

NERUDA EN ESPAÑA: CABALLO
VERDE PARA LA POESIA.
(SPANISH TEXT)



LOPEZ-GUERRA, REBECCA JOW
DEGREE DATE: 1981

University
Microfilms
International

Published on demand by

300 N. ZEEB ROAD, ANN ARBOR, MI 48106
30/32, MORTIMER ST., LONDON WIN 7RA, ENGLAND

This is an authorized facsimile
printed by microfilm/xerography on acid-free paper
in 1984 by
UNIVERSITY MICROFILMS INTERNATIONAL
Ann Arbor, Michigan, U.S.A.
1707

Lopez-Guerra, Rebecca Lowers

All Rights Reserved

LOPEZ-GUERRA, REBECCA JOWERS

NERUDA EN ESPAÑA: CABALLO VERDE PARA LA POESIA. (SPANISH
TEXT)

Michigan State University

Ph.D. 1981

University
Microfilms
International

300 N. Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106

Copyright 1981

by

Lopez-Guerra, Rebecca Jowers

All Rights Reserved

INFORMATION TO USERS

This was produced from a copy of a document sent to us for microfilming. While the most advanced technological means to photograph and reproduce this document have been used, the quality is heavily dependent upon the quality of the material submitted.

The following explanation of techniques is provided to help you understand markings or notations which may appear on this reproduction.

1. The sign or "target" for pages apparently lacking from the document photographed is "Missing Page(s)". If it was possible to obtain the missing page(s) or section, they are spliced into the film along with adjacent pages. This may have necessitated cutting through an image and duplicating adjacent pages to assure you of complete continuity.
2. When an image on the film is obliterated with a round black mark it is an indication that the film inspector noticed either blurred copy because of movement during exposure, or duplicate copy. Unless we meant to delete copyrighted materials that should not have been filmed, you will find a good image of the page in the adjacent frame. If copyrighted materials were deleted you will find a target note listing the pages in the adjacent frame.
3. When a map, drawing or chart, etc., is part of the material being photographed the photographer has followed a definite method in "sectioning" the material. It is customary to begin filming at the upper left hand corner of a large sheet and to continue from left to right in equal sections with small overlaps. If necessary, sectioning is continued again—beginning below the first row and continuing on until complete.
4. For any illustrations that cannot be reproduced satisfactorily by xerography, photographic prints can be purchased at additional cost and tipped into your xerographic copy. Requests can be made to our Dissertations Customer Services Department.
5. Some pages in any document may have indistinct print. In all cases we have filmed the best available copy.

University
Microfilms
International

300 N. ZEEB RD., ANN ARBOR, MI 48106

RESUMEN DE ESPAÑA:
CABALLO VERDE PARA LA POESIA

by

Rebecca Jowers López-Guerra

A DISSERTATION

Submitted to

Michigan State University

in partial fulfillment of the requirements

for the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

Department of Romance and Classical Languages

1980

INFORMATION TO USERS

NOTICE TO USERS

This text produced from a copy of a document sent to us for microfilming. While the most advanced technology was used in its preparation, and sometimes this document has been used, the quality is heavily dependent upon the quality of the original submitted.

vi

The following explanation of anomalies is provided to help you understand markings or notations which may appear on this reproduction.

STANDARD MICROFILMS

1. The sign or "mark" for pages apparently lacking from the document photographed is "Missing Page(s)". If it was possible to obtain the missing page(s) or section, they are affixed into the file along with adjacent pages. This may have necessitated cutting through an image and duplicating adjacent pages to assure you of complete continuity.

2. When an image on the film is blurred or distorted, a round mark appears as an indication that the film has been re-exposed after the original copy because of movement during exposure, or otherwise. When we attempt to correct copyrighted material, we have found, you will find a great many of the images are blurred and distorted. If you find a great many of the images are blurred and distorted, you will find a great many of the images are blurred and distorted.

© Copyright by
Rebecca Jowers López-Guerra
1981

3. When a map, drawing or other illustration of the original being photographed has been lost, the illustration is indicated by "missing" the material. It is necessary to have drawings of the original left hand corner of a large drawing or illustration to which there are photographs with small overlaps. If necessary, re-exposure is continued again beginning below the first row and continuing on the next row.

4. For any illustration that cannot be reproduced satisfactorily by xerography, photographic prints are included with the microfiche. These are typed into your xerographic copy. Reprints can be made at the Information Center Service Department.

STANDARD MICROFILMS

5. Some pages in any document may have indistinct print. In all cases we have filmed the best available copy.

0881

University
Microfilms
International

300 North Zeeb Road

ABSTRACT

NERUDA EN ESPAÑA:

CABALLO VERDE PARA LA POESIA

By

Rebecca Jowers López-Guerra

Critics and biographers of the Nobel Prize-winning Chilean poet Pablo Neruda have long agreed that Neruda's short residence in Madrid from 1934-36 before the outbreak of the Civil War was a decisive period in his formation and determined the nature of his future poetics and politics. At the same time, the impact of his Residencia en la Tierra in pre-war literary circles should not be overlooked. This dissertation constitutes an in-depth study of the literary relationships of Neruda with Spain and gives particular attention to the pre-war years. Chapter One outlines the major currents which dominated the Spanish literary scene from 1930 to 1936 and which greatly influenced Neruda's poetry. Chapters Two and Three trace Neruda's literary relationships with Spain before, during and after the Civil War. Chapter Four examines the nature of the numerous literary magazines published in Spain during the Second Republic and serves as a prologue to Chapters Five and Six which center on Caballo Verde para la Poesía, a poetry journal which Neruda directed in 1935-36 and in which the most significant Spanish poets of this period collaborated.

Neruda's contact with Spain was important because it was there that he first received full recognition as a poet, earning the admiration and esteem of his Spanish contemporaries. With the advent of the Civil War

and the tragic death of his friend Lorca, Neruda abandons the hermetic poetry of his Residencias and makes a political commitment which dictated the course of the rest of his life. Neruda's impact on Spanish pre-war poetics was no less dramatic. His manifestos in favor of "impure poetry," published in Caballo Verde, added to the tendency to "humanize" the poetry of the twenties and reflect a moment of transition between the "pure poetry" of the previous decade and the politically oriented poetry of the Civil War years. Caballo Verde para la Poesfa is representative of the literary magazines of the Republican period not only because of Neruda's prologues, but also because of the quality and versatility of the originals it published. Contributors to Caballo Verde included Lorca, Alberti, Cernuda, Guillén, Miguel Hernández and many other poets of renown. Because of Neruda's posterior political affiliation, the magazine has often been classified erroneously as a forum for political poetry, when in reality its contents reflect the diversity of literary currents which coexisted in Spain before the Civil War.

In documenting Neruda's relationship with Spain we have drawn upon thirteen different speeches, lectures and prose pieces which have not yet been incorporated into the Chilean poet's "Obras Completas." Among the supplementary data provided in the Apendices are a Bio-Bibliography of the contributors to Caballo Verde and a catalogue of ninety-four literary magazines of the pre-war era which were consulted in the elaboration of this dissertation.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN A LA HISTORIA DE LA LINGÜÍSTICA EN LA AMÉRICA LATINA	1
LA LINGÜÍSTICA EN LA AMÉRICA LATINA: UN ANÁLISIS DE LA SITUACIÓN ACTUAL	11
LA LINGÜÍSTICA EN LA AMÉRICA LATINA: EL CASO DE LA AMÉRICA LATINA	29
LA LINGÜÍSTICA EN LA AMÉRICA LATINA: EL CASO DE LA AMÉRICA LATINA	37
LA LINGÜÍSTICA EN LA AMÉRICA LATINA: EL CASO DE LA AMÉRICA LATINA	127
LA LINGÜÍSTICA EN LA AMÉRICA LATINA: EL CASO DE LA AMÉRICA LATINA	169
LA LINGÜÍSTICA EN LA AMÉRICA LATINA: EL CASO DE LA AMÉRICA LATINA	214
LA LINGÜÍSTICA EN LA AMÉRICA LATINA: EL CASO DE LA AMÉRICA LATINA	298

A Luis

LA LINGÜÍSTICA EN LA AMÉRICA LATINA: EL CASO DE LA AMÉRICA LATINA	301
LA LINGÜÍSTICA EN LA AMÉRICA LATINA: EL CASO DE LA AMÉRICA LATINA	316
LA LINGÜÍSTICA EN LA AMÉRICA LATINA: EL CASO DE LA AMÉRICA LATINA	323
LA LINGÜÍSTICA EN LA AMÉRICA LATINA: EL CASO DE LA AMÉRICA LATINA	408
LA LINGÜÍSTICA EN LA AMÉRICA LATINA: EL CASO DE LA AMÉRICA LATINA	462
LA LINGÜÍSTICA EN LA AMÉRICA LATINA: EL CASO DE LA AMÉRICA LATINA	467

and the tragic death of his friend Larca, Neruda abandons the hermetic poetry of his *Residencia en la tierra* and writes a political commitment which dictated the course of the rest of his life. Neruda's impact on Spanish pre-war poetry was no less dramatic. His outburst in favor of "concrete poetry"

AGRADECIMIENTO

La autora quiere expresar su agradecimiento a los profesores que han orientado y apoyado este trabajo: Dr. George P. Mansour, Dr. Juan Antonio Calvo-Costa, Dr. Donald A. Yates, Dr. Robert L. Fiore, y en especial a la Dra. Helene Tzitsikas, directora del mismo.

of the literary movement of the Republican period not only because of Neruda's prologue, but also because of the quality and versatility of the originals it published. Contributors to *Revista de Poesía* included Larca, Alfaro, Umbral, Guillén, Miguel Hernández and many other poets of renown. Because of Neruda's political and political affiliation, the magazine has often been classified incorrectly as a forum for political poetry, when in reality its contents reflect the diversity of literary currents which coexisted in Spain before the Civil War.

In documenting Neruda's relationship with Spain we have drawn upon thirteen different sources, lectures and prose pieces which have not yet been incorporated into the Chilean poet's *Three Decades*. Among the supplementary data provided in the Appendix are a bio-bibliography of the contributors to *Revista de Poesía* and a catalogue of sixty-four literary magazines of the pre-war era which were consulted in the elaboration of this dissertation.

CONTENIDO

	PAG.
INTRODUCCION	1
CAPITULO I--LA VIDA LITERARIA EN LA ESPAÑA REPUBLICANA	11
CAPITULO II--NERUDA EN ESPAÑA: LA POESIA DE LA PREGUERRA	39
CAPITULO III--NERUDA EN ESPAÑA: LA GUERRA Y DESPUES	77
CAPITULO IV--LAS REVISTAS LITERARIAS EN LA SEGUNDA REPUBLICA	137
CAPITULO V--UNA REVISTA POLEMICA: <u>CABALLO VERDE PARA LA POESIA</u>	169
CAPITULO VI-- <u>CABALLO VERDE</u> : CONTENIDO Y SIGNIFICADO DE LA REVISTA	214
CONCLUSIONES	298
APENDICE A--TEXTOS EN PROSA PARA DOCUMENTAR LA EXPERIENCIA	
ESPAÑOLA DE PABLO NERUDA	303
APENDICE B--ESPAÑA EN LAS POESIAS DE PABLO NERUDA	316
APENDICE C--BREVE BIO-BIBLIOGRAFIA DE LOS COLABORADORES DE <u>CABALLO</u>	
<u>VERDE</u>	323
APENDICE D--INDICES A LOS CUATRO NUMEROS DE <u>CABALLO VERDE</u>	405
APENDICE E--CATALOGO DE LAS REVISTAS LITERARIAS DE LA EPOCA	
REPUBLICANA	408
BIBLIOGRAFIA CONSULTADA	461

INTRODUCCION

La introducción a este libro se divide en tres partes: la primera, que trata de la historia de la literatura latinoamericana, la segunda, que trata de la literatura de la época republicana, y la tercera, que trata de la literatura del presente.	
CAPÍTULO I—LA HISTORIA DE LA LINGÜÍSTICA EN LA SEGUNDA REPUBLICA	
CAPÍTULO II—LA REVISTA POLARIS: CASO DE ESTUDIO DE LA POESIA	
CAPÍTULO III— <u>CASO DE ESTUDIO DE LA REVISTA</u> CONTENIDO Y SIGNIFICADO DE LA REVISTA CONCLUSIONES	
APÉNDICE A—TEXTO EN FORMA PARA DOCUMENTAR LA EXPERIENCIA EXPERIENCIA DE PAUL HENRI	
APÉNDICE B—COMPARA EN LAS POESIAS DE PAUL HENRI	
APÉNDICE C—BREVE BIO-BIBLIOGRAFIA DE LOS COLABORADORES DE <u>CASO DE ESTUDIO</u>	
ÍNDICE	
APÉNDICE D—ÍNDICE A LOS DATOS NUMÉRICOS DE <u>CASO DE ESTUDIO</u>	
APÉNDICE E—CATALOG DE LAS REVISTAS LINGÜÍSTICAS DE LA ÉPOCA REPUBLICANA BIBLIOGRAFIA CONSULTADA	

El 21 de octubre de 1971 la Academia de Suecia hizo pública la lista de los Premios Nóbel concedidos aquel año. El premio para la Sección de Literatura recaía por sexta vez en la historia de la Institución Nóbel en un escritor de habla española; en esta ocasión, en el embajador de Chile en París, Pablo Neruda.¹ Por estas fechas el poeta, acompañado por su mujer Matilde Urrutia, apareció ante las cámaras de la televisión francesa para expresar algunas observaciones sobre la génesis y evolución de su obra poética. Neruda habló largamente sobre su infancia en Temuco, su iniciación en la poesía cuando era un joven estudiante en Santiago, sus aventuras en la India como cónsul de Chile, su posterior conversión al comunismo y el nuevo rumbo de su obra a partir de Canto General. Y en medio de estas declaraciones sonaba una y otra vez la palabra "España." La corta estancia del poeta chileno en España entre 1934 y 1936 afectó profundamente el resto de su vida. Neruda en estas declaraciones en París, ya en la cumbre de su carrera literaria, reconocía su deuda con España:

. . . España fue para mí la experiencia total en el sentido que reveló la profundidad de la tradición ibérica que tiene mucho que ver con mi poesía, con mi ser y también con la revelación política. . . Desde ese momento conocí a mis camaradas, a mis hermanos los poetas de España; hice una verdadera adquisición de fraternidad, de ternura, de amistad. Todo eso me hizo pensar que debía vivir para siempre en España. Si no hubiese sido por la guerra, todavía estaría seguramente allí, . . . en todos mis libros hay siempre un fragmento para España. . .

