. 6. Reseña
- “Pemán (José María). *Señorita del mar*. Editor: San Martín”, p. 6. Reseña
- Angulo, Julio, “Marcha nupcial, cuento por Julio Angulo”, p. 7. Prosa narrativa

Burgos Lecea, Francisco, “Marqueríe, Alfredo: *Reloj. Poema*. Ediciones letras. Mayor 9. Madrid, 1934”, p. 7. Reseña

“Preguntas de Frente Literario”, p. 7. Nota

“Revista de revistas”, p. 7. Reseña

Burgos Lecea, Francisco, “Ledesma Miranda, Ramón: *Saturno y sus hijos*. Novelas. J. M^a Yagües, Editor, Madrid”, p. 7. Reseña

“Revista de libros ingleses”, p. 7. Reseña

Azcoaga, Enrique, “Pedro Salinas. *La voz a ti debida*”, p. 8. Crítica literaria

El gallo crisis (Orihuela, 1934-1935)

1 (mayo-junio de 1934)¹⁴⁶¹

Miró, Gabriel, “Cuerpo de Cristo, bocado de cardenal”, p. 1. Prosa narrativa

Hernández, Miguel, “Eclipse celestial”, pp. 1-2. Poesía

“España en la selva de aventuras del cristianismo. (Nuestra crisis)”, pp. 2-4.

Editorial

Alda Tesán, Jesús, “Almas azules”, pp. 5-8. Ensayo

VV. AA., “Idea del Infierno (Indagación)”, pp. 8-9. Prosa

Sijé, Ramón, “Voluntad de Cristo y voluptuosidad de Satanás”, pp. 10-14. Ensayo

Hernández, Miguel, “Profecía sobre el campesino”, pp. 14-17. Poesía

Puzol, Fray Buenaventura de, “Romano Guardini o un fuerte rumor de cadenas”, pp. 17-20. Ensayo

Guardini, Romano, “Metafísica de la santificación del nombre (Santificado sea el tu nombre)”, pp. 21-23. Ensayo

Sijé, Ramón, “Las verdades como puños” [“Pitaquería” .- “Decadencia de los ojos del sacerdote”.- “Cabarete y amor” .- “Obrero parado de no vivir”.- “Hace falta una poesía de burlas”.- “Aforismos sobre la libertad y sobre la caridad”.- “Banderilla de fuego a Eugenio D’Ors”.- “San Agustín y el fascismo”], pp. 24-25. Prosa

San Mateo, “Iglesia cristiana e iglesia farisea (Amonestación sobre la vida sacerdotal). Capítulo 23 del Evangelio según San Mateo”, pp. 26-28. Prosa

“La verdad de Pilato y la verdad de Lope”, pp. 28-29. Prosa

Sijé, Ramón, “Poesía verde y ver-de poesía”, pp. 29-30. Reseña

— “Poesía negra de jesuita”, pp. 30-31. Reseña

— “Péndulo y carbonería”, pp. 31-32. Reseña

¹⁴⁶¹ Lleva como fecha “Corpus de 1934”.

2 (agosto de 1934)¹⁴⁶²

Hernández, Miguel, “A María santísima”, [En el Misterio de la Encarnación .- En el de la Asunción .- En Toda su Hermosura], pp. 1-2. Poesía

Sijé, Ramón, “La flauta del encantador. (Introducción al estudio de Fray Luis de Granada)”, pp. 3-5. Ensayo

Granada, Fray Luis de, “En la fiesta de la Asunción de Nuestra Señora, sobre el evangelio de Marta y María, que se canta en la misma fiesta”, pp. 6-15. Sermón

Sijé, Ramón, “La religión de María”, pp. 15-20. Ensayo

Hernández, Miguel, “La morada amarilla”, pp. 21-23. Poesía

Sijé, Ramón, “*El Gallo Crisis* y los sordos”, p. 23. Nota

— “Las verdades como puños”, [“El veraneo del hambre”.- “La muerte por atropello del estado”.- “Silueta de un médico”.- “La republicanización de la real gana”.- “Lo que cuenta Antonio Pérez de la Inquisición”.- “Para la historia de la idea monárquica en Francia”.- “Anemia del púlpito y del confesonario”.- “La salvación del alma por el arte de torear”], pp. 24-27. Prosa

— “La novela del belén o el barroco temporal y el eterno barroco”, pp. 28-31. Ensayo

“Revistas”, p. 32. Recensión

Alda Tesán, Jesús, “Atalaya hacia España, o el arte de ser nación”, p. 32. Nota

3-4 (otoño de 1934)¹⁴⁶³

Ros, Félix, “Eucaristía”, p. 1. Poesía

Hernández, Miguel, “El trino por la vanidad”, p. 1. Poesía

Melo, Francisco Manuel de, “Profecía sobre Cataluña (Dijo don Francisco Manuel de Melo)”, pp. 2-5. Prosa

Sijé, Ramón, “La majestad del no”, pp. 5-11. Ensayo

¹⁴⁶² Lleva como fecha “Virgen de agosto de 1934”.

¹⁴⁶³ Lleva como fecha “San Juan de otoño de 1934”.

Quevedo, Francisco de, “Baraja o epistolario de Quevedo (Cartas de humor y amor vivos)”, pp. 11-20. Carta

Hernández, Miguel, “El torero más valiente (dos escenas)”, pp. 20-23. Teatro

Sijé, Ramón, “*El Gallo Crisis* y los escritores oficiales de Madrid”, p. 23. Nota

— “Las verdades como puños”, [“El arte de comulgar”.- “La libertad y el otoño” .- “El caso de conciencia”.- “Magdalena, guarda tus formas” .-“ El caso Azaña o el casi Azaña”.- “La concepción etérea del dinero”.-“ Se nos muere don Pío” .-“ Cuatro caballeros de frac o cuatro granujas sin tacha” .-“ Lo que hizo España y lo que piensan hacer los Estados Unidos” .-“ La cruzada contra el cuco”], pp. 24-29. Prosa

Colom, Juan, “Vuela sobre Europa un cuervo”, pp. 30-31. Reseña

Puzol, Fray Buenaventura de, “Grieg como estilo literario”, pp. 31-32. Reseña

Sijé, Ramón, “El comulgatorio espiritual (hacia una definición del auto sacramental)”, pp. 32-35. Crítica literaria

“Acuse de recibo”, p. 35. Recensión

“Re-catolicismo, católica-reforma”, p. 36. Editorial

5-6 (primavera de 1935)¹⁴⁶⁴

Claudiel, Paul, “Himno de Pentecostés”, pp. 1-6. Poesía

Sijé, Ramón, “La primavera de las hipotecas y el otoño de los labradores. La crítica de la tierra en Jovellanos”, pp. 6-14. Ensayo

Aquino, Santo Tomás de, “La teología al alcance de todos. Algunas flechas vivas de Santo Tomás” , pp. 14-20. Prosa

Sijé, Ramón, “La decadencia de la flauta”, pp. 20-25. Ensayo

Hernández, Miguel, “El silbo de afirmación en la aldea”, pp. 25-30. Poesía

Rosales, Luis, “Oraciones de abril”, [Ronda clara .- Presencia de la gracia], pp. 30-32. Poesía

Sijé, Ramón, “Los escritores picoteados por los escritores con pico”, p. 32. Nota

¹⁴⁶⁴ Lleva como fecha “Santo Tomás de primavera. Pascua de Pentecostés 1935”.

— “Las verdades como puños”, [“Una conversación con el pastor” .-“ La presencia fantasmal del prostíbulo en la noche de bodas” .-“ Oración por el alma del vagabundo” .- “La formación de la contrahistoria” .- “El Tratado de Guerra de Versalles” .- “Tomás Moro, patrono de los cancilleres” .- “Amonestación al sacerdote sobre la pérdida de la caridad viva”], pp. 33-41. Prosa

— “La ausencia del alma y del objeto. (Sonrisa y cólera en la poesía de Rafael Alberti)”, pp. 41-51. Crítica literaria

“Acuse de recibo”, pp. 51-52. Recensión

Sijé, Ramón, “La ciudad triste de Madrid”, p. 52. Prosa

Héroe (Madrid, 1932-1933)

1 (1932)

Jiménez, Juan Ramón, “Héroe español. Manuel Altolaguirre (1924-1932)”, pp. 3-4.

Poema en prosa

Salinas, Pedro, “Juego”, pp. 5-6. Poesía

García Lorca, Federico, “Vals en las ramas”, pp. 7-8. Poesía

Aleixandre, Vicente, “Toro”, “Palabras”, pp. 9-10. Poesía

Cernuda, Luis, “Unos cuerpos son como flores”, “Como leve sonido”, pp. 11-12.

Poesía

Méndez, Concha, “Vida a vida”, “¿Dónde?”, pp. 13-14. Poesía

Altolaguirre, Manuel, “¿Te acuerdas?”, pp. 15-16. Poesía

2 (1932)

Jiménez, Juan Ramón, “Héroe español. Rosa Chacel (1931), s. p. Poema en prosa

Chacel, Rosa, “Narciso”, s. p. Poesía

Moreno Villa, José, “?, Iª “, “?, 2ª”, s. p. Poesía

Chacel, Rosa, “Rosita Chacel por Rosa Chacel. 1931”, s. p. Colaboración gráfica

García Lorca, Federico. “Adán”, “Canción”, s. p. Poesía

Martínez Barbeito, Carlos, “Cuartilla”, s. p. Poesía

3 (1932)

Jiménez, Juan Ramón, “Héroe español. Vicente Aleixandre (1930)”, s. p. Poema en prosa

Unamuno, Miguel de, “En otro cementerio de aldea”, “Estaba la virgen María”, s. p.

Poesía

Méndez, Concha, “No sé dónde”, s. p. Poesía

Aleixandre, Vicente, “Siempre”, “Circuito”, s. p. Poesía

Champourcín, Ernestina de, “La ausencia de tus manos labra en mi cuerpo estéril”, “¡Ni siquiera mi voz!”, s. p. Poesía

Supervielle, Julio, “Sin dios”, s. p. Poesía

Cernuda, Luis, “Quiero con afán soñoliento”, “Esperé un dios en mis días”, s. p. Poesía

Muñoz Rojas, José A. , “Poema” [“A mí me ha sucedido muchas veces”], s. p. Poesía

4 (1932)

Jiménez, Juan Ramón, “Héroe español. Luis Cernuda (1927-1932)”, s. p. Poema en prosa

Cernuda, Luis, “Donde habite el olvido”, s. p. Poesía

García Lorca, Federico, “Ribera de 1910”, s. p. Poesía

Ferreras, Margarita, “Con las venas abiertas”, “Llamas de azucena”, s. p. Poesía

Guillén, Jorge, “Unos caballos”, “Profundo espejo”, s. p. Poesía

Diego, Gerardo, “Homenaje a Ovidio”, “Lamiendo lamiendo”, s. p. Poesía

Quiroga Plá, José María, “Sórdido navegante de este frío”, s. p. Poesía

Alfaro, José María, “Blancura. Norte. Niebla.”, s. p. Poesía

Méndez, Concha, “Última cita”, s. p. Poesía

5 (1933)

Jiménez, Juan Ramón, “Héroe español. Concha Méndez (1932)”, s. p. Poema en prosa

García Lorca, Federico, “Flor de jazmín y toro degollado.”, s. p. Poesía

Aleixandre, Vicente, “Corazón en suspenso”, s. p. Poesía

Estrada, Genaro, “Distancia”, s. p. Poesía

Pedroso, Margarita de, “Inicia tu vida”, s. p. Poesía

Moreno Villa, José, “Aguarda”, s. p. Poesía

Reyes, Alfonso, “Ayer y hoy”, “Cacería divina”, s. p. Poesía

Foxá, Agustín de, “Quién habita en el humo?”, s. p. Poesía

Cernuda, Luis, “Mi arcángel”, s. p. Poesía

Amado Blanco, Luis, “Tennis”, s. p. Poesía

Altolaguirre, Manuel, “Alma y vida”, [“¡Qué dulce dolor de ancla” .- “Alzan la voz cruel”, s. p. Poesía

6 (1933)

Jiménez, Juan Ramón, “Héroe español. Emilio Prados (1926)”, s. p. Poema en prosa

Méndez, Concha, “Poema” [“No es mi envoltura, no,”], s. p. Poesía

Alberti, Rafael, “Un fantasma recorre Europa...”, s. p. Poesía

Cernuda, Luis, “Linterna roja”, s. p. Poesía

Aleixandre, Vicente, “La dicha”, s. p. Poesía

García Lorca, Federico, “Poema” [“Hay una raíz amarga”], s. p. Poesía

Altolaguirre, Manuel, “No son recuerdos...”, s. p. Poesía

Hoja literaria (Madrid, 1932-1933)

1 (1932)

Serrano Plaja, Arturo, “Mi entierro”, p. 1. Poesía

Zambrano, María, “De nuevo, el mundo”, p. 1. Ensayo

Sánchez Barbudo, Antonio, “Silencios del asceta”, p. 2. Poema en prosa

Azcoaga, Enrique, “Viraje, nuevo suceso”, pp. 2-3. Ensayo

Palacios, Leopoldo Eulogio, “Canción V”, p. 3. Poesía

“Ojeada a la Exposición Nacional”, pp. 3-4. Crítica de arte

“Juventudes paralelas”, p. 4. Prosa

Maravall, José Antonio, “Poesía diabólica y celestial”, p. 4. Ensayo

2 (1932)

Sánchez Barbudo, Antonio, “Niña de los cementerios”, p. 1. Poesía

Oliver Belmás, Antonio, “Los ojos de las estatuas”, p. 1. Ensayo

Serrano Plaja, Arturo, “Alma de amor”, p. 1. Poesía

Panero, Leopoldo, “Estoy de paso en esa escultura en la noche”, p. 2. Poesía

“Sonrisa de *Hoja literaria*”, p. 2. Nota

Dieste, Rafael, “Pintura ensimismada y fuera de sí”, pp. 2-3. Ensayo

Azcoaga, Enrique, “Azorín. Infantil poesía”, pp. 3-4. Ensayo

“Indiferencia de la exposición Cossío”, p. 3. Nota

“*Folletín*”, p. 4. Crítica teatral

“Nueva ojeada a la Exposición Nacional. Los liberados”, p. 4. Crítica de arte

Ballesteros, Mercedes, “Poema” [“Tú no sabes que me sueño”], p. 4. Poesía

“Voceríos”, p. 4. Nota

3 (enero de 1932)

Fuente, Francisco de la, “Plenilunio. Boceto de dibujo para un relieve”, p. 3.
Colaboración gráfica (dibujo)

Azcoaga, Enrique, “Eco y mecánica de la biografía”, pp. 3-5. Ensayo

Gómez de la Serna, Ramón, “Greguerías”, p. 5. Greguería

Escohotado, Román, “Carta a Inés”, p. 5. Poesía

Muelas, Federico, “Poema” [“Por el camino, sólo”], p. 6. Poesía

Carrera Andrade, Jorge, “Guía de la joven poesía americana. Uruguay”, pp. 6-7.

Ensayo

Serrano Plaja, Arturo, “Alma de mi alma”, p. 7. Poesía

Zambrano, María, “*El otro*, de Unamuno”, p. 7. Ensayo

Sánchez Barbudo, Antonio, “En la noche abierta y clara”, p. 8. Poesía

Santeiro, José Ramón, “Alas de tierra”, p. 8. Poesía

Giménez, Max, “La tarde que es mía”, p. 8. Poesía

Sánchez Barbudo, Antonio, “Curva de anarquía”, p. 9. Prosa

Azcoaga, Enrique, “Falsa política de las letras”, p. 9. Prosa

Sánchez Barbudo, Antonio, “Las estampas”, p. 9. Prosa

Azcoaga, Enrique, “Film de Jean Cocteau”, pp. 9-10. Crítica cinematográfica

Serrano Plaja, Arturo, “Gide y los intelectuales”, p. 10. Prosa

Azcoaga, Enrique, “Ausencia”, p. 10. Crítica de arte

— “*Amiel*. Gregorio Marañón. Espasa-Calpe, 5 pesetas”, p. 11. Reseña

— “Verso y prosa argentinos”, p. 11. Reseña

“Revistas”, p. 11. Reseña

4 (febrero de 1933)

Sánchez Barbudo, Antonio, “Raimundo Lulio”, p. 3. Ensayo

Ochando, Andrés, “Baladas del Quijote. 3ª Balada”, p. 4. Prosa narrativa

Carrera Andrade, Jorge, “Versión de la tierra”, p. 4. Poesía

Urbano, Rafael de, “Picasso”, p. 4. Poesía

Reverdy, Pierre, “Poemas en prosa” [La siesta.- Todavía andar .- Batalla], p. 5.
Poema en prosa

Carrera Andrade, Jorge, “*Cinema de los sentidos puros*, por Enrique Peña. Lima, Perú”, p. 5. Reseña

Cernuda, Luis, “¿Adónde fueron despeñadas?”, p. 5. Poesía

Rubio y Sama, Manuel, “Mi silencio y mi angustia”, p. 6. Poesía

Azcoaga, Enrique, “Fulgor”, pp. 6-7. Ensayo

Serrano Plaja, Arturo, “Alma del odio”, p. 7. Poesía

Casanova, Sío, “Elegía del alma”, p. 8. Poesía

Sánchez Barbudo, Antonio, “Invitación a la poesía”, p. 8. Reseña

Serrano Plaja, Arturo, “De la mística”, p. 8. Prosa

Azcoaga, Enrique, “Republicanismo literario”, p. 9. Prosa

Sánchez Barbudo, Antonio, “Un mundo nuevo”, p. 9. Prosa

Azcoaga, Enrique, “Dos estrenos”, p. 9. Crítica teatral

“Algunas palabras de Pío Baroja”, pp. 9-10. Prosa

Azcoaga, Enrique, “Crítica de masas”, p. 10. Prosa

Sánchez Barbudo, Antonio, “Niñez antigua”, p. 10. Prosa

Azcoaga, Enrique, “Furor de dos pueblos”, p. 10. Prosa

— “Ensayo auténtico”, p. 10. Prosa

“*El otro*”, p. 11. Reseña

“Dos biografías”, p. 11. Reseña

“*Margen*”, p. 11. Reseña

“*El hombre de los medios abrazos*”, p. 11. Reseña

“*Quijongo*”, p. 11. Reseña

“*Libros ecuatorianos*”, p. 11. Reseña

“*Los maderos de San Juan*”, p. 11. Reseña

“Revistas”, p. 11. Reseña

5 (marzo de 1933)

Serrano Plaja, Arturo, “Al borde de Einstein”, pp. 3 y 5. Ensayo

Jiménez, Max, “Marinesca”, p. 3. Poesía

Azcoaga, Enrique, “Hombre”, p. 4. Poesía

Urbano, Rafael de, “Doblan los recuerdos”, p. 4. Semblanza

Shakespeare, William, “Sonetos” [“Finos e insaciables buriles mis ojos, con vivas rayas”.- “Si considero toda cosa nacida,”], p. 5. Poesía

Carrera Andrade, Jorge, “Guía de la joven americana. Colombia”, pp. 5-6. Ensayo

Sánchez Barbudo, Antonio, “Manuel Antonio”, p. 6. Prosa

Pérez Clotet, Pedro, “Una sombra que piensa”, p. 6. Poesía

Sánchez Barbudo, Antonio, “Hálito de muerte y renacer de rosa”, p. 7. Poesía

Zambrano, María, “Falla y su *Retablo*”, p. 8. Ensayo

Muelas, Federico, “Del cancionero de *Espadaña*” [Baladilla .- Cancioncilla con demasiada timidez .-Canción .- “Quién te ha dado marinero ...”], p. 8. Poesía

Azcoaga, Enrique, “En la muerte de Pablo Zelaya”, p. 9. Nota

Sánchez Barbudo, Antonio, “La rebelión de los conscientes”, p. 9. Prosa

Serrano Plaja, Arturo, “Exposición Souto”, p. 9. Crítica de arte

Azcoaga, Enrique, “*Bodas de sangre*”, p. 9-10. Crítica teatral

Sánchez Barbudo, Antonio, “Fisonomías”, p. 10. Prosa

Serrano Plaja, Arturo, “Celuloide”, p. 10. Crítica cinematográfica

Azcoaga, Enrique, “Exposición de A. Rodríguez Luna”, p. 10. Crítica de arte

Serrano Plaja, Arturo, “El señorito y el mozalbete”, p. 10. Prosa

Azcoaga, Enrique, “Laicismo o nada”, p. 10. Prosa

— “*Fábula verde*”, p. 11. Reseña

Serrano Plaja, Arturo, “*Arco de pasión*”, p. 11. Reseña

“*Poemas del amor violento*”, p. 11. Reseña

“*Fauna contemporánea*”, p. 11. Reseña

“*Mes songes que voici*”, p. 11. Reseña

“*Los pobres contra los ricos*”, p. 11. Reseña

“*Revistas*”, p. 11. Reseña

6 (abril de 1933)

Azcoaga, Enrique, “Sentido antisocial del poeta (fragmentos)”, pp. 3-4. Ensayo

Rubio y Sama, Manuel, “Tu ausencia, mi silencio”, p. 4. Poesía

Ochando, Andrés, “Crónica. Para servir a nuestro tiempo”, p. 4. Reseña

Sánchez Rivero, Ángel, “La libertad”, p. 5. Ensayo

Serrano Plaja, Arturo, “Alma en silencio”, p. 6. Poesía

Mateos, Francisco, “La mozueta y el señorito”, pp. 6-7. Prosa narrativa

Mas y Ros, Ramón, “Rosal de hielo” [“Bórdame una rosa nueva”.- “Deslígate de todo”.- “Va a empezar la semana.”.- “Ágil, a todas partes”], p. 7. Poesía

Ibarra, Luis F., “Paisaje”, p. 7. Prosa poética

Sánchez Barbudo, Antonio, “Vicente Aleixandre”, p. 7. Ensayo

— “Tres recuerdos”, p. 8. Prosa poética

Valéry, Paul, “A propósito del Cementerio Marino”, p. 8. Ensayo

Sánchez Barbudo, Antonio, “Juventud única”, p. 9. Prosa

Azcoaga, Enrique, “*Los cuatro vientos*”, p. 9. Nota

Serrano Plaja, Arturo, “Nietzsche en el mundo”, p. 9. Prosa

Sánchez Barbudo, Antonio, “Nuevo casticismo”, pp. 9-10. Prosa

Azcoaga, Enrique, “Exposición de arte francés”, p. 10. Nota

Serrano Plaja, Arturo, “Recital en el Socorro Rojo”, p. 10. Nota

Azcoaga, Enrique, “Perllimplín y Belisa”, p. 10. Crítica teatral

Serrano Plaja, Arturo, “Antisemitismo”, p. 10. Nota

“Cruz y Raya”, p. 10. Nota

Sánchez Barbudo, Antonio, “Les iles”, p. 11. Reseña

“Aurora rusa”, p. 11. Reseña

Azcoaga, Enrique, “Tres biografías”, p. 11. Reseña

Serrano Plaja, Arturo, “Hélices de huracán y de sol”, p. 11. Reseña

Sánchez Barbudo, Antonio, “Romances de amor antiguo”, p. 11. Reseña

Azcoaga, Enrique, “Mentira desnuda”, p. 11. Reseña

— “Reflexiones sobre el alma y el cuerpo de la España actual”, p. 11.

Reseña

— “Filosofía de la cultura”, p. 11. Reseña

“Libros recibidos”, p. 11. Recensión

“Revistas”, p. 11. Reseña

7 (mayo de 1933)

Serrano Plaja, Arturo, “Arte de soledad y silencio”, s. p. Ensayo

Jiménez, Juan Ramón, “Idea estival”, s. p. Poesía

Muelas, Federico, “Junco”, s. p. Poesía

Alberti, Rafael, “Índice de familia burguesa española (Mis otros tíos, tías, tías y tíos segundos)”, s. p. Poema en prosa

Gil, Ildelfonso Manuel, “Poema”, s. p. Poesía

Dieste, Rafael, “Tres poemas” [No me verás triste .- ¿Eres tú? .- Mi huésped escondido], s. p. Poesía

Aragón, Argimiro, “Dos canciones” [“Yo quiero ser farolero”.- “En negras marismas”], s. p. Poesía

Sánchez Barbudo, Antonio, “Juanito, niño de carne y papel”, s. p. Prosa poética

- Gómez-Fernandez, M., “Renacimiento”, s. p. Poesía
- Azcoaga, Enrique, “Poemas” [“Creyendo tu mirar”.- “...sentirme”], s. p. Poesía
- Urbano, Rafael de, “Entendimiento de Andalucía”, s. p. Ensayo
- Sánchez Barbudo, Antonio, “Mirapa”, s. p. Prosa
- Azcoaga, Enrique, “Amigos de Rusia”, s. p. Nota
- Serrano Plaja, Arturo, “En la mar que es el morir”, s. p. Homenaje
- Azcoaga, Enrique, “Exposición de Miguel Prieto”, s. p. Crítica de arte
- Sánchez Barbudo, Antonio, “*Cruz y Raya*”, s. p. Reseña
- Serrano Plaja, Arturo, “Conversaciones sobre la cultura”, s. p. Prosa
- Azcoaga, Enrique, “Einstein, Ludwig y Kerensky”, s. p. Nota
- “Tercer aniversario”, s. p. Nota
- “Anuncios”, s. p. Nota
- Azcoaga, Enrique, “*Cisneros*”, s. p. Reseña
- Sánchez Barbudo, Antonio, “*Romances del río de Enero*”, s. p. Reseña
- Azcoaga, Enrique, “Introducción al Método de Paul Valéry”, s. p. Reseña
- Sánchez Barbudo, Antonio, “*Fuego en lo azul*”, s. p. Reseña
- “Volúmenes de escritores americanos”, s. p. Reseña
- “*L' Espagne*”, s. p. Reseña
- Azcoaga, Enrique, “*Historia del socialismo*”, s. p. Reseña
- Sánchez Barbudo, Antonio, “*L' Itineraire espagnol*”, s. p. Reseña
- Azcoaga, Enrique, “Un libro y un estudio sobre Armand Godoy”, s. p. Reseña

8 (junio-julio de 1933)

- Climent, Enrique, “Sin título”, p. 3. Colaboración gráfica (fotomontaje)
- Sánchez Barbudo, Antonio, “Abrazo de años diversos”, pp. 3-4. Prosa poética
- Muelas, Federico, “Poema” [“Hasta qué lugar alto”], p. 4. Poesía

- Azcoaga, Enrique, “2 prosas” [Lluvia.- Mañana], pp. 5-6. Poema en prosa
— “1 poema” [“Siento tu voz, sin voz”], p. 5. Poesía
- Buendía, Rogelio, “Máquina quieta”, p. 5. Poesía
- Seral y Casas, Tomás, “Chilindrinas”, p. 5. Greguería
- Dieste, Rafael, “No serás traicionado”, p. 6. Poesía
- Aleixandre, Vicente, “Cada cosa, cada cosa”, p. 6. Poesía
- Angulo, Julio, “Invitación al sábado”, p. 7. Prosa narrativa
- Rosales, Luis, “Poemas vivos. Abril” [“¡Tu abril siempre y ya logrado!”] .- “Siempre sin freno girabas”, p. 7. Poesía
- Moxó, Antonio, “Alma de las cosas”, p. 8. Prosa poética
- Serrano Plaja, Arturo, “Poeta sin versos”, p. 8. Poesía
- “Canto popular del Tadjikistán”, p. 9. Poesía
- Méndez, Concha, “Perdidos”, p. 9. Poesía
- Shelley, P. B., “A una alondra”, p. 9. Poesía
- “Encuesta”, p.10. Encuesta
- Dieste, Rafael, “¿Qué pasa de veras en el mundo?”, p. 11. Prosa
- Sánchez Barbudo, Antonio, “Miradas”, p. 11. Prosa
- Azcoaga, Enrique, “Casos literarios”, p. 11. Nota
- “Puntos”, p. 12. Nota
- Azcoaga, Enrique, “Victor Serge y la novela”, p. 13. Prosa
- Sánchez Barbudo, Antonio, “Análisis de verbena”, p. 13. Prosa
- “Guerreras, señoritos guerreros”, p. 13. Nota
- Azcoaga, Enrique, “Arte”, pp. 13-14. Nota
- Sánchez Barbudo, Antonio, “Réplica”, p. 14. Nota
- Serrano Plaja, Arturo, “Danzas españolas”, p. 14. Nota
- Azcoaga, Enrique, “Henri Barbusse”, p. 14. Nota

Azcoaga, Enrique, “*Alfil*”, p. 14. Reseña

Juan, Enrique de, “*Litterature catalane contemporaine*”, p. 15. Reseña

Azcoaga, Enrique, “Vidas, leyendas, novela, etc.”, p. 15. Reseña

Sánchez Barbudo, Antonio, “*Llanuras de mar y tierra*”, p. 15. Reseña

Azcoaga, Enrique, “Eduardo Dieste. Buscón Poeta”, p. 15. Reseña

—“*In vino veritas*”, p. 15. Reseña

Sánchez Barbudo, Antonio, “*La mission de la jeune generation*”, p. 15. Reseña

“Revistas”, p. 15. Reseña

***Hoja Literaria* (Barcelona, 1935-1936)**

1 (octubre de 1935)¹⁴⁶⁵

Sánchez-Trincado, José Luis, “Hablando con García Lorca”. Entrevista

González Taujís, Francisco, “Notas a Santayana”. Ensayo

Ferrater Mora, José, “De la sobriedad en la literatura”. Ensayo

Enríquez Calleja, Isidoro, “Por qué no hay novelistas nuevos. I”. Ensayo

Pérez Clotet, Pedro, “Quevedo junto a la muerte”. Ensayo

Seral y Casas, Tomás. Poesía

Juan, Enrique de. Poesía

Sanou, José. Poesía

Laffón, Rafael. Poesía

Muñoz de Buendía, M^a Luisa. Poesía

2 (noviembre de 1935)

Juan, Enrique de, “Elogio y defensa de la rima”, p. 1. Prosa

“Una encuesta a la generación del 98. Contestación de Maeztu”, p. 1. Encuesta

Enríquez Calleja, Isidoro, “Por qué no hay novelistas nuevos”, p. 1. Prosa

González Taujís, Francisco, “Funeralia”, p. 1. Poesía

“Sin título”, p. 2. Nota

Espinosa, Agustín, “El puerto”, p. 2. Prosa narrativa

“El escritor en España”, p. 2. Nota

“El Premio Nacional de Literatura 1935”, p. 2. Nota

Vázquez-Zamora, Rafael y Ferrater Mora, José, “Dos cartas”, p. 2. Carta

Fernández Serra, Jesús, “La Santa”, p. 2. Prosa

¹⁴⁶⁵ El índice de este número se ha compuesto a partir de la información incluida en la reseña de la revista publicada en el número 9 de *Isla*.

Mediano Flores, Eugenio, “Estrella, rosa o mar”, p. 2. Poesía

Ferrater Mora, José, “*Ethik*, Nicolai Hartmann, 2ª edición. Walter de Gruyter & Co. Berlín y Leipzig, 1935”, p. 3. Reseña

— “*Un mundo feliz*, Aldous Huxley. Colección núm. 1. Luis Miracle editor. Barcelona”, p. 3. Reseña

Enríquez Calleja, Isidoro, “*El libro de la raza*, por J. Brissa y E. Leguina. Editorial Maucci “, p. 3. Reseña

González Taujís, Francisco, “*Cheste o todo un siglo* Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX. Por el Marqués de Rozalejo. Espasa-Calpe”, p. 3. Reseña

— “*Cuatro revoluciones e intermedios*, por la Infanta Paz. Comentarios del príncipe Adalberto. Espasa-Calpe”, p. 3. Reseña

Ferrater Mora, José, “*Historia de la Filosofía*, prof. Ernst von Aster. Colección Labor”, p. 3. Reseña

“*Revista de Occidente*”, p. 3. Reseña

“*Cruz y raya*”, p. 3. Reseña

“Nuevas revistas”, p. 3. Nota

“Libros recibidos”, p. 3. Recensión

Enríquez Calleja, Isidoro, “*Otra vez el diablo*. Cuento de miedo en tres jornadas y un amanecer de Alejandro Casona”, p. 3. Crítica teatral

Pérez Infante, Luis F., “Incendio celeste”, p. 3. Poesía

Infantes Florido, Francisco, “Invitación al sueño”, p. 3. Poesía

Ruiz Peña, Juan, “¡Fuenterrabía!”, p. 3. Poema en prosa

Sanou, José, “Estrenos”, [“*El hombre que volvió por su cabeza*, Edward Ludwing”.- “*60 horas en el cielo*, Raymond Chevalier”.- “*Nobleza baturra*, Florián Rey”.- “*El pan nuestro de cada día*. King Vidor”.- “*El último millonario*. René Clair”], p. 4. Crítica cinematográfica

D. U. C., “Voz prematura”, p. 4. Ensayo

Ferrater Mora, José, “Esquemas sobre el cine”, p. 4. Ensayo

3 (diciembre de 1935)

“Contra veinte años de literatura y arte”, p. 1-2. Manifiesto

“Rápido vuelo por las peñas de Madrid”, p. 1. Prosa

“Cursis 1935”, p. 1. Nota

Fernández Serra, Jesús, “22 greguerías sobre las medias”, p. 1. Greguería

Juan, Enrique de”, “Un hombre hay en la tierra”, p. 1. Poesía

“Alejandro Casona autor de *Nuestra Natacha* responde a unas preguntas nuestras”,
p. 1. Entrevista

Ferrater Mora, José, “Esquemas sobre el cine (continuación)”, p. 2. Ensayo

D. U. C., “Dos superfilms americanos”, p. 2. Crítica cinematográfica

Valbuena Prat, Ángel, “La lección de oriente”, p. 2. Ensayo

Enríquez Calleja, Isidoro, “El arte del panfleto”, p. 2. Ensayo

Ferrater Mora, José, “*Filosofía española*. J. Izquierdo Ortega”, p. 3. Reseña

Andorra, J. V., “*Lluna i llanterna*. Josep Carner. Edición Proa”, p. 3. Reseña

— “*El senyal*. Tomás Garcés. Barcelona, 1935”, p. 3. Reseña

Enríquez Calleja, Isidoro, “*Rosario de Acuña en la escuela*. Cuentos,
versos. Madrid”, p. 3. Reseña

— “*Naturaleza humana (narraciones)*. Francisco Agustín, Madrid, 1935”,
p. 3. Reseña

— “*Las cien mejores poesías de Lope de Vega*, por Manuel Hidalgo.
Madrid, año del tricentenario”, p. 3. Reseña

“El Caballo verde para la Poesía”, p. 3. Reseña

“*Nueva poesía*”, p. 3. Reseña

Juan, Enrique de, “*Nuestra Natacha*. Comedia en tres actos de
Alejandro Casona. Estrenada en Barcelona”, p. 3. Crítica teatral

Sanou, José, “Cuento mágico de amor”, p. 4. Prosa narrativa

Andorra, J. V., “Ella y yo”, [Amor .- Cita .- Entre .- Medalla .- Tú], p. 4. Poesía

González Taujís, Francisco, “La literatura y la sociología”, p. 4. Ensayo

“Cruz y raya, núm. 30”, p. 4. Reseña

“Quaderns de poesia”, p. 4. Reseña

“Isla. Hojas de arte y letras”, p. 4. Reseña

4 (febrero de 1936)

“El premio Nacional de Literatura 1935 para el catalán Díaz Plaja”, p. 1. Prosa

Juan, Enrique de, “Ha muerto un sauce”, p. 1. Semblanza

Santa Marina, Luys, “Adiós a Kipling”, p. 1. Prosa

González Taujís, Francisco, “Un rebelde”, p. 1. Prosa

Delgado, Félix, “Senderillos líricos de refranes populares”, p. 2. Ensayo

Ferrater Mora, José, “Filología”, pp. 2 y 4. Ensayo

Ruiz de Larios, Juan, “Minutero”, p. 2. Prosa poética

Sánchez Rivero, Ángel, “El crimen del ‘Expreso’”, pp. 2-3. Ensayo

Gutiérrez Gili, Juan, “Juan Gutiérrez Gili comenta el libro de Félix Ros *Una lágrima sobre la Gaceta*”, p. 3. Reseña

Juan, Enrique de”, “Un libro interesante: *Arte y Estado*, de E. Giménez Caballero”, p. 3. Reseña

Enríquez Calleja, Isidoro, “Isidoro Enríquez Calleja valora el libro de Miguel Pérez Ferrero *Vida de Ramón*”, p. 3. Reseña

A. G., “*Lo vivo y lo muerto del psicoanálisis* Doctor Juan J. López Ibor. Luis Miracle editor. 1936”, p. 3. Reseña

Enríquez Calleja, Isidoro, “*Hombres de acero*. Novela por José Corrales Egea. Espasa-Calpe. Madrid, 1935”, p. 3. Reseña

Fernández Serra, Jesús, “El retrato”, p. 3. Prosa narrativa

Enríquez Calleja, Isidoro, “*Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores*, comedia de Federico García Lorca”, p. 4. Crítica teatral

D. U. C., “Shakespeare en la pantalla”, p. 4. Crítica cinematográfica

Juan, Enrique de, "Elogio y defensa de la rima II", p. 4. Prosa

Hojas de poesía (Sevilla, 1935)

1 (enero de 1935)

Villalón, Fernando, “Al poeta Adriano del Valle. Soneto”, p. 1. Poesía

Jarnés, Benjamín, “Breve historia de un silencio (Fragmento del *Libro de Esther*)”, pp. 1-2. Prosa narrativa

Pachón, Francisco, “Sin título”, [Crisis .- Tiempo], p. 2. Poesía

Porlán y Merlo, Rafael, “Nausicaa (Vida y muerte)”, p. 3. Poesía

Aparicio Errere, Antonio, “Las lamentaciones de Rafael Romero (cárcel)”, p. 3. Poesía

Guillén, Jorge, “Sin título”, [Amplitud .- Frío .- Fragmento de un poema], p. 4. Poesía

Valle, Adriano del, “Jardín de los Uldayas (Rabat)”, p. 4. Poesía

Pérez Clotet, Pedro, “Ese brazo errante”, p. 4. Poesía

Díez Crespo, Manuel, “Trinos de la madrugada”, [Fe.- Muerte], p. 5. Poesía

Rojas Marcos, Manuel de, “Fragmento del poema Adviento”, p. 6. Poesía

Olivares Figueroa, Rafael, “Baile de niñas en Triana”, p. 6. Poesía

Ruiz Peña, Juan, “Poemas”, [Sombra irreal .- Soledad nerviosa .- Búsqueda.- Hallazgo celeste], p. 6. Poesía

García Fernández, Carlos, “Siempre (dos estampas cursis)”, p. 7. Prosa narrativa

González-Meneses, Antonio, “Corte y Cortijo”, p. 8. Nota

García Fernández, José Gabriel, “Provincias-Madrid”, p. 8. Prosa

García Fernández, Carlos, “*La luna en las manos*”, César González Ruano”, p. 8. Crítica teatral

Pachón, Francisco, “Muerte de Eugenio d'Ors”, p. 8. Nota

“Impactos”, p. Nota

“Notas”, p. 8. Nota

2 (abril de 1935)

Cordón, Faustino, “Sin título”, p. 1. Colaboración gráfica (dibujo)

Laffón, Rafael, “Río alto”, p. 2. Poesía

Gómez de la Serna, Ramón, “Escalas de piano, salvadoras de la muerte”, p. 2.

Prosa

Marinetti, F. T., “Los negocios del primer puerto mediterráneo: Génova”, p. 3.

Prosa

Sánchez Mejías, Ignacio, “El torero y el toro”, p. 3. Teatro

Sierra, Juan, “Canción de la mujer pública”, p. 4. Poesía

Buendía, Rogelio, “Correo del mar”, p. 4. Poesía

Lasso de la Vega, Rafael, “3 poemas”, [Agua madura .- Jardín .- Cuadro en rústica],
p. 5. Poesía

Merchán, Antonio, “Paisaje y sentimiento de tus ojos”, p. 5. Poesía

Garfias, Pedro, “Tu voz al silencio unida”, p. 6. Poesía

Ugart, Juan, “Mujer en aurora”, p. 6. Poesía

Manzano, Rafael, “Clase de matemáticas”, p. 6. Poesía

Seral y Casas, Tomás, “Impronta vana”, p. 6. Poesía

Bleiberg, Germán, “Felicidad que agoniza”, p. 7. Poesía

Milla Ruiz, A., “Cuando el universo sea una muchacha para bailar conmigo”, p. 7.

Poesía

“Y cambia...”, p. 8. Nota

“(?)”, p. 8. Nota

“Visitantes”, p. 8. Nota

“Bibliografía”, p. 8. Reseña

“Cinecrisis”, p. 8. Crítica cinematográfica

“¡Vaya, vaya!”, p. 8. Nota

“¡Oh, la muerte!”, p. 8. Nota

“... que todo el monte... “, p. 8. Nota

“La salida de H. de P.”, p. 8. Nota

Lupiáñez Gely, Gabriel, “Estudio sobre Sevilla. La ciudad funcional”, suplemento.

Prosa

Humano (León, 1933-1934)

1 (1933)

Linacero, Manuel G., “Estética”, s. p. Poesía

Crémer, Victoriano, “Romance de la guardia civil”, s. p. Poesía

García, Onofre, “Las cuentas de tu rosario”, s. p. Poesía

Espeso, Vitálico, “Motivos vitales”, s. p. Poesía

Alonso, Lisandro, “Los gerifaltes de antaño”, s. p. Poesía

Paláu, Antonio, “Su cumpleaños”, s. p. Poesía

García, Elías, “Quieres ser mi musa”, s. p. Poesía

2 (1934)

Gullón, Ricardo, “Norma”, s. p. Poesía

Panero Torbado, Juan, “Óptica”, s. p. Poesía

Pontones, Ramón, “Iniciación”, s. p. Poesía

González Palomino, José, “Toros en la catedral. Herejía andaluza”, s. p. Poesía

Díaz de Herrera, Gabino, “Azar marinero”, s. p. Poesía

Satué, Miguel P. “Adolescencia“, s. p. Poesía

Linacero, Manuel G., “Dos, uno”, s. p. Poesía

Crémer Alonso, Victoriano, “Desnudo. Romance de amor”, s. p. Poesía

López Sancho, Lorenzo, “Romance de sierra Morena”, s. p. Poesía

Poesía Pérez Herrero, Francisco, “Noche de San Juan”, s. p. Poesía

Vallejo, Carlos M^a, “A la luna de enero”, s. p. Poesía

Isla (Cádiz, 1932-1936)

1 (1932)

“Sin título”, s. p. Editorial

Pemán, José María, “Solera para rociar”, s. p. Ensayo

Vallejo, Carlos María de, “Romance del retorno a la isla”, s. p. Poesía

Casal, Julio J., “La niña que se fue...”, s. p. Poesía

Vasseur, Álvaro Armando, “Sin título” [“El grave, denso, inmenso fragor del motor planeador,”], s. p. Poesía

Díaz de Vargas, José Francisco, “Sin título” [“Yo he lanzado mi disco...”], s. p. Poesía

Ortega, Teófilo, “El castigo. En torno de *Brand* de Ibsen”, s. p. Ensayo

Pemán, José María, “La casa de los siete pisos”, s. p. Poesía

Pérez Clotet, Pedro, “Noche de todos”, “Otoño en estío”, s. p. Poesía

Luelmo José María, “Hora única”, s. p. Poesía

Gullón, Ricardo, “Letras a Silvia Sidney”, s. p. Poema en prosa

Urbano, Rafael de, “Pesadilla de la puñalada”, s. p. Poesía

“Homenaje”, s. p. Homenaje

Villalón, Fernando, “Sin título” [“Giralda, madre de artistas,”], s. p. Poesía

Pérez Clotet, Pedro, “Nueva Celestina”, s. p. Reseña

“*Boletín último*”, s. p. Reseña

“*Telero*”, s. p. Nota

“*Bajo el hechizo*”, s. p. Reseña

“Julio R. Barcos”, s. p. Reseña

“*Máquinas*”, s. p. Reseña

“Hacia un obligado homenaje”, s. p. Nota

“Picasso”, s. p. Nota

“¿Y esa antología?...”, s. p. Nota

“Carlos María de Vallejo”, s. p. Nota

“*Trasluz*”, s. p. Nota

“*Héroe*”, s. p. Reseña

“Bolívar y Antuña”, s. p. Nota

2-3 (1933)

Ady, Andrés, “Traducciones libres del poeta magiar Andrés Ady” [El otoño en París .- El Danubio y el Sena], s. p. Poesía

Urbano, Rafael de, “Quevedo al desnudo”, s. p. Ensayo

Díaz-Plaja, Guillermo, “Homenaje a los románticos”, s. p. Poesía

Muñoz Rojas, José Antonio, “Ausencia”, “Renuncia”, s. p. Poesía

Jarnés, Benjamín, “Ondina”, s. p. Prosa narrativa

Fenoll, Carlos, “Sin título” [“Obsesionada de oros”], s. p. Poesía

Hernández, Miguel, “Sin título” [“En círculo de carta, luz de oliva:”], s. p. Poesía

Pérez Clotet, Pedro, “Mundo nuevo”, s. p. Poesía

Pemán, José María, “Miradores”, s. p. Poesía

Peñafiel-Alcázar, Luis, “Rumbo a lo tierno”, s. p. Poesía

Panero, Leopoldo, “Poesía” [“dame si necesito la respuesta del mar”], s. p. Poesía

Gurméndez, Carlos María, “La gitana del bar”, s. p. Ensayo

Serrano Plaja, Arturo, “Alma triste”, s. p. Poesía

Vallejo, Carlos María de, “Estampas” [El amanecer .- Los contrabandistas .- Los carabineros .- La serranía], s. p. Poesía

Carrasco, Vicente, “Cádiz. Romance lento”, s. p. Poesía

Azcoaga, Enrique, “Noche”, s. p. Poesía

Marqueríe, Alfredo, “Los franceses de la fonda”, s. p. Poesía

Gil, Ildelfonso Manuel, “Poemas” [Soledad .- Óptica], s. p. Poesía

Cabezas, Juan A., “Romance de alta tensión”, s. p. Ensayo

Díaz de Vargas, José Francisco, “Fragata”, “Isla”, s. p. Poesía

Luelmo, José María, “Registro de los campos”, s. p. Poesía

Minelli-González, Pablo, “Bailarines de pies desnudos”, s. p. Poesía

Casas, Augusto María, “Madrigal a las seis de la tarde”, s. p. Poesía

“Homenaje”, s. p. Homenaje

Rueda, Salvador, “Sin título” [Los collares enfermos .- Los libros de flores], s. p.

Poesía

“Adiós a Vallejo”, s. p. Nota

“Dos libros de Teófilo Ortega”, s. p. Reseña

“*Poemas de amor violento*”, s. p. Reseña

“Falla en Cádiz”, s. p. Nota

“Rafael de Urbano”, s. p. Nota

“*Perito en lunas*”, s. p. Reseña

“*España en romance*”, s. p. Reseña

“A modo de epitafio”, s. p. Nota

“Poesía escondida”, s. p. Nota

“Colección Isla”, s. p. Reseña

“Revistas”, s. p. Reseña

4 (1933)

Aleixandre, Vicente, “Hay más”, s. p. Poesía

Valle, Adriano del, “A Cádiz” [“Nubes altas, nubes, nubes...” .- “A pie cojito, los vientos,” .- “Despierto, el ojo adelanta”], s. p. Poesía

Laffón, Rafael, “Lengua a la universal”, s. p. Poesía

Reyes, Raimundo de los, “Otoño en Sudeste” [Pescador de mar y cielo .- Paisaje de Aledo], s. p. Poesía

- Urbano, Rafael de, “La buena sombra”, s. p. Ensayo
- Cegarra Salcedo, María, “Cristales”, s. p. Poema en prosa
- Carrasco, Vicente, “Romance vulgar, sin nombre”, s. p. Poesía
- Gullón, Ricardo, “Chopo”, “Eco”, s. p. Poesía
- Seral y Casas, Tomás, “Canción con estrambote tonto”, s. p. Poesía
- Pérez Clotet, Pedro, “Poemas” [Voz de naufrago .- Hora muerta .- Amor en sombra .- Era un cielo invisible], s. p. Poesía
- Azcoaga, Enrique, “Guijos (de mis cuadernos)”, s. p. Aforismo
- Collantes de Terán, Alejandro, “Versos llanos” [Tonada del anillo .- La niña bonita], s. p. Poesía
- Urbano, Rafael de, “Emoción de *Trasluz*”, s. p. Crítica literaria
- “José María Pemán”, s. p. Nota
- “Libros próximos”, s. p. Nota
- “Crítica”, s. p. Nota
- “Poetas premiados”, s. p. Nota
- “Revistas”, s. p. Reseña
- Sijé, Ramón, “El héroe como concepto”, s. p. Ensayo

5 (1934)

- Guillén, Jorge, “Poemas” [Ciertas sombras .- En plenitud .- Perfección .- Redondez], s. p. Poesía
- Oliver Belmás, Antonio, “Hermana de color”, s. p. Poesía
- Conde, Carmen, “Puertos de la Voz”, s. p. Prosa narrativa
- Valdés, Francisco, “Décimas” [“Por el aire flechas fueron” .- “Tu cintura de milonga”], s. p. Poesía
- Ontañón, Eduardo de, “Pájaro”, s. p. Poesía

Aub, Max, “Falsa décima a su dama, recomendándole se pinte los labios en una ausencia suya”, s. p. Poesía

Laffón Rafael, “Arma blanca”, s. p. Poesía

Pemán, José María, “Coplas manriqueñas”, s. p. Poesía

Sanz y Ruiz de la Peña, Nicomedes, “Alba”, s. p. Poesía

Rodríguez Cánovas, J. , “Figuras literarias. Antoñito el Camborio”, s. p. Prosa

Obregón, Antonio de, “Folletín”, s. p. Prosa narrativa

Azcoaga, Enrique, “Fin”, s. p. Poesía

Díaz de Vargas, José Francisco, “Ay, que ya no la verás”, s. p. Poesía

Olivares Figueroa, Rafael, “Romancillo de la risa fresca”, s. p. Poesía

Falena, Maruja, “Ansias”, s. p. Poesía

Pérez Clotet, Pedro, “Sentido”, s. p. Prosa poética

Urbano, Rafael de, “Cultura al Mapa”, s. p. Prosa

Valle, Adriano del, “Carta de Adriano del Valle”, s. p. Carta

“*Yo perdonaré*”, s. p. Reseña

“*Llanuras de mar y tierra*”, s. p. Reseña

“*Los caballitos del diablo*”, s. p. Reseña

“*El cura Merino*”, s. p. Reseña

“Ediciones de Gaceta de Arte”, s. p. Nota

“Guía de Jerez”, s. p. Reseña

“*La novela picaresca española*”, s. p. Reseña

“*Yunque de plata*”, s. p. Reseña

“Premios”, s. p. Nota

“Revistas”, s. p. Reseña

6 (1935)

Pérez Clotet, Pedro, “Cifra de la mañana”, s. p. Poesía

Díez Crespo, Manuel, “Primavera en el cielo” [“Existías tú, sin confines,” .- “Enredaderas de sueño”.- “¡Qué pulsación infunde” .- “Pero ya llega a mis labios”], s. p. Poesía

Maravall, José Antonio, “Notas para una teoría del libro”, s. p. Ensayo

Ochando, Andrés, “4 flechas de cristal”, s. p. Poema en prosa

Panero Torbado, Juan, “Flechas espumadas”, s. p. Poesía

Carrasco, Vicente, “Romances” [De provincia .- Disfrazado], s. p. Poesía

Gil-Albert, Juan, “Elegía a los sombreros de mi madre”, s. p. Prosa narrativa

Ruiz Peña, Juan, “Poemas” [Tarde única .- Sombra vivida], s. p. Poesía

Olivares Figueroa, Rafael, “Ronda infantil de las lagartijas”, s. p. Poesía

Carrera Andrade, Jorge, “Nuevos microgramas” [Palmera .- Grillos .- Chopo .- Zoo .- Golondrina], s. p. Poesía