Pero estas declaraciones de 1971 no eran, ni mucho menos, las primeras en que Neruda reconocía la influencia de la experiencia española en su poesía. En 1939, al recordar la fuerte impresión que le hizo su llegada a Madrid, declaró:

Comprendí entonces que a nuestro romanticismo americano, a nuestra fluvial y volcánica construcción, hacía falta esta primera Alianza que en España, antes de esta guerra terrible, vi a punto de realizarse, juntándose el misterio con la exactitud,² el clasicismo con la pasión, el pasado con la esperanza.

Si el mismo Neruda reconoció la importancia que tuvo su estancia en España para el desarrollo de su poesía, los críticos de su obra tampoco han dejado de señalarla. Pedro Henríquez Ureña sostenía que el "inventor" de Neruda había sido García Lorca porque ". . . de España salió con mucha más fama de la que tenía cuando llegó a Madrid."³ Aunque esto de "inventar a Neruda" nos parece una exageración, no deja de encerrar algo de verdad. Como observa Jaime Concha, en España Neruda recibió su consagración definitiva:

Marginado social en Chile, expatriado en el Extremo Oriente, burócrata en su propia patria, por fin puede Neruda ser lo que siempre ha ansiado: poeta. Ser poeta, en España, significaba en estos días--como él lo ha recordado a menudo--un oficio, una actividad cotidiana, un trabajo permanente y lleno de sentido.⁴

La importancia de la experiencia española para Neruda queda entonces patente. Pero ¿qué decir, en cambio, del impacto del poeta de Residencia en la tierra en el ambiente literario de España en este período de 1934 a 1936? Más de un crítico de renombre lo considera fundamental para comprender el rumbo que toma la poesía española a partir de estas fechas. Juan Cano Ballesta compara la llegada de Neruda a Madrid con la de Rubén Darío unas cuatro décadas antes y afirma que

La poesía de Pablo Neruda deslumbró y exasperó en los ambientes madrileños, . . . la presencia de un elemento corrosivo y de un fermento como el de Residencia de Neruda enriqueció las posibilidades de creación artísticas aportando un poderoso ingrediente renovador.

Cano Ballesta opina que no se ha valorado suficientemente el papel ejercido por Neruda durante este período y que se presencia en Madrid ". . . merece ser estudiada si queremos llegar a comprender debidamente y en su rica variedad de elementos el juego de fuerzas que hizo posible el gran florecimiento de la lírica en las últimas décadas."⁵

Igualmente, Biruté Ciplijauskaite considera a Neruda, junto con César Vallejo, parcialmente responsable de la nueva orientación poética de la preguerra. Y varios críticos españoles, algunos de ellos, como Luis Rosales, a la vez protagonistas de estos hechos, asignan a Neruda un papel primordial en ayudar a crear la "tensión vivificadora que se produce en el mundo español a partir de los años 34 y 35."⁶

En 1971 ya existían numerosos estudios sobre la poesía nerudiana. Y a raíz de la concesión del Premio Nóbel al poeta chileno y su inesperada muerte en 1973 poco después de la caída del gobierno Allende, se han visto multiplicarse los trabajos y homenajes que exploran casi todos los rincones de su mundo poético.

Además de los trabajos sobre aspectos parciales de su poesía, existen valiosos estudios que aspiran a dar una visión global de la poesía de Neruda. En este sentido son significativas las investigaciones de Amado Alonso, Raúl Silva Castro, Jaime Concha, Margarita Aguirre, Emir Rodríguez Monegal y otros.⁷ Generalmente, estos estudios se centran en el papel de Neruda como el gran cantor del continente americano y en su influencia en la poesía hispanoamericana contemporánea.

Pero todavía falta un estudio a fondo del período español de la poesía de Neruda, tan decisivo para su maduración poética. Los trabajos arriba mencionados tratan la etapa española en la formación nerudiana, pero no de manera exhaustiva, ya que sus fines son otros. El propósito

del presente estudio es el de examinar detenidamente esta etapa de la carrera de Neruda para determinar el impacto que tuvo la experiencia española en su obra posterior y, a la vez, considerar la influencia que ejerció Neruda en el ambiente literario de España y en ciertos poetas españoles que colaboraron tan estrechamente con él.

Un buen punto de partida para un estudio sobre la etapa española de la poesía nerudiana es la revista Caballo Verde para la Poesía que dirigió Neruda y en la cual colaboraron muchos de los poetas españoles más importantes de la preguerra: Lorca, Alberti, Aleixandre, Hernández, Cernuda, Moreno Villa, Serrano Plaja y otros. Caballo Verde, con sus prólogos, verdaderos manifiestos de la poética nerudiana, fue material de acaloradas polémicas en su día, y los comentaristas del período estiman que la revista fue una de las más relevantes de su tiempo. En opinión de José Luis Cano, "Cabría afirmar que si el órgano más importante de la primera fase de la generación (del 27) fue la revista Litoral . . . , el de la segunda fue una dirigida por Neruda."⁸ Y si es cierto como dijo J. Lechner que "toda revista literaria es un barómetro que permite determinar el clima cultural de una época," un estudio de Caballo Verde, puede aportar mucho a la comprensión de las corrientes literarias de la década de los treinta. Lechner, en su introducción a la reedición en facsímil de Caballo Verde, lamenta que, por los motivos que sean, los historiadores de la literatura la hayan pasado por alto, o aún peor, hayan sometido a Caballo Verde a toda clase de interpretaciones erróneas sin conocer a fondo la revista y el ambiente en que apareció. El mismo autor sugiere que

. . . ahora que han pasado las pasiones y esta reedición de la revista permite que sea consultada por un público más amplio del que hasta ahora ha sido el caso, quizás

sea oportuno volver a considerar el papel que ésta desempeñó en la vida literaria de España y sopesar serenamente sus fallos y sus méritos.⁹

Para iniciar este estudio sobre Neruda y su revista Caballo Verde para la Poesía, examinamos primero en el Capítulo I el ambiente literario que dominaba en España entre 1930 y 1936 para determinar las preocupaciones estéticas y sociales que predominaban allí antes de la llegada del poeta chileno en 1934. En estos años se desarrollaba una actividad intelectual intensísima y el hombre de letras comenzaba a jugar un papel importante en los asuntos diarios de la República. A través de una selección representativa de periódicos, revistas literarias y encuestas de la época se advierte el cambio de rumbo que se acusa en la poesía española a partir de 1930 y el debate que se libra por estas fechas entre partidarios de la poesía "pura" y la poesía "rehumanizada" que se vuelve, en algunos casos, poesía de compromiso. Analizamos ciertos hechos sociopolíticos que tuvieron fuertes repercusiones en los círculos literarios y que ayudaron a acelerar este cambio de rumbo. Y por último, se pasa a considerar la semejante y simultánea evolución poética y política que ocurre en algunos de los poetas que luego fueron colaboradores de la revista Caballo Verde: Alberti, Prados, Serrano Plaja, Miguel Hernández, Cernuda y Lorca.

Los Capítulos II y III de este trabajo se dedican a investigar los contactos de Neruda con España y sus poetas que empezaron en 1927, continuaron durante la República y la guerra civil, y duraron hasta su muerte. El Capítulo II trata extensivamente el período en que Neruda como cónsul, entre 1934 y 1936, convivió en estrecho contacto con los poetas españoles más influyentes del período de la preguerra. El Capítulo III traza las relaciones del poeta chileno con España durante

la guerra civil, cuando se dedicó a una labor de agitación a favor de la República, y después, a lo largo de su carrera en la cual se evidencia una continua preocupación por España y sus poetas. En estos dos capítulos documentamos las actividades de Neruda relacionadas con España y sus poetas para demostrar cómo estas experiencias influyeron en su poesía. Al mismo tiempo resaltamos los aspectos de la poesía de Neruda que aportaron elementos nuevos al ambiente literario de Madrid para así comprender el dinámico intercambio poético que tuvo lugar entre Neruda y los poetas españoles que fueron sus amigos y admiradores.

Como prólogo al estudio de la revista Caballo Verde para la Poesía, se examinan en el Capítulo IV algunas de las múltiples revistas literarias que aparecieron en España entre 1930 y 1936. Para resaltar la pluralidad de enfoques que representan, y para poder definir mejor la revista nerudiana luego, presentamos un sistema de categorías útiles para clasificar las revistas literarias de la época republicana: Revistas minoritarias de creación, Revistas minoritarias de creación y crítica, Revistas mayoritarias de difusión literaria y Revistas mayoritarias de literatura y política. Una vez establecidas estas categorías, se pasa a tratar brevemente de algunas de las revistas representativas de cada grupo, facilitando así una mayor comprensión del fenómeno de las revistas republicanas en su conjunto, y de Caballo Verde en particular.

Nuestro estudio del intercambio literario entre Neruda y los poetas españoles se centra en los Capítulos V y VI, en donde se muestra la culminación de sus esfuerzos con la publicación de la revista Caballo Verde para la Poesía. En el Capítulo V, examinamos la poética de "impureza" que Neruda elaboró en los manifiestos que encabezan cada uno de los cuatro números de la revista, y seguimos con detalle la polémica

que suscitó Caballo Verde en la prensa y en las revistas literarias de la preguerra. En el Capítulo VI, consideramos las colaboraciones poéticas publicadas en Caballo Verde para averiguar qué corrientes literarias representaban y para ver en qué medida influyeron las teorías nerudianas en los poetas colaboradores de la revista. Ofrecemos una interpretación del significado de Caballo Verde para la Poesía en el ambiente literario de la época, ya que creemos que ha sido interpretado erróneamente por algunos críticos en la posguerra.

Al final de este estudio, presentamos una serie de documentos que complementan nuestra investigación. El Apéndice A es la relación de una serie de textos nerudianos en prosa, escritos en fechas muy diversas, y que tratan de alguna manera el tema de España. Algunos son de difícil acceso; otros se encuentran con más facilidad y son conocidos. Todos cobran un significado especial vistos en su conjunto como documentos que comprueban la gran importancia que Neruda dio a España a lo largo de su vida. Asimismo, el Apéndice B ofrece una relación de los poemas de Neruda que tienen como tema España o los españoles, y que subrayan una vez más su continuado interés por este país. Como complemento al estudio de Caballo Verde, el Apéndice C agrega datos sobre la vida y producción literaria de los múltiples colaboradores, y el Apéndice D aporta un índice del contenido de la revista. Y por último, el Apéndice E añade detalles sobre otras revistas literarias de la época republicana que han servido para la elaboración de este trabajo.

Las obras consultadas a lo largo de esta tesis quedan expuestas en una bibliografía a continuación de los apéndices. La mayoría de los datos empleados en la documentación del estudio proceden de periódicos y

revistas españolas editadas entre 1930 y 1936. En nuestro tratamiento de Caballo Verde hemos complementado estos datos impresos, con otra información procedente de una importante protagonista en la publicación de la revista, Concha Méndez. La investigación se llevó a cabo en Madrid, en la Biblioteca Nacional, la Hemeroteca Municipal y el Ateneo, y en las bibliotecas de la Universidad del Estado de Michigan (East Lansing) y de la Universidad de Michigan (Ann Arbor), E.E.U.U.

A lo largo de este trabajo nos referimos repetidamente a varias obras de Neruda. Utilizamos las siglas "O. C." y un número romano para citar cada uno de los tres volúmenes de las Obras Completas del poeta (Buenos Aires: Losada, 4ª edición aumentada, 1973). Las referencias a sus memorias Confieso que he vivido (Barcelona: Seix Barral, 1974) traen la abreviatura "Confieso. . ." y el número correspondiente de página. Las citas señaladas por el título "Para nacer he nacido" y el número de página, proceden de la colección de textos nerudianos en prosa que lleva este nombre (Barcelona: Seix Barral, 1978). Se entiende que todos los artículos citados de revistas o periódicos que no lleven indicación del lugar de publicación, aparecieron en Madrid.

NOTAS

¹Estas declaraciones a la televisión francesa fueron recogidas por André Camp y Ramón Luis Chao en la revista Triunfo (13 de noviembre de 1971), págs. 19-20.

²En Emilio Oribe, Juan Marinello y Pablo Neruda, Neruda entre nosotros (Montevideo: AIAPE--Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores--, 1938), pág. 38.

³Citado por Jorge Guillén en su prólogo a las Obras Completas de Lorca (Madrid: Aguilar, 19ª edición, 1973), pág. lxxi.

⁴Jaime Concha, Neruda (1904-1936), (Santiago: Editorial Universitaria, 1972), pág. 245.

⁵Juan Cano Ballesta, La poesía española entre pureza y revolución (Madrid: Gredos, 1972), págs. 201-202.

⁶Birutė Ciplijauskaite, El poeta y la poesía. Del romanticismo a la poesía social (Madrid: Insula, 1966), pág. 383; y Luis Rosales, "Leopoldo Panero hacia un nuevo humanismo," Cuadernos Hispanoamericanos 187-188 (julio-agosto, 1965), pág. 65.