Gil, Ildelfonso Manuel, “Presencia antigua”, s. p. Poesía

Díaz de Herrera, Gabino, “Ficción de los otros en mí”, s. p. Poesía

Seral y Casas, Tomás, “Solo y mudo”, s. p. Poesía

Sánchez Barbudo, Antonio, “Poema” [“Si alguna vez me veo hundido”], s. p. Poesía

Castillo-Elejabeytia, Dictino de, “Poema de la luz abstracta”, s. p. Poesía

Sánchez-Trincado, José Luis, “Fichas de ayer y de hoy”, s. p. Ensayo

Urbano, Rafael de, “La multiplicidad expresiva de José María Pemán”, s. p. Crítica literaria

“Colección Isla”, s. p. Reseña

“Romances judeo-españoles”, s. p. Reseña

“*Sombra indecisa*”, s. p. Reseña

“Dos libros en uno”, s. p. Reseña

“Primavera en Castilla”, s. p. Reseña

“Júbilos”, s. p. Reseña

“Reloj”, s. p. Reseña

“Cancionero mozo”, s. p. Reseña

“Dios en la ciudad”, s. p. Reseña

“Hermes en la vía pública”, s. p. Reseña

“Antología”, s. p. Reseña

Pérez Clotet, Pedro, “Ausencia”, s. p. Reseña

“San Alejo”, s. p. Reseña

“Fin de semana”, s. p. Reseña

“Meditaciones políticas”, s. p. Reseña

Ochando, Andrés, “La conspiración del Duque de Híjar”, s. p. Reseña

“Cantos de la palabra iluminada”, s. p. Reseña

“Colina de la música”, s. p. Reseña

“Libro de pausas”, s. p. Reseña

“Teseo”, s. p. Reseña

Vallejo, Carlos María de, “Luis Álvarez Petreña”, s. p. Reseña

“Tareas del Ciprés”, s. p. Nota

Pérez Clotet, Pedro, “Saludo fraternal”, s. p. Nota

“¿Será verdad?”, s. p. Nota

“Alegría de las revistas”, s. p. Nota

“Hans Tombrock”, s. p. Nota

“Registro de revistas”, s. p. Recensión

Venturi, Lionello, “La nueva pintura española. Genard Lahuerta. Pedro Sánchez”,
suplemento. Crítica de arte

7-8 (1935)

- Morón, José María, “Romanticismo”, s. p. Poesía
- Gullón, Ricardo, “Pulso de Baroja”, s. p. Ensayo
- Gutiérrez Albelo, Emeterio, “Farsa en 3”, s. p. Poesía
- Valle, Adriano del, “Las edades del Guadalquivir”, s. p. Poesía
- Ontañón, Eduardo de, “Luna”, s. p. Poesía
- Porlán y Merlo, R., “Las necesidades de la vida” [Posición bajo las acacias .- Adiós al sur], s. p. Poesía
- Hernández, Miguel, “Sonetos” [Pena de siempre .- Tabla de salvación], s. p. Poesía
- Rojas Marcos, Manuel de, “El narciso de la cuesta del Rosario”, s. p. Poesía
- Urbano, Rafael de, “Entendimiento de Andalucía”, s. p. Ensayo
- Angulo, Julio, “Costas de carne”, s. p. Poesía
- Casas, Augusto María, “Aurora en fondo de amor”, s. p. Poesía
- Azcoaga, Enrique, “Poesía y crítica”, s. p. Ensayo
- Khlebnikov, Velimir, “Tres poemas de Velimir Khlebnikov” [Abdicación .- “Cuando mueren los caballos—soplan” .- “Cuando los cuernos de un ciervo se asoman sobre la verdura,”], s. p. Poesía
- Gaspar, Raimundo, “Poema” [“Qué delicadamente”], s. p. Poesía
- Ruiz Peña, Juan, “Voluntad”, s. p. Poesía
- Tarfe, Iván de, “Dos poemas” [“Se me agosta el corazón en esta cárcel estrecha que es el vivir de angustias...” .- “Escribo en Ti renglones Invisibles”], s. p. Poesía
- Muñoz de Buendía, María Luisa, “Primavera”, s. p. Poesía
- Arauz, Álvaro, “Fuga”, s. p. Poesía
- Olivares Figueroa, Rafael, “Prestigio y ejemplo de Adriano del Valle”, s. p. Crítica literaria
- Oliver Belmás, Antonio, “A la pistola de Larra (Museo Romántico)”, s. p. Poesía

“La nueva literatura ante el centenario del romanticismo”, s. p. Encuesta

Pérez Clotet, Pedro, “Garcilaso, poeta romántico”, s. p. Ensayo

Falla, Manuel de, “De una carta de Falla”, s. p. Carta

Urbano, Rafael de, “Libros”, s. p. Reseña

Manzano, Rafael, “Una conferencia de Adriano del Valle”, s. p. Nota

García Romo, Francisco, “Risa y anecdotario marroquíes”, s. p. Reseña

Tarfe, Iván de, “A la sombra de mi vida”, s. p. Reseña

“Baladas del Quijote”, s. p. Reseña

“Al través de almas y libros”, s. p. Reseña

“Bosque sin salida”, s. p. Reseña

“Latitudes”, s. p. Reseña

Pérez Clotet, Pedro, “La isla que navega”, s. p. Reseña

“Rafael de Urbano”, s. p. Nota

“Nuevas revistas”, s. p. Reseña

“Antología de poetas andaluces”, s. p. Nota

“Homenaje”, s. p. Nota

Falla, Manuel de, “*Fanfare. Para 3 trompetas, 4 trompas, timbales y tambores.*”, suplemento. Partitura

9 (1936)

Guillén, Jorge, “Muerte a lo lejos”, “Callejeo”, s. p. Poesía

Prados, Emilio, “Canto”, s. p. Poesía

Buendía, Rogelio, “Bahía”, s. p. Poesía

Azcoaga, Enrique, “La respuesta de Fuenteovejuna”, s. p. Ensayo

Reverdy, Pierre, “Témpano en el aire”, s. p. Poesía

Ochando, Andrés, “Leyendo a Lope de Vega: intento remover las aguas del olvido y del recuerdo”, s. p. Ensayo

- Morón, José María, “3 sonetos” [Voces .- Ímpetu al rojo .- Expreso], s. p. Poesía
- Sierra, Juan, “Adriano del Valle”, s. p. Poesía
- Obregón, Antonio de, “Puerto de estío”, s. p. Poesía
- Aparicio Errere, Antonio, “4 recuerdos de Lope”, s. p. Ensayo
- Ugart, Juan, “Nana de invierno”, s. p. Poesía
- Mediano Flores, Eugenio, “Poemas” [Horizonte .- Ya nada comparable a la amargura], s. p. Poesía
- Ferrater Mora, José, “Teogonía”, s. p. Poesía
- Cano, Antonio, “Espectador de cuadros. Los ángeles en la pintura”, s. p. Ensayo
- Lacomba, Juan, “Dos poemas” [Balada de otoño .- Romance del buen ayer], s. p. Poesía
- Zabala, Arturo, “Horizontes”, s. p. Poema en prosa
- Milla Ruiz, Antonio, “Poemas” [De la vida .- De la muerte], s. p. Poesía
- Pérez Clotet, Pedro, “Nuestras vidas son los ríos...”, s. p. Ensayo
- “Rectángulos”, s. p. Reseña
- “Siete campanas”, s. p. Reseña
- Vallejo, Carlos María de, “Canciones sobre el recuerdo”, s. p. Reseña
- Urbano, Rafael de, “Marruecos en la literatura”, s. p. Reseña
- “El golpe de pecho...”, s. p. Reseña
- “Lope: lírica religiosa y popular”, s. p. Reseña
- “Filosofía española”, s. p. Reseña
- “Jean-Richard Bloch”, s. p. Reseña
- “Sócrates”, s. p. Reseña
- “Un pintor jerezano en Cádiz”, s. p. Reseña
- “Cóctel de verdad”, s. p. Reseña
- “Disipadas mariposas”, s. p. Reseña
- “Estampas de Aldea”, s. p. Reseña

“Historia y arqueología”, s. p. Reseña

Pérez Clotet, Pedro, “Cristal poético”, s. p. Reseña

Valle, Adriano del, “Carta de Adriano del Valle”, s. p. Carta

“*El pozo de los amores eternos*”, s. p. Reseña

García Figueras, Tomás, “*El pescador de estrellas*”, s. p. Reseña

Castillo-Elejabeytia, Dictino de, “*Las tiendas del desierto*”, s. p. Reseña

“Otros libros recibidos”, s. p. Recensión

Manzano, Rafael, “Cara y cruz de Andrés Segovia”, s. p. Prosa

M. O. , “Poetas de *Isla* ante el micrófono”, s. p. Nota

Aparicio Errere, Antonio, “Sevilla por Bécquer”, s. p. Nota

Pérez Infante, Luis F., “Vida romántica de Bécquer”, s. p. Nota

“Lope en el Ateneo”, s. p. Nota

Ríos y de Guzmán, Fernando de los, “Dos conferencias de Oivares Figueroa. *Los pastores de Belén y Poesía infantil*”, s. p. Nota

“Homenaje”, s. p. Nota

“Ramón Sijé”, s. p. Nota

“Registro de revistas”, s. p. Reseña

10 (1936)

Jiménez, Juan Ramón, “Dios primero”, s. p. Poesía

Torre, Guillermo de, “Presentación de Paul Eluard y del surrealismo”, s. p.
Ensayo

Aleixandre, Vicente, “Humano ardor”, s. p. Poesía

Altolaguirre, Manuel, “Motivo”, s. p. Poesía

Urbano, Rafael de, “¿Qué quieren los poetas de la nueva generación?”, s. p.
Ensayo

- “Poetas jóvenes de habla francesa” [Vivir (de Edmond Vandercammen) .- Él (de Gaston Pulings) .- Gente honorable .- La mano (de Ivan Goll)], s. p. Poesía
- Méndez, Concha, “Poema” [“Si turbia la razón y roto el sueño,”], s. p. Poesía
- Ruiz Peña, Juan, “(Sanatorio)”, s. p. Poesía
- Pérez Clotet, Pedro, “Azul con hoguera”, s. p. Poesía
- Vallejo, Carlos María de, “Darse y no darse”, s. p. Poesía
- Porlán y Merlo, Rafael, “Claridad de Jorge Guillén”, s. p. Ensayo
- Gutiérrez Albelo, Emeterio, “Poema” [“Una sota de copas.”], s. p. Poesía
- Valdés, Francisco, “Platero y Sarita Gazul”, s. p. Poesía
- Pérez Infante, Luis, “En Soller”, s. p. Poesía
- Rodríguez M. Spiteri, Carlos, “Glosa”, s. p. Poesía
- Mediano Flores, Eugenio, “Don Ramón del Valle-Inclán”, s. p. Ensayo
- Muelas, Federico, “Cantos”, s. p. Poesía
- Castillo-Elejabeytia, Dictino de, “Caricia”, s. p. Poesía
- Gómez Tello, J. L., “Sobre los linajes del herrerismo”, s. p. Ensayo
- Pérez Palacios, J. , “Poetas y poesía andaluces”, s. p. Reseña
- García Figueras, Tomás, “Villaespesa-Noel”, s. p. Nota
- Laffón, Rafael, “Los poetas extranjeros”, s. p. Reseña
- Ruiz Peña, Juan, “La poesía de Pedro Pérez Clotet”, s. p. Crítica literaria
- Mediano Flores, Eugenio, “*El alba de Quechamarín*”, s. p. Reseña
- Mediano Flores, Eugenio, “*Espigas de Humo*”, s. p. Reseña
- F. V., “Tres juegos poéticos de A. Reyes”, s. p. Reseña
- F. V., “Tristeza en poesía”, s. p. Reseña
- Carrera Andrade, Jorge, “Tres romanceros de ultramar”, s. p. Reseña
- Pérez Clotet, Pedro, “5 libros poéticos”, s. p. Reseña
- “Manifiesto de ADLAN”, s. p. Nota

“Por radio”, s. p. Nota

Esteve, “Desde Jerez”, s. p. Nota

“Recibidas revistas”, s. p. Recensión

Gallegos, Carlos, “Niño andaluz”, suplemento. Colaboración gráfica (dibujo)

Gullón, Ricardo, “Fedor Dostoiewsky y *El adolescente*”, suplemento. Ensayo

Letra (Madrid, 1935)

1 (febrero de 1935)

Arconada, César M., "Lope de Vega es pueblo y pertenece al pueblo", pp. 1 y 3.

Ensayo

Tieze, Guillermo, "El problema de la novela contemporánea", p. 1. Crítica literaria

Lanza, Fernando, "Índice de una generación", p. 2. Reseña

Kramstyk, Sofía, "Lo heroico y lo colectivo en la novela contemporánea", p. 2.

Crítica literaria

Cassou, Jean, "La gloria literaria en España", p. 2. Ensayo

Villegas López, Manuel, "La bancarrota de una inteligencia", p. 3. Prosa

Vallejo, Carlos María de, "Cancionero folklórico infantil", [Cancioncilla de la niña que se peina .- Cancioncilla de la niña sin amor], p. 3. Poesía

"Sin título", p. 3. Editorial

Ubieta, José G. de, "Otro *Don Juan*", p. 4. Crítica cinematográfica

Villegas López, Manuel, "Las golondrinas", p. 4. Prosa

Gómez Mesa, Luis, "Pensar y sentir como el cinema", p. 4. Prosa

Gil, Rafael, "Flm *Eskimo*", p. 4. Crítica cinematográfica

"Revistas", p. 4. Reseña

Ubieta, José G. de, "*La pequeña Dorrit*", p. 5. Crítica cinematográfica

— "*La isla del tesoro*", p. 5 Crítica cinematográfica

— "*El mundo cambia*", p.5. Crítica cinematográfica

— "*Hombres en blanco*", p. 5. Crítica cinematográfica

Mac Orland, Pierre, "Un film de King Vidor. *Nuestro pan cotidiano*", p. 5. Crítica cinematográfica

Ubieta, José G. de, "*La espía número 13*", p. 5. Crítica cinematográfica

Pudovkin, V. I., "El actor en el cine y en el teatro", pp. 5 y 7. Prosa

García Luengo, Eusebio, “*Yerma* y el teatro de Lorca”, p. 6. Crítica teatral

— “No juguéis con esas cosas”, p. 6. Crítica teatral

Bautista, Julián, “Crítica musical y público”, p. 7. Prosa

Garrigós, Pedro, “Una exposición rara”, pp. 7-8. Crítica de arte

J.G., “París”, p. 8. Nota

“Taller”, p. 8. Nota

Endel, Sonia, “Moscú: el Congreso de Escritores”, p. 8. Prosa

2 (marzo de 1935)

Espina, Antonio, “Nuestros héroes”, p. 1. Ensayo

Mann, Heinrich, “La destrucción de un mundo”, pp. 1 y 8. Prosa

García Díez, F., “*Fontamara*”, p. 2. Reseña

Cassou, Jean, “La gloria literaria en España”, p. 2. Ensayo

Villegas López, Manuel, “*Antología* de León Felipe”, p. 2. Reseña

Alcocer, E., “*El nuevo diantre*”, p. 2. Reseña

“Ellos y nosotros. Los dos académicos”, p. 3. Editorial

Rilke, Rainer María, “Un verso de Rainer María Rilke”, [“El que llora ahora no sé dónde en el mundo”], p. 3. Poesía

García Luengo, Eusebio, “Licencia y bagatela del periódico. La claridad en la prosa”, p. 3. Prosa

“Margen”, p. 3. Nota

Gil, Rafael, “*La maternal*”, p. 4. Crítica cinematográfica

— “*Los miserables*”, p. 4. Crítica cinematográfica

— “*¡Oro!*”, p. 4. Crítica cinematográfica

— “*La patrulla perdida*”, p. 4. Crítica cinematográfica

Ubieta, José G. de, “*La cena de los acusados*”, p. 4. Crítica cinematográfica

— “Hacia la unidad del sonido y la imagen”, p. 4. Prosa

— “*Chu Chin Chow*”, p. 4. Crítica cinematográfica

Crawford, Merritt, “Georges Melies y su historia”, p. 5. Prosa

Gómez Mesa, Luis, “Se necesitan argumentistas”, p. 5. Prosa

Kramstyk, Sofia, “*El hogar de las mujeres*”, p. 6. Crítica teatral

García Luengo, Eusebio, “Teatro Escuela de Arte”, p. 6. Crítica teatral

Bautista, Julián, “Breve temporada de ópera”, p. 7. Crítica musical

Lhote, André, “Las artes contemporáneas y la realidad”, p. 7. Ensayo

Tieze, Guillermo, “El caso Gerhard Hauptmann y Thomas Mann”, p. 8. Prosa

“Mapa”, p. 8. Nota

Literatura (Madrid, 1934)

1 (enero-febrero de 1934)

Jarnés, Benjamín, “Ejercicios”, pp. 1-6. Ensayo

Pérez Clotet, Pedro, “Poemas”, [Imprevisto horizonte .- Corto adiós], pp. 7-8.

Poesía

Gullón, Ricardo, “Fin de semana (fragmentos)”, pp. 9-13. Prosa narrativa

Diego, Gerardo, “Charada. Homenaje al poeta de *Manual de Espumas*”, pp. 14-15.

Poesía

Azcoaga, Enrique, “Espada de luz. Mar de duelo (Fragmentos de un ensayo sobre Juan Ramón Jiménez)”, pp. 16-21. Ensayo

Gil, Ildelfonso-Manuel, “Poemas”, [Homenaje a los románticos .- El falso olvido .- Paisaje en silencio], pp. 22-24. Poesía

Ciria, Francisco Javier, “Guitarra”, p. 25. Colaboración gráfica (dibujo)

Urbano, Rafael de, “Redención”, pp. 26-27. Ensayo

Gullón, Ricardo, “Poemas de última hora”, pp. 28-29. Reseña

— “Una vida de Castilla”, pp. 29-30. Reseña

“Índice de revistas”, pp. 31-32. Recensión

2 (marzo-abril de 1934)

Sánchez Rivero, Ángel, “Sobre la cultura clásica”, pp. 33-36. Ensayo

Guillén, Jorge, “Versos”, [Jardín que fue de Don Pedro .- Lo esperado], pp. 37-38.

Poesía

Zambrano, María, “Límite de la nada”, pp. 39-40. Prosa poética

Marqueríe, Alfredo, “Poemas”, [Sueño: trasmundo .- Aires del pueblo .- Geografía de España .- Época .- Con la primavera .- Lucidez .- Fotografía], pp. 41-45. Poesía

Gullón, Ricardo, “Espíritu de contradicción”, pp. 46-54. Ensayo

Panero Torbado, Juan, “Poesías”, [Ríos de seda .- Falsas presencias .- Poema blanco], pp. 54-57. Poesía

Gil, Ildefonso-Manuel, “Mi voz a Pedro Salinas debida”, pp. 58-62. Reseña

Seral y Casas, Tomás, “Chilindrinas”, pp. 63-64. Greguerías

Torre, Luis, “Poema”, p. 65. Poema en prosa

Panero, Leopoldo, “Poesía de amor”, pp. 66-67. Reseña

Gil, Ildefonso-Manuel, “Reportajes en emoción”, pp. 67-68. Reseña

Azcoaga, Enrique, “Poeta sin versos”, pp. 68-69. Reseña

Gullón, Ricardo, “Una etopeya”, pp. 69-70. Reseña

Gil, Ildefonso-Manuel, “Lluvia de revistas”, pp. 70-71. Reseña

“Índice de revistas”, p. 72. Recensión

3 (mayo-junio de 1934)

Sender, Ramón J., “Consagración de las sombras”, pp. 73-77. Prosa narrativa

Jacob, Max, “ Course vers l' horizon”, [“Végétal vous êtes notre père” .- “Je puis me promener, me promener” .- “Mort tu ne peux rien sur moi”], pp. 78-80. Poesía

Maravall, José Antonio, “La canción del mundo a la luna de Valencia”, pp. 81-83. Ensayo

Aleixandre, Vicente, “Cobra”, pp. 84-85. Poesía

Gil, Ildefonso-Manuel, “Relato”, pp. 86-89. Prosa narrativa

Panero, Leopoldo, “Sangre o revelación”, [Ejemplo .- Honda paloma .- Palabra viva], pp. 90-92. Poesía

Parrot, Louis, “Visita a los poetas”, pp. 93-96. Ensayo

Valdés, Francisco, “Poemas de amor”, [Granado .- En su álbum .- Becqueriana], pp. 97-99. Poesía

Gullón, Ricardo, “Dámaso y los espejos”, pp. 100-103. Prosa narrativa

Serna, José S., “Un hombre en busca de autor”, pp. 104-105. Nota

Gullón, Ricardo, “Viento de primavera”, pp. 105-106. Nota

Azcoaga, Enrique, “Antonio de Obregón en la vía pública”, pp. 106-108. Reseña

Gil, Ildelfonso-Manuel, “La II Feria del libro”, p. 109. Nota

Gullón, Ricardo, “Un luchador por la razón”, pp. 109-110. Reseña

“Índice de revistas”, pp. 111-112. Recensión

4 (julio-agosto de 1934)

Jarnés, Benjamín, “Un clima pictórico”, pp. 113-119. Crítica de arte

Borges, Norah, “Sin título”, p. 115. Colaboración gráfica (pintura)

— “Urbano y Simona”, p. 117. Colaboración gráfica (pintura)

Alfaro, José María, “Dos poemas de amor”, [“Me llevarás en tus alas” .- “¡Qué rotura en el alma!”], pp. 120-121. Poesía

Sánchez-Trincado, José Luis, “La tragedia del augur”, pp. 122-124. Prosa narrativa

Gil, Ildelfonso-Manuel, “Poema”, [“Cierras los ojos: un vuelo de palomas en los párpados...”], pp. 125-126. Poesía

Maravall, José Antonio, “Pasión y vida de José Bergamín”, pp. 127-128. Ensayo

Laffón, Rafael, “Poesías”, [Fe .- Unidad .- Retreta .- Ascensión], pp. 129-132. Poesía

Urbano, Rafael de, “La conquista de la cultura”, pp. 133-136. Ensayo

Santeiro, José Ramón, “Esa luz impasible”, [“Sé tú, tierra.” .- “Como yo te quiero, no.” .- “Qué soledad inútil”], pp. 137-139. Poesía

Ochando, Andrés, “Baladas del Quijote. De la felizmente acabada aventura de los leones”, pp. 140-143. Prosa narrativa

Gullón, Ricardo, “Crónica de los libros”, pp. 144-147. Reseña

Panero Torbado, Juan, “Del brazo, desnudo, de San Alejo”, pp. 148-149. Reseña

Maravall, José Antonio, “Por el lado de la poesía”, p. 149. Reseña

Panero, Leopoldo, “La observación y la poesía”, p. 150. Reseña

“Índice de revistas”, pp. 151-152. Recensión

5-6 (otoño de 1934)

Parrot, Louis, “Jean-Richard Bloch”, pp. 153-170. Ensayo

Serrano Plaja, Arturo, “Un hombre o muchos hombres...”, pp. 171-174. Poesía

Jarnés, Benjamín, “En cal viva”, pp. 175-182. Crítica de arte

Mallo, Maruja, “Espantapájaros”, p. 177. Colaboración gráfica (pintura)

— “Campanario”, p. 179. Colaboración gráfica (pintura)

— “Sin título”, p. 181. Colaboración gráfica (dibujo)

Gil, Ildfonso-Manuel, “Poesías”, [“Esta tristeza honda” .- “Caminar a tu lado por la verde” .- “Qué le faltaba al mundo, tan perfecto” .- “Te veo muda, fría, impenetrable”], pp. 183-189. Poesía

Ferrater y Mora, José, “Visita a Hegel”, pp. 190-196. Ensayo

Morón, José María, “Sin título”, [La Giralda .- Cumbre], pp. 197-198. Poesía

Gullón, Ricardo, “Sobre Franz Werfel”, pp. 198-214. Ensayo

Pérez Clotet, Pedro, “Ciego amor”, [Ciego amor .- Profunda dádiva .- Más allá .- De nieve y de fuego], pp. 215-217. Poesía

Gaya, Ramón y Sánchez Barbudo, Antonio, “Paloma o soledad (farsa)”, pp. 218-224. Teatro

Gullón, Ricardo, “Libros franceses”, pp. 225-227. Reseña

Gil, Ildfonso-Manuel, “Libros españoles”, pp. 227-230. Reseña

“José Luis Sánchez Trincado”, pp. 230-231. Reseña

“Verso y prosa”, p. 231. Reseña

Gullón, Ricardo, “Revistas literarias”, pp. 231-232. Nota

***La Luna y el Pájaro* (Madrid, 1931)**

1 (junio, 1931)

Jiménez, Juan Ramón, “Belleza contraria”, p. 1. Aforismo

Rocamora, Pedro, “Horario de navegante” [Mar .- Campo .- Ciudad], p. 1. Poema
en prosa

Rocamora, Pedro, “Seres intangibles”, p. 1. Prosa narrativa

Maravall, José Antonio, “El atavismo en poesía”, pp. 1-2. Ensayo

Rossi, Hernani, “Estamos cinematizados”, p. 2. Ensayo

Villa, Juan, “Wiertz”, pp. 2-3. Ensayo

Santeiro, José Ramón, “Serenata”, p. 3. Poesía

Feria, Ramón, “El ente dinámico”, p. 3. Prosa

Guelbenzu, Juan, “Goyescas”, p. 3. Poesía

Pérez Vidal, José, “La cometa”, p. 3. Prosa poética

Echarri, Javier de, “Cuatro poemas” [Caminos .- Corazón .- Emoción .- Amor], p. 4.

Poesía

Maravall, José Antonio, “Poema”, 4. Poesía

Esquiroz, Carmen de, “Voces”, p. 4. Poesía

Rossi, Hernani, “*Cazador en el alba*, de F. Ayala”, p. 4. Reseña

“Biblioteca para ciegos”, p. 4. Nota

Feria, Ramón, “Panorama tinerfeño 1929-30-31”, p. 4. Nota

— “¿Antología de la lírica española moderna (1900-1930)?”, p. 4. Nota

Mediodía, 15 y 16 (Sevilla, 1933)

15 (marzo de 1933)

“Sin título”, cubierta. Editorial

Guillén, Jorge, “Tiempo perdido en la orilla”, s. p. Poesía

Porlán y Merlo, Rafael, “Señales en el cielo” [I. “¡De cuántas lejanías” .- II. Rocío], s. p. Poesía

Laffón, Rafael, “Varios poemas” [Aguinaldo .- Fuego cerrado .- Plural de agua .- Ojo blanco], s. p. Poesía

Collantes de Terán, Alejandro, “Canto a Sevilla (fragmentos)” [Vino .- Hiniesta. Abril 1932 .- Vendaval], s. p. Poesía

Sierra, Juan, “Sin título”, [Como siempre .- Isla de Panay .- Tenía que ser una deformación], s. p. Poesía

Valle, Adriano del, “Los gozos del río” [(1922) .- Romancillo del Guadalquivir .- (A Córdoba)], s. p. Poesía

García Fernández, Carlos, “Baile de víspera (Blanca Negri)”, s. p. Prosa poética

Diego, Gerardo, “Azucenas en camisa”, s. p. Poesía

Núñez de Herrera, Antonio, “Radiografía”, s. p. Poema en prosa

Díaz Gely, F., “Mercado en Sevilla”, s. p. Colaboración gráfica (fotografía)

Villalón, Fernando, “Ritual para obtener la vara mágica”, s. p. Prosa

— “Carta de Fernando Villalón”, s. p. Carta

Sebastián, Pablo, “Pintura, 1931”, s. p. Colaboración gráfica (pintura)

16 (julio de 1933)

“Sin título”, cubierta. Editorial

Machado, Antonio, “Sin título” [Últimas lamentaciones de Abel Martín .- Siesta. En memoria de Abel Martín .- A la manera de Juan de Mairena. Apuntes para una geografía emotiva de España], s. p. Poesía

Jiménez, Juan Ramón, “En flor yo”, s. p. Poesía

Porlán y Merlo, Rafael, “La isla alegre”, s. p. Prosa narrativa

Díez Crespo, Manuel, “Tres poemas” [Empieza el día .- Cielo: gran plaza .- Mina],
s. p. Poesía

Jolas, Eugéne, “Vertigral”, s. p. Manifiesto

Torres Bodet, Jaime, “Nudo ciego” [Vida .- Tiempo .- Caballo .- Nocturno .-
Mujer], s. p. Poesía

Bernal, “Óleo”, s. p. Colaboración gráfica (pintura)

Meridiano (Huelva, 1929-1930)

1 (noviembre, 1929)

“Nuestros propósitos”, p. 1. Editorial

García-Rodríguez, Antonio, “Nosotros. Nuestra época”, pp. 2-3. Ensayo

Buendía, Rogelio, “¿Superrealismo?... Onirismo”, pp. 3-5. Ensayo

Dalí, Salvador, “Sin título”, p. 4. Colaboración gráfica (dibujo)

Ruiz, Joaquín G., “Despertar”, pp. 5-6. Prosa

Corte Amo, Manuel de la, “Ideas para un nuevo concepto estético de Andalucía”, pp. 6-7. Ensayo

Almoguera Llanos, Luis, “Olivo junto a la vía”, p. 7. Poesía

Martín Mayor, Antonio, “Icono de Rey Mago”, p. 8. Poesía

Almoguera Llanos, Luis, “Décima”, p. 8. Poesía

Puente, José de la, “Regatas”, p. 8. Poesía

Morales Rollán, Felipe, “¿Qué?... Nada”, p. 9. Prosa narrativa

Baena Vázquez, Rafael, “Idea... Lo moderno”, p. 10. Prosa

Rey Mora, Carlos, “De música”, pp. 10-12 Ensayo

López Montesinos, Antonio, “La sonrisa”, pp. 12-13. Ensayo

Godfrey, “El deporte: cultura física”, pp. 13-14. Ensayo

Figuerola Agea, J., “Crónica cinematográfica”, pp. 14-15. Crítica cinematográfica

Figuerola Agea, Manuel, “Bibliografía de Madame de Stael”, pp. 15-16. Prosa

2 (diciembre, 1929)

Hierro, Francisco, “Talla”, p. 1. Colaboración gráfica (escultura)

Buendía, Rogelio, “Francisco Hierro su Samba Bimbiri Bambara”, pp. 2-3. Prosa poética

Porlán y Merlo, Rafael, “Madrigal previo”, pp. 3-4. Prosa poética

Almoguera Llanos, Luis, "Geografía sonámbula", p. 4. Poesía

García Fernández, Carlos, "Luz", p. 5. Poesía

García Fernández, Carlos, "Ciego", p. 5. Poesía

Morales Rollán, Felipe, "Viajes", pp. 5-7, Prosa narrativa

García Rodríguez, M., "Luna", p. 7. Poema en prosa

Aragón Gómez, Argimiro, "Romance", p. 8. Poesía

García Rodríguez, M., "Pino", p. 8. Poema en prosa

Corte Amo, Manuel de la, "Alta mar" .- "Poemas de ausencia" ["Cae herida en mis ojos".- "Como resuena lejos" .- "Como te siento -barco- pesaroso" .- "De la constancia del tiempo,"], p. 9. Poesía

Puente, José de la, "Discos de color", p. 10. Poesía

Valle, Adriano del, "De la metáfora y la elocuencia", pp. 10-11. Ensayo

García Rodríguez, Antonio, "Charlot", pp. 11-12. Crítica cinematográfica

Jiménez Placer, Fernando, "Isla" .- "Versos" ["El mar que todos te fingen" .- "Los oros de la tarde" .- "En la quietud matinal"], p. 13. Poesía

Dalí, Salvador, "Dibujo", p. 14. Colaboración gráfica (dibujo)

Baena Vázquez, Rafael, "4 hojas de calendario", p. 15. Poema en prosa

Buendía, Rogelio, "Cántico, de Jorge Guillén", pp. 16-17. Reseña

3 (enero, 1930)

Buendía, Luis, "Playa", p. 1. Poesía

Gasch, Sebastián, "Un perro andaluz", pp. 2-5. Crítica cinematográfica

Miró, Joan, "Dibujo", p. 3. Colaboración gráfica (dibujo)

López Montesinos, Antonio, "Metamorfosis (velocidad)", p. 5. Poema en prosa

Arconada, César M., "Ramas de almendro en búcaro", pp. 6-7. Poesía

Aragón, Bartolomé, "Revisiones artísticas: Política y pintura (arte)", pp. 8-10.

Ensayo

Valle, Adriano del, “Primavera portátil (fragmento)”, pp. 10-11. Poesía

Martínez Torner, Florentino, “Bajo el signo del ritmo (breves notas fragmentarias de un intento de doctrina general de las artes contemporáneas)”, p. 11-13. Ensayo

Laffón, Rafael, “Vena difícil (Fuerzas)” .- “Altas horas (Fuerzas de noche)”, pp. 13-14. Poesía

Beclémicheff, Cleopatra, “Escultura”, p. 15. Colaboración gráfica (escultura)

Baena Vázquez, Rafael, “*Naufragio en 3 cuerdas de guitarra*, de Rogelio Buendía”, p. 16. Reseña

Aragón, Bartolomé, “Los Beclémicheff”, p. 17. Crítica de arte

Murta (Valencia, 1931-1932)

1 (noviembre de 1931)

- Ferrer y Martí, Pedro, “Murta”, p.1. Prosa
- Aub, Max, “Nueva manera de pintar”, p. 1. Crítica de arte
- Descalzo, Ramón, “Olvidos del sur. Islas”, p. 2. Poesía
- Clariana, Bernardo, “Los locos”, p. 2. Poesía
- Gil-Albert, Juan, “Yo quiero vislumbrar una elegancia fresca...”, p. 2. Ensayo
- Pla y Beltrán, Pascual, “Tino y pájaro” [Salto.- Intento de mañana], p. 3. Poesía
- Rojas, Mariano, “Despedida”, p. 3. Poesía
- Santeiro, José Ramón, “Elegía del sueño”, p. 3. Poesía
- Duyos, Rafael, “Mediterráneo”, p. 4. Poesía
- Válgoma, Carlos de la, “El café”, p. 5. Prosa
- Descalzo, Ramón, “Rafael Duyos. *Toros y pan*. Valencia”, p. 5. Reseña
- Duyos, Rafael, “Benjamín Jarnés. *Rúbricas*. Biblioteca Atlántico. Madrid. 1931”, p. 5. Reseña
- Cabedo, Jesús, “E. Jiménez Caballero. *El Robinsón literario de España*. Madrid”, p. 6. Reseña
- Pla y Beltrán, Pascual, “Isaac Puente. *Los microbios y la infección*. Cuadernos de Cultura. Valencia”, p. 6. Reseña
- Dosart, Feliu, “Henry Sérouya. *Initiation a la peinture d' aujourd'hui*. La Renaissance du Livre. Paris, 1931”, p. 6. Reseña

2 (diciembre de 1931)

- Chabás, Juan, “Desnudo a las doce”, p. 1. Prosa narrativa
- Renau, José, “Dibujo”, p. 1. Colaboración gráfica (dibujo)
- Espina, Antonio, “La Puerta del Sol”, p. 1. Prosa narrativa

Duyos, Rafael, "Krakenhaus. Elogio del hospital" [Nocturno.- Testamento del agonizante], p. 2. Poesía

B., Carmen, "Documentos. Perfil del sueño", p. 2. Prosa narrativa

Panero, Leopoldo, "Poesía" ["Oh sacudida desértica de hojas transparentes"], p. 3. Poesía

Matilla, Alfredo, "Europa y América", p. 3. Crítica cinematográfica

Pla y Beltrán, Pascual, "Tino y pájaro" [Eco.- Viaje], p. 3. Poesía

Válgoma, Carlos de la, "Cenicero", p. 4. Prosa

Cabedo, Jesús, "Un aire de distinción", p. 4. Prosa

Genovés Amorós, Vicente, "Dos esquemas", p. 4. Prosa

Champourcín, Ernestina de, "Ambición", p. 4. Poesía

Dosart, Feliu, "Perfil del arte en arte Valencia", p. 5. Crítica de arte

Renau, José, "Fotografía del hombre ártico", p. 5. Colaboración gráfica (fotomontaje).

Gaos, Alejandro, "Decadencia", p. 5. Poesía

Alejandro, Miguel, "Los del cero en el sexo", p. 6. Poesía

Gómez-Ferrer y Martí, Pedro, "Kalogenía", p. 6. Ensayo

Alejandro, Miguel, "El escudero Pilniak. *El Volga desemboca en el mar Caspio*, por Boris Pilniak. Ediciones Hoy", p. 7. Reseña

Descalzo, Ramón, "Francisco Martín y Gómez. *Mar sin mar*. Ateneo segoviano. Segovia", p. 7. Reseña

Alejandro, Miguel, "Antonio de Oregón. *Efectos navales*. Ediciones Ulises. Madrid", p. 7. Reseña

E., F., "Alicio Garcitoral. *El paso del mar Rojo*. Zeus. Madrid", p. 7. Reseña

Gil-Albert, Juan, "La bicicleta", p. 8. Prosa narrativa

3 (enero de 1932)

Piqueras, Juan, "Significaciones del cinema. Reiteración sistemática de Stan Laurel

y Oliver Hardy”, p. 1. Crítica cinematográfica

Díez-Canedo, Enrique, “Esfinge”, p. 1. Poesía

Ros, Samuel, “Juegos. Los tres sí y los tres nos”, p. 2. Prosa

Domenchina, Juan José, “Cuatro poemas de humor, de amor”, p. 2. Poesía

Aleixandre, Vicente, “Formas sobre el mar”, p. 3. Poesía

Santeiro, José Ramón, “Poesía española”, p. 3. Ensayo

Pla y Beltrán, Pascual, “Narja” [Asesinato.- Huelga], p. 4-5. Poesía

Jarnés, Benjamín, “Pintura y novela”, p. 4-5. Ensayo

Obregón, Antonio de, “Inhumación en vivo de mi abuelo el general”, p. 6. Prosa narrativa

Alejandro, Miguel, “Víctor Serge. *El año I de la revolución rusa*. Editorial Zeus”, p. 7. Reseña

Alfaro, José María, “A Jesús Olosagasti, pintor”, p. 8. Poesía

Aub, Max, “Prehistoria, 1928”, p. 8. Prosa narrativa

4 (febrero de 1932)

Piqueras, Juan, “El cine bajo el signo del trabajo. Aventura y destino del cinema soviético (1)”, p. 1. Crítica cinematográfica

Cernuda, Luis, “Los placeres prohibidos. Los marineros son las alas del amor”, p. 1. Poesía

Maravall, José Antonio, “Triple necesidad de la poesía”, p. 2. Ensayo

Gasch, Sebastián, “Algunos pintores españoles”, p. 2. Crítica de arte

Alejandro, Miguel, “Dos canciones de José López Picó” [L' oblit y la pluja.- Campanes], p. 2. Nota

Diego, Gerardo, “Poesía” [Problema.- Hipótesis], p. 3. Poesía

Jarnés, Benjamín, “Pintura y novela”, p. 3. Ensayo

García Luengo, Eusebio, “El ascensor”, p. 4. Prosa narrativa

Alejandro, Miguel, “J. López Tomás. *Plan Financiero Quinquenal de la República*

Española. Ediciones Orto”, p. 5. Reseña

Arce Blanco, Margot, “Pedro Salinas, poeta del gozo”, p. 6. Crítica literaria

Cano, José Luis, “Dos poemas” [Abandono.- Como un sueño], p. 6. Poesía

Noreste (Zaragoza, 1932-1936)

1 (otoño de 1932)

“Sin título”, s. p. Editorial

Jarnés, Benjamín, “Límites”, s. p. Ensayo

Argensola, Lupercio Leonardo de, “A un mancebo y a una doncella nobles que se habían criado juntos desde niños, hasta edad mayor, en que podía tener peligro”, s. p. Poesía

Cano, Antonio, “¡Oye, amante!”, “Dios quiso escribir la noche...”, “Lamento de las horas muertas. La una”, s. p. Poesía

Sevilla, Avelino, “Gustos”, s. p. Poesía

Ciria, Javier, “Universo”, s. p. Colaboración gráfica (dibujo)

Gil, Ildelfonso Manuel, “Romance”, “Huida”, “Tres episodios de tu muerte”, “Ausencia”, s. p. Poesía

Falena, Maruja, “El principio”, “¡Soy... lo que no soy!”, s. p. Poesía

Seral y Casas, Tomás, “Cero a la extrema izquierda”, “Paisaje urbano incompleto”, “Canción —sin música— de la niña tonta que sabía muy poquito inglés”, “4 de abril”, s. p. Poesía

Sender, Ramón J., “Compartición de fe y esperanza”, s. p. Ensayo

2 (invierno de 1933)

González, José R., “El nuevo clasicismo en la poesía”, s. p. Ensayo

Argensola, Bartolomé Leonardo de, “Nieve de mesa”, s. p. Poesía

Pla y Beltrán, Pascual, “Sobre el pecho, una estrella”, s. p. Poesía

Sanguinetti, L. P., “Esto no puede ser, camarada”, s. p. Poesía

Oliver Belmás, Antonio, “Romancillo”, “Los barqueros”, s. p. Poesía

Pérez Clotet, Pedro, “Destino”, “Los cuerpos”, s. p. Poesía

Falena, Maruja, “Ingerencia”, s. p. Poesía

Seral y Casas, Tomás, “Marina”, s. p. Poesía

Ciria, Javier, “Sin título”, s. p. Colaboración gráfica (dibujo)

Guallar Lostao, A., “Rojo”, s. p. Poesía

Cano, Antonio, “4ª estación”, “Paisaje de las ansias”, s. p. Poesía

Serrano Valerio, J. M., “Trayectoria de Seral y Casas”, s. p. Crítica literaria

3 (primavera de 1933)

Marín Sancho, Manuel, “ ‘La tía Chorla’ y ‘la tía Candila’, poetisas del Bajo Aragón”, s. p. Literatura popular

González, José R., “El nuevo clasicismo en la poesía II”, s. p. Ensayo

Urbano, Rafael de, “¡Ojitos de bravos toros!...”, s. p. Poesía

Mas y Ros, Ramón, “Poemas” [“El mar” .- “Agua de purezas,”], s. p. Poesía

Pérez Clotet, Pedro, “Vida de aventura”, s. p. Poesía

Azcoaga, Enrique, “Asteriscos”, s. p. Aforismo

Ochando, Andrés, “El niño de la naranja”, s. p. Prosa poética

Galbe, José Luis, “Río Macho (fragmento de burla poemática)”, s. p. Poesía

Falena, Maruja, “Punto y aparte”, s. p. Poesía

Bravo, Julio, “Donde se habla, por primera vez, del contemplanubes”, s. p. Prosa

Sevilla, Avelino, “Historia de la lluvia”, s. p. Poesía

Seral y Casas, Tomás, “Crepúsculo abohardillado”, s. p. Poema en prosa

“Un documental de Las Batuecas”, s. p. Nota

“Bajas”, s. p. Nota

“Revistas en revista”, s. p. Reseña

4 (verano-otoño de 1933)

Berruezo, José, “Estampas de la ribera de Navarra. El traspasado de ‘La Choya’ “,
s. p. Teatro

Azcoaga, Enrique, “Asteriscos”, s. p. Aforismo

Ximénez de Urrea, Pedro Manuel, “Villancico”, s. p. Poesía

Pérez Clotet, Pedro, “Naturaleza viva”, s. p. Poesía

Urbano, Rafael de, “Guitarra”, s. p. Poesía

Buñuel, A., “Soy hombre y nada de cuanto es humano me es extraño”, s. p.

Colaboración gráfica (collage)

Lahuerta, Genard, “Marinero”, s. p. Colaboración gráfica (dibujo)

Gaspar, Raimundo, “Laboreo”, s. p. Ensayo

Sevilla, Avelino, “Natura fecunda”, s. p. Poesía

Falena, Maruja, “Rumbos”, s. p. Poesía

“Tres bazas del NE”, s. p. Nota

“*Trasluz*. Pedro Pérez Clotet”, s. p. Reseña

“*Segador en el viento*. J. F. Díaz de Vargas”, s. p. Reseña

“Revistas”, s. p. Reseña

5 (invierno de 1934)

Gil-Albert, Juan, “Invectiva a la mujer vana”, s. p. Ensayo

Sánchez, Pedro, “Sin título”, s. p. Colaboración gráfica (dibujo)

Sánchez Barbudo, Antonio, “Soledad creciente”, s. p. Poesía

Conde, Carmen, “Distancia”, s. p. Poema en prosa

Lacomba, Juan, “Dos poemas” [El chopo.- Sueño], s. p. Poesía

Urbano, Rafael de, “Juerga”, s. p. Poesía

Seral y Casas, Tomás, “Noches de Kikiriki”, s. p. Poesía

Galbe, P., “Pastel de otoño”, s. p. Poesía

Gullón, Ricardo, “Persecución de la quimera”, s. p. Ensayo

“Actividades”, s. p. Nota

“*Epopeyas de sangre*”, s. p. Reseña

“*El contemplanubes y otros filósofos menores*”, s. p. Reseña

“*La triste ciudad de Albarracín*”, s. p. Reseña

“*Fábula verde*. Max Aub”, s. p. Reseña

“Revistas”, s. p. Reseña

6 (primavera de 1934)

Jarnés, Benjamín, “El profesor inútil”, s. p. Prosa narrativa

Mallo, Maruja, “Corbeau et excrements”, s. p. Colaboración gráfica (pintura)

Feria, Ramón, “Poemas de amigo” [Locos, cuerdos y otros - Un caso de ilusión óptica .- Los mejores recuerdos], s. p. Poema en prosa

Azcoaga, Enrique, “Poema”, [“He pensado, mil voces que llamáis sin llamarme”], s. p. Poesía

Gaspar, Raimundo, “Pimpín” [“Mira: no tienen raíces” .- “Fui navegando”], s. p. Poesía

Gil, Ildelfonso Manuel, “Canción fácil”, s. p. Poesía

Sánchez, Pedro, “Consideraciones sobre la pintura de hoy. Nuestra época. El equilibrio y la Nueva Objetividad”, s. p. Ensayo

Gil Bel, “Por culpa”, s. p. Prosa

Seral y Casas, Tomás, “Los fracasados”, s. p. Crítica cinematográfica

“Actividades de NE”, s. p. Nota

Seral y Casas, Tomás, “*Antología* (Prosas). Andrés Cegarra Salcedo”, s. p. Reseña

— “*Lalanda, Ortega y su tiempo*. Gabriel Galán”, s. p. Reseña

— “*Júbilos*. Carmen Conde”, s. p. Reseña

Gaspar, Raimundo, “*Disco de señales*”, s. p. Reseña

Berruezo, José, “*Triángulo isósceles*. Francisco de Fuentes”, s. p. Reseña

“Revistas”, s. p. Reseña

7 (verano de 1934)

García Paladini, Arturo, “Días y trabajos de un ‘joven nuevo’”, s. p. Prosa narrativa

Pino, Francisco, “Playa humana voz”, s. p. Poesía

Seral y Casas, Tomás, “Mentira del después”, s. p. Poesía

Ribero, Carlos, “La Lechera al sol”, s. p. Colaboración gráfica (pintura)

Oliver Belmás, Antonio, “Rebelión”, s. p. Poesía

Cegarra Salcedo, María, “Paisaje”, s. p. Poema en prosa

Melgarejo, José Manuel, “La lechera al sol”, s. p. Poesía

Arbeloa, Joaquín, “Iniciales marinas de tus ojos” [El marinero .- La barca .- Rumbos .- Y entretanto...], s. p. Poesía

Arana, M^a Dolores, “Resaca”, s. p. Poesía

Sánchez Trincado, José Luis, “Bautismo de tierra”, s. p. Prosa

Rodríguez Aldave, Alfonso, “Chatterton y Cándida”, s. p. Ensayo

“*Fin de semana*. Ricardo Gullón”, s. p. Poesía

Gaspar, Raimundo, “*Ímpetu del sueño*. Alejandro Gaos”, s. p. Reseña

— “*San Alejo*. Bejamín Jarnés”, s. p. Reseña

Seral y Casas, Tomás, “*Señorita del mar*. José M^a Pemán”, s. p. Reseña

— “*Rosa-fría, patinadora de la nieve*. María Teresa de León”, s. p. Reseña

— “*33 canciones*. Álvaro Arauz”, s. p. Reseña

— “*Los maderos de San Juan*. Carlos M^a de Vallejo”, s. p. Reseña

“Revistas”, s. p. Reseña

8 (otoño de 1934)

Lacomba, Juan, “Evasión a Oriente”, s. p. Prosa narrativa

Climent, Enrique, “Dibujo”, s. p. Colaboración gráfica (dibujo)

Sluyters, Jan, “Sin título”, s. p. Carta

Lahuerta, Genard, “Nostalgia”, “Soñadores”, s. p. Colaboración gráfica (pintura)

Sánchez, Pedro, “Primavera”, “Leñador junto al lago”, s. p. Colaboración gráfica (pintura)

Okada, Takashi, “Estampas de Tokio”, s. p. Ensayo

Gaspar, Raimundo, “Anunciación”, s. p. Ensayo

Panero, Leopoldo, “Poesía” [“Esa pequeña hoja retiembla como una frente caída”], s. p. Poesía

Vallejo, Carlos María, “Poesía” [“Soy forjador;” .- “Por lo suave y arenosa”], s. p. Poesía

“Bajas”, s. p. Nota

“Actividades”, s. p. Nota

J. L., “*Pimpín* (Poesías). Raimundo Gaspar. Ediciones Cierzo, 1934. Cuatro pesetas”, s. p. Reseña

Gaspar, Raimundo, “*Seisdedos. (Tragedia campesina)*. Plá y Beltrán. Ediciones de Unión de Artistas Proletarios. Valencia. 2 pesetas”, s. p. Reseña

— “*Ausencia (Diario de doce fechas)*. Arturo Zabala. Gráficas reunidas. Valencia, 1934”, s. p. Reseña

Sánchez, Pedro, “*L' incisione italiano moderna*. Lamberto Vitali. Ulrico Hoeli, editore. Milano, 1934. 17 L”, s. p. Reseña

9 (invierno de 1935)

Seral y Casas, Tomás, “Chilindrinas”, s. p. Greguerías

Gal, Menchu, “Autorretrato”, s. p. Colaboración gráfica (pintura)

Melgarejo, José Manuel, “Tres actitudes de Carlos Ribera”, s. p. Crítica de arte

Pérez Clotet, Pedro, “Tiempo”, s. p. Poema en prosa

Serna, José S., “Pedro Salinas y la pistola de ‘Fígaro’”, s. p. Ensayo

“Bajas del NE”, s. p. Nota

“Heroínas”, s. p. Nota

Arana, María Dolores, “Canciones”, s. p. Poesía

Huerta, Eleazar, “Simisol”, s. p. Poesía

Pla y Beltrán, Pascual, “El joven del acordeón por el mar”, s. p. Poesía

“Altas del NE”, s. p. Nota

Seral y Casas, Tomás, “*La voz cálida*. Ildfonso Manuel Gil. Pen Colección. Madrid, 1934. 106 páginas. 4 pesetas”, s. p. Reseña

Gaspar, Raimundo, “*Transparencias fugadas* (poemas). Pedro García Cabrera. Ediciones "Gaceta de Arte". Tenerife, 1934”, s. p. Reseña

“*Atalaya*. Año 1, núm. 1. Lesaca en el Bidasoa (Navarra). Editores Alfonso y Francisco Rodríguez Aldave”, s. p. Reseña

10 (primavera de 1935)

Ballesteros, Mercedes, “Tienda de nieve. Tragedia”, s. p. Teatro

Conde, Carmen, “La voz”, s. p. Prosa poética

Velázquez, Ruth, “La muerte de Pierrot”, s. p. Colaboración gráfica (pintura)

Masdeu, Dionisia, “Sirena en tierra”, s. p. Colaboración gráfica (escultura)

“Peligro”, s. p. Editorial

“A dos poetas”, s. p. Nota

“Té literario”, s. p. Nota

“Comida-homenaje”, s. p. Nota

“Estreno de Lorca”, s. p. Nota

Fortún, Elena, “Tomasito el pequeño”, “Ovejita negra”, s. p. Poesía

Muñoz de Buendía, María Luisa, “Balada. La rueca y el yunque”, “Árbol”, s. p. Poesía