⁷Amado Alonso, Poesía y estilo de Pablo Neruda (Buenos Aires: Losada, 1940); Raúl Silva C. Pablo Neruda (Santiago: Universitaria, 1964); Jaime Concha, Neruda (1904-1936) (Santiago: Universitaria, 1972); Margarita Aguirre, Las v...to Neruda (Barcelona: Grijalbo, 1973) y Emir Rodríguez Monegal, El viajero inmóvil, (Caracas: Monte Avila, 1977).

⁸José Luis Cano, "La generación de la amistad" en La poesía de la generación del 27 (Madrid: Guadarrama, 2ª ed., 1973), pág. 21. Semejante juicio hace Miguel Angel Hernando en su libro Prosa vanguardista en la generación del 27 (Gecé y "La Gaceta Literaria") (Madrid: Prensa Española, 1975), pág. 57.

⁹Jan Lechner en su introducción a la reimpresión de Caballo Verde para la Poesía (Gläshutten im Taunus, Alemania: Verlag Detlev Auermann y Nendeln, Liechtenstein: Kraus Reprint, 1974), s.p.

CAPITULO I

LA VIDA LITERARIA EN LA SEGUNDA REPUBLICA

Como antecedente a nuestro estudio sobre Pablo Neruda y la importancia que tuvieron las experiencias vividas en España es menester examinar primero el ambiente cultural que dominaba en este país antes de su llegada a Madrid como cónsul de Chile en 1934. Este singular clima literario, que Neruda calificó de "renacimiento espléndido y generoso de la vida creativa española"¹ impresionó profundamente al poeta chileno, e iba a influir decisivamente en su futura evolución poética. En los primeros años de la década de los treinta, España experimentaba una serie de cambios profundos en todos los niveles de su existencia. La caída de la monarquía y la subsiguiente proclamación de la Segunda República en abril de 1931 removi6 de manera radical las bases políticas de la sociedad española. Y este período de conmoción nacional coincide con un momento de máxima efervescencia literaria y cultural, en que España cuenta con tres generaciones de poetas, novelistas y dramaturgos que producen entre 1931 y 1936 algunas de sus obras más significativas.

En cuanto a la poesía, en esta época, Unamuno escribe su Diario poético, Juan Ramón Jiménez edita sus cuadernos de Sucesión y Antonio Machado publica la tercera edición de sus Poesías completas. De la época de la preguerra son también algunas de las obras más importantes de la generación del 27 como Espadas como labios y La destrucción o el amor de Aleixandre, La voz a tí debida de Salinas, Llanto por Ignacio Sánchez Mejías de Lorca y la segunda edición del Cántico de Guillén. Y en estos años aparecen los primeros libros de un conjunto de poetas más jóvenes cuyos nombres se vincularían al año límite de esta época, 1936: Perito en lunas y El rayo que no cesa de Miguel Hernández, Sombra indecisa de Arturo Serrano Plaia, Abril de Luis Rosales, Cantos de primavera de Luis

Felipe Vivanco, y Sonetos amorosos de Germán Bleiberg. El índice de creatividad entre 1931 y 1936 es igualmente impresionante en teatro y prosa. Cuando Lorca y otros dramaturgos jóvenes como Casona, Calvo Sotelo, Jardiel Poncela y Mihura estrenan sus primeras obras, siguen en cartel obras de Marquina, los Quintero, Arniches, Benavente y Muñoz Seca. También de esta época son las producciones teatrales unamunianas, El otro y El hermano Juan. Respecto al ensayo y la narrativa de la preguerra, aparecen San Manuel Bueno, mártir de Unamuno, y numerosos volúmenes de Ortega, Marañón y Benjamín Jarnés simultáneamente con las narraciones primerizas de Sender, Aub, Arconada, Arderfus y otros novelistas nacientes.

Otro indicio de la tremenda actividad cultural que encontró Neruda a su llegada a Madrid en 1934 es la gran cantidad de tertulias "permanentes" que existían en Madrid en los años de la preguerra. El Almanaque Literario 1935 dedica una sección especial a estas "Tertulias Literarias" y menciona hasta catorce. Algunas de ellas giraban en torno a la redacción de una revista como en el caso de Ortega y el grupo de Revista de Occidente, o Bergamín y los editores de Cruz y Raya. Otras se reunían en instituciones culturales como el Círculo de Bellas Artes o el Ateneo. Y otras muchas tertulias se formaban en los cafés de la Calle de Alcalá, principalmente el Café Lyon, La Ballena Alegre, la Cervecería de Correos y la hoy desaparecida Granja del Henar. En estos lugares se congregaban los principales poetas, periodistas, pintores, músicos, actores, catedráticos y pedagogos de la época para intercambiar ideas y mantenerse al tanto de las novedades ocurridas en sus campos respectivos. Las tertulias mencionadas constituyen sin duda sólo una parte de los cónclaves literarios de la época, pero nos dan una idea del intenso movimiento intelectual que envolvía entonces a la capital española.²

Aunque las agrupaciones arriba señaladas caen dentro de lo que se puede llamar tertulias "literarias," es preciso observar que, a la hora de formar grupo, no siempre operaban criterios exclusivamente estéticos. Así, en la mayoría de los casos, se discernen ciertas afinidades ideológicas entre los miembros de estas tertulias, afinidades que cobran más relevancia a medida que se iba politizando el ambiente cultural de la inmediata preguerra. Estas afinidades se observan en lo que Tuñón de Lara denomina, con ciertos matices, los "equipos" de intelectuales que existían durante el período republicano. Aunque describe a los intelectuales como unidos en equipo por "lazos de parentesco espiritual," se hace evidente también cierta unidad ideológica en los grupos que cita, es decir, los "equipos" formados en torno al Ateneo, a la Institución Libre de Enseñanza, a la Revista de Occidente y las empresas orteguianas El Sol, Crisol y Luz. Este parentesco más que "espiritual" es aún más obvio en otros grupos que menciona Tuñón: con ideas izquierdistas, el "equipo" que editaba Octubre, y con tendencias derechistas, los miembros de la Asociación Católica Nacional de Propagandistas o los redactores de Acción Española o La Conquista del Estado.³ En su estudio sobre los intelectuales y la Segunda República, Jean Bécarrud y Evelyne López Campillo también sitúan a los hombres de letras en grupos que tienen un marcado matiz político.⁴

La organización de los intelectuales según afinidades ideológicas es significativo e influiría mucho en la evolución posterior de Neruda. En España, el hombre de letras, que en la década de los veinte se dedicaba casi exclusivamente a los quehaceres literarios, en los primeros años que siguen a 1930 difícilmente elude la participación en la vida política de su país. Por primera vez en muchos años, abandona el intelectual

su postura de evasión y de "minoría selecta" para tomar parte activa en los asuntos de preocupación nacional. Esto representa un cambio claro respecto a los últimos diez años de la monarquía, en los que, salvo escasas excepciones, el intelectual no intervenía en la realidad política española. Pero no es sólo eso. Los intelectuales empiezan a tener conciencia de que juegan un papel activo en la iniciación de una serie de cambios sociales que iban a afectar profundamente a la sociedad española a partir de 1931. Prueba de esta creencia, sin duda muy extendida, podría ser la observación hecha en 1932 por el antiguo redactor de Post-Guerra José Venegas, de que el motor de la revolución española había sido la clase intelectual. Para apoyar esta afirmación cita a Unamuno como el primer rebelde contra la dictadura. También, el editorial de Ortega "Delenda est Monarchia," publicado en El Sol el 15 de noviembre de 1930, así como la convocatoria de una agrupación de intelectuales "Al Servicio de la República" firmada por Marañón y Pérez de Ayala marcaba, en palabras de Venegas, "el momento cumbre de la lucha contra la monarquía." El gran número de intelectuales en las Cortes Constituyentes de 1931 le parece al mismo comentarista otro indicio de la nueva importancia que adquiere el hombre de letras en España en la que a menudo se ha denominado "la República de los intelectuales."⁵

Si como hemos indicado, a partir de 1930 el intelectual español comienza a participar en la realidad social y política de su país, esta realidad no puede dejar de reflejarse en la literatura y en el arte. Se aprecia en el ambiente cultural un progresivo "cambio de rumbo" con respecto a la década de los veinte que se observa en la tendencia a abandonar la literatura llamada "deshumanizada" o "pura," y a dar entrada a temas de índole social en estrecha relación con el hombre y sus problemas cotidianos.

Este proceso de "rehumanización" de la literatura tuvo sus comienzos en los últimos años veinte, cuando un grupo de escritores españoles empezó a condenar el arte "deshumanizado," reprochando precisamente su falta de humanidad y su desentendimiento de los temas sociales. Muestra de esta actitud crítica son las declaraciones de José Díaz Fernández, publicadas en la revista madrileña Post-Guerra en 1927:

. . . El arte de vanguardia al desentenderse de su función social, nace y muere en sí mismo, tiene un destino triste y una existencia efímera. . . Le falta la sustancia social. El arte será tanto más puro, cuanto mejor colabore en la conciencia de la vida y en la dinámica de la historia. . .⁶

Manuel González Fernández, desde las páginas de la misma revista, mantiene ideas parecidas, subrayando el hecho de que una vuelta a temas humanos no tendría que significar necesariamente una renuncia a los avances técnicos que pudiera haber aportado la etapa "deshumanizada": ". . . es hora ya de volver la atención a los temas humanos y sociales, sin perjuicio de tratarlos con la técnica rejuvenecida."⁷

Estas actitudes que en 1927 podrían parecer escandalosas en algunos círculos, empezaban a gozar de cierta aceptación a partir de 1930. Un buen ejemplo de la posición adoptada por muchos escritores jóvenes es un artículo de Carlos y Pedro Caba en donde estos autores proclaman:

La generación de 1930 prepara un rencimiento. . . . recomencemos los de 1930. . . rehumanizándonos con un nuevo sentido humanista de la vida. . . Vayamos ya, en resaca de audacias, a una estética de este momento, impregnada de las esencias humanas que nos son sustanciales.⁸

Para algunos escritores, esta rehumanización significaba la adopción de nuevas técnicas narrativas y líricas y la aceptación de nuevos temas en contacto con el hombre y sus quehaceres cotidianos. Para otros, implicaba una actitud que se traduciría en una literatura comprometida

políticamente. Pero para todos, señalaba el ocaso del cultivo de una literatura purista y alejada de la realidad circundante.

Las razones de esta nueva orientación de la literatura hay que buscarlas en una serie de circunstancias, literarias y extra-literarias que condicionaban el ambiente cultural de la preguerra. Las tensiones políticas dentro de España (que iban a tener su culminación en el estallido de la guerra civil), la crisis económica mundial, y el conflicto ideológico en las soluciones ofrecidas por el fascismo y el comunismo contribuyeron a "humanizar" la literatura. Y dos corrientes literarias, el surrealismo y el realismo socialista contribuyeron a caldear el ambiente cultural de la preguerra.

El surrealismo, movimiento que "envolvía una protesta total contra la sociedad y contra las bases en que ésta se halla sustentada,"⁹ arraigó en España precisamente en los años en que más se acusa este cambio en la literatura. Aunque la mayoría de los poetas españoles no se proclamaron abiertamente surrealistas, las huellas del surrealismo resultaron patentes en algunas de las principales obras poéticas de esta época. Poeta en Nueva York de Lorca, Espadas como labios y La destrucción o el amor de Aleixandre, Cuerpo perseguido de Emilio Prados, Un rfo, un amor de Cernuda y Sobre los ángeles de Alberti son ejemplos de ello.¹⁰ El surrealismo introdujo en el ambiente español innovaciones técnicas: su voz desbordante exigía el abandono de las formas métricas tradicionales cultivadas por los "puristas." Pero lo que es más importante, el surrealismo alimentó entre los poetas españoles un sentimiento de insatisfacción y necesidad de rebelarse contra la sociedad. En opinión de Cernuda, el hecho de experimentar o no la influencia surrealista, abre una brecha entre el grupo poético de 1927. A un lado quedan los que creen con

Guillén que "El mundo está bien hecho," y al otro los que responden instintivamente, "No. El mundo no está bien hecho; pero pudiera estarlo mejor, si no lo impidiera siempre, precisamente, ese conformismo burgués."¹¹ Esta insatisfacción luego produciría frutos poéticos "impuros," y en algunos casos se traduciría en una literatura de orientación social y comprometida.

Otro factor a tomar en cuenta en esta evolución en la literatura es la influencia ejercida por el realismo socialista, no tanto como doctrina literaria, sino a través de las obras literarias de la Rusia soviética que empezaban a conocerse en España a partir de los últimos años veinte. En esta época, aparecían con frecuencia en las revistas literarias y en la prensa española artículos sobre la literatura soviética.¹² Varias editoriales como Cenit, Zeus, Oriente, Hoy, Ulises y otras publicaron en traducción obras de los más significativos novelistas rusos revolucionarios como Fedín, Babel, Ivanov, Gladkov, Sholojov, y Ehrenburg.¹³ La editorial Jason editaba una colección titulada "Los novelistas de la Rusia roja" y la casa Cenit otra llamada "La novela proletaria" que también admitía narrativa de tal género de autores españoles. También llegaron a España noticias sobre los debates surgidos en torno al realismo socialista en dos reuniones importantes, la Conferencia Internacional de la Unión de Escritores Revolucionarios celebrada en Jarkov en noviembre de 1931 y el Primer Congreso de Escritores Soviéticos de Moscú, en agosto de 1934, al que asistió, en representación de España, Rafael Alberti.¹⁴ Y se crearon varias organizaciones de escritores revolucionarios entre los intelectuales españoles: en Madrid, la Unión de Escritores Proletarios Revolucionarios de Hispano América y la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios de España, y en Valencia, la Unión de Escritores y Artistas Proletarios.