Pedroso, Margarita de, “Al niño que corona el Primer Centenario del Romanticismo Español”, s. p. Poesía

Ibarbourou, Juana de, “Tango por una niña difunta”, s. p. Poesía

Suárez-Castiello, Rosario, “Capricho azul”, s.p. Poesía

Torre, Josefina de la, “Poema” [“Sobre tus manos anchas”], s. p. Poesía

Arana, María Dolores, “Canciones en azul”, s. p. Poesía

Falena, Maruja, “Rumbo”, s. p. Poesía

Roca de Togores, María Teresa, “Un poema” [“Y para qué oír lo que me dices...?”], s. p. Poesía

Cegarra Salcedo, María, “Abril”, s. p. Poema en prosa

Velázquez, Ruth, “Divagaciones”, s. p. Poema en prosa

Gal, Menchu, “Autorretrato”, s. p. Colaboración gráfica (pintura)

Suárez-Castiello, Rosario, “Retrato”, s. p. Colaboración gráfica (pintura)

Pinazo, Marisa, “Estudio”, s. p. Colaboración gráfica (pintura)

Velasco, Rosario de, “El baño. 1931”, s. p. Colaboración gráfica (pintura)

Santos, Ángeles, “Niña. 1930”, s. p. Colaboración gráfica (pintura)

Borges de Torre, Norah, “Paisaje de Portugal”, s. p. Colaboración gráfica (pintura)

“Willi Baumeister”, s. p. Reseña

“Cuentos de Yehá”, s. p. Reseña

“Nebulosas”, s. p. Reseña

“Seguedilles”, s. p. Reseña

“Vidas de celuloide”, s. p. Reseña

“Sol de la noche”, s. p. Reseña

“Cancionero mozo”, s. p. Reseña

“Identidad”, s. p. Reseña

“Los presentes de abril”, s. p. Reseña

“Vuelo y estilo”, s. p. Reseña

Altazor, “*Canciones en azul*”, s. p. Reseña

Serrano Valerio, Santos, “*Cadera del insomnio*”, s. p. Reseña

“Andén”, s. p. Nota

“Misses”, s. p. Nota

“Ni fu ni fa”, s. p. Nota

11 (verano de 1935)

Buñuel, Alfonso, “Collage”, portada. Colaboración gráfica (collage)

Abizanda, José María, “La utopía de Keyserling”, s. p. Prosa

Aleixandre, Vicente, “Destino del hombre”, s. p. Poesía

Altolaguirre, Manuel, “Poema” [“Las tinieblas escuchan”], s. p. Poesía

Caballero, José, “Dibujo”, s. p. Colaboración gráfica (dibujo)

Cernuda, Luis, “Poema” [“No es el amor quien muere”], s. p. Poesía

Tanguy, Ives, “Óleo”, s. p. Colaboración gráfica (pintura)

García Lorca, Federico, “Paisaje de la multitud que vomita. (Anochecer de Coney Island)”, s. p. Poesía

Solana, A., “Viñeta”, s. p. Colaboración gráfica (dibujo)

González Tuñón, Raúl, “La paloma y el jabalí”, s. p. Poesía

Comps Sellés, Federico, “Viñeta”, s. p. Colaboración gráfica (dibujo)

Neruda, Pablo, “Dos poemas de Pablo Neruda” [Ritual de mis piernas .- Tango del viudo], s. p. Poesía

Moreno Villa, José, “Dibujo”, s. p. Colaboración gráfica (dibujo)

Méndez, Concha, “Poema” [“Debajo de esta noche, ¿quién camina?”], s. p. Poesía

Laffón, Rafael, “Números”, s. p. Poesía

Carrera Andrade, Jorge, “Mecánica del cielo”, s. p. Poesía

Agustín Aguirre, Manuel, “Poema” [“Clase de Geografía”], s. p. Poesía

Seral y Casas, Tomás, “Tu voz”, s. p. Poesía

Ruiz Peña, Juan, “Yo en soledad”, “Sí voy del amor, contigo”, “Duermevela”, s. p.

Poesía

Mallo, Maruja, “Clavileño”, s. p. Prosa

Azcoaga, Enrique, “Lección de nieve” [“Lo sabes” .- “Recia columna de deseo intenso, la nieve” .- “Intento de la arena el palpitar sin labios” .- “Recogida en la tierra la verdad que se pierde”], s. p. Poesía

Darguelos, “Sin título”, s. p. Colaboración gráfica (fotografía)

“*Rumbo*”, s. p. Reseña

“*Rol de la manzana*”, s. p. Reseña

“*Hora morena*”, s. p. Reseña

“*Cristales míos*”, s. p. Reseña

“*Rectángulos*”, s. p. Reseña

“*Poemas A*”, s. p. Reseña

“*El hombre de la bufanda*”, s. p. Reseña

Serrano Valerio, Santos, “*Chilindrinas*”, s. p. Reseña

Jaén, Manolo, “La Biblia en aleluyas”, contraportada. Colaboración gráfica (dibujo)

12 (otoño de 1935)

Doisy, Alfredo, “Dibujo”, portada. Colaboración gráfica (dibujo)

Carrera Andrade, Jorge, “Notas sobre Reverdy”, s. p. Ensayo

Gil Bel, “Barradas”, s. p. Prosa

García Lorca, Federico, “Casida de la rosa”, s. p. Poesía

Angulo, Julio, “Nadie lo sabe...”, s. p. Poesía

Gargallo, Pablo, “Retrato de Maurice Raynal”, s. p. Colaboración gráfica (escultura)

Romero, Marina, “Poemas” [“Sí, en mi aire te tengo”.- “Voluntad del aire,”], s. p. Poesía

González Bernal, José Luis, “La piedra filosofal”, s. p Colaboración gráfica (pintura)

Ruiz Peña, Juan, “Poema” [“Llanuras de viñedos”], s. p Poesía

Oliver Belmás, Antonio, “Llor del reo de muerte”, s. p Poesía

Aparicio Errere, Antonio, “Muerte blanca de la luna”, s. p Poesía

Buendía, Rogelio, “Piedra”, s. p Poesía

“Notas”, s. p Nota

Ochando, Andrés, “Historia y piedra”, s. p Poema en prosa

Gutiérrez Albelo, Emeterio, “El presentado sin el presentante”, s. p Poesía

Ciria, Javier, “Blondas”, s. p Colaboración gráfica (pintura)

Olivares Figueroa, Rafael, “Poeta y mundo”, s. p Ensayo

Vilaseca, José María, “Cancionero de la meseta”, s. p Poesía

“Hondero en acción”, s. p Nota

“Revistas”, s. p Recensión

Lecuona, Nicolás de, “Sin título”, s. p. Colaboración gráfica (dibujo)

— “Sin título”, contraportada. Colaboración gráfica (fotografía)

Altazor, “Sin título”, contraportada. Colaboración gráfica (fotomontaje)

14 (invierno de 1936)

Corrales, Manuel, “El ausente”, portada. Colaboración gráfica (pintura)

Herrera Petere, José, “Memorias de un río en poesía”, s. p. Prosa narrativa

Muñoz de Buendía, María Luisa, “De la dulce Inglaterra”, s. p. Prosa narrativa

Whitman, Walt, “Good-bye, my Fancy”, s. p. Poesía

Seral y Casas, Tomás, “Hambre en las esquinas”, s. p. Poesía

Suárez Carreño, José, “Quiero ser de la tierra”, s. p. Poesía

Delano, Luis Enrique, “Obstinado clamor”, s. p. Poesía

“Notas”, s. p. Nota

Alberti, Rafael, “Hermana”, s. p. Poesía

Sánchez-Silva, José María, “Color”, s. p. Poesía

Ochando, Andrés, “Fuego y playa”, s. p. Poema en prosa

Seral Clemente, F., “Por tu silencio voy...”, s. p. Poesía

Luelmo, José María, “Fin”, s. p. Poesía

Landrove, Gerardo, “Sueño feliz”, s. p. Poesía

Moreno Villa, José, “Mentira”, s. p. Poesía

“Hondero en acción”, s. p. Nota

Romero, Marina, “Poema” [“Fui dos”], s. p. Poesía

Ochando, Andrés, “Fragmento de carta”, s. p. Prosa poética

“*Cancionero de la Meseta*”, s. p. Reseña

“Pablo Picasso”, s. p. Reseña

“*La Jeune Peinture Espagnole. Genard Lahuerta et Pedro de Valencia*”, s. p.
Reseña

“*Choque feliz*”, s. p. Reseña

“*A poesía de Ribeiro Couto*”, s. p. Reseña

“*A la sombra de mi vida*”, s. p. Reseña

Seral y Casas, Tomás, “*Río de sombra*”, s. p. Reseña

Seral Clemente, F., “*Un crimen de la democracia (la condena de Sócrates)*”, s. p.
Reseña

Gaspar, Raimundo, “*Motivos espirituales*”, s. p. Reseña

“Libros”, s. p. Recensión

“Revistas”, s. p. Recensión

14 bis (primavera de 1936)

Zambrano, María, “Desde entonces (fragmento de novela)”, s. p. Prosa poética

- Voronca, Ilarie, “Yo he estado entre vosotros, pero, quizás, dormido”, s. p. Poesía
- Duyos, Rafael, “Invitación a la fuga”, s. p. Poesía
- Muelas, Federico, “La amada desnuda de la sombra”, s. p. Poesía
- Comín Gargallo, J., “Días de desprecio”, s. p. Ensayo
- Salas Viu, Vicente, “Diana (Ante una estatua rota)”, s. p. Prosa poética
- Selvinski, Ilya, “El zorro blanco”, s. p. Poesía
- Lugovsko, Vladimir, “Muchacha”, s. p. Poesía
- Besimienski, Alejandro, “Cuando se siente vergüenza del amor”, s. p. Poesía
- Jarnés, Benjamín, “Paulatín (Fragmentos de un diario)”, s. p. Ensayo
- S. V., “*Rémora y evasión*”, s. p. Reseña
- Seral y Casas, Tomás, “*Ventura preferida*”, s. p. Reseña
- “Revistas”, s. p. Reseña
- “Maruja Mallo va a exponer en Zaragoza”, s. p. Nota
- “Pío Muriedas, recitador en Zaragoza”, s. p. Nota
- Diego, Gerardo, “A Pío Muriedas”, s. p. Poesía
- Gargallo, Pablo, “Greta Garbo”, s. p. Colaboración gráfica
- Vandercammen, Edmond, “Oda a la tierra (Fragmento)”, s. p. Poesía

Nueva Poesía (Sevilla, 1935-1936)

1 (octubre de 1935)

“Manifiesto: Hacia lo puro de la Poesía”, p. 1. Editorial

Caballero, José, “Sin título”, p. 2. Colaboración gráfica (dibujo)

Guillén, Jorge, “Sin título”, [Ahora sí .- Las doce en el reloj], p. 2. Poesía

Ruiz Peña, Juan, “Poemas”, [“Cómo salta a mis ojos” .- “No estoy en mí”], p. 3.

Poesía

Pérez Infante, Luis F., “Sin título”, [Miramar .- Bellver], p. 3. Poesía

Rojas Marcos, Manuel, “Poema”, [“A la sombra de tu cuerpo”], p. 4. Poesía

Infantes Florido, Francisco, “Tú y yo”, p. 4. Poesía

Rodríguez Duarte, José, “Blanca-fría”, p. 4. Poesía

Romero Murube, Joaquín, “Entonces”, p. 5. Poesía

Fentanes Merino, X., “Cantiga”, p. 5. Poesía

Pérez Clotet, Pedro, “Mar de tierra”, p. 5. Poesía

Aparicio Errere, Antonio, “Presencia del amor”, p. 6. Poesía

Seral y Casas, Tomás, “Poema”, [“Siempre hay que retocar;”], p. 6. Poesía

Unamuno, Miguel de, “A mi primer nieto”, p. 7. Poesía

Lope de Vega, Félix, “El nombre de Jesús”, p. 7. Poesía

Infantes Florido, Francisco, “Invitación al juego”, p. 7. Poesía

Anónimo, “Sin título”, [“Alamillos verdes” .- “Malhaya la torre,” .- Río de Sevilla],
p. 7. Poesía

Vicente, Gil, “Cantiga”, [“Estanse dos hermanas”], p. 7. Poesía

“Revistas”, p. 8. Reseña

“Libros”, p. 8. Reseña

2-3 (noviembre-diciembre de 1935)

Jiménez, Juan Ramón, “El ritmo”, p. 1. Poesía

Muñoz Rojas, José Antonio, “El suicidio de un jesuita”, pp. 2-3. Prosa narrativa

Gallegos, Carlos, “Interpretación de la Andalucía Clásica”, p. 3. Colaboración gráfica (dibujo)

Manzano, Rafael, “Romancillo de la Niña de Anís”, p. 4. Poesía

Laffón, Rafael, “Sin título”, [Dar fondo .- Despertar], p. 4. Poesía

Díez Crespo, Manuel, “Paraíso de ahora”, p. 5. Poesía

Infantes Florido, Francisco, “Creación”, p. 6. Poesía

García, Adolfo, “Poema”, [“La noche es una negra”], p. 6. Poesía

Aparicio Errere, Antonio, “A la sombra del amor”, p. 6. Poesía

Hernández Rubio, José María, “Recuerdo de noches blancas”, p. 6. Poesía

Ruiz Peña, Juan, “Elegía”, p. 7. Poesía

Sierra, Juan, “Tarde mínima”, p. 7. Poesía

Pérez Infante, Luis F., “Rosas del campo”, p. 7. Poesía

Buendía, Rogelio, “Fauna y flora de *Primavera portátil*”, pp. 8-9. Prosa narrativa

Arcensio, Jesús, “A contrapunto”, p. 9. Poesía

Jiménez, Ignacio, “Avatar”, p. 9. Poesía

Pérez Infante, Luis F., “Poesía en hojas”, p. 10. Prosa

“*Fragua de amor y olvido*, por Rafael Manzano”, p. 10. Reseña

“*Canciones morenas*. Josemaría Alvariño”, p. 10. Reseña

“*Los presentes de abril*. Juan Ugart”, p. 10. Reseña

“Notas”, p. 11. Nota

“Conferencias”, p. 11. Nota

“Revistas”, p. 11. Reseña

“Saber leer, saber escribir, saber pensar”, p. 12. Prosa

4 (mayo de 1936)

Ruiz Peña, Juan, “A Bécquer. Elegía”, p. 1. Poesía

Infantes Florido, Francisco, “Balada del mar”, p. 2. Poesía

Díez Crespo, Manuel, “Resurrección”, p. 3. Poesía

Rojas Marcos, Manuel, “En su centenario”, p. 4. Poesía

Fentanes Merino, X., “Cantiga”, p. 5. Poesía

Raquejo, Antonio, “Marina”, p. 5. Poesía

Pérez Infante, Luis F., “Primavera”, pp. 6-7. Poesía

Ruiz Peña, Juan, “En torno a *Cántico*”, pp. 7-8. Crítica literaria

Nueva revista (Madrid, 1929-1930)

1 (2 de diciembre, 1929)

Echarri, Javier de, “Sin título”, p. 1. Colaboración gráfica (dibujo)

Santeiro, José Ramón, “Poesías” [Mediodía .- Versión], p. 1. Poesía

Maravall, José Antonio, “Re-visión Werther y yo”, p. 1. Ensayo

Marín, José María, “Tres novelas de guerra”, pp. 1-2. Ensayo

Díaz-Berrio, Manuel, “Disputa y danza”, p. 2. Teatro

Santeiro, José Ramón, “Rafael Alberti y las palomas”, p. 2. Nota

Tobío, Luis, “El mar en la poesía gallega”, p. 2. Ensayo

Mallo, Maruja, “Nochebuena de Charlot.- Bodas de Ben Turpin”, p. 3.
Colaboración gráfica (dibujo)

Cirajas, Nicolás, “3 versos 3” [1. Pajarito de papel .- 2. Intranquilidad .- 3. Mírame],
p. 3. Poesía

Panero, Leopoldo, “Romance del nadador y el sol”, p. 3. Poesía

Ramos, Enrique, “Una generación y un pueblo”, p. 3. Ensayo

Bouthelier, Antonio, “Chinelón”, p. 4. Crítica teatral

Bayón y Chacón, Gaspar, “Los Austrias a través del romanticismo y post-
romanticismo españoles”, p. 4. Ensayo

Filgueira, Luis, “Lo que piensa la juventud”, p. 4. Prosa

Gimeno Linares, Amalio, “Lo que piensa la juventud”, p. 4. Prosa

2 (24 de diciembre, 1929)

“La más joven poesía”, p. 1. Crítica literaria

Panero, Leopoldo, “Crónica, cuando amanece”, p. 1. Poesía

Elorza, Javier , “Pacifismo y nacionalismo”, p. 1. Prosa

Marín, José María, “Alba”, p. 1. Poesía

- Vivanco, Luis Felipe, “Elegía a Garcilaso”, p. 2. Poesía
- Cirajas, Nicolás, “Deshora”, p. 2. Prosa narrativa
- Ramos, Enrique, “Imaginación y realidad”, p. 2. Prosa narrativa
- Gimeno Linares, Amalio, “El tesoro de los humildes. Altura moral”, p. 3. Crítica literaria
- Filgueira, Luis, “Consejos”, p. 3. Prosa
- “Ante Nueva Revista”. “ABC y el Pueblo Gallego”, p. 3. Nota
- “Ha muerto Gómez de Baquero”, p. 3. Nota
- Panero, Leopoldo, “*Los medios seres*”, p. 3. Crítica teatral
- Santeiro, José Ramón, “Cineclub”, p. 3. Crítica cinematográfica
- Alberti, Rafael, “Elegía a Garcilaso (Luna 1503-1536)”, p. 3. Poesía
- Maravall, José Antonio, “Arquitectura mental”, p. 4. Prosa
- Santeiro, José Ramón, “Juventud y acción”, p. 4. Prosa

3 (19 de enero, 1930)

- Maravall, José Antonio, “Fracaso soñado de la luna”, p. 1. Poesía
- Herrera, José Emilio, “La cacería .- Para los malos”, p. 1. Poema en prosa
- Filgueira, Luis, “La inmaculada juventud”, p. 1. Prosa
- Alfaro, José María, “Poemas de aventuras” [Buffalo Bill (primer episodio) .- La aventura del domingo], p. 2. Poesía
- Maravall, José Antonio, “Azorín, en ángulo”, p. 2. Reseña
- Santeiro, José Ramón, “Luis Cernuda”, p. 2. Nota
- Maravall, José Antonio, “Pen Club: Gómez de Baquero”, p. 2. Reseña
- Panero, Leopoldo, “*El Espectador*, VII”, p. 2. Reseña
- Santeiro, José Ramón, “Color de Dios”, [Bien, si al mirarte cesa la lluvia .- Como el mar, cuando el mar .- Pero tus ojos se cierran], p. 2. Poesía
- Díez del Corral, Luis, “Emil Ludwig”, p. 2. Reseña

Santeiro, José Ramón, “E. Correa Calderón”, pp. 2-3 Reseña

Cirajas, Nicolás, “(Poesía olvidada en lo más hondo de la maleta, en el viaje de ayer o de nunca)”, p. 3. Poesía

“Ante Nueva Revista. *El Sol y El Herald*”, p. 3. Nota

Ramos, Enrique, “Amor”, p. 3. Prosa

Marín, José María, “Mi juventud”, p. 3. Prosa

Echarri, Javier de, “Poema urbano”, p. 3. Poesía

Bayón y Chacón, Gaspar, “Los Austrias a través del romanticismo y post-romanticismo españoles”, p. 4. Ensayo

Bouthelie, Antonio, “Disonancias” p. 4 Prosa

4 (31 de enero, 1930)

“Sin título”, p. 1. Editorial

Panero, Leopoldo, “Creación, Poesía”, p. 1. Ensayo

Muñoz Rojas, José Antonio, “De par en par” [Mirador, 1.- Ausencias.- Mirador, 13], p. 1. Poesía

Ramos, Enrique, “Nuestra juventud”, p. 1. Prosa

Feria, Ramón, “Stadium”, p. 2. Poesía

Gimeno Linares, Amalio, “Cabaret”, p. 2. Prosa narrativa

Filgueira, Luis, “El loco”, p. 2. Prosa narrativa

Bouthelie, Antonio, “Bécquer”, p. 2. Ensayo

Díez del Corral, Luis, “Tipos”, p. 2. Ensayo

Bru, Enrique, “Poema”, p. 2. Poema en prosa

Marín, José María, “Poema de la luna”, p. 3. Poesía

Maravall, José Antonio, “Signos del cielo” [Mar inicial.- Revaloración del cenit.- Reyes Magos en el alba], p. 3. Poesía

García de la Riva, Luciano, “Niña- Lucero- Alegría”, p. 3. Poema en prosa

Maravall, José Antonio, "Gantillon: *Maya*: Azorín", p. 3. Crítica teatral

Echarri, Javier de, "Desviación del cinema", p. 4. Prosa

Bergamín, José, "El clave mal temperado", p. 4. Aforismo

Santeiro, José Ramón, "No hay nada que perder", [Nueva historia del sur .- Hacia el mundo quizá .- No encuentro mi reloj], p. 4. Poesía

Elorza, Javier, "Para la encuesta de *El So*", p. 4. Prosa

5 (14 de febrero, 1930)

Cirajas, Nicolás, "Gary Cooper, bombero", p. 1. Poesía

Gimeno Linares, Amalio, "Soledad y mar", p. 1. Reseña

Echarri, Javier de, "Busca de mi alma, cuando las estrellas", p. 1. Poesía

Serrano Plaja, Arturo, "2 poemas" [Naufragio de verano .- Cinema ecuatorial], p. 1.
Poema en prosa

"Una conferencia de Luis Tobío", p. 1. Nota

Maravall, José Antonio, "Estética y mundo perceptible", p. 2. Ensayo

Marín, José María, "Elegías" [Elegía de lo anterior, preliminar, de ti, de mí .- Elegía de un ayer y un hoy que no sabemos cuándo morirán, pero sí que deben morir], p. 2. Poesía

Pérez Vidal, José, "Señales de tráfico", p. 2. Prosa poética

Díaz-Berrio, Manuel, "Ravel", p. 2. Nota

Santeiro, José Ramón, "Se ha de oír el verso" [Víspera .- Noche .- Nombre nocturno], p. 3. Poesía

Muñoz Rojas, José Antonio, "Romanticismo y naturaleza", p. 3. Ensayo

Salinas, Pedro, "Historias", p. 3. Poesía

Filgueira, Luis, "Ella y yo en la isla desierta", p. 3. Prosa poética

Prados Duarte, Jesús, "Nueva democracia", p. 3. Prosa

Garí, Ramón, "Para una encuesta de *El Sol*", p. 4. Prosa

Martínez Álvarez, Antonio, "Para una encuesta de *El Sol*", p. 4. Prosa

Villalón, Fernando, “Audaces fortuna juvat, tímidosque repellit”, p. 4. Poesía
“Ha muerto Manuel Antonio”, p. 4. Nota

6 (14 de marzo, 1930)

Bouthelier, Antonio, “Prisma”, p. 1. Ensayo

Reyes, Raimundo de los, “Momentos del paisaje” [Contemplación .- esquema de crepúsculo], p. 1. Poesía

Luelmo, José María, “Poesía”, [Balandros .- Crucero .- Señal], p. 1. Poesía

Azorín, “La casa en el aire”, p. 1. Semblanza

Bayón y Chacón, Gaspar, “Humorismo y crítica de clase media”, pp. 1-2. Ensayo

Bru, Enrique, “Poema”, p. 2. Poesía

Elorza, Javier, “¿Adónde va España?”, p. 2. Reseña

S., “Abecedario”, p. 2. Reseña

Maravall, José Antonio, “Glosa de la divinidad serena”, p. 2. Reseña

Marín, José María, “*La Mandrágora*. H. Heins Evens”, p. 2. Reseña

Panero, Leopoldo, “Poema de la niebla”, p. 2. Poesía

Santeiro, José Ramón, “*El arte de birlibirloque*”, p. 2. Reseña

“Fernando Villalón”, p. 2. Nota

Echarri, Javier de, “Plenitud de la nieve”, p. 3. Poesía

Aleixandre, Vicente, “Este rostro borrado”, p. 3. Poema en prosa

Cernuda, Luis, “A little river a little love” [Drama o puerta cerrada .-Duerme muchacho], p. 3. Poesía

Muñoz Rojas, José Antonio, “Del aire”, p. 3. Poesía

Serrano Plaja, Arturo, “Sugerencia lírica”, p. 3. Poesía

Gimeno Linares, Amalio, “Revisión”, p. 3. Prosa

Muñoz Rojas, José Antonio, “*Signo del alba*”, p. 4. Reseña

Matilla, Alfredo, “La muerte en la carretera”, p. 4. Prosa narrativa

Santeiro, José Ramón, “Entre la nada aún”, p. 4. Poesía

Filgueira, Luis, “Poesía-verso”, [“Mis propios pensamientos, los que nunca he soñado,” .- “Llovía fina lluvia al irme de tu lado” .- Soneto a la blanca luna] p. 4. Poesía

García Ormaechea, Pedro, “Los tirabuzones de barquillos” p. 4. Prosa narrativa

Maravall, José Antonio, “*Lancelot*, 28^o -7^o”, p. 4. Reseña

Octubre (Madrid, 1933-1934)

Adelanto (mayo de 1933)

Alberti, Rafael, "S.O.S", s. p. Poesía

"Declaración de principios", s. p. Editorial

Abril, Xavier, "Nuestro saludo al proletariado en el 1º de mayo", s. p. Prosa

"En favor de nuestros camaradas. Protestamos contra la barbarie fascista que encarcela a los escritores alemanes", s. p. Manifiesto

"Una encuesta de *New Masses*", s. p. Nota

Frank, Waldo, "Cómo vine yo al comunismo", s. p. Prosa

Gide, André, "Carta de André Gide a la juventud soviética", s. p. Carta

"Los escritores y artistas franceses contra el fascismo", s. p. Nota

León, María Teresa, "Extensión y eficacia del teatro proletario internacional", s. p.
Prosa

Aragon, Louis, "La toma del poder", s. p. Poesía

Byron, Lord, "Lord Byron y la lucha social de su tiempo (febrero, 1812)", s. p.
Prosa

"Cuentos de los obreros de choque de la URSS", s. p. Prosa narrativa

"Canto popular de Uzbekistán", s. p. Poesía

Arconada, César M., "Cinema. ¿Es posible un cine español?", s. p. Prosa

1 (junio-julio de 1933)

"Calendario revolucionario. Junio", cubierta. Nota

Engels, Federico, "Engels y la literatura socialista", p. 1. Carta

"Antología folk-lórica de cantares de clase", pp. 2-4. Literatura popular

Arconada, César M., "Quince años de literatura española", pp. 3-7. Ensayo

Svetlov, Mihail Arkadevich, "Granada", pp. 5-7. Poesía

Ehrenburg, Ilya, "Su héroe", pp. 9-11. Prosa

"El motín (1885-1886)", pp. 12-13. Colaboración gráfica (grabado)

Prados, Emilio, "No podréis", pp. 14-15. Poesía

Ludvig, "La verdad sobre el incendio del Reichstag. Revelaciones por el exdiputado alemán Ludvig", pp. 16-19. Prosa

"Nuestra protesta", p. 19. Nota

Piqueras, Juan, "*Kuhle Wampe* y el cine proletario", pp. 20-21. Crítica cinematográfica

"Por una literatura proletaria", p. 21. Nota

Bazán, Armando, "Las conferencias del profesor Ortega y Gasset", p. 22. Nota

Abril, Xavier, "Respuesta a un crítico republicano", pp. 22-23. Nota

A. R., "Fascismo y literatura. Un discurso de Marinetti o la cultura al 50 por 100", p. 23. Nota

F. M., "Cinema: espejo del mundo", pp. 23-24 Crítica cinematográfica

A. S., "Exposición gráfica organizada por los amigos de la URSS", p. 24. Crítica de arte

León, María Teresa, "La propaganda católica", p. 24. Nota

2 (julio-agosto de 1933)

"Calendario revolucionario. Julio", cubierta. s. p. Nota

"¡Uníos contra la guerra imperialista!", p. 1. Editorial

León, María Teresa, "El país que se enriqueció en la paz", pp. 2-5. Prosa

Pla y Beltrán, Pascual, "Sin título" ["¡Gritamos!"], p. 5. Poesía

Barbusse, Henri, "Los extranjeros", pp. 6-7. Prosa narrativa

Renn, Ludwig, "Mi libro *Guerra*", pp. 8-9. Prosa narrativa

Goya, Francisco de, "Los desastres de la guerra. Goya, 1808", p. 10. Colaboración gráfica (dibujo)

- Alberti, Rafael, “La iglesia marcha sobre la cuerda floja”, p. 10. Poesía
“La guerra química en lo porvenir”, p. 11. Prosa
- Salinas, Luis, “El capitalismo y la preparación de la guerra”, p. 12. Prosa
“Documentos secretos del espionaje internacional”, p. 13. Prosa
- Dinamov, S., “La literatura y la preparación de la guerra”, pp. 14-15. Prosa
- Aragon, Luis, “Un organillo empieza a tocar en el patio”, pp. 16-17. Poesía
- Vichnevski, Vsevold, “La caballería de Budiony”, pp. 18-21. Teatro
- Arconada, César M., “Las colonias. Marruecos”, p. 22. Prosa
- Sender, Ramón J., “Imán (Novela de la guerra de Marruecos). (Fragmento)”, pp. 23-24. Prosa narrativa
- Bazán, Armando, “El juego de los imperialismos en América Latina y Oriente”, pp. 24-25. Prosa
- Arderius, Joaquín, “Un mitin”, pp. 26-27. Prosa narrativa
- Stavanger, Peter, “¡España, España sobre todas las cosas!”, pp. 28-29. Prosa narrativa
- Brunet, L., “¡Abajo la guerra!”, p. 29. Colaboración gráfica (dibujo)
- Fonseca, Rodrigo, “Elegía a una fábrica”, p. 30. Poesía
- Inga, “El cine y la propaganda de guerra”, p. 31. Crítica cinematográfica
“Una separación”, p. 32. Nota
- Berenguer Jon, Miguel, “Por una literatura proletaria. Encuesta”, p. 32. Encuesta
- López-Obrero, Ángel, “La guerra en la aldea”, contraportada. Colaboración gráfica (grabado)

3 (agosto-septiembre de 1933)

- Lenin, V. I., “Lenin, la literatura y el arte”, p. 1. Prosa
“Puertas adentro”, pp. 2-3. Prosa
“La purificación por el fuego”, p. 3. Nota

- “Concurso de la Unión Internacional de Escritores Revolucionarios”, p. 4. Nota
- Prados, Emilio, “¿Quién, quién ha sido?”, p. 4. Poesía
- Carpentier, Alejo, “Retrato de un dictador”, pp. 5-10. Prosa
- “Canciones de los negros de Norteamérica”, pp. 5-9. Poesía
- Hughes, Langston, “Yo también...”, p. 10. Poesía
- “Esto no es la Edad Media, es el tiempo presente”, p. 11. Colaboración gráfica (reportaje fotográfico)
- Alberti, Rafael, “Himno de las bibliotecas proletarias”, pp. 12-13. Poesía
- Olmo, Rosario del, “Paro”, pp. 14-15. Prosa narrativa
- Karreño, “Sin título”, pp. 16-17. Colaboración gráfica (dibujo)
- Hughes, Langston, “Carta a los camaradas del Sur”, pp. 16-17. Poesía
- Rolland, Romain, “Crisis del individualismo burgués. Carta de Romain Rolland a Gladkov y Selvinsky”, p. 18. Carta
- Lunatcharsky, A., “El individualismo y la revolución (A propósito de una carta de Romain Rolland)”, pp. 19-20. Ensayo
- León, María Teresa, “Huelga en el puerto”, pp. 21-24. Teatro
- Einsenstein, S. M., “¡Viva México!”, p. 25. Colaboración gráfica (fotografía)
- Cerban, Francisco, “La nueva era”, p. 26. Poesía
- Caamaño Ruanova, Felipe, “La canción del yunque”, p. 26. Poesía
- Sánchez Vázquez, Adolfo, “Romance de la ley de fugas”, p. 26. Poesía
- “Puertas afuera”, p. 27. Nota
- “Libros”, p. 28. Reseña
- Hurtado de Mendoza, A., “Vida y muerte del indio siringuero”, pp. 28-29. Reseña
- Delgado, Emilio, “Nota a las canciones de los negros de Norteamérica”, p. 30. Nota
- Arconada, César M., “Valle-Inclán vuelve de Roma”, pp. 30-31. Nota
- Bazán, Armando, “John dos Passos en España”, p. 31. Nota
- Arconada, César M., “Einsenstein-Upton Sinclair”, p. 31. Nota

Alonso Sender, Luis, "Por una literatura proletaria. Encuesta", p. 32. Encuesta

"Una protesta", p. 32. Nota

López-Obrero, Ángel, "Puerto de Sevilla", contraportada. Colaboración gráfica (dibujo)

4-5 (octubre-noviembre de 1933)

Renau, José, "Adelante, la fuerza obrera de la civilización y la cultura", portada. Colaboración gráfica (fotomontaje)

"XVI Aniversario de la Revolución de Octubre", p. 1. Editorial

Stalin, José, "El águila de las montañas", pp. 2-5. Semblanza

Arconada, César M., "Breve homenaje a Carlos Marx", pp. 5-6. Ensayo

Sender, Ramón J., "Una carta de Ramón J. Sender", p. 6. Carta

"Ritmo Soviético", p. 7. Nota

Utkin, Josif, "Balada de las espadas y el pan", p. 7. Poesía

"Viejos documentos de la Revolución de Octubre (1917)", pp. 8-9. Colaboración gráfica (reportaje fotográfico)

Gorki, Máximo, "V. I. Lenin visto por M. Gorki", pp. 10-15. Semblanza

Zelinski, Cornelius, "Quince años de literatura soviética", pp. 16-18. Ensayo

Serrano Plaja, Arturo, "¿Nos oyes?", p. 19. Poesía

"Los singladores del Volga", p. 19. Colaboración gráfica (fotografía)

Prados, Emilio, "Existen en la Unión Soviética...", pp. 20-21. Poesía

Kruger, E., "La República de Vaskino", pp. 22-24. Prosa

Olmo, Rosario del, "Una gran fecha", p. 24. Prosa

"Sin título", p. 25. Colaboración gráfica (dibujo)

Alberti, Rafael, "Un fantasma recorre Europa...", pp. 26-27. Poesía

"La construcción socialista", pp. 28-29. Nota

"Inauguración del "Canal Stalin" del mar Blanco al mar Báltico", pp. 30-31. Prosa

Vázquez, Julián, “Las camionetas. (Cuento de un obrero español)”, pp. 32-33.

Prosa narrativa

Vorobiev, P., “Nostalgia. (Cuento de un obrero ruso)”, pp. 34-36. Prosa narrativa

“La enseñanza en la URSS”, p. 36. Nota

Cernuda, Luis, “Sin título”, p. 37. Prosa

“El cuarto de Lenin”, p. 37. Colaboración gráfica (fotografía)

“Los escritores que han visto, dicen:”, p. 37. Nota

Lunatcharski, A., “El teatro soviético. Vía del desarrollo del Arte Soviético”, p. 38.

Ensayo

“El teatro en España. Los actores parados”, p. 39. Nota

“Las tierras heladas del norte soviético”, p. 40. Prosa

“La propaganda electoral”, p. 41. Prosa

Ivanov, V., “El guardián de la tumba de Timur”, pp. 42-44. Prosa narrativa

“La sesión del aniversario de Octubre en la Academia de Ciencias de la URSS”, p. 45. Nota

“¡Guerra a la guerra! A los químicos del mundo entero, los químicos soviéticos (Extracto del llamamiento del VI Congreso)”, p. 45. Prosa

Persov, B., “Una generación soviética de músicos (A propósito del concurso musical panunionista)”, pp. 46-47. Prosa

Gómez, Helios, “Sin título”, p. 48. Colaboración gráfica (dibujo)

Garfias, Pedro, “La evacuación de Jerson por los ejércitos de la civilización”, pp. 48-50. Prosa narrativa

Oukmab, Rodolfo, “Rodolfo Oukmab, obrero extranjero, cuenta sus vacaciones 1933”, p. 50. Prosa

Becher, Johannes, “No hay trabajo”, p. 51. Poesía

J. K., “La cerámica”, pp. 52-53. Prosa

Bazán, Armando, “El niño en la Unión Soviética”, p. 54. Prosa

Anónimo, “Ampliación a una encuesta de *El Sol*”, p. 55. Prosa

Curto Sola, José, “Por una literatura proletaria. Encuesta”, p. 56. Encuesta
“Destrucción capitalista. Crisis”, cubierta. Nota

6 (abril de 1934)

Vehtuni, Azat, “Lenin”, cubierta. Poesía

Frank, Waldo; Gold, Michael, “Antifascismo”, p. 1. Prosa

“Revisión”, p. 2. Editorial

“ ‘Pero amo mucho más la edad que se avecina’ ...Antonio Machado”, p. 3. Prosa

Machado, Antonio, “Sobre una lírica comunista que pudiera venir de Rusia”, p. 4.

Ensayo

Emi-Siao; Fang, Víctor, “Llamamiento de la Liga de los Escritores de Izquierda de China”, pp. 5-7. Prosa

Vaillant-Couturier, Paul, “Por qué el campesino Tcheng se hizo rojo”, pp. 5-8.

Prosa narrativa

Ibáñez, Renato, “¿Nos conocéis?”, p. 8. Poesía

Cernuda, Luis, “Vientres sentados”, p. 9. Poesía

Mehring, Franz, “Calderón de la Barca (El Alcalde de Zalamea)”, pp. 10-11.

Ensayo

Olivares, Antonio, “Cartas catalanas. Nuestro momento y la literatura de Cataluña”, p. 12. Ensayo

Alberti, Rafael, “Farsa de los Reyes Magos (fragmento). El espantapájaros”, pp. 13-15. Teatro

“I Exposición de arte revolucionario”, pp. 16-17. Prosa

Zelinski, Cornelio, “15 años de literatura soviética (final)”, pp. 18-19. Ensayo

Serrano Plaja, Arturo, “Ferroviarios”, pp. 20-21. Prosa

Arconada, César M., “La doctrina intelectual del fascismo español”, pp. 22-24.

Ensayo

“Ludwig Renn condenado a dos años y medio de prisión”, p. 24. Nota

“Ernst Glaeser”, p. 24. Nota

Arderius, Joaquín, “El canto del naranjal”, p. 25. Prosa narrativa

Cassil, Leo, “Autobiografía”, p. 26. Prosa

Cassil, Leo, “La República de los Chwambrianos”, pp. 26-27. Prosa narrativa

Fonseca, Rodrigo, “Altona”, p. 27. Poesía

Einsenstein, S. M., “Código de conducta moral del cinema norteamericano”, p. 28.

Prosa

Delgado, Emilio, “Exposiciones. Dibujos infantiles (Agrupación Castro-Gil)”, p. 29. Crítica de arte

León, María Teresa, “Libros. *Crimen*. Joaquín Arderius. (Editorial Castro. Madrid)”, pp. 29-30. Reseña

“Revistas”, p. 30. Reseña

Delgado, Emilio, “Conferencias. La de Benjamín Jarnés”, pp. 30-31. Prosa

“Revistas extranjeras”, p. 31. Reseña

“El poeta Andrey Biely ha muerto”, p. 32. Nota

Marso, E., “Contrapunto”, p. 32. Nota

“Puertas afuera”, cubierta. Nota

“Necesidades de los obreros y campesinos españoles”, contraportada. Nota

“Necesidades de los obreros soviéticos (Cartas de los radioescuchas rusos)”, contraportada. Nota

P.A.N. (Madrid, 1935)

1 (enero de 1935)

Fernández Mazas, Cándido, “El Concurso Nacional de Pintura”, p. 1. Crítica de arte

— “Genard La Huerta, en A. del A.”, p. 2. Crítica de arte

— “Pedro Sánchez, en A. del A.”, p. 2. Crítica de arte

— “Punto final de todo lo que se ha dicho”, p. 2 Crítica de arte

— “Miguel Viladrich, en Amigos del Arte”, p. 2. Crítica de arte

“Nota bene”, p. 2. Nota

Dieste, Eduardo, “La forma teatral. I”, pp. 3-6. Carta

Dieste, Rafael, “La forma teatral. II”, pp. 6-8. Carta

Shelley, Percy Bische, “Oda al viento Oeste”, pp. 9-10. Poesía

Shakespeare, William, “The and-sonnet (LXVI)”, p. 10. Poesía

Dieste, Eduardo, “Cuestionario de Dr. Syntax”, pp. 11-18. Prosa

Dieste, Rafael, “Una semblanza de Buscón poeta”, pp. 11-18. Ensayo

“P.A.N.”, contraportada. Editorial

2 (febrero de 1935)

Fernández Mazas, Cándido, “Paréntesis sobre los nuevos amantes de Teruel. (A propósito de la tolvanera levantada por Viladrich entre gentes que el autor creía doctas)”, pp. 21-22. Crítica de arte

— “Federico Castellón en Amigos del Arte”, p. 22. Crítica de arte

— “Crisanto Garrote en Arte Moderno”, p. 22. Crítica de arte

— “Moreno Villa en el Centro de Exposición e Información de la Construcción”, p. 22. Crítica de arte

— “De superrealismo como complemento”, pp. 22-23. Crítica de arte

Baltar, Antonio, “Un caso de conciencia española”, pp. 24-26. Carta

— “Drama del padre y del hijo estudiante”, pp. 27-28. Carta

Pereda, Fernando, “Sonetos”, [Trasmundo .- El surtidor], p. 29. Poesía

Oribe, Emilio, “Sonetos”, [Mundo .- Frente], p. 29. Poesía

Supervielle, Julio, “Himno a Ceres exótica”, pp. 30-31. Poesía

Muñoz, Carmen, “Diario de sueños”, pp. 31-32. Prosa narrativa

Dieste, Eduardo, “La historia y las matemáticas como ejes de una enseñanza general y técnica”, pp. 32-38. Ensayo

“Eduardo Dieste, nuestro dilecto colaborador, Premio Nacional de Teatro en el Uruguay”, p. 38. Nota

Castro, Manuel de, “De lo eterno”, [Labor .- Lámpara .- Noche], p. 39. Poemas en prosa

Gómez Fernández, Mariano, “*Buscón poeta y su teatro*, de Eduardo Dieste .- Teseo Ed. Madrid”, pp. 39-40. Reseña

“Registro de erratas a disposición de los autores”, p. 40. Nota

Hurtado de Mendoza, Diego, “Cossante”, contraportada. Poesía

3 (marzo de 1935)

Fernández Mazas, Cándido, “Ponce de León en el Centro de Exposición e Información de la Construcción”, p. 41. Crítica de arte

— “De los valores vitales y artísticos y de su sentimiento”, pp. 41-42. Crítica de arte

— “El escultor Macías en Amigos del Arte”, pp. 42-43. Crítica de arte

Otero Espasandín, J., “Valor de la personalidad”, pp. 43-44. Prosa

Chesterton, G. K., “Espada de sorpresa”, p. 44. Poesía

Dieste, Rafael, “Valle Inclán, premio Nobel”, pp. 45-46. Carta

Otero Espasandín, J., “Una santa en prisiones”, pp. 46-47. Carta

Luxemburg, Rosa, “Sin título”, pp. 47-49. Carta

Parra del Riego, Juan, “Mañana con el alba...”, pp. 49-50. Poesía

Parra del Riego, Juan, “Lejos”, p. 50. Poesía

Dieste, Rafael, “Sobre teatro en cine”, pp. 51-55. Ensayo

Fernández Sendón, Enrique, “Caída vertical de la reforma agraria”, pp. 55-56.

Prosa

“Sin título”, p. 56. Recensión

Otero Espasandín, J., “*Teseo (Introducción a una Lógica del Arte)*”, de Ed. Dieste. Yagües, ed. Madrid”, pp. 57-58. Reseña

Dieste, Eduardo, “*Rojo farol amante*”, de Rafael Dieste. Teseo, Ed. Madrid”, pp. 58-59. Reseña

Fernández Sendón, Enrique, “Fedor Gans: *Ensayo marxista de la historia de España*.- Ed. Cénit. Madrid”, pp. 59-60. Reseña

“Registro de erratas”, p. 60. Nota

“P.A.N (Revista epistolar y de ensayos)”, p. 60. Reseña

Anónimo, “Danza”, contraportada. Poesía

4 (abril de 1935)

Fernández Mazas, Cándido, “Elogio y censura de Diego Velázquez. (Una lección de amor en el Museo del Prado)”, pp. 61-63. Crítica de arte

Otero Espasandín, José, “Consecuencia de la juventud”, pp. 63-64. Prosa

Shaw, Bernard; Tolstoy, León, “An deus sit”, pp. 65-67. Carta

Casaravilla Lemos, Enrique, “Refranero civil. Ecos del discurso de D. Manuel Azaña”, p. 67. Prosa

Dieste, Rafael, “Montaña”, p. 68. Poesía

Fernández Sendón, Enrique, “Esquema histórico de la política española”, pp. 69-73.

Ensayo

Dieste, Eduardo, “De arte poética”, p. 74. Carta

— “Orgía platónica”, pp. 74-76. Teatro

— “De comunión poética”, pp. 76-78. Reseña

“Valle Inclán premio Nobel”, p. 78. Nota

Fernández Granell, E., “Juan Sebastian Bach. En el CCL aniversario de su vida”, pp. 79-80. Ensayo

Fernández Sendón, Enrique, “John Strackey: *La lucha por el poder. (Marxismo o fascismo)*. Ed. España”, p. 80. Reseña

“P. A. N. (Revista epistolar y de ensayos)”, p. 80. Reseña

Otero Espasandín, José, *Poesía*, de Rafael Alberti .- Ed. Cruz y Raya. Madrid, 8 ptas. 1924-30”, p. 80. Reseña

“La nota política internacional”, s. p. Prosa

Maragall, Joan, “La vaca cega”, contraportada. Poesía

5 (mayo de 1935)

Shelley, Percy Bishe, “Serenata india”, p. 91. Poesía

Casaravilla Lemos, Enrique, “Sin título”, [Dos versos a los cisnes .- Como la menos suave flor .- Sin límite y sin horas], p. 92. Poesía

Oribe, Emilio, “La granada caída”, p. 92. Poesía

Dieste, Rafael, “Reconocimiento”, p. 93. Poesía

Parra del Riego, Juan, “Cacería en el alba”, p. 94. Poesía

Sánchez Barbudo, Antonio, “Virtud y dificultad de lo español”, pp. 95-97. Ensayo

“Valle-Inclán, premio Nobel”, p. 97. Prosa

Dieste, Eduardo, “La constitución inglesa o manera de convertir una gata en gato”, pp. 98-104. Ensayo

“La nota internacional”, s. p. Prosa

Antonio, Manuel, “Sós”, contraportada. Poesía

6 (junio de 1935)

Fernández Mazas, Cándido, “Una arrebatadora canción en el Museo del Prado: Doménico Theotocópuli, el Greco”, pp. 109-111. Crítica de arte

— “Las exposiciones”, [En el Palacio de Cristal del Retiro: la Exposición de Primavera].- “En la Información Permanente de la Construcción: *La cárcel por dentro*, dibujos de Quintanilla”.- “En la Feria del Libro: dibujos de los Ibéricos”.- “Santos Balmori, en Arte Moderno”.- “Solana, en Ruiz Vernacci”, pp. 111-112. Crítica de arte

Fernández Granell, E., “Los conciertos”, [“*La Suite portuguesa* de Freitas Branco”.- “Mozart- Bacarisse- Wagner”], pp. 112-113. Crítica musical

Dieste, Rafael, “El teatro en París”, p. 113-114. Prosa

Fernández Sendón, Enrique, “Manuel Antonio, poeta y navegante”, pp. 114-117. Ensayo

Gassol, Ventura, “Anhell”, pp. 118-119. Poesía

Álvarez-Prida, José, “Nacimiento”, p. 120. Poesía

Basso Maglio, Vicente, “Sin título”, [Certidumbre .- A mi hija .- Lograda madurez], p. 120. Poesía

Muñoz, Carmen, “Como parece que son las mujeres”, pp. 121-122. Carta

Dieste, Rafael, “Galería de espejos fieles”, pp. 122-124. Ensayo

Espina, Antonio, “Un retrato de Tolstoi”, pp. 125-127. Ensayo

“Pío Baroja, académico”, p. 127. Nota

Manrique, Manuel, “Presencia de Azaña”, pp. 128-130. Ensayo

Dieste, Eduardo, “Cuestionario del Dr. Syntax. Virtud y dificultad de lo español”, pp. 131-133. Ensayo

“Del acta de fundación de P. A. N.”, p. 133. Nota

Dieste, Eduardo, “*Un pueblo del interior (Radiografía de la política indígena)*, por Enrique Bianchi .- Impresora Uruguaya. Montevideo, 1935”, p. 134. Reseña

Fernández Sendón, Enrique, “Conde de Romanones: *Amadeo de Saboya, el rey efímero*.- Espasa-Calpe”, p. 134. Reseña

Dieste, Eduardo, “*Rectángulos (Poemas)*, de Vicente Carrasco .- Ed. Isla”, pp. 134-135. Reseña

Varela, Lorenzo, “*Donde habite el olvido* (Poesía). Luis Cernuda.- Edit. Signo”, p. 135. Reseña

Manrique, Manuel, "Vicente Aleixandre: *La destrucción o el amor*" .- Ed. Signo", p. 135. Reseña

Varela, Lorenzo, "*Fábulas errabundas*" .- Tomás Meabe. Ediciones Leviatán", pp. 135-136. Reseña

Fernández Sendón, Enrique, "'La economía corporativa doctrinal y práctica", por L. Rosenstock-Frank .- Manuel Aguilar, editor.", p. 136. Reseña

Gurméndez, Carlos, "*Fundamentos económicos del fascismo*, por el Dr. P. Einzig", p. 136. Reseña

"Publicaciones", p. 136. Reseña

"La nota internacional", s. p. Prosa

Vighi, Francisco, "Romance de la vida y muerte del río Carrión", contraportada. Poesía

7 (julio de 1935)

Bal y Gay, Jesús, "Consecuencias musicales del centenario de Lope", pp. 137-138. Prosa

Fernández Granell, E., "Claude Debussy", pp. 138-139. Crítica musical

— "Otros conciertos", ["Stravinski, Francis Poulenc y J. S. Bach en el Auditorium de la Residencia de Estudiantes" .- "En Bellas Artes: recital de violín"], p. 139. Crítica musical

Gaya, Ramón, "Velázquez desmedido", pp. 140-141. Carta

Blanca, "Sin título", p. 141. Carta

Antonio, Manuel, "Balada d'o pailebote branco", p. 142. Poesía

Castro, Manuel de, "Sin título", [Pampa .- Instante], p. 142. Poesía

Vega, Lope de, "Cuatro sonetos de Lope de Vega", [A doña Antonia Clara de Nevares, saliendo una mañana al descuido .- A un peine que no sabía el poeta si era de boj o de marfil .- "Oh, engaño de los hombres, vida breve," .- "Hermoso desaliño, en quien se fía"], p. 143. Poesía

Ledesma Miranda, Ramón, “Una trayectoria. Declaración de estilo”, pp. 144-145.