En junio de 1935, tuvo lugar en París el Primer Congreso Internacional para la Defensa de la Cultura, reunión que subió al máximo la fiebre politizadora del ambiente literario europeo.¹⁵ De España asistieron al congreso Arturo Serrano Plaja, Julio Alvarez del Vayo, Andrés Carranque de Ríos, Pablo Neruda y Raúl González Tuñón, estos dos últimos en representación de Chile y Argentina. Los debates que allí se entablaron en torno al deber político del intelectual se conocieron en España a través de varias crónicas aparecidas en Heraldo de Madrid, Línea y Revista de Occidente.¹⁶ Y del congreso surgió luego una polémica en la prensa madrileña entre Serrano Plaja y José Bergamín, seguida de cerca por muchos escritores, en la cual se discutió la posibilidad de compatibilidad entre marxismo y cristianismo.¹⁷

El proceso de "rehumanización" de la literatura que venimos documentando, afectó a todos los géneros literarios. En el teatro se manifiesta este proceso en algunas obras que intentan reflejar alguna realidad social de España, como Yerma y Bodas de sangre de Lorca o Nuestra Natacha de Casona. Pero se observa más claramente en algunos intentos de renovación teatral cuyos planteamientos técnicos aparecieron resumidos en dos libros: La batalla teatral de Luis Araquistain y Teatro de masas de Ramón Sender.¹⁸ El trabajo de Araquistain es esencialmente un proyecto de renovación del teatro burgués mientras que el de Sender aboga por la abolición del teatro vigente y la fundación de un teatro revolucionario, dirigido a un nuevo público proletario. El crítico Miguel Bilbao divide en dos categorías los grupos que aspiraban a llevar a cabo esta reforma en el teatro del período republicano: los que hacían "teatro para el pueblo" y los que hacían "teatro del pueblo."¹⁹ En la primera categoría coloca a grupos como el Teatro de las Misiones Pedagógicas o los teatros

universitarios "La Barraca" o "El Buzo," grupos que llevaban sus representaciones de teatro clásico español a los pueblos más apartados del país. En la segunda categoría sitúa al proyecto de la Unión de Escritores y Artistas Revolucionarios de crear el "grupo Octubre" de teatro de agitación política. Este teatro de tipo revolucionario sólo llegó a cultivarse con alguna frecuencia durante la guerra civil, por los grupos "Nueva Escena," "Teatro de Arte y Propaganda," "Teatro de Urgencia" y "Guerrillas del Teatro."

En narrativa, la tendencia rehumanizadora se observa en esos años en el cultivo de una novelística que podríamos llamar "social." En 1936 en un artículo, "El novelista y las masas," Sender recordaba a los novelistas la responsabilidad que (en su opinión) tenían de unirse a las masas y escribir para ellas.²⁰ Pero aun antes, esta nueva conciencia se había manifestado entre prosistas jóvenes como Joaquín Arderfús, Andrés Carranque de Ríos, César M. Arconada, Manuel Benavides y el propio Sender. Las obras más destacadas de la novelística social de preguerra incluyen Campesinos (1931) y Crimen (1934) de Arderfús; Uno (1934) de Carranque de Ríos; Los pobres contra los ricos (1933) y Reparto de tierras (1934) de Arconada; Un hombre de treinta años de Benavides y O.P. (1931), Siete domingos rojos (1932), Viaje a la aldea del crimen (1934) y La noche de las cien cabezas (1934) de Sender.²¹

En poesía, la tendencia humanizadora ha sido magistralmente estudiada por Juan Cano Ballesta en su obra La poesía española entre pureza y revolución, libro al que nos referiremos a menudo a lo largo de nuestro trabajo.²² Esta tendencia se tradujo en una acentuada tensión entre los partidarios de la antigua "poesía pura" y los que abogaban por una

poesía que reflejaba la condición humana. La poesía pura tuvo en estos años sus defensores, entre ellos, Juan José Domenchina, quien en 1931 declaró que los poetas habían de adherirse a sus deberes estrictamente estéticos, aun arriesgándose a que les acusaran de "aristócratas." Se rebelaba contra la rehumanización en la poesía que, en su opinión, la convertía en vehículo para hacer política. "El poeta no es," dice, "uno de esos verbos perentorios, de urgencia, para el mítin o el motín, que se improvisan."²³ Pero la creencia quizás más extendida en esta época era que la poesía pura ya constituía una moda trasnochada y había que escoger, como proclamó Lope Mateo, entre hacer "poesía pura" o hacer "poesía viva." Afirma que la poesía que desdeña elementos de la vida humana por "impuros" será algo "yerto y desmedrado" y recuerda el consejo de Azorín: "Poetas, observad vuestro tiempo, sentid vuestro tiempo, amad vuestro tiempo, cantad vuestro tiempo."²⁴

La poesía "impura," pues, ya tenía partidarios en Madrid antes de que Neruda elaborara sus teorías sobre ella en su prólogo al primer número de la revista Caballo Verde para la Poesía, "Sobre una poesía sin pureza," en octubre de 1935. Y ya se observaba entre algunos poetas un rechazo tácito del liderato de Juan Ramón Jiménez, considerado como el pontífice de la poesía pura. En el mismo número de la revista Frente Literario que rendía homenaje al poeta moguerense en 1934, el joven poeta Arturo Serrano Plaja proclamaba la necesidad de "hacer trizas" la corona poética de Juan Ramón Jiménez para dar paso a una nueva poética:

"Su poesía es la rosa o con la perfección de la rosa. Su momento, su circunstancia, es la posibilidad de la rosa. . . Pero hoy todas las flores han sido arrancadas, y con ellas, una manera, una forma de poesía; una poesía como una flor. . . Hoy es el día de sangre y ruinas. El poeta tiene que percibir la flor, que siempre es la poesía, a través de ellas."²⁵

Como ha señalado Jan Lechner, en esta época "el poeta se ha dado cuenta de que no está solo en el mundo y se opone, en general, conscientemente, al lema de Juan Ramón Jiménez, "A la minoría siempre."²⁶ Tal oposición implicaba a la vez un alejamiento del poeta moguerense que la predicaba, distanciamiento que ya se hacía patente en el ambiente poético español antes del enfrentamiento entre Juan Ramón y Neruda que tendría lugar poco después.

Un indicio de la aceptación generalizada de que gozaba entre los intelectuales la literatura más "humanizada" se encuentra en dos encuestas sobre el tema, que se llevaron a cabo en Madrid en fechas muy significativas: 1927 y 1935. La primera se inició en el Núm. 22 de La Gaceta Literaria el 15 de noviembre de 1927, y la segunda formó parte del Almanaque Literario 1935 que publicó la editorial Plutarco. En las dos se preguntaba a un grupo de intelectuales si creían conveniente la intervención de la política en la literatura, y las encuestas dan una buena idea de la evolución de sus actitudes en este sentido.²⁷ La mayoría de los participantes en la encuesta de 1927 contestan "No" a la pregunta, "¿Debe intervenir la política en la literatura?", y coinciden en señalar la inconveniencia, si no la imposibilidad, de mezclar la literatura con la política. Eugenio Montes opina que "los valores políticos no pueden influir directamente en los literarios porque no hay entre ellos posible relación." Miguel Pérez Ferrero afirma que "la política, tomada ésta en su más puro sentido, no debe intervenir en la literatura." Y César M. Arconada contesta "No. No. Rotundamente. La literatura, es ocio, fantasía, inutilidad. Es decir, lo contrario de la política, que es utilidad y realidad."²⁸

Son muy diferentes, sin embargo, las actitudes expresadas en el Almanaque Literario en 1935. A la pregunta "¿Cree usted que la literatura y el arte deben mantenerse al margen de las inquietudes sociales de nuestro tiempo?", ninguno contesta categóricamente "Sí." Todos coinciden en la convicción de que la literatura, o bien no debe mantenerse al margen de la vida social, o bien no puede. Hasta Juan Ramón Jiménez confiesa que la poesía "esencia de todo arte, es ilimitada. . ." y que "muchos grandes poetas han dedicado parte de su obra a lo social," aunque cree que "esta parte dura menos que la parte 'desinteresada.'" Escritores ideológicamente contrarios como Ernesto Giménez Caballero y Ramón Sender concurren en la creencia de que el literato siempre hace política de un signo u otro, a través de su obra, aun sin querer. Y Francisco Mateos reconoce que efectivamente ha habido un cambio de actitudes con respecto a la época anterior. Afirma que antes del advenimiento de la República hubiera contestado "Sí" a la pregunta. Pero en 1935, proclama proféticamente que la realidad le dice que "todo artista y escritor de este momento será arrastrado a la lucha sin cuartel que se avencina. . ."29

Es necesario señalar, sin embargo, el hecho de que no todos los intelectuales españoles vieron con buenos ojos esta tendencia a humanizar la literatura y a abandonar la llamada "poesía pura," especialmente cuando esta humanización implicaba dar a la literatura un determinado significado político. Ejemplos de tal inconformidad se encuentran en las declaraciones de críticos y escritores como Ernesto Giménez Caballero, Benjamín Jarnés y Enrique Azcoaga, aparecidas en varias revistas literarias madrileñas entre 1932 y 1934. Giménez Caballero, en su artículo "Decadencia de la poesía española" se acuerda de los poetas españoles que, antes de la proclamación de la República:

. . . se agruparon en torno del emblema de la "pureza," de "lo puro," como en fortaleza de cristal, contra todo turbio contacto, como en torre de ebonita, . . . Todos aquellos que, . . . bajo la imprecación juanramoniana de "A la minoría siempre," encerraron en el lirismo el más sutil de las posiciones sociales, el delicado grito de la "no colaboración" con la masa . . .³⁰

Estos poetas, según Giménez Caballero, "en el mayor y más trágica de las sorpresas," desertaron de la poética purista. Y algunos de ellos hasta entraron directamente en el juego político republicano, cambiando su lema "A la minoría siempre," por "A la minoría parlamentaria siempre." Esta actitud de algunos poetas puros representa para "Gecé" una prueba de la decadencia de la poesía española, y la califica de "abuso de confianza" y "estafa." En un día futuro, afirma, estos poetas serán juzgados por tales delitos ante la "brava voz" de un fiscal que pregunte, "¿hasta qué punto puede tolerarse en un país. . . el que sus poetas claudiquen de su poesía, engañen a sus secuaces y se aprovechen del triunfo de sus antiguos perseguidores?"³¹

Por su parte, Benjamín Jarnés, vinculado a la novelística orteguiana representada por la serie "Nova Novorum," mostró en varias ocasiones su disconformidad con la nueva literatura de tipo social. En una conferencia en el Ateneo de Madrid a finales de 1933 quiso subrayar lo que consideraba los "deberes de la literatura en el momento presente." Junto a avisos nada despreciables como "escribir bien" y "Ser libre y sincero," Jarnés aconseja a los escritores del día "no romper el microscopio ante los dogmas" y "no ser parásito ideológico."³² En otra ocasión, en un artículo en la revista Literatura se queja de que "gran parte de la producción literaria española de estos días viene padeciendo un fuerte amago de fiebre política." Para Jarnés, esta incursión de

la política en la literatura reduce "dolorosamente el campo donde libremente debieran circular las ideas," y los escritores "sumisos al imperativo de la actualidad" siguen este camino "por temor a ser tachados de falta de espíritu dinámico." Considera que se podría tolerar esta fiebre política en los libros de abierta intención social, pero lamenta que se haya extendido a la literatura y en especial a la novela:

. . . Géneros literarios que podrían parecer exentos de toda epidemia momentánea, sufren de la misma estrechez y del mismo espíritu de combate. La misma novela no suele ya escribirse para poner en evidencia un fragmento de vida . . . sino para machacar el frente opuesto. Así queda la novela convertida en panfleto, en tratado de estrategia, en colección de arengas y sucesos vistos por sólo un costado. . .³³

El crítico Enrique Azcoaga expresaba ideas semejantes a las que ya hemos apuntado en Giménez Caballero y Jarnés. Bajo el título "Sentido antisocial del poeta," en un artículo de la revista madrileña Hoja Literaria, mantiene la teoría de que son incompatibles el poeta y la sociedad. Para Azcoaga, el poeta es por definición un ser solitario, es la antítesis de la sociedad y no puede pertenecer a ninguna colectividad. Califica de "hipócrita rectificación" el hecho de que algunos poetas que se decían "puros" hubieran pasado a escribir una poesía práctica, que sirviera para algo o que sirviera a alguna causa concreta.³⁴ Ataca más directamente a estos poetas en un editorial de la misma revista titulado "Falsa política de las letras." Aquí invita al lector a contemplar "los coqueteos que tanto triste 'deshumanizado' hace ahora con lo vivo, con lo que no era de moda. . .":

. . . Observemos, a los cómicos del arte social y los payasos políticos, confesando en una rectificación--como toda su vida--su impotencia creadora, su afán de imitación. Igual que antes lo puro, imitan ahora lo que les obliga a decir "es que aquello, ya no me interesa". . .³⁵

Para Azcoaga, estos poetas, ayer "snobs," son hoy "satisfechos señoritos 'liberales,'" "reaccionarios inconscientes" y "renegadores de un vanguardismo que nunca sintieron." Considera que "el anciano liberalismo de los nuevos 'artistas políticos' es igual que la insistencia en llamarse intelectuales: una falsedad."³⁶ En otra ocasión, Azcoaga lamentó el hecho de que la postura política de un escritor empezaba a ser un factor fundamental a la hora de hacer una valoración crítica de su obra:

. . . Contemplamos con asombro, que el éxito de un libro, en parte, en una gran parte, depende de la posición de su autor. Que éste es un neto republicano, ya el libro es admirable. Si un profundo y consecuente gubernamental, el volumen merecerá fotos, interviús, gacetillas, extensos comentarios y cambios en los gustos críticos. . ."³⁷

Lo anteriormente expuesto, es evidencia suficiente de que la nueva orientación social de la literatura no gustaba a todos. Como señala Cano Ballesta en referencia a la poesía, el ideal purista todavía contaba entre 1930 y 1936 con algunos seguidores. Este crítico opina, sin embargo, que la poesía de corte purista cultivada en la época republicana era mediocre, y que sólo las obras que dieron entrada a las nuevas tendencias lograban sobrevivir.³⁸

Es indudable que la evolución en España hacia una literatura más humanizada está directamente relacionada con el momento político que vivía el país, y que ciertos hechos históricos concretos influyeron en la lírica para que tomara definitivamente este giro que desembocaría en la inmediata preguerra en el extenso cultivo de una poesía de tipo comprometido. En nuestro comentario sobre el ambiente cultural de esta época; no podemos dejar de mencionar la importancia que tuvieron en este sentido, los hechos acaecidos en Asturias en 1934, que varios críticos han coincidido en calificar de decisivos para acelerar

el proceso de toma de conciencia política entre los poetas españoles.