Ensayo

Fernández Sendón, Enrique, “Notas sobre la concepción materialista de la historia”, pp. 146-152. Ensayo

“Registro de erratas a disposición de los autores”, p. 152. Nota

Dieste, Rafael, “Revelación y rebelión del teatro. Misterio polemístico en una jornada”, pp. 153-163. Ensayo

Fernández Granell, E., “*La música actual en Europa y sus problemas.*.- Adolfo Salazar. Editorial Yagües”, pp. 163-164. Reseña

Fernández Mazas, Cándido, “Manuel García Paz: *Cuarta melodía. Defie de campesiñada galega.* Orense, 1935”, p. 164. Reseña

Bensaude, João, “Lied”, p. 164. Poesía

Scarlatti, Eduardo, “Las neosacerdotisas de Apolo. De una célebre polémica en *O Diabo*, de Lisboa, suscitada por la visita de Berta Singermans.”, s. p. Crítica teatral

Safuan Ben Idris, “Castidad árabe”, contraportada. Poesía

Papel de vasar (San Lorenzo de El Escorial, 1929)

1 (sin fecha)

Marqueríe, Alfredo, “Escala”, s. p. Poesía

Robles, Antonio, “Estudiante muerto por una errata”, s. p. Prosa narrativa

Echarri, Javier de, “Bicicletas de domingo”, s. p. Prosa narrativa

2 (sin fecha)

Escohotado, Román, “Romance de Rocambole”, s. p. Poesía

Gómez Fernández, Mariano, “2 poemas” [El tren de la tarde.- Arrabal], s. p.
Poesía

Echarri, Javier de, “Pozo muerto”, s. p. Poesía

Marqueríe, Alfredo, “Polo (helados) 0'20, 0'10”, s. p. Prosa narrativa

3 (sin fecha)

Mosteiro, Emilio, “Ukulele poemas”, s. p. Poema en prosa

Maldonado Bonmatí, Luis, “A Rosita, campeona de idiomas deportivos”, s. p.,
Poesía

Allué, Fernando, “A Rosita, alumna de tenis, jugadora de inglés”, s. p. Poesía

Serrano Plaja, Arturo, “Inventor de sábados”, s. p. Prosa poética

Marqueríe, Alfredo, “Romance de Antonio Robles”, s. p. Poesía

Escohotado, Román, “Tres playas” [“Caracola:” .- “Vela: rigodón del aire.” .- Otra vez caracola], s. p. Poesía

4 (sin fecha)

Robles, Antonio, “Andarín de sentimientos”, s. p. Prosa narrativa

Marqueríe, Alfredo, “Yo soy cuota de artillería”, s. p. Prosa narrativa

Echarri, Javier de, “Ya enterados del todo”, s. p. Prosa

Escohotado, Román, “Tres poemas románticos” [“Esa es la historia”.- 7. Fotografía. 7.- La cabrita, la montañita, etc.], s. p. Poesía

Suplemento mensual, 1 (octubre, 1929)

Robles, Antonio, “Flecos de humor”, pp. 3-4. Prosa narrativa

Echarri, Javier de, “Ángeles”, p. 5. Colaboración gráfica (dibujo)

Maldonado Bonmatí, Luis, “Presencia”, p.6. Poesía

Ballesteros, Mercedes, “Juicio final”, p. 7. Poesía

Gómez Fernández, Mariano, “Lo que pasó en el circo anoche”, pp. 8-9. Prosa narrativa

Echarri, Javier de, “Botellas”, p.10. Colaboración gráfica (dibujo)

Escohotado, Román, “Ferrocarril polar”, pp. 11-12. Poesía

Marquerié, Alfredo, “Alfredo Marquerié presenta a Kolynos, el gato cuerdo”, pp. 13-16. Prosa narrativa

R. H. E., “Fiesta”, p. 17. Reseña

— “La rosa de madera”, p. 17. Reseña

— “Los poemas sincopados”, p. 17. Reseña

— “Canciones”, pp. 17-18. Reseña

— “Sin novedad en el frente”, pp.18. Reseña

— “Los que teníamos doce años”, pp. 18. Reseña

— “Paula y Paulita”, pp. 18-19. Reseña

Marquerié, Alfredo, “Frente al libro *Iniciales*, de Mercedes Ballesteros”, pp.19-20. Reseña

Pasquín (Madrid, 1929-1930)

1 (noviembre, 1929)

“Al lector”, p. 1. Editorial

Jarnés, Benjamín, “Invitación”, p. 1. Prosa

Romero, Vicente Domingo, “El paraíso perdido (poema bíblico)”, p. 1. Poesía

— “Comentarios a Dostoiewski”, p. 1. Ensayo

Pretel, Enrique, “Deseo yugulado”, p.1. Poesía

Paniagua, Ulpiano, “Max Scheler. Leyendo *El puesto del hombre en el cosmos*, p.
1. Ensayo

G. de los Ríos, José, “Hall”, p. 2. Poesía

Angulo, Julio, “Grito”, p. 2. Prosa narrativa

G. de los Ríos, José, “*Tararí*”, p. 2. Crítica teatral

Garzón, Ángel, “El cine sonoro”, p. 2. Ensayo

Negro, Adolfo, “Jardín”, p. 2. Poesía

Garzón, Ángel, “Fragmento de novela. La diligencia”, p. 2. Prosa narrativa

Laínez Alcalá, Rafael, “Oración”, p. 2. Poesía

Garzón, Ángel, “*El desfalco* por Valentín Kataev, p. 2. Reseña

— “Historiando la exposición de Santiago Pelegrín”, p. 2. Crítica de
arte

Rovira Luque, Enrique, “Alameda”, p. 2. Prosa poética

Valéry, Paul, “Literatura”, p. 2. Aforismo

2 (diciembre, 1929)

Angulo, Julio, “As doble (cuento)”, p.1. Prosa narrativa

Garzón, Ángel, “Benjamín Jarnés y la nueva literatura (con motivo de *Locura y muerte de nadie*)”, p. 1. Crítica literaria

Romero, Vicente Domingo, “3 Naturalezas” [1 (Naturaleza muerta: óleo).- 2 (Naturaleza viva: acuarela) .- 3 (Naturaleza dormida: aguafuerte)], p. 1. Poesía

Rovira, Enrique, “Colores. Tren”, p. 2. Prosa poética

Romero, Vicente Domingo, “Sin título”, p. 2. Reseña

Angulo, Julio, “*Los Artamonof*, novela. Máximo Gorki. (Mundo Latino)”, p. 2. Reseña

G. de los Ríos, José, “*La Lola se va a los puertos*”, p. 2. Crítica teatral

Renard, Jules, “Flechas (Del "Diario" de Jules Renard)”, p. 2. Aforismos

Garzón, Ángel, “El maniquí de goma”, p. 2. Prosa narrativa

Negro, Adolfo, “Ceniza” .-“Árbol de barro”, p. 2. Poesía

Feria, Ramón, “Evasión” .-“Tu simpatía”, p. 2. Poesía

Pretel, Enrique, “Fandanguillo”, p. 2. Poesía

Cáceres Santillana, César, “Cópula”, p. 2. Poesía

Manzanares, Luis, “Salón de Otoño”, p. 2. Crítica de arte

3 (enero, 1930)

Paniagua, Ulpiano, “Eugenio d' Ors, escritor claro”, p. 1. Ensayo

Negro, Adolfo, “Asalto a la ciudad”, p. 1. Poesía

Pretel, Enrique, “Hora de ayer”, p. 1. Poesía

Marín, Juan, “Atlantic Cabaret”, p. 1. Poesía

Romero, Vicente Domingo, “La rosa bloqueada (patraña fabularia)”, p. 1 Poesía

Morand, Paul, “La avaricia”, p. 1. Aforismo

Rovira Luque, Enrique, “Libro”, p. 1. Prosa poética

Andrés y Morera, Luis de, “El sentido político del arte”, p. 1. Ensayo

Álvarez, Valentín Andrés, “Naufragio en la sombra (Fragmento de novela)”, p. 1. Prosa narrativa

Feria, Ramón, “Sinopsis”, p. 2. Prosa poética

Laffón, Rafael, “Sin título” [Nocturno (Expres) .- Pluma-puente .- Playa .- Armario], p. 2. Poesía

Torres Bodet, Jaime, “La educación sentimental (fragmento)”, p. 2. Prosa narrativa

G. de los Ríos, José, “Pájaro sin alas”, p. 2. Crítica teatral

Romero, Vicente D., “Teatro Alcázar. Ben Jonson. Versión libre de Benjamín Jarnés”, p. 2. Crítica teatral

Angulo, Julio, “Esquinas”, p. 2. Prosa narrativa

Cabezas, Juan A., “Divagación”, p. 2. Prosa poética

A. F., “Espejo”, p. 2. Poesía

Manzanares, Luis, “Sin título” [Tránsito .- 6 de la tarde], p. 2. Poesía

“*Amor, conveniencia y eugenesia*. Gregorio Marañón. (Historia Nueva)”, p. 2.
Reseña

Poesía (Málaga-París, 1930-1931)

1 (1930)

Cruz, San Juan de la, "El cántico espiritual. Canciones entre el alma y el esposo", s. p. Poesía

Salinas, Pedro, "Antología" ["Si no es el mar, si es su imagen".- Historias.- "Si esto que ahora vuelvo a ver".- "Posesión de tu nombre".- "El alma tenías".- "¡Cuánto rato te he mirado".- "Crepúsculo, sentado en un rincón".- "¡Cómo me duermes al niño,".- "Estaban todos alrededor de la cama.".- "No te veo. Bien sé".- El mal invitado.- Tránsito.- Far West.- La distraída.- Madrid, calle de...], s. p. Poesía

Altolaguirre, Manuel, "Escarmiento" ["Al ver por donde huyes".- Soledad sin olvido.- "Quiero subir a la playa".- "La ventana separa".- "Mis ojos grandes, pegados".- "Apoyada en mi hombro".- "Desenvainaré mi alma".- "Era dueño de sí, dueño de nada.".- Maldad.- "Mi sueño no tiene sitio".- "Y cuando abrí los ojos"] .- "Fábula" .- "Sarañ" .- "Paseo" [Vereda.- Brisa.- Pradera], s. p. Poesía

2 (1930)

León, Fray Luis de, "Antología" [El apartamento.- A Felipe Ruiz.-Noche serena.- Soneto.- "Agora con la aurora se levanta"] s. p. Poesía

Guillén, Jorge, "Antología" [Advenimiento.- Presencia del aire.- Niño.- Los amantes.- Primavera delgada.- El ruiseñor.- La rosa.- Río.- Mecánica celeste.- Amplitud.- Esos cerros.- Frío.- Lo esperado], s. p. Poesía

Altolaguirre, Manuel, "Vida poética" [Aurora.- Calle.- "Aun niña y ya te vas".- "¡El alma de la música!".- Abrazo.- "Me encuentro entre dos fechas".- Desnudo.- Isabel.- "Mírate en un espejo y luego mira".- "Hice bien en herirte".- Olvido.- "Sentidos ignorados del Universo:".- "Era mi dolor tan alto".- Canción de alma.- Vida.- Sombras.- Anhelos.- Amor.- "¡Qué jardín de visiones intagibles mi cuarto!"], s. p. Poesía

3 (1930)

Lope de Vega, "Antología" ["Hija del tiempo que en el siglo de oro".- "Tened

piEDAD de mí, que muero ausente,".- "Suelta mi manso, mayoral extraño,".- "El pastor que en el monte anduvo al hielo,".- "Pasando el mar el engañoso toro,".- "Cayó la torre que en el viento hacían".- "Hermosas plantas fértiles de rosas,".- "Desmayarse, atreverse, estar furioso,".- "Cuelga sangriento de la cama al suelo".- "Luciente estrella, con quien nace el día,".- "Pastor que con tus silbos amorosos".- "¿Qué tengo yo, que mi amistad procuras?".- "Cuando en mis manos, Rey eterno, os miro,"], s. p. Poesía

Moreno Villa, José, "Antología" [Tapiz persa.- "Pero una tarde el hacha del leñador oscuro".- La faca virgen.- Erótica.- Impulso.- No hay derrotas con Jacinta.- Cuadro cubista.- Desposorio Atlántico.- Felicidad.- ¿Dónde? .- ¿Cuándo?.- La ruta de diciembre.- Caramba 2ª (que resulta un madrigal)], s. p. Poesía

Altolaguirre, Manuel, "Lo invisible" [La muerte (brindis).- "Tu soledad te defiende,".- "No me has querido y huyes por tus años".- "No te puedo ver. Me engañas.".- "Mi soledad ausente.".- "Se ignoraba a sí mismo,".- "Las cosas en mí tienen".- "Ojos de puente los míos".- "Yo junto al mundo y el mundo".- "¡Qué error! Me parecía".- "Mis dos manos cortadas".- "Tú, yo y el aire en medio.".- "La primavera vendrá".- "Dos mares frente a frente".- "Helada cárcel mi silencio tuvo".- "¡Cerrad todas mis puertas;".- "Ahora sí que eres tú"], s. p. Poesía

4 (1930)

Alberti, Rafael, "Tres poemas de Rafael Alberti" [Yo anduve toda la noche con los ojos cerrados.- Castigos.- Ya es así], s. p. Poesía

Aleixandre, Vicente, "De la muerte. Tres poemas de Vicente Aleixandre" [Memoria.- Sin ruido.- Suicidio], s. p. Poesía

Altolaguirre, Manuel, "Cuatro poemas de Manuel Altolaguirre", [Amor.- Amor.- Idea.- Epitafio a Fernando Villalón], s. p. Poesía

Cernuda, Luis, "Un río un amor. Dos poemas de Luis Cernuda" [¿Son todos felices? .- Nocturno entre las musarañas], s. p. Poesía

Diego, Gerardo, "Tres poemas de Gerardo Diego", [Primavera.- Romance.- Canción 17], s. p. Poesía

Hinojosa, José Mª, "Dos poemas de José Mª Hinojosa", [El sino es incierto.- Con las manos juntas], s. p. Poesía

Moreno Villa, José, “Carambas. Ocho poemas de José Moreno Villa” [“Con el almejón”.- 381.- 58.- 504.- 1.093.- 55.- 333.- 20], s. p. Poesía

Muñoz Rojas, José Antonio, “Cuatro poemas de José A. Muñoz Rojas” [“Yo te quisiera decir” .- El lucero de los vientos” .- A la derecha del pecho” .- “Se iban, todos se iban”], s. p. Poesía

Pomés, Matilde, “Trois poemes de Matilde Pomés” [Absence.- Le nuage.- Buée], s. p. Poesía

Salinas, Pedro, “Dos poemas de Pedro Salinas” [“Se murió porque ella quiso”.- “Estabas muy cerca. Solo”], s. p. Poesía

Supervielle, Jules, “Un poeme de Jules Supervielle (versión española por J. Guillén) [Commencements], s. p. Poesía

5 (1931)

Ibarbouru, Juana de, “Sin título” [Angustia .- El forjador .- Días sin fe .- Motivo de canción], s. p. Poesía

Supervielle, Julio, “Sin título” [Profecía .- Alta mar .- Poema .-Pointe de flamme], s. p. Poesía

Rodríguez-Pintos, Carlos, “Sin título” [Gozo del aire .- Columbarium], s. p. Poesía

Silva Valdez, Fernán, “Sin título” [Una estrella .- Al viento pampero], s. p. Poesía

Sabat Ercasty, Carlos, “El infinito océano”, s. p. Poesía

Abellá, Juan Carlos, “Sin título” [La puerta .- La mudanza.- Cantar .- En la taberna], s. p. Poesía

Altolaquirre, Manuel, “El héroe”, s. p. Poesía

***Pregón literario* (Madrid, 1936)**

1 (febrero de 1936)

“Los editores de *Pregón Literario* le hacemos saber”, s. p. Editorial

Méndez Herrera, José, “Juguetes caros”, pp. 1-5. Ensayo

Manzano, Rafael, “Cielo de ausencia”, p. 6. Poesía

Asunción, José, “Feliciano Rolán”, pp. 7-11. Homenaje

Luis, Leopoldo de, “Cuando llegue la hora...”, p. 12. Poesía

Gómez Latorre, Adelino, “Eco de Ramón”, p. 13. Greguería

Gallego, José Luis de, “Forzosa arribada”, p. 14. Poesía

Blasco Pallarés, Ricardo, “San Juan de la Peña”, pp. 15-17. Prosa

Carrasco Sánchez, Francisco, “Dos palabras”, [“Le cedí el brazo con pasión ufana”
.- “Miré a sus ojos que serenamente”], p. 18. Poesía

Briones Ortún, Juan, “En torno a Spengler”, pp. 19-23. Ensayo

Cano, Antonio, “Poema de las cien noches”, p. 24. Poesía

“Tirando a dar. (Poetas y poetisos)”, p. 25. Nota

Gallego, José Luis de, “Galiana Aragonés: *Eco y yo*, poesías, con una carta-prólogo a Berta Singerman, Gráfica literaria”, pp. 25-26. Reseña

Luis, Leopoldo de, “Carmen Perarnau de Bruse. *Momentos*. Poemas en prosa”, pp. 26-27. Reseña

J. A. L., “Rafael Manzano. *Fragua de amor y olvido*. Colección Letras. Huelva, 1935”, pp. 27-28. Reseña

R. G., “Andrés Ochando. *Baladas del Quijote*. Pen Colección”, p. 28. Reseña

“Pregón de la revista”, p. 29. Recensión

“¿Barcelona, capital de España?”, p. 30. Nota

“De los grupos literarios, en la actualidad”, pp. 31-32. Prosa

“Ramón Sijé, ha muerto”, p. 32. Nota

Resol (Santiago de Compostela, 1932-1936)

1 (mayo de 1932)

Bacarisse, Mauricio, “Luna de miel”, s. p. Poesía

Marqués de Santillana, “Serranilla” [“Moça tan fermosa”], s. p. Poesía

García Lorca, Federico, “La monja gitana”, s. p. Poesía

Kästner, Erich, “Berlín en números”, s. p. Poesía

Jiménez, Juan Ramón, “Rosas de septiembre”, s. p. Poesía

Amado Carballo, Luis, “Noivos”, s. p. Poesía

Goll, Ivan, “Primavera de Londres”, s. p. Poesía

Rilke, Rainer M^a, “Balarina española”, s. p. Poesía

Nobre, António, “Las algas”, s. p. Poesía

Dubnova, Sonnia, “La madre”, s. p. Poesía

Verlaine, Paul, “Hoy llora en mi corazón”, s. p. Poesía

Crommelynck, Fernando, “El estupendo cornudo (segundo acto)”, s. p. Teatro

2 (junio de 1932)

Mena, Juan de, “Coplas” [¡O ravisas tentaciones!], s. p. Poesía

Guillén, Jorge, “Ardor”, s. p. Poesía

Manrique, Jorge, “Coplas diciendo qué cosa es amor”, s. p. Poesía

Manuel Antonio, “O cartafol d'o vento”, s. p. Poesía

Alberti, Rafael, “Huésped de las nieblas”, s. p. Poesía

Pereda Valdés, Ildefonso, “El candombe”, s. p. Poesía

Scgiahghinian, María, “Cualquiera que seas”, s. p. Poesía

Castelao, Alfonso R. , “Unha cousa”, s. p. Prosa narrativa

Schirmeier, Walter, “Fotomaton”, s. p. Poesía

Kaiser, George, “Gas (Cuarto acto)”, s. p. Teatro

3 (julio de 1932)

Airas Nunes, “Pastorela”, s. p. Poesía

Amado Carballo Luis, “O galo”, s. p. Poesía

Manuel Antonio, “O noivo e mail-a noiva”, s. p. Poesía

Meogo, Pero, “Cantiga de amigo”, s. p. Poesía

Viqueira, Johán, “Cantar do Berce”, s. p. Poesía

Risco, Vicente, “Devals de Compostela”, s. p. Prosa narrativa

Cabanillas, Ramón, “Romances da febre”, s. p. Poesía

Anónimo, “Cantigas populares”, s. p. Poesía

Montes, Euxenio, “Río”, s. p. Poesía

Radiguet, Reynold, “Elexía”, s. p. Poesía

Castro, Rosalía de, “Negra sombra”, s. p. Poesía

Castelao, Alfonso R., “Do meu diario”, s. p. Prosa narrativa

Pondal, Eduardo, “Que barba non cuidada”, s. p. Poesía

Curros Enríquez, Manue, “¡Ai..!”, s. p. Poesía

Cunqueiro, Álvaro, “Oco”, s. p. Poesía

Otero Pedrayo, Ramón, “O fidalgo”, s. p. Prosa narrativa

Bouza-Brey, Felipe, “Tenzón co malvís amigo”, s. p. Poesía

Dieste, Rafael, “Na morte de Estreliña”, s. p. Prosa narrativa

Bal y Gay, Jesús, “Carton”, s. p. Poesía

Carballo Calero, Ricardo, “Romance de noite e mar”, s. p. Poesía

Vidal Martínez, Johán, “Nouturnio”, s. p. Poesía

Carballeira, Johán, “Mariñeira do vento”, s. p. Poesía

Noriega Varela, “E unha breve pucharquiña”, s. p. Poesía

Taibo, Victoriano, “Cantar”, s. p. Poesía

Mosteiro, Emilio, “Alalas do mar”, s. p. Poesía

4 (julio de 1932)

Pondal, Eduardo, “Himno galego”, s. p. Poesía

Curros Enríquez, Manuel, “Encomenda” [“Teño una corda muda” .- “Castigo pra os verdugos”], s. p. Poesía

Pintos, Xan Manuel, “A Galicia”, s. p. Poesía

Brañas, Alfredo, “Himno”, s. p. Poesía

Martelo Paumán, Evaristo, “Ruada”, s. p. Poesía

Lugrís Freire, Manuel, “A un gaitero”, s. p. Poesía

López da Vega, Xosé, “A Galicia”, s. p. Poesía

Castro, Rosalía de, “Castilla”, s. p. Poesía

Cabanillas, Ramón, “Galicia”, s. p. Poesía

Leiras Pulpeiro, Manuel, “Sin título” [“Desque ll'a peta botaron”], s. p. Poesía

Casas, Álvaro das, “Sin título” [“Alento, meu amigo”], s. p. Poesía

5 (octubre de 1932)

León, Fray Luis de, “El cantar de los cantares”, s. p. poesía

Maiakovsky, W., “Oda a la revolución”, s. p. Poesía

Jesús, Santa Teresa de , “A Santa Catalina Mártir”, s. p. Poesía

Soupault, Philippe, “Condamné”, s. p. Poesía

Nietzsche, Federico, “Mis rosas”, s. p. Poesía

Anónimo, “Canción popular” [“Tres mocillas me enamoran”], s. p. Poesía

Stephens, James, “Deirdre”, s. p. Poesía

Anónimo, “Villancicos viejos”, s. p. Poesía

Whitman, Walt, "Imperturbable", s. p. Poesía

Fijman, Jacobo, "Paraguaya", s. p. Poesía

Valle Inclán, Ramón del, "Alegoría", s. p. Poesía

Achmatova, Anna, "Podoroginik", s. p. Poesía

Frobenius, León, "El decamerón negro. Samba gana", s. p. Prosa narrativa

6 (diciembre de 1932)

Castelao, Alfonso R., "Os nenos", s. p. Prosa poética

Anónimo, "Literatura popular de Galicia. Romances do ciclo compostelán" [A romeira .- Gaiferos de Mormaltán], s. p. Poesía

Maside, Carlos, "Sin título", s. p. Colaboración gráfica (dibujo)

Diego, Gerardo, "Ante las torres de Compostela", s. p. Poesía

García Lorca, Federico, "Madrigal, a la ciudad de Santiago", s. p. Poesía

Anónimo, "Romance de Delgadina", s. p. Poesía

Anónimo, "Cantar de Seitura", s. p. Poesía

Anónimo, "Adiviñas", s. p. Poesía

Anónimo, "Cantigas", s. p. Poesía

Cunqueiro, Álvaro, "Illa", s. p. Poesía

Seoane, Luis, "Illa", s. p. Colaboración gráfica (dibujo)

Castelao, Alfonso R., "Sin título", s. p. Colaboración gráfica (dibujo)

7 (abril de 1933)

Guerra Junqueiro, Abilio, "Canção perdida", s. p. Poesía

Castro, Eugenio de, "A nereida de Harlem", s. p. Poesía

Ribeiro Cout, Rui, "Bonegos", s. p. Poesía

Barbosa de Bocage, Manuel María, "Sentimentos de contrição", s. p. Poesía

Moura, Emilio, “Insomnia”, s. p. Poesía

Mesquita da Camara, Martha, “Ser mulher”, s. p. Poesía

Teixeira de Pascoais, “Fala do sol”, s. p. Poesía

Quental, Antero de, “Idilio”, s. p. Poesía

Camoens, Luis de, “Endechas a Bárbara escrava”, s. p. Poesía

Dom Diniz, “Serranilha”, s. p. Poesía

Patricio, Antonio, “Em prinkippo...”, s. p. Poesía

Vicente, Gil, “Mofina Mendes”, s. p. Poesía

Anónimo, “Quadras populares”, s. p. Poesía

Almeida Garret, “O pharol e o baixel”, s. p. Poesia

Jograr, Lourenço, “Solao”, s. p. Poesia

Teixeira de Pascoais, “Amor”, s. p. Poesía

8 (julio de 1933)

Castelao, Alfonso R. , “Sin título”, s. p. Prosa narrativa

San Marcos, “Jesucristo bendice a los niños”, s. p. Prosa narrativa

Maiakovsky, W., “¡Juventud!”, s. p. Poesía

Yunque, Álvaro, “Descubrimiento del hijo” [Canción de madre.- Juguetes.- Palabras dulces.- Con nada se conforma], s. p. Poesía

Sigüenza, Julio, “Romance del niño infeliz”, s. p. Poesía

Dostoiewsky, Fedor, “El entierro de Ilucha. El sermón de despedida”, s. p. Prosa narrativa

Maside, Carlos, “Sin título”, s. p. Colaboración gráfica (dibujo)

Jiménez, Juan Ramón, “El niño pobre”, s. p. Poesía

Ibarbourou, Juana de, “Ensueño”, s. p. Prosa poética

Jammes, Francis, “Si pudieras saber...”, s. p. Poesía

Tagore, Rabindranath, “Autor”, s. p. Poema en prosa

Castelao, Alfonso R., “Sin título”, s. p. Colaboración gráfica (dibujo)

Pérez de Ayala, Ramón, “Romancillo”, s. p. Poesía

9 (febrero de 1935)