Como ha observado José Luis Cano:

. . . La revolución de los trabajadores asturianos en octubre de 1934 politizó aún más la situación intelectual española. Las posiciones puristas que aún defendían algunos poetas fieles a Juan Ramón Jiménez, como Juan José Domenchina, quedaron barridas.³⁹

Los sucesos de Asturias sirvieron para reafirmar el compromiso político que ya profesaban muchos intelectuales. Como declaró la Asociación Española de Escritores y Artistas Revolucionarios, "L'Octobre rouge des Asturies est le baptême de sang et de feu de notre révolution, . . . le point de départ de notre littérature révolutionnaire."⁴⁰ Y otros muchos escritores, algunos de ellos no conocidos en esta época como "comprometidos," participaron en un acto de conmemoración del primer aniversario del levantamiento minero, organizado por León Felipe y celebrado en septiembre de 1935 en el Ateneo de Madrid. Allí, un grupo de poetas leyó sus poemas inspirados en la revolución asturiana y, entre los asistentes a este acto, se encontraron Pablo Neruda y Miguel Hernández.⁴¹ La nueva orientación de la poesía a partir de este momento queda patente en una declaración de Manuel Altolaguirre: "Fue necesario que llegara el año de la sangrienta represión de Asturias para que todos, todos los poetas sintiéramos como un imperioso deber adaptar nuestra obra, nuestras vidas, al movimiento libertador de España. . . ."⁴² Desde entonces, han quedado casi en el olvido, cuatro libros de poesía escritos en esta época para cantar el dolor y la heroicidad del pueblo asturiano: El burro explosivo de Rafael Alberti; Llanto de octubre de Emilio Prados; Voz de la tierra de Pascual Plá y Beltrán y La rosa blindada del argentino Raúl González Tuñón.⁴³

Para completar nuestra visión del ambiente cultural de la preguerra, es menester hacer unas observaciones sobre la actitud de los poetas más significativos en la época de la preguerra ante la nueva tendencia rehumanizadora en la literatura. Alberti, Prados, Lorca, Cernuda, Miguel Hernández y Arturo Serrano Plaça, poetas que serfan amigos de Neruda y colaboradores en su revista Caballo Verde para la Poesía, respondieron, cada uno a su manera, al estímulo humanizador que invadía la poesía de esos años. En el caso de Alberti, el poeta pasó del cultivo de una poesía de estilo popular y tradicional en Marinero en tierra, y de los juegos gongoristas de Gal y canto a la expresión de una profunda crisis espiritual que se refleja en Sobre los ángeles. En 1929, participa en los revuelos estudiantiles que caracterizaban los últimos años de la dictadura primoriverista. Y lo que él ha calificado su "primer intento de poesía social," "Con los zapatos puestos tengo que morir," está fechado el 1º de enero de 1930. El poeta ha resumido esta trayectoria de la siguiente manera:

. . . Yo soy Rafael Alberti, el que trabajó en tiempo en gongorianos mármoles la forma de su voz. El que haciéndose huésped becqueriano de las nieblas se agarró en lucha desesperada con los ángeles, cayendo al fin herido, alicortado a la tierra. El que aun tuvo fuerzas para lanzarse, flamígero, de súbito, precipitándose en las calles enfebrecidas de estudiantes. . . El que descubre entonces dos palabras: Libertad y República. . .⁴⁴

Este temprano compromiso político tiene un eco inmediato en las obras literarias del poeta gaditano y especialmente en su drama Fernán Galán (1931), y en dos libros de poesía Consignas (1933) y Nuestra diaria palabra (1936).⁴⁵ En 1933 funda la revista Octubre, y en 1934 se convierte en portavoz de la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios, cuando pronuncia, en su nombre, un discurso ante el Primer

Congreso de Escritores Soviéticos.⁴⁶ A partir de este momento el nombre de Alberti, y gran parte de su obra poética, estará relacionada con el compromiso adquirido en esta época.

La trayectoria de Emilio Prados es similar. En los primeros años veinte, mientras estudia en Friburgo, conoce de cerca a la izquierda alemana. A su vuelta a España escribe poesía de corte purista y edita la revista Litoral con Altoaguirre, pero nace pronto en él una preocupación por los obreros, campesinos y pescadores malagueños. Funda un sindicato de artes gráficas, y es junto con Alberti, uno de los primeros poetas españoles que refleja estas preocupaciones sociales en su obra poética. Los poemas de No podréis (1930-1932), Calendario incompleto del pan y el pescado (1933-1934), y La voz cautiva (1933-1934) son testimonios de esta etapa humanizada y de compromiso en su poesía.⁴⁷

Aunque no tan radicalizado como Alberti y Prados, Lorca también respondió al ambiente humanizador de la preguerra dando una nueva orientación a su obra teatral, que se manifiesta en unas declaraciones publicadas en la prensa madrileña en 1936:

. . . Ningún hombre verdadero cree ya en esta zarandaja del arte puro, arte por el arte mismo. En este momento dramático del mundo, el artista debe llorar y reír con su pueblo. Hay que dejar el ramo de azucenas y meterse en el fango hasta la cintura para ayudar a los que buscan las azucenas. Particularmente yo tengo un ansia verdadera por comunicarme con los demás. Por eso llamé a las puertas del teatro y al teatro dediqué mi sensibilidad.⁴⁸

El deseo de utilizar el teatro como medio de acercarse al pueblo es evidente en el entusiasmo y el trabajo que Lorca dedicó al teatro universitario "La Barraca." Su interés humano por la vida rural se evidencia en obras como Yerma, Bodas de sangre y La casa de Bernarda Alba, y Lorca declaró en febrero de 1936 tener "en proyecto varios dramas de tipo humano

y social."⁴⁹ En cuanto a su poesía, algunos críticos, entre ellos Jan Lechner, encuentran en Poeta en Nueva York "un fondo social,"⁵⁰ y aunque nunca se vinculó a ningún partido político, el supuesto apolitismo de Lorca queda desmentido por su continua participación, en la época de la preguerra, en actos políticos de signo izquierdista.⁵¹

La evolución de Luis Cernuda en este período es igualmente interesante. En los últimos años de la década del veinte, le sobrevino un sentimiento de descontento e insatisfacción ante la vida y la sociedad. Comentando esta experiencia ha señalado:

. . . España me aparecía como un país decrepito y en descomposición; todo en él me mortificaba e irritaba. . . . Mi antipatía al conformismo me hacía difícil a veces el trato con aquellos pocos escritores a quienes conocía, repugnándome el fondo burgués que adivinaba en ellos.⁵²

Como consecuencia de este estado de descontento, "ciertas voces de rebeldía, a veces matizadas de violencia," comenzaron a surgir en la poesía de Cernuda. Tal rebeldía se manifiesta en su poesía de tipo surrealista, y en la composición "Vientres sentados," publicada en la revista Octubre durante su efímera adhesión al comunismo. Con este motivo declaró:

. . . Llega la vida a un momento en que los juguetes individualistas se quiebran entre las manos . . . Es necesario acabar, destruir la sociedad caduca en que la vida actual se debate aprisionada.⁵³

La poesía de los poetas jóvenes, Miguel Hernández y Arturo Serrano Plaja adquiere, también en estos años, su calidad humana. En los dos se observa una evolución hacia temas humanos y sociales que al estallar la guerra se convierten en actitudes abiertamente comprometidas. Varios críticos coinciden en señalar el papel que juega Pablo Neruda en la evolución poética de Hernández en esta época, ya que es el poeta chileno

quien le aparta de la tutela de Ramón Sijé y del ambiente religioso de El gallo Crisis.⁵⁴ En cuanto a Serrano Plaia, influido por el ejemplo de Gide, declara que es el deber de todo poeta definirse políticamente,⁵⁵ y cuando Neruda publica su manifiesto "Sobre una poesía sin pureza" se esfuerza por ser el primero en escribir un verdadero "poema impuro" y en contacto con el hombre.

En resumen, vemos que en la época de la preguerra, la literatura y más específicamente, la poesía, experimentó un cambio de rumbo con respecto a los años veinte. Como ha señalado C. B. Morris, La deshumanización del arte de Ortega y Gasset constituyó un análisis válido de la literatura, pero sólo aplicable a la primera mitad de la década. Sin embargo, el crítico inglés declara que:

... Had Ortega turned particularly to the poetry of Alberti, Cernuda, and Lorca four years later, he would have observed in their use of images the interplay of emotion and imagination which he could have diagnosed as "la rehumanización del arte."⁵⁶

NOTAS AL CAPITULO I

¹Pablo Neruda, "Neruda por Neruda," entrevista de Andre Camp y Ramón Luis Chao, Triunfo (13 nov. 1971), pág. 19.

²En el artículo "Tertulias literarias," Almanaque Literario 1935 (Madrid: Plutarco, 1935), págs. 179-181 se puede apreciar que a estas reuniones acudían los intelectuales más relevantes de la época. En torno a Ortega y la redacción de Revista de Occidente se reunían Fernando Vela, Corpus Barga, Benjamín Jarnés, Morente, Cabrera, Luzuriaga, Iranzo, Rico Avello y Ramón Gómez de la Serna, y a veces se unían a ellos los doctores Pittaluga, Marañón, Lafora, el economista Olariaga, Marichalar, Guillermo de Torre, Antonio Espina, Antonio de Obregón, Zubiri, Porras, José Tudela, Marfa Zambrano y Maruja Mallo. En torno a la redacción de Cruz y Raya encontramos a Bergamín, Imaz, Zubiri, el pintor Benjamín Palencia y los poetas Luis Felipe Vivanco y Luis Rosales. En el Círculo de Bellas Artes, que el Almanaque califica de "casino de la mesocracia madrileña" se vieron Julio Camba, Hernández Catá, Blanco-Fombona, el escultor Juan Cristóbal y el torero Belmonte. En el Ateneo a veces se reunía a instancias de Unamuno, Valle o Ricardo Baroja un grupo que formaban Ledesma Miranda, Francisco Vighi, Juan Chabás, Ramón Sender, Rosario del Olmo y Valentín Andrés. En el café Lyon funcionaban tres tertulias. Una, fundada por Salazar Chapela incluía en 1934 a Guillermo de Torre, Antonio de Obregón, Gustavo Pittaluga, Mauricio Amster, Humberto Pérez de la Ossa, César M. Arconada, Francisco Ayala, Ramón Gómez de la Serna, Jorge Rubio y Rodolfo Halffter. La tertulia número dos del Café Lyon se componía de Ignacio Sánchez Mejías, Bergamín, Ramón Pastor, Antonio Sacristán, Luis Lamana, Semprún Gurrea, Fernández Almagro, los doctores Oliver y Delgado de Torre, Justino de Azcárate, Pedro Burgos, Santiago Esteban de la Mora, Germán Tejero, Eduardo Rodríguez, Ernesto y Constantino Navarro, Miguel Pérez Ferrero, Francisco Sedaño y José María de Cossío. La tercera tertulia del Lyon reunía en torno a Valle-Inclán (cuando no se encontraba en Roma) a Anselmo Miguel Nieto, el doctor Salvador Pascual, el pintor Palacio, Mora del Pino, Luis Calvo y el dibujante Penagos. La tertulia de la Ballena Alegre era principalmente de arquitectos y sus amigos: Manuel Sánchez Arcas, Luis Lacasa, L. Blanco Soler, Jesús Martí, Rivas Ullate, Feduchi, García Morales, Francisco Solana, Colás, Francisco Sedaño, Echevarría, F. García Mercadal, S. Esteban de la Mora, Ramón Anbal, Mosquera y Germán Tejero. Los actores y gente del teatro preferían la Cervecería de Correos donde, junto con García Lorca y Eduardo Ugarte, se vieron estudiantes del Teatro "La Barraca" y de la Residencia de Estudiantes. Las dos tertulias de La Granja eran de músicos y dibujantes (Rodolfo Halffter, Pittaluga hijo, Santiago Ontañón, Espinoza, Anniches, hijo y Cotapos) y de catedráticos y pedagogos (Fernando González, Correa Calderón y Gaos). Otros cafés con tertulia eran el

Café Regina (Azaña, Díez-Canedo, Juan de la Encina, Martín Luis Guzmán, Massip, Luis G. Balboa, D. Luis de Hoyos y Cipriano Rivas Cherif), el Café Europa (Pedro Mourlane Michelena, Carlos Fernández Cuenca, Juan Aparicio, Sánchez Mazas, Ignacio Catalán y José María Alfaro) y el Café Negresco (León Felipe, Jorge Rubio, Fernando Durán y el pintor Galicia).

³Manuel Tuñón de Lara, "Intelectuales de la monarquía a la República," Triunfo, Núm. 507, dedicado a "La Cultura en la España del Siglo XX" (17 junio 1972), pág. 20. Los "equipos" que menciona son los de: la Institución Libre de Enseñanza y la Residencia de Estudiantes (Jiménez Fraud, Luzuriaga, Bolívar, Barnés, De los Ríos, Besteiro, Castillejo y Corominas); el Ateneo (Azaña, Valle-Inclán, Luis de Tapia y Antonio de Obregón); las redacciones de Revista de Occidente, El Sol, Crisol, Luz y Octubre (Alberti, Arconada, Arderfus); la Asociación Católica Nacional de Propagandistas (Gil Robles, Herrera, Giménez Fernández y Ríaza); y las redacciones de Acción Española (Maeztu, Sainz de Robles, Pemartín) y La Conquista del Estado (Giménez Caballero y Ramiro Ledesma Ramos).

⁴Jean Bécarud y Evelyne López Campillo, Los intelectuales españoles durante la II República (Madrid: Siglo Veintiuno, 1978).

⁵José Venegas, "La revolución española y los intelectuales," Nosotros, Buenos Aires, Núms. 274-275 (mar.-abril, 1932), págs. 273-274. Entre los diputados elegidos a las Cortes Constituyentes se contaban 64 catedráticos, profesores y maestros que incluían eminentes hombres de letras como Unamuno, Ortega y Gasset, Gregorio Marañón, el historiador Claudio Sánchez Albornoz y los juristas Luis Jiménez de Asua y Manuel Sánchez Román.

⁶José Díaz Fernández, "Acerca del arte nuevo," Post-Guerra, Núm. 4 (25 sept. 1927), pág. 8.

⁷Manuel González Fernández, "Volvamos a lo humano," Post-Guerra, Núm. 10 (1 mayo 1928), pág. 17.

⁸Carlos y Pedro Caba, "La rehumanización del arte," Eco, Núm. 9 (oct., 1934), s. p.

⁹Luis Cernuda, Estudios sobre poesía española contemporánea, (Madrid: Guadarrama, 1957), pág. 150.

¹⁰Los trabajos más valiosos sobre el tema del surrealismo en España y sus relaciones con el movimiento francés son, a nuestro juicio, los de Vittorio Bodini, Los poetas surrealistas españoles (Barcelona: Tusquets, 1971), C. B. Morris, Surrealism and Spain (Cambridge: Cambridge University Press, 1972) y el Capítulo I de Paul Ilie, Los surrealistas españoles (Madrid: Taurus, 1972), págs. 25-35. Sobre el surrealismo y la generación de 1927, véase Luis Cernuda, Estudios sobre poesía española contemporánea (Madrid: Guadarrama, 1957), págs. 150-157, y Carlos Marcial de Onís, El surrealismo y cuatro poetas de la generación del 27 (Madrid: Porrúa, 1974)

¹¹Luis Cernuda, Estudios sobre poesía española contemporánea, pág. 153.

¹²Véase, por ejemplo, Alfredo Cabello, "Literatura contemporánea rusa: Constantino Fedín," Nueva España, Núm. 26 (11 dic. 1930), pág. 8; Víctor Serge, "Los jóvenes escritores rusos de la revolución en el pasado y el presente," Post-Guerra, Núm. 1 (25 junio 1927), págs. 2-4; y César Vallejo, "Una reunión literaria en el Leningrado bolchevique," Nueva España, Núm. 36 (18 mar. 1931), pág. 17.

¹³Antonio Iglesias Laguna, "Relaciones literarias hispanorusas, Tercer programa. Ensayo, Arte, Ciencia, Núm. 12 (ene.-feb.-mar., 1969), págs. 100-101.

¹⁴Sobre la Conferencia de Jarkov, véase Lotte Schwarz, "La Conferencia Internacional de Escritores Revolucionarios," Nueva España, Núm. 27 (26 dic. 1931), págs. 19-20. Los textos de las ponencias leídas en la conferencia, incluyendo la de Alberti, se encuentran reproducidos en Commune, París, Núms. 13-14 (sept.-oct., 1934). Véase además, Gorky, Radek, Bukharin, Zhdanov, et. al., Soviet Writers' Congress 1934: The debate on Socialist Realism and Modernism in the Soviet Union (London: Lawrence and Wishart, 1977).

¹⁵Los textos de los discursos pronunciados en el Primer Congreso de Escritores se publicaron en la revista Commune, París, Núms. 23 (julio, 1935), 24 (agosto, 1935) y 25 (sept., 1935). Entre los ponentes se encontraban Alejo Tolstói, Michael Gold, Ilya Ehrenburg, Tristan Tzara, André Malraux, André Gide, Paul Vaillant-Couturier y Jef Last. La ponencia española corrió a cuenta de Julio Alvarez del Vayo. La politización del ambiente literario francés se conoció en España por medio del artículo de Juan Falces Elorza, "Los intelectuales y la lucha social en Francia," Leviatán, Núm. 16 (agosto, 1935), págs. 30-37.

¹⁶Véase las crónicas de Andrés Carranque de Rfos en Heraldo de Madrid (17 junio, 1935), pág. 16; (26 junio 1935), págs. 1, 2 y (1 julio 1935), pág. 2; y en Línea (29 oct. 1935), pág. 4. Corpus Barga escribió sobre el congreso en un artículo "Política y literatura," Revista de Occidente, Núm. 144 (junio, 1935), págs. 313-330; Núm. 145 (julio, 1935), págs. 92-116; y Núm. 146 (agosto, 1935), págs. 182-199.

¹⁷El artículo de José Bergamín, "Hablar en cristiano," Cruz y Raya, Núm. 28, págs. 73-83, tuvo su réplica en "En torno al Congreso Internacional de Escritores: Carta abierta a José Bergamín," de Arturo Serrano Plaža, Leviatán, Núm. 17, (sept., 1935), págs. 40-47. Bergamín contestó a Serrano Plaža en "Los escritores ante el capitalismo," Leviatán, Núm. 18 (oct.-nov., 1935), págs. 12-17.

¹⁸Luis Araquistain, La batalla teatral (Madrid: Mundo Latino, 1930) y Ramón Sender, Teatro de masas (Valencia: Orto, 1931).

¹⁹Miguel Bilbatua, "Intentos de renovación teatral durante la II República y la guerra civil," en Rafael Alberti, et. al., Teatro de agitación política (1933-1939) (Madrid: Edicusa, 1976), págs. 9-54.

²⁰Ramón Sender, "El novelista y las masas," Leviatán, Núm. 24 (mayo, 1936), págs. 31-41.

²¹Sobre la novela social de la preguerra véase Víctor Fuentes, "La novela social española (1931-1936): Temas y significación ideológica," Insula, Núm. 288 (nov., 1970), págs. 1, 4; Eugenio G. de Nora, La novela española contemporánea (1927-1939), 2ª ed. (Madrid: Gredos, 1973), págs. 437-483; y José Esteban y Gonzalo Santonja, Los novelistas sociales españoles (1928-1936) (Madrid: Ayuso y Pamplona: I. Peralta, 1977).

²²Juan Cano Ballesta, La poesía española entre pureza y revolución (1930-1936) (Madrid: Gredos, 1972). Son interesantes también las observaciones sobre este período que hace Víctor García de la Concha en La poesía española de posguerra (Madrid: Prensa Española, 1973), págs. 29-51. Véase también José-Carlos Mainer, La edad de plata (1902-1931) (Barcelona: Los Libros de la Frontera, 1975), págs. 235-279; y Manuel Tuñón de Lara, Medio siglo de cultura española (1885-1936), 3ª ed. (Madrid: Tecnos, 1973), págs. 240-298.

²³Juan José Domenchina, "Los poetas y los 'tribunos,'" La Gaceta Literaria, Núm. 110 (15 julio 1931), pág. 1.

²⁴Lope Mateo, "Duelo entre poesía 'pura' y poesía 'viva,'" El Sol (7 ene. 1934), pág. 9.

²⁵Arturo Serrano Plaja, "Homenaje a Juan Ramón Jiménez," Frente Literario, Núm. 3 (5 mayo 1934), pág. 6.

²⁶Jan Lechner, El compromiso en la poesía española del siglo XX (Leiden: Universitaire, 1969), pág. 2.

²⁷La encuesta de La Gaceta Literaria constaba de tres preguntas: "¿Debe intervenir la política en la literatura?", "¿Siente usted la política?" y "¿Qué ideas considera fundamentales para el porvenir del Estado español?"; y contestaron Gerardo Diego, Antonio Espina, César M. Arconada, Esteban Salazar Chapela, José L. Benito, Román Riaza, Manuel Ossorio, Eugenio Montes, Miguel Pérez Ferrero, César A. Comet, Luis F. de Valdeavellano, Manuel Chávez Nogales y Mariano Quintanilla. En el sondeo de Almanaque Literario 1935 se formulaban también 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?" y "¿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?"; y contestaron Juan Ramón Jiménez, Pfo Baroja, Pérez de Ayala, Gustavo Pittaluga, Angel Ferrant, Juan de la Encina, Enrique Díez-Canedo, Antonio Machado, Eugenio D'Ors, Corpus Barga, Giménez Caballero, Genaro Estrada, Eduardo Westerdahl, Ricardo Baroja, José María de Salaverría, Manuel Abril, Gabriel García Morato, Angel Ossorio, Francisco Mateos, Daniel Vázquez Díaz, Jean Cassou, Eduardo Ugarte, Ricardo Baeza, Francisco Ayala, José Díaz Fernández, Domingo López Torres, Salinas, Sender, Miguel Viladrich, F. García Mercadal y Luis Blanco Soler.

²⁸"Política y literatura; Una encuesta a la juventud española." Las respuestas a este sondeo aparecen reproducidas en Carmen Bassolas, La ideología de los escritores; Literatura y política en "La Gaceta Literaria," 1927-1932, (Barcelona: Fontamara, 1975), págs. 195-225.

²⁹El texto completo de esta encuesta se encuentra en Almanaque Literario 1935 (Madrid: Plutarco, 1935), págs. 38-42, 50-54 y 85-89.

³⁰Ernesto Giménez Caballero, "Decadencia de la poesía española," El Robinson Literario de España, Núm. 5 (15 ene. 1932), pág. 15.

³¹Ernesto Giménez Caballero, "Decadencia de la poesía española," pág. 15.

³²"Revista de noticias" (nota s. f.), Frente Literario, Núm. 1 (5 ene. 1934), pág. 7.

³³Benjamín Jarnés, "Ejercicios," Literatura, Núm. 1 (ene.-feb., 1934), págs. 2-3.

³⁴Enrique Azcoaga, "Sentido antisocial del poeta," Hoja Literaria (abril, 1933), págs. 3-4.

³⁵"E.A." (Enrique Azcoaga), "Falsa política de las letras," Hoja Literaria (ene., 1933), pág. 9.

³⁶"E. A." (Enrique Azcoaga), "Falsa política de las letras," Hoja Literaria (ene., 1933), pág. 9.

³⁷"Az." (Enrique Azcoaga), "Republicanism literario," Hoja literaria (feb., 1933), pág. 8.

³⁸Juan Cano Ballesta, La poesía española entre pureza y revolución (1930-1936) (Madrid: Gredos, 1972), pág. 227.

³⁹José Luis Cano, "La patria perdida," Cuadernos para el Diálogo (14 mayo 1977), págs. 76-77. Véanse también las declaraciones de Francisco Caudet en su introducción a la reedición de El hombre y el trabajo de Arturo Serrano Plaja (Madrid: Ediciones de la Torre, 1978), pág. XXIII. Como protesta en contra de la entrada en el gobierno de tres ministros vinculados al partido ultra-conservador C.E.D.A., hubo un levantamiento de mineros en Asturias el 5 de octubre de 1934, con intentos de establecer un gobierno de izquierdas bajo el Frente Unico, alianza entre socialistas, anarquistas y comunistas. La rebelión fue reprimida por tropas llegadas de Marruecos, y acabó con la rendición de los mineros el 17 de octubre. Véase Gerald Brenan, The Spanish Labyrinth (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1960), págs. 281-289.

⁴⁰"Octobre rouge dans les Asturies," nota firmada por "L.A.E.A.R. d'Espagne," Commune, París, Núm. 16 (nov., 1934), pág. 289.

⁴¹Según Raúl González Tuñón en su introducción a La rosa blindada (Buenos Aires: Horizonte, 1962), pág. 9.

⁴²Manuel Altolaguirre, en su prólogo a Llanto en la sangre de Emilio Prados, reproducido en Emilio Prados, Poesías Completas, Vol. I (México: Aguilar, 1975), pág. XLIII.

⁴³El burro explosivo de Rafael Alberti fue editada como libro en un folleto de 16 páginas en 1937 por las Ediciones del 5^o Regimiento y forma parte de su antología Poesía 1924-1937 (Madrid: Signo, 1938). Ha sido excluido de todas las ediciones posteriores de sus "Obras Completas." Llanto de octubre de Emilio Prados no se publicó en forma de libro, pero se puede consultar en sus Poesías Completas, Vol. I (México: Aguilar, 1975), págs. 515-537. Voz de la tierra de Plá y Beltrán apareció en las Ediciones de la Unión de Escritores y Artistas Proletarios de Valencia en 1935. Y hay dos ediciones de La rosa blindada de Raúl González Tuñón (Buenos Aires: Imprenta Federación Gráfica Bonaerense, 1936 y Buenos Aires: Horizonte, 1962).

⁴⁴Manuel Bayo, Sobre Alberti (Madrid: CVS Ediciones, 1974), pág. 25.

⁴⁵Es imposible apreciar plenamente en las "Poesías Completas" de Alberti el alcance de su compromiso político en esta época, ya que muchos de los poemas más radicalizados han sido eliminados de las ediciones sucesivas de su poesía en la posguerra. Faltan de estas ediciones no sólo los poemas sobre la revolución de Asturias, El burro explosivo sino también otras composiciones significativas como "La Iglesia marcha sobre la cuerda floja" en la cual Alberti denuncia lo que considera la complicidad de la iglesia y el banco en la explotación del campesino y del obrero, o "Índice de la familia burguesa española" en la cual se dirige individualmente a los miembros de su familia, anunciándoles que "... otra clase se ha alzado ante la vuestra para muy pronto destruirla y ser dueña del mundo." El lector interesado puede consultar estos poemas en la antología albertiana Poesía 1924-1937 (Madrid: Signo, 1938).

⁴⁶El texto al discurso de Alberti ante el Congreso de Escritores Soviéticos de 1934 se publicó en Commune, París, Núms. 13-14 (sept.-oct., 1934), págs. 80-82.

⁴⁷Sobre esta época en la poética de Prados, véase Juan Cano Ballesta, "Poesía y revolución: Emilio Prados (1930-1936)" en Homenaje universitario a Dámaso Alonso (Madrid: Gredos, 1970), págs. 231-248.

⁴⁸"Diálogos con un caricaturista salvaje" por Bagarfa, publicado en El Sol (10 junio 1936) y reproducido en Federico García Lorca, Obras Completas, Vol. 2, 19^a ed. (Madrid: Aguilar, 1974), págs. 1019-1020.

⁴⁹"Galería: Federico García Lorca," entrevista por "Proel" (Ángel Lázaro) publicada en La Voz (18 febrero 1935) y reproducido en el Vol. 2 de sus Obras Completas, 19^a ed. (Madrid: Aguilar, 1974) pág. 979. Un ejemplo de lo que hubiera podido ser este teatro social lorquiano, es "Comedia sin título." Véanse Federico García Lorca, "El público" y "Comedia sin título"; Dos obras teatrales póstumas (Barcelona: Seix Barral, 1978); y José Luis Cano, "Dos obras póstumas de García Lorca: 'El público' y 'Comedia sin título,'" Insula, Núms. 380-381 (julio-agosto, 1978), págs. 14-15.

⁵⁰Jan Lechner, El compromiso en la poesía española del siglo XX, Vol. I (Leiden: Universitaire, 1968), págs. 78-79.

⁵¹Ian Gibson documenta estas actividades políticas de manera exhaustiva en el Capítulo I ("Sobre el 'apolitismo' de García Lorca") de El asesinato de García Lorca (Barcelona: Editorial Crítica, 1979), págs. 15-47. La tesis del supuesto apoliticismo de Lorca, mantenida recientemente por José Luis Vila-San Juan en su libro García Lorca asesinado: Toda la verdad (Barcelona: Planeta, 1975) contrasta con otra igualmente errónea, de Jürgen Rühle que incluye a Lorca junto con Alberti, en sus comentarios sobre "poetas españoles comunistas," en Literatura y revolución (Barcelona: Luis de Caralt 1963), págs. 364-367.

⁵²Luis Cernuda, Poesía y literatura, Vol. I, (Barcelona: Seix Barral 1965), págs. 247-248.

⁵³Luis Cernuda, "Los que se incorporan," Octubre, Núms. 4-5 (oct.-nov., 1933), pág. 37.

⁵⁴Véase al respecto, Juan Cano Ballesta, "Miguel Hernández y su amistad con Pablo Neruda," La Torre, Puerto Rico, Núm. 60 (1968), págs. 101-141.

⁵⁵Arturo Serrano Plaia (nota firmada "S.P."), "Gide y los intelectuales," Hoja Literaria (enero, 1933), pág. 10.

⁵⁶C. B. Morris, A generation of Spanish poets, 1920-1936 (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1969), pág. 10.

CAPITULO II

NERUDA EN ESPAÑA: LA POESÍA DE LA PREGUERRA

⁴² El texto al discurso de Alberti ante el Congreso de Escritores Ibéricos de 1951 se publicó en *Ensayos*, Sevilla, 1964, pp. 10-11 (año 1974), págs. 60-61.

⁴³ Sobre esta época en la poesía de Neruda, véase Juan Luis *Los Poetas y la revolución*, Edicio Prasa (1964-1965) en *Memoria y crítica* (Barcelona) y *Alonso* (Madrid), véase, 1970, págs. 131-132.

⁴⁴ Véase con su característico lenguaje por ejemplo, *poemas* (1931) (10 junio 1936) y reproducidos en Federico García Lorca, *Obras completas*, vol. 2, 1.^a ed. (Madrid: Espasa, 1974), págs. 105-106.

⁴⁵ "Cuerpo", Federico García Lorca, "entre otros" por "Fruet" (Lácaro) publicado en *La voz* (10 febrero 1936) y reproducido en el de sus *Obras completas*, 1.^a ed. (Madrid: Aguilar, 1976) págs. 879-880. Véase también la voz "poemas" por esta fecha en los *poemas*, 1.^a ed. "Cuerpo sin título", véase Federico García Lorca, "El símbolo" *Cuerpo sin título*; los poemas recitados en Barcelona: 1.^a ed. (1936) y Juan Luis *Los Poetas y la revolución* de García Lorca "El símbolo" y "Cuerpo sin título", *Ensayos*, pp. 100-101 (1.^a edición, 1974), págs. 14-15.

El escritor ruso Ilya Ehrenburg escribió en una ocasión que tres ciudades habían determinado la suerte de Pablo Neruda: Temuco, Madrid y Stalingrado.¹ Temuco, la ciudad de su infancia, como Machu Picchu y otros lugares americanos que aparecen en su poesía, representa la grandeza y el misterio de este continente que surgen en buena parte de su obra. Stalingrado, como Praga y otras ciudades que Neruda cantó, simboliza el compromiso político que se manifiesta a menudo en sus libros. Tanto Madrid como todas las experiencias vividas en España en su corta residencia allí entre 1934 y 1936, tuvieron una enorme trascendencia para Neruda, que se puede observar en su ideología y en su obra. El mismo poeta reconoce la magnitud de la influencia de esta estancia en España en su poesía cuando dice, "A mí me hizo la vida recorrer los más lejanos sitios del mundo antes de llegar al que debió ser mi punto de partida: España."²

España fue para Neruda un punto de partida en muchos sentidos. Volvió, más que otro poeta de América de este siglo, a la esencia de la hispanidad para examinarla y analizarla, incorporando en su poesía las peculiaridades que ofrecía lo indígena americano, pero rechazando a menudo las influencias ajenas a su herencia hispánica. Muchos de los "genios poéticos" del continente americano, como Laforgue, Ducasse (Lautréamont), Darío y Herrera y Reissig, fueron para Neruda "franceses" o "afrancesados." Los americanos, lamenta, se alejaron de su legado original:

. . . si España ha olvidado con elegancia inmemorial su epopeya de conquista, América olvidó o le enseñaron a olvidar su herencia cultural. . .³

Pero España es para Neruda mucho más que el descubrimiento de una herencia cultural o de un idioma. En las experiencias vividas en España se encuentran las raíces de dos cambios fundamentales en su poesía y en

Encontré que mi obra poética era orgánica, nacida de un ser humano que había trabajado mucho por dentro, y que, al ascender a la superficie, presentaba una unión completa entre hombre y obra.⁶

El fuerte impacto que tuvieron las experiencias españolas en Neruda sólo se puede entender tomando en cuenta el "drama interior" que había experimentado el poeta antes de su llegada a Madrid. Hernán Loyola ha enumerado varias circunstancias físicas y psicológicas de importancia que se registran en los poemas de la primera Residencia:

- la desolación física y anímica,
- la angustia del espíritu y del sexo,
- la incomunicación,
- la miseria económica del cargo consular,
- la falta de horizontes para la publicación de su poesía,
- la nostalgia de la familia, de los amigos, del aire y del idioma que dejó atrás, y
- los imposibles contactos con una atmósfera extranjera cuya tradición, cuya gente lo rechazaban con violencia, cerrándose frente a sus anhelos de comprender e incorporarse.⁷

Estos factores, más la incompreensión que le esperaba en Chile a su vuelta del Oriente en 1932, produjeron en Neruda un estado de soledad, inadaptación y desajuste que le ayudó a reconocer el cambio de ambiente y los factores que hacían su vida luego más grata en España. El contraste entre su situación anterior y la cálida acogida que recibió en Madrid contribuyó seguramente a que se encontrara doblemente arraigado en España y que pensara en España como su "punto de partida."

Sin embargo, sus primeras impresiones no parecían prever los sentimientos y actitudes que Neruda iba a desarrollar más tarde hacia España. El 11 de abril de 1927, el poeta fue nombrado cónsul chileno en Rangún, Birmania, y poco después partió hacia Europa acompañado por su amigo, el poeta Alvaro Hinojosa. En su viaje pasó por Buenos Aires y Lisboa, llegando en tren a Madrid el 16 de julio. En varias ocasiones Neruda ha señalado

que en esta primera estancia en España no fue tan bien recibido en los círculos literarios madrileños como él hubiera esperado. En sus memorias la evocación de este arribo es breve:

. . . Madrid con sus cafés llenos de gente; el bonachón Primo de Rivera dando la primera lección de dictadura a un país que iba a recibir después la lección completa. Mis poemas iniciales de Residencia en la tierra que los españoles tardarían en comprender; . . .⁸

Ya anteriormente, en unas declaraciones al crítico mexicano Alfredo Cardona Peña, Neruda hizo aun más patente su acusación de incomprensión por parte de los españoles:

Cuando llegué a España por primera vez en 1927, era lo más importante en aquel momento La Gaceta Literaria, dirigida por el escritor fascista Giménez Caballero. Me encontré con Guillermo de Torre, que era crítico literario de tendencias modernas, y le mostré los primeros originales del primer volumen de Residencia en la tierra. Él leyó los primeros poemas y al final me dijo con toda la franqueza del amigo, que no veía ni entendía nada, y que no sabía lo que me proponía con ellos. Yo pensaba quedarme más tiempo. Entonces viendo la impermeabilidad de este hombre, lo tomé como mal síntoma y me fui a Francia, embarcándome poco después en Marsella con destino a la India. Tenía veintitrés años recién cumplidos, y era natural que mi sitio no estaba en las postrimerías del ultraísmo. Tenía que esperar una nueva generación. . .

Guillermo de Torre contestó larga y convincentemente a estas acusaciones presentando pruebas de una acogida favorable de las poesías de Neruda que quizás el poeta chileno no comprendiera como tal.¹⁰ De hecho, en las semanas que siguieron a su llegada, aparecieron en la prensa varias notas literarias, la gran mayoría de ellas elogiosas, sobre su obra poética. El mismo Guillermo de Torre, en un artículo en La Gaceta Literaria titulado "Esquema panorámico de la poesía chilena," colocó a Neruda "a la cabeza de la actual promoción literaria."¹¹ Poco después, Enrique Salazar Chapela desde las páginas de El Sol y Miguel Pérez Ferrero desde La Gaceta Literaria se ocuparon del libro de Neruda, El habitante y su esperanza 12

En una interesante ponencia, Antonio Gallego Morell ha reclamado para Neruda un puesto entre los poetas de la generación del 27, señalando en su poesía características comunes con los poetas de esta generación. Observa también que, por las fechas en que Neruda pasó por Madrid por primera vez, era costumbre en los países hispanoamericanos ayudar a los escritores nacientes asignándoles puestos diplomáticos. Si a Neruda le hubieran dado en 1927, en cambio, una beca para estudiar en España, seguramente habría leído sus poemas en el Ateneo de Sevilla y aparecería en la famosa fotografía generacional junto con Lorca, Alberti, Diego, Guillén, Dámaso, Chabás y Bacarisse. Pero estas becas no se daban en 1927 y Neruda tendría que esperar unos años para que sus deberes consulares le llevaran por fin a España.¹³

Siguiendo su viaje hacia la India, Neruda pasa por París en julio de 1927. Durante su breve estancia en la capital francesa hizo amistad con Alfredo Condón, secretario de la embajada de Chile en Madrid, el que se impresionó favorablemente con su poesía.¹⁴ Al volver a su puesto diplomático, Condón sería uno de los responsables de hacer conocer la obra de Neruda en España. En diciembre de este mismo año, publicó una nota en La Gaceta Literaria sobre el libro Anillos.¹⁵

Después de estos primeros contactos con la vida de Madrid y París, Neruda pasó a desempeñar sus funciones consulares en Rangún, siendo trasladado luego a Colombo (Ceilán) en 1929, a Batavia (Java) en 1930 y a Singapur en 1931. Pero no olvidó durante estos años el ambiente literario que había conocido en Madrid en junio de 1927. Con los poemas que formarían luego la primera Residencia en la tierra casi todos terminados, en 1929 empieza a pensar en las posibilidades de publicar el libro. Comprendiendo la importancia del público que leería su trabajo en España

y en Europa, prefiere que su obra aparezca en Madrid. Desde Ceilán escribió a su amigo Héctor Eandi,

Voy a decirle, mi mayor deseo es editar en España, Argentina me parece aún provincial, Madrid es bien diferente. Pero, cómo? He escrito a algunos de mis compatriotas, ha pasado el tiempo de respuesta, y nada.

Y del deseo de editar en Madrid, pasa a realizar las primeras gestiones. En otra carta a Eandi le informa, "ayer he enviado a España mi libro, donde he decidido que se publique . . ."16

Uno de los compatriotas a que aludía Neruda era seguramente Alfredo Condón. Una noche lluviosa del invierno de 1930, Condón llevó el manuscrito del futuro libro Residencia en la tierra a una reunión con Rafael Alberti celebrada en el bar del Hotel Nacional en la madrileña Glorieta de Atocha. La reacción del gaditano no se hizo esperar y pronto Alberti se convirtió en amigo de Neruda y campeón de su poesía. Gracias a sus esfuerzos, la poesía del poeta chileno iba ganando admiradores entre los poetas jóvenes de la capital española:

Paseé el libro por todo Madrid. No hubo tertulia literaria que no lo conociera, adhiriéndose ya a mi entusiasmo José Herrera Petere, Arturo Serrano Plaja, Luis Felipe Vivanco y otros jóvenes escritores nacientes.¹⁷

Pero las gestiones de Alberti para hacer conocer la poesía de Neruda no terminaron allí:

Desde su primera lectura, me sorprendieron y admiraron aquellos poemas, tan lejos del acento y el clima de nuestra poesía. Tan extraordinaria revelación tenía que aparecer en España.¹⁸

Alberti intentó sin éxito lograr la publicación en Madrid de Residencia en la tierra a través de varios amigos editores. Mediante gestiones de Pedro Salinas, trató de que el libro de Neruda se publicara en la editorial de Revista de Occidente, pero pronto veremos que consiguió

publicar en la revista sólo tres poemas del libro. En cierto momento pareció que la Residencia podría ser editada por la Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, pero la quiebra de esta gran empresa, que afectó a tantos escritores españoles, terminó con la esperanza de que la C.I.A.P. editara la obra del poeta chileno.¹⁹ Todavía en 1931, en París, Alberti obtuvo de una argentina, Elvira de Alvear, que editaba la revista Imán, la promesa de publicar Residencia con un adelanto de cinco mil francos. Con el secretario de Alvear, el cubano Alejo Carpentier, Alberti fue a ponerle a Neruda un telegrama anunciando su triunfo. Cuando por fin los dos poetas se conocieron en Madrid, Alberti supo que Neruda había recibido su mensaje, pero que no pasó de ser una promesa sin el adelanto monetario ni la publicación de su obra.²⁰ La primera Residencia en la tierra seguía sin editar.

La imposibilidad de ver su libro publicado en España desalienta a Neruda, como atestigua una carta que escribió a Eandi en 1931. Su frustración más grande fue la de saberse persona de algún renombre entre los poetas españoles y todavía no poder editar entre ellos su Residencia. Resumía su frustración diciendo, "Mi libro grandemente admirado, varios artículos en Madrid, J. Bergamín habla de mí en el prólogo a Trilce. Qué desgraciado soy."²¹

Pero aunque no se logró publicar, por el momento, Residencia en la tierra en Madrid, otros poemas de Neruda se vieron impresos en la capital española en 1930. En febrero, se publicó un poema suyo en el Núm. 2 de la revista Bolívar, "Semanario de la vida hispanoamericana," dirigida por el poeta peruano Pablo Abril de Vivero. Era un fragmento de su libro Tentativa del hombre infinito, editado por la Editorial Nascimento

de Santiago en 1926, que comienza, "A quién compré en esta noche la soledad que poseo. . ." El poema iba acompañado por una foto de una máscara de Neruda hecha en 1924 por Tótila Albert.²² Y al mes siguiente, por gestiones de Alberti y Pedro Salinas, aparecieron en el Tomo 27, Núm. 81 (marzo, 1930) de la Revista de Occidente tres poemas del poeta chileno: "Galope muerto," "Serenata" y "Caballo de los sueños." Mientras tanto, seguían saliendo en la prensa notas sobre la poesía nerudiana que mantenían su nombre presente ante el público literario de Madrid.²³ Las primeras ediciones de Veinte poemas de amor, Crepusculario y Tentativa del hombre infinito se vendían en las librerías madrileñas, y a pesar de encontrarse lejos de España, la poesía de Neruda ya se iba conociendo entre los poetas españoles.

Neruda regresa de la India en 1932. Su estancia en Chile dura sólo lo suficiente para publicar El hondero entusiasta, así como su primera Residencia en la tierra que no pudo publicar en Madrid, y la segunda y definitiva edición de los Veinte poemas de amor. El 28 de agosto de 1933 llega a Buenos Aires donde ha sido nombrado cónsul, y su estancia en la capital rioplatense tiene mucha importancia para los estudiosos del período español de la poesía nerudiana. Allí conoció Neruda por primera vez a varios escritores argentinos que serían más tarde colaboradores en su revista Caballo Verde para la Poesía: Ricardo Molinari, Raúl González Tuñón y José González Carbalho. Pero más significativo es el encuentro con un joven poeta granadino el 13 de octubre de 1933 en la casa de Pablo Rojas Paz. Federico García Lorca se encontraba en Buenos Aires para asistir al estreno argentino de su tragedia Bodas de sangre que presentaba la compañía de Lola Membrives. Con este encuentro se iniciaba una

etapa fecunda de colaboración literaria entre Lorca y Neruda. La amistad de Lorca sería una fuente de inspiración poética y emotiva para Neruda, y su muerte trágica, unos tres años después, animaría su lucha política.

La primera oportunidad para una colaboración literaria entre Neruda y Lorca se presentó en una cena homenaje que les rindió el PEN Club argentino en el Hotel Plaza de Buenos Aires en la primavera de 1934. Los dos pronunciaron un discurso, hoy famoso, en honor de Rubén Darfo, el poeta que cuatro décadas antes había realizado un estrecho acercamiento entre la poesía española y la hispanoamericana. Con una parodia del toreo, comenzaron así su discurso:

Neruda: Señoras. . .

Lorca: y señores: Existe en la fiesta de los toros una suerte llamada 'toreo al alimón' en que dos toreros hurtan su cuerpo al toro cogidos de la misma capa.

Neruda: Federico y yo, amarrados por un alambre eléctrico, vamos a parear y a responder esta recepción muy decisiva.

Lorca: Es costumbre en estas reuniones que los poetas muestren su palabra viva, plata o madera, y saluden con su voz propia a sus compañeros y amigos.

Neruda: Pero nosotros vamos a establecer entre vosotros un muerto, un comensal viudo, oscuro en las tinieblas de una muerte más grande que otras muertes, viudo de la vida, de quien fuera en su hora marido deslumbrante. Nos vamos a esconder bajo su sombra ardiendo, vamos a repetir su nombre hasta que su poder salte del olvido.

Lorca: Nosotros vamos, después de enviar nuestro abrazo con ternura de pingüino al delicado poeta Amado Villar, vamos a lanzar un gran nombre sobre el mantel, en la seguridad de que han de romper las copas, han de saltar los tenedores, buscando el ojo que ellos ansían, y un golpe de mar ha de manchar los manteles. Nosotros vamos a nombrar al poeta de América y de España: Rubén. . .

Neruda: Darfo. . . 24

Pero el "discurso al alimón" sobre Rubén Darfo no fue la única colaboración literaria entre Lorca y Neruda durante su encuentro en Buenos Aires. Los dos, en honor de su amiga Sara Tornú de Rojas Paz, confeccionaron a mano un pequeño libro de versos. Titledo Paloma por dentro, o sea La mano de vidrio, el ejemplar único de este libro, fechado en 1934, fue, como indicaba la nota en su portada, un "Interrogatorio en varias estrofas compuesto en Buenos Aires por el Bachiller Don Pablo Neruda e ilustrado por Don Federico García Lorca." Contiene varias composiciones de Neruda incluidas en la segunda Residencia en la tierra, por entonces inéditas, como "Sólo la muerte," "Agua sexual," "Materia nupcial" y "Walking around," acompañadas por unos dibujos de Lorca en tinta negra. El libro está mecanografiado en papel de colores del tipo que utilizan los niños argentinos en la escuela, y encuadernado en arpillera. La tapa lleva el dibujo de una paloma, bordado en hilo verde por el pintor argentino Jorge Larco. Hay una dedicatoria de Neruda que lee, "A nuestra extraordinaria amiga La Rubia, recuerdo y cariño de dos poetas insoportables," fechada "Buenos Aires, abril de 1934," Como si se tratara de una ofrenda a Salomé, uno de los dibujos de Lorca muestra "las cabezas cortadas de Federico García Lorca y Pablo Neruda, autores de este libro de poemas" y lleva la nota: "Este patético dibujo fue realizado la tarde de marzo 13 de 1934 en la ciudad de Santa María de los Buenos Aires, así como todos los demás dibujos." Este libro, junto con el discurso sobre Rubén Darfo, fue el comienzo de una gran amistad, admiración y colaboración literaria que duraría hasta la misma muerte de Federico en 1936.²⁵

El tiempo que pasó Neruda en Buenos Aires como cónsul le resultó beneficioso desde el punto de vista personal, puesto que allí nacieron amistades queridas y duraderas. Pero a principios de 1934 le llega la

noticia de que ha recibido un nuevo destino consular en Barcelona, y parte el 5 de mayo para España. Sabemos que mientras estuvo en Santiago de Chile de vuelta de la India en 1933, hizo varias gestiones para que le destinaran a España. El poeta malagueño José María Souvirón, por entonces residente en Santiago, le presentó al embajador de España en Chile, Ricardo Baeza. Gracias a la intervención de este diplomático español, Neruda logró que el presidente chileno Arturo Alessandri le prometiera un nombramiento en España.²⁶

Cuando Neruda llega de nuevo a España reanuda su amistad con Federico y ensancha su círculo de amigos entre los poetas españoles. En su "Oda a Federico García Lorca" recuerda especialmente a Aleixandre, Alberti, Luis Rosales, Manuel Altolaguirre y Concha Méndez.²⁷ También menciona en su poema a Carlos Morla Lynch, el embajador de Chile en España en aquellos momentos y a su mujer Bebé Vicuña, en cuya casa conoce Neruda a la que será su segunda mujer, la pintora argentina Delia del Carril. Y cuando llega de Orihuela el joven Miguel Hernández, una gran amistad nace entre los dos poetas.

Aunque sus deberes consulares están en Barcelona, Neruda establece su "vida literaria" en Madrid. Con la ayuda de Alberti y María Teresa León, Neruda y su primera mujer María Antonieta (Maruca) Hagenaar buscan una casa en la capital. Logran instalarse en un piso en un edificio de ladrillos rojos en la calle Hilarión Eslava en el corazón del barrio madrileño de Argüelles:

Yo viva en un barrio
de Madrid, con campanas,
con relojes, con árboles.
Desde allí se veía
el rostro seco de Castilla
como un océano de cuero.

Mi casa era llamada
 la casa de las flores, porque por todas partes
 estallaban geranios: era
 una bella casa
 con perros y chiquillos. . .
 . . . Todo
 eran grandes voces, sal de mercaderías,
 aglomeraciones de pan palpitante,
 mercados de mi barrio de Argüelles con su estatua
 como un tintero pálido entre las merluzas:
 el aceite llegaba a las cucharas,
 un profundo latido
 de pies y manos llenaba las calles,
 metros, litros, esencia
 aguda de vida,
 pescados hacinados,
 contextura de techos con sol frío en el cual
 la flecha se fatiga,
 delirante marfil fino de las patatas,
 tomates repetidos hasta el mar. . .²⁸

Al poco de llegar Neruda a Madrid nace allí su única hija Malva Marina, el 18 de agosto de 1934. Es una niña pequeña y de salud delicada y la angustia que Neruda siente ante su nacimiento se refleja en la segunda Residencia en el poema "Enfermedades en mi casa." Cuando en 1936 terminan las relaciones entre Neruda y Maruca Hagenaar, la niña partirá con su madre a Holanda donde muere en 1942.²⁹

Desde que se había hecho cargo de su puesto consular en Barcelona, Neruda deseaba un traslado a Madrid para poder estar con sus amigos y más cerca de la actividad literaria que allí se desarrollaba. Don Tulio Maqueira, cónsul de Chile en Barcelona, simpatizaba con las inclinaciones literarias del poeta y le ayudó en conseguir el cambio.³⁰ Luis Enrique Délano cuenta que Neruda estuvo destinado a Madrid como agregado cultural de la embajada chilena, mientras que Gabriela Mistral servía con el cargo de Cónsul General.³¹ El traslado de Neruda se efectuó el 3 de febrero de 1935. Poco después, llegó la orden para que Mistral abandonara su puesto, siendo destinada al consulado chileno en Lisboa. Neruda fue seguidamente

nombrado cónsul y Délano asumió las funciones de canciller. Desde ese momento, Neruda trasladó el consulado a su piso en la "Casa de las flores," mezclando sus actividades poéticas y diplomáticas.³²

Pronto se convirtió la "Casa de las flores" en un centro de reuniones literarias. Como cuenta Délano, Neruda hizo derribar un tabique en la casa para crear un salón amplio:

Allí empezaron a acumularse sus libros, las primeras ediciones, que coleccionaba con muchos sacrificios, registrando librerías de viejo y pagando a plazos; sus pálidas máscaras de la India, con los cuales solía asustar a sus amigos, cuchillos flamígeros y otros recuerdos de Oriente. Esa habitación llegó pronto a ser un sitio de tertulias literarias y fiestas de amigos que marcaron época en Madrid, no sólo por la amplitud con que allí se recibía a gentes de letras españolas y latinoamericanas, sino por la categoría de los poetas y artistas que llegaban.³³

Los poetas y artistas que frecuentaron la casa de Neruda incluían a los amigos ya citados: Lorca, Alberti, Aleixandre, Altolaguirre, Méndez y Miguel Hernández. Délano menciona reuniones donde asistían además los poetas Prados, Serrano Plaja, Herrera Petere y Antonio Aparicio y el pintor Miguel Prieto. José Caballero, Bergamín, Cernuda, Alberto Sánchez y Luis Lacasa son otros nombres que aparecen en las memorias de Neruda.³⁴ Con la pintora gallega Maruja Mallo recorría a pie los barrios de Madrid ". . . buscando las casas donde venden esparto y esteras, buscando las calles de los toneleros, de los cordeleros, de todas las materias secas de España, materias que trenzan y agarrotan su corazón."³⁵

Adentrándose por completo en la vida