Machado, Antonio, “Soledades” [“Yo voy soñando caminos”], s. p. Poesía

González Ubieta, José, “Elegía a una mocita sevillana”, s. p. Poesía

Valéry, Paul, “Salmo sobre una voz”, s. p. Poesía

Dieste, Rafael, “Teatro inmóvil de rocas”, s. p. Poesía

Baudelaire, Charles, “A Ivonne Pen-Moor”, s. p. Poesía

Vidal Martínez, Juan, “San Fiz”, s. p. Poesía

Iglesia Alvariño, Aquilino, “Pandeireta”, s. p. Poesía

Rolán, Feliciano, “Ser o no ser”, s. p. Prosa poética

Acuña, Manoel Luis, “XXX”, s. p. Poesía

Ipuche, Pedro Leandro, “Luna-sol”, s. p. Poesía

Cáceres, Esther de, “Canción”, s. p. Poesía

Yunque, Álvaro, “El murallón de la Penintenciaría”, s. p. Poesía

Arraiz, Antonio, “El voto”, s. p. Poesía

“Polilla” (Frontini, Norberto A.), “Sin título” [“Duelen los corazones”], s. p. Poesía

Vega, Carlos, “Hombre”, s. p. Poesía

Silva Valdés, Fernán, “El nido”, s. p. Poesía

Ortiz Saralegui, Juvenal, “Canción de las teas”, s. p. Poesía

Cane, Luis, “Epitafio para la tumba de María del Carmen”, s. p. Poesía

Córdova Iturburu, Cayetano, “Pasó como una sombra”, s. p. Poesía

10 (julio de 1936)

Pimentel, Lois, “A Rosalía”, s. p. Poesía

- Pereira, Aureliano J., “Teus quince anos”, s. p. Poesía
- Noriega Varela, “As froliñas dos toxos”, s. p. Poesía
- Cunqueiro, Álvaro, “Cantiga” [“No peteiro do luar”], s. p. Poesía
- Pimentel, Lois, “Paisaxe sin historia”, s. p. Poesía
- Iglesia Alvariño, Aquilino, “A noiva branca da lúa...”, s. p. Poesía
- Cunqueiro, Álvaro, “Cantiga” [“No miño novo do vento”], s. p. Poesía
- Acebedo, Abel de, “Muiñada”, s. p. Poesía
- Iglesia Alvariño, Aquilino, “Mes de xaneiro”, s. p. Poesía
- Díaz Jácome, J. , “Cantiga”, s. p. Poesía
- Noriega Varela, Antonio, “Unha breve pucharquiña”, s. p. Poesía
- Leiras Pulpeiro, Manuel, “Cantares”, s. p. Poesía
- Bal y Gay, Xesús, “Cartón”, s. p. Poesía
- Villar Ponte, Antonio, “Teatro gallego”, s. p. Ensayo
- Fole, Ánxel, “Estampas do Lugo velo. Regueiro dos hortos”, s. p. Prosa narrativa
- Dónega Rozas, M., “Pulsar”, s. p. Prosa poética
- Porteiro Garea, Lois, “A fala galega”, s. p. Ensayo

Silbo (Orihuela, 1936)

1 (mayo de 1936)

Jiménez, Juan Ramón, “El pasado”, p. 1. Poesía

Hernández, Miguel, “Al que se va”, p. 2. Poesía

Azcoaga, Enrique, “Ola en tropel”, p. 2. Poesía

Serna, Alfredo, “Rutina del día”, p. 2. Poesía

Aleixandre, Vicente, “El árbol”, p. 3. Poesía

Oliver Belmás, Antonio, “Costa”, p. 4. Poesía

Poveda, Jesús, “La noche”, p. 4. Poesía

Fenoll, Carlos, “Senda del amor, sólo [*sic*]”, p. 4. Poesía

Dibujos de Maruja Mallo y Francisco Díe

2 (junio de 1936)

Neruda, Pablo, “Oda tórrida”, p. 1. Poesía

Délano, Luis Enrique, “Visita de un fantasma”, p. 2. Poesía

Pérez Álvarez, Ramón, “Rectamente”, p. 2. Poesía

Ballesteros Jaime, Lucio, “La novia del marinero”, p. 2. Poesía

Poveda, Jesús, “Un canto a la materia”, p. 3. Poesía

Fenoll, Carlos, “Madrigal en octavilla a una hora inoportuna”, p. 3. Poesía

Castellanos, Ramón, “Transida tarde”, p. 3. Poesía

Conde, Carmen, “Viaje”, p. 4. Poema en prosa

Marín, Justino, “Rumbo nuevo”, p. 4. Poema en prosa

Sudeste (Murcia, 1930-1931)

1 (julio, 1930)

Garay, Luis, “Gabriel Miró”, portada, Colaboración gráfica (dibujo)

“Palabras obligadas”, s. p. Editorial

Conde, Carmen, “Gabriel Miró. 'Sigüenza' y la eternidad”, s. p. Semblanza

Pérez Bojart, José, “Gabriel Miró”, s. p. Semblanza

Para Vico, Antonio, “Caja de sorpresa” [“Se quedó boquiabierta.”.- “El junco se está en la orilla.”.- “Me puso triste... ¡nada!”.- “La esperanza se escondió”], s.p. Poesía

Ballester, José, “En el arrabal de las almunias. Aljufia la milenaria”, s. p. Prosa narrativa

Lacomba, Juan, “Sol de mediodía” [Paisaje.- “Flecha, cruz? ARBOL:”.- Ambiente.- “Y el mar? No ha nacido el mar?”.- Epigrama.- “Esta canción sangrante,”.- Epitafio: 28 de cualquier mes.- Estrella], s. p. Poesía

Rodríguez Cánovas, J., “Vida”, s. p. Prosa narrativa

Oliver Belmás, Antonio, “Vertical”, s. p. Poema en prosa

Martínez-Corbalán, Francisco, “Viento”, s. p. Poesía

Lafuente, Luz, “Puntos de vista”, s. p. Ensayo

Gimeno Castellar, Miguel, “Esquemas líricos” [Paisaje.- Abril.- Ímpetu], s. p. Poesía

Albertos, Luis, “Vela al viento” [Olas.- Mar], s. p. Poesía

López, Matías, “Poemas” [Cohetes en la noche.- Cansancio], s. p. Poesía

Oliver Belmás, Antonio, “Ediciones de la Revista de Avance (1927-1930). La Habana”, s. p. Reseña

Ballester, José, “Garay y Garrigós en las Galerías Leyetanas”, s. p. Crítica de arte

“Nuestras ediciones”, s. p. Nota

“Noticias”, s. p. Nota

2 (octubre, 1930)

Garay, Luis, “Soledad”, portada, Colaboración gráfica (dibujo)

“En ruta”, s. p. Editorial

Oliver Belmás, Antonio, “Galeras en 1930”, s. p. Prosa poética

Sobejano, Andrés, “Momenta” [Pitagorismo.- Sudeste.- Sollozo.- Barcarola.- Balada del sí y el no], s. p. Poesía

Ballester, José, “En el arrabal de las almunias. Estampas monacales: Capuchinas”, s.p. Prosa narrativa

Rodríguez Cánovas, J., “Platero y los gitanos”, s. p. Prosa narrativa

Conde, Carmen, “Mar inclinado”, s. p. Poema en prosa

Martínez-Corbalán, Francisco, “Del Pentagrama Urbano”, s. p. Prosa poética

Ruiz-Funes Amorós, Carlos, “Cinema. Motivos lejanos”, s. p. Crítica cinematográfica

Guillén, Gabriel, “A Santa Teresita (Del Carmelo Francés)”, s. p. Poesía

Champourcín, Ernestina de, “Poema” [“¡Sueña más alto aún!”], s. p. Poesía

Valdivieso, Miguel, “Remarque, novelista ejemplar”, s. p. Crítica literaria

Reyes, Raimundo de los, “Glosa” [Alba.- Invierno.- Ribera.- Optimismo.- Otoño.- Amor.- Alborada en altamar.- Nocturno final], s. p. Poesía

Oliver Belmás, Antonio, “Arte. Escultura. Los trabajos de Moya Ketterer”, s. p. Crítica de arte

Moya Ketterer, José, “Laboratorio”, s. p. Colaboración gráfica (escultura)

“Noticias”, s. p. Nota

3 (enero, 1931)

Mallo, Maruja, “Farina y los fantasmas”, portada. Colaboración gráfica (dibujo)

“Publicaciones 'Sudeste' ”, s. p. Nota

“Adiós a Jorge Guillén”, s. p. Semblanza

Guillén, Jorge, “Murcia en la obra poética de Jorge Guillén” [Yo, quieto, seré quien vea.- Presencia de la luz .- Panorama.- La luz sobre el monte], s. p. Poesía

Ballester, José, “En el Arrabal de las Almunias. Estampas monacales: Capuchinas”, s. p. Prosa narrativa

Maravall, José Antonio, “Dios hará el milagro” [Nadie lo sabe.- Tal vez entonces], s. p. Poesía

Santeiro, José Ramón, “Esa noche que arde”, [Mientras duerme.- This white blossom], s. p. Poema en prosa

Bru, Enrique, “Algoritmo de mar y cielo” [“Este tu yo -que yo poseo” .- “-Era toda una nube,”], s. p. Poesía

Martínez-Corbalán, Francisco, “Payaso amarillo” [Él .- Trabajos], s. p. Poesía

Marín y Silva, José María, “Llego: despedida”, s. p. Poesía

Guillén Salaya, Francisco, “Mirador literario. El maestro y los discípulos”, s. p. Nota

Oliver Belmás, Antonio, “Eugenio Florit: 'Trópico', Ediciones Revista de Avance. La Habana”, s. p. Reseña

Oliver Belmás, Antonio, “Concha Méndez Cuesta: 'Canciones de mar y tierra', Buenos Aires 1930”, s. p. Reseña

Oliver Belmás, Antonio, “Francisco Cascales: 'Cartas filológicas' (La Lectura). Madrid 1930”, s. p. Reseña

“Notas”, s. p. Nota

4 (julio, 1931)

Bonafé, Juan, “Sin título”, portada. Colaboración gráfica (dibujo)

“Un propósito”, s. p. Editorial

Lacomba, Juan, “La mujer y el nuevo clasicismo”, s. p. Crítica de arte

Alberti, Rafael, “Espantapájaros”, s. p. Poesía

Panero, Leopoldo, “Conferencia”, s. p. Poesía

Ballester, José, “En el Arrabal de las Almunias. Nocturno romántico”, s. p. Prosa narrativa

Serrano Plaja, Arturo, “¿Por dónde se escapa el sudeste? (Poema de niños y de poesía)”, s. p. Poema en prosa

Diego, Gerardo, “No está el aire propicio”, s. p. Poesía

Gaya, Ramón, “Sin título”, s. p. Colaboración gráfica (dibujo)

Oliver Belmás, Antonio, “Los lagos”, s. p. Prosa poética

Conde, Carmen, “Poema a San Juan”, s. p. Poesía

Albertos, Luis, “Nombre”, s. p. Poesía

Cánovas, Evaristo, “Jardines bajo la lluvia (Motivos de Debussy)”, s. p. Poesía

Carbonell de la Cruz, E., “Desde el tren”, s. p. Poesía

Valdivieso, Miguel, “De don Pedro a don Antonio”, s. p. Crítica teatral

Oliver Belmás, Antonio, “Miguel Asín Palacios: 'El islam cristianizado'. Madrid 1931. Editorial Plutarco”, s. p. Reseña

Rodríguez Seguí, Alejandro, “Sobre Luis Garay. Cosas”, s. p. Crítica de arte

“Sin título”, s. p. Recensión

“Noticias”, s. p. Nota

Sur (Málaga, 1935-1936)

1 (diciembre de 1935)

Rebolledo, José Enrique, “Sin título”, portada. Colaboración gráfica (dibujo)

Rolland, Romain, “Retorno”, pp. 3-4. Prosa

Cassou, Jean, “El intelectual en el mundo presente”, pp. 5-8. Ensayo

Arconada, César M., “Vivimos regidos por la edad antigua”, pp. 8-9. Ensayo

Cano, José Luis, “Surrealismo y lucha de clases”, pp. 10-11. Ensayo

Alberti, Rafael, “Hace falta estar ciego”, p. 11. Poesía

Sánchez Vázquez, Adolfo, “Número”, p. 12. Poesía

Prieto, Miguel, “Trabajadores del sur”, p. 13. Colaboración gráfica (dibujo)

Altolaguirre, Manuel, “Poema”, [“Desnudo de la noche”], p. 14. Poesía

Bazán, Armando, “La desaparición de Barbusse”, pp. 14-15. Semblanza

“Revista de revistas”, p. 15. Reseña

“Sin título”, p. 15. Nota

2 (enero-febrero de 1936)

Rebolledo, José Enrique, “Sin título”, portada. Colaboración gráfica (dibujo)

“Sin título”, p. 1. Editorial

Rebolledo, José Enrique, “Sin título”, p. 2. Colaboración gráfica (dibujo)

García Luengo, Eusebio, “Surco de Valle-Inclán”, pp. 2-3. Ensayo

Cuadra, Pablo Antonio, “Recluta”, p. 3. Poesía

Carmona, Darío, “Sin título”, p. 4. Colaboración gráfica (dibujo)

León, María Teresa, “Madre del hombre”, pp. 4-5. Prosa

Sánchez Vázquez, Gonzalo, “Raza frente a cultura”, pp. 5-6. Prosa

Augier, Ángel, “Poema de la guámpara”, pp. 7-8. Poesía

Serrano Plaja, Arturo, “Esa voz humillada”, pp. 8-9. Poesía

Rebolledo, José Enrique, “Campesinos”, p. 9. Colaboración gráfica (dibujo)

Prieto, Miguel, “Sin título”, p. 10. Colaboración gráfica (dibujo)

Prados, Emilio, “Los amos no duermen”, pp. 10-11. Poesía

Prieto, Miguel, “Sin título”, p. 11. Colaboración gráfica (dibujo)

Arconada César M., “Crepúsculos a la violeta”, p. 12. Nota

Rejano, Juan, “Gecé (ficha para la historia del vanguardismo)”, pp. 12-13. Prosa

Cano, José Luis, “Romain Rolland cumple 70 años”, pp. 13-14. Prosa

Sánchez Vázquez, Adolfo, “El poeta del imperialismo inglés ha muerto”, p. 14.

Nota

Rebolledo, José Enrique, “*Vivimos en una noche oscura*. Arconada, César M.”, pp. 14-15. Reseña

Sánchez Vázquez, Adolfo, “*Unamuno y el marxismo*. Armando Bazán”, p. 15. Reseña

Cano, José Luis, “*Pasión de la tierra*. Vicente Aleixandre”, p. 15. Reseña

“Revistas de revistas”, p. 16. Reseña

“Noticias”, p. 16. Nota

Tensor (madrid, 1935)

1-2 (agosto de 1935)

Sender, Ramón J., “La cultura española en la ilegalidad”, pp. 1-21. Ensayo

Nizan, Paul, “André Gide”, pp. 22-36. Ensayo

“Discusión y polémica”, pp. 37-38. Nota

F. G., “Guerra y Sánchez (Ramiro): *La expansión territorial de los Estados Unidos*”, pp. 39-40. Reseña

A. S., “Bazán (Armando): *Unamuno y el marxismo. (Con un ensayo de E. Eremburg)*”, pp. 40-41. Reseña

R S., “Foix (Pere): *Barcelona 6 d’ Octubre*”, pp. 41-42. Reseña

H. C., “Carnelli (María Luisa): *¡Quiero trabajo!*”, pp. 42-43. Reseña

I. B., “Gerundio de Campazas: *Fray Manolo*”, pp. 43-44, Reseña

R. G., “Pla y Beltrán: *Voz de la tierra. Poema en rebelión*”, p. 44. Reseña

M. del C. S., “Edouard Herriot: *Orient*”, pp. 44-45. Reseña

R. S., “Paheco (Isaac): *Rodríguez y Dos personajes y un fantasma. Teatro*”, pp. 45-46. Reseña

R., “Ramos Pedrezuela (Rafael): *La lucha de clases a través de la historia de México*”, pp. 46-48. Reseña

3-4 (septiembre de 1935)

Falcón, César, “Fisonomía y ejemplo de Barbusse”, pp. 1-13. Ensayo

Dinamov, Sergio, “El capitalismo actual y su literatura”, pp. 14-47. Ensayo

“El primer número de *Tensor*”, p. 47. Nota

“Barbusse muere en Moscou”, pp. 48-53. Prosa

D. M., “Louis Aragon: *Las campanas de Basilea*”, pp. 54-60. Crítica literaria

Ramos, José, “Antonio Ferro: *Salazar, el hombre y su obra*. Ediciones Fax. Madrid”, pp. 61-63. Reseña

“Ha muerto Cossío”, pp. 63-64. Prosa

5-6 (octubre de 1935)

“Historia de un día de la vida española”, pp. 1-104. Prosa narrativa

El Tiempo Presente (Madrid, 1935)

1 (marzo de 1935)

Prieto, Miguel, "Sin título", p. 1. Colaboración gráfica (dibujo)

Prieto, Miguel, "Tolstoi", p. 3. Colaboración gráfica (dibujo)

Ilitch, W., "Tolstoi ha muerto", p. 3. Prosa

"El Estatuto de Prensa y la cultura", p. 4. Prosa

Rolland, Romain, "La crisis social", p. 4. Prosa narrativa

Arconada, César M., "Lope de Vega y su contenido social", pp. 5 y 11. Ensayo

Torres Naharro, Bartolomé, "Hoy en las cortes reales", p. 6. Poesía

Heine, Enrique, "Los tejedores de Silesia", p. 6. Poesía

Chabás, Juan, "Juan Maragall", pp. 7 y 11. Prosa narrativa

Serrano Plaja, Arturo, "Con la luz más profunda", p. 8. Poesía

Cernuda, Luis, "El viento de septiembre entre los chopos", p. 8. Poesía

Panero, Leopoldo, "Conocimiento del deseo", p. 9. Poesía

García Lorca, Federico, "Tierra y Luna", p. 9. Poesía

Prados Arrarte, Jesús, "Dos etapas de la economía capitalista", p. 10. Prosa

Petoire, "Precioso espectáculo", p. 11. Prosa

"Nuestra llegada", p. 12. Editorial

Serrano Plaja, Arturo, "Ha sido reformada la Junta Nacional de Música", p. 12.

Nota

Arconada, César M., "Salvador de Madariaga afirma que suena la segunda hora de España", p. 12. Nota

Serrano Plaja, Arturo, "Fernando de los Ríos desarrolla un curso de conferencias", p. 12. Nota

Olivares, Antonio, "Cataluña", p. 13. Crítica teatral

L. F., "Estados Unidos. El año literario", p. 13. Prosa

Arconada, César M., “Antonio Zozaya habla de libertad en el discurso de ingreso en la Academia”, p. 13. Nota

Arconada, César M., “Al poeta Bastera le erigen un busto en Bilbao”, p. 13. Nota

Bazán, Armando, “*Yerma*, de García Lorca en el Español”, p. 14. Crítica teatral

Castellón Díaz, José, “Generalidades”, p. 14. Prosa

Serrano Plaja, Arturo, “La Tarumba”, p. 14. Nota

Delgado, Emilio, “Exposiciones de pintura. A Ponce de León”, p. 14. Crítica de arte

Feria, Ramón, “R. J. Sender. *La noche de cien cabezas*”, p. 15. Reseña

Bazán, Armando, “Ferdinand Celine. *Voyage au bout de la nuit*”, p. 15. Reseña

Azcoaga, Enrique, “Ilya Ehrenbourg”, pp. 15-16. Reseña

Serrano Plaja, Arturo, “*Donde habite el olvido*”, pp. 15-16. Reseña

“Índice de revistas”, p. 16. Reseña

2 (abril-mayo de 1935)

Aragon, Louis, “De surrealista a militante”, p. 3. Prosa

Alberti, Rafael, “De un momento a otro (poema de la familia)”, p. 4. Poesía

Delgado, Emilio, “Los valores del 98”, pp. 5-6. Ensayo

Arcipreste de Hita, “Arcipreste de Hita”, [Ensiemplo de la propietat que el dinero ha".- "Aquí fabla el pecado de la avaricia"], p. 7. Poesía

Olmo, Rosario del, “Los intelectuales contra la guerra. Luis Araquistáin, Antonio Machado, Roberto Castrovido”, pp. 8-9. Encuesta

Herradón, José, “El capital monopolista”, p. 10. Prosa

“El principio de acción y reacción en la economía”, p. 10. Nota

Vaillant Couturier, P., “Restricción de la cultura”, p. 11. Prosa

“Un congreso internacional de escritores”, p. 11. Prosa

“Ferias y fiestas del libro”, p. 12. Editorial

- “Las bibliotecas obreras”, p. 12. Editorial
- L. F., “La poesía, los patronos y Giménez Caballero”, p. 13. Nota
- “Escritores cubanos presos”, p. 13. Nota
- Bazán, Armando, “Las glorias de Besteiro o el marxismo académico”, p. 13. Nota
- “América del Sur”, p. 13. Nota
- A., “René Crevel”, p. 14. Nota
- Armayer, Aniceto, “*¡Viva Villa!*”, p. 14. Crítica cinematográfica
- Bazán, Armando, “*Fuenteovejuna*, en el Español”, p. 14. Crítica teatral
- “*Gas*, de Kaiser, en el TEA”, p. 14. Crítica teatral
- Arconada, César M., “Baroja ingresa en la Academia”, p. 15. Nota
- J. F. E., “*Les Cloches de Bale*. Louis Aragon”, p. 15. Reseña
- “*La amenaza del fascismo*, por John Stranchey. Edit. España. Madrid, 1934”, p. 15. Reseña
- García Luengo, Eusebio, “La contradicción del humorismo”, p. 15. Nota
- “*Camarada*, por Humberto Salvador. Quito”, p. 15. Reseña
- Ed., “*Rodríguez*, por Isaac Pacheco. Ed. Pueyo, 1935”, p. 16. Reseña
- “Revistas españolas”, p. 16. Reseña
- Arconada, César M., “*Explicación de Octubre*, de Consuelo Bergés”, p. 16. Reseña
- B., “*La filosofía española*. J. Izquierdo Ortega. Madrid, 1935”, p. 16. Reseña
- Feria, Ramón, “*Reparto de tierras*. César M. Arconada”, p. 16. Reseña

Yunque, 4, 5 y 6 (Lugo, 1932)

4 (mayo 1932)

“Re-presentación”, s. p. Editorial

Fole, Ánxel, “Diana”, s. p. Poesía

Cuadrado, Arturo, “La canción del día. Filmófono”, s. p. Prosa

Montero Díaz, Santiago, “Eremburg y Galicia”, s. p. Prosa

“Internacional comunista”, s. p. Himno

Martínez López, Ramón, “Deseo”, s. p. Prosa

Lamas, Francisco, “Hambre y sed de justicia”, s. p. Prosa

Manteiga, Luis, “Jornada de lucha. Preparemos nuestro frente”, s. p. Prosa

“Metralla”, s. p. Nota

5 (julio de 1932)

Anxel-Johán, “Sin título”, Portada. Colaboración gráfica (grabado)

Fole, Ánxel, “Ultreya. Las veinticuatro horas lucenses de Mabilille de Poncheville”,
s. p. Prosa narrativa

Romero Boelle, “Sin título”, s. p. Colaboración gráfica (grabado)

Cuadrado, Arturo, “Teleflor”, s. p. Prosa

Cunqueiro, Álvaro, “Do libro *Poemas do si i-o non*” [Limiar .- 12], s. p. Poesía

Iglesia Alvariño, Aquilino, “Na oscuridade”, s. p. Poesía

Lamas, Francisco, “Ollos mollados”, s. p. Prosa

Martínez Barbeito, Carlos, “Segadores a Castilla”, s. p. Prosa

Pimentel, Luis, “Horas”, s. p. Poesía

Manteiga, Luis, “Día de Galicia”, s. p. Prosa

Pita, Emilio, “Teatro gallego”, s. p. Prosa

Romero Boelle, "Sin título", s. p. Colaboración gráfica (grabado)

Sigüenza, Julio, "Poema" ["O ferreiro fáí estrelas"], suplemento. Poesía

Anxel Johan, "Sin título", suplemento. Colaboración gráfica (grabado)

6 (otoño de 1932)

Anxel Johán, "Sin título", portada. Colaboración gráfica (grabado)

Veiga, Luis de, "Racionalización da Política", s. p. Prosa

Colmeiro, "Dibujo", s. p. Colaboración gráfica (dibujo)

Manteiga, Luis, "Un recuerdo. Isadora Duncan", s. p. Semblanza

García Lorca, Federico, "Madrigal a la ciudad de Santiago", s. p. Poesía

Toller, Ernst, "Del libro *Das Schwalbenbuch*", s. p. Poesía

Borges, Norah, "Sin título", s. p. Colaboración gráfica (dibujo)

Dédalus, "Semblanza de Ramón, en estilo Pombiano", s. p. Semblanza

Martínez Barbeito Carlos, "Apolitikon", "Sin dios", s. p. Poesía

Santiso Girón, L., "Expansión y límite del Nacionalismo", s. p. Prosa

Seoane, Luis, "Naturaleza viva", s. p. Colaboración gráfica (dibujo)

Pimentel, Luis V. F. , "Oración", "Paseo", s. p. Poesía

Romero Boelle, "Linoleum", s. p. Colaboración gráfica (grabado)

Sigüenza, Julio, "Sin título", ["Furan Os ouros do día" .- "A noite rouba o paisaxe"
.- "No tunel mouro da noite"], s. p. Poesía

Fole, Ánxel, "Fragmentos", s. p. Prosa poética

Maside, Carlos, "Grabado en madera", s. p. Colaboración gráfica (grabado)

Cunqueiro, Álvaro, "*Rúa 26*. Diálogo limiar", s. p. Prosa narrativa

Cuadrado, Arturo, "El color hecho hombre. Arturo Souto", s. p. Crítica de arte

Eiroa, Carlos, "Escultura", s. p. Colaboración gráfica (escultura)

Fole, Ánxel, "*Resol*: su alegre verdad", s. p. Reseña

Fole, Ánxel, “Tres pintores y un escultor”, s. p. Crítica de arte

Fole, Ánxel, “Galiza”, s. p. Reseña

Fole, Ánxel, “El fracaso de un centenario”, s. p. Nota

Manteiga, Luis, “Elías Erenburg”, s. p. Reseña

Romero Boelle, “Linoleum”, s. p. Colaboración gráfica (grabado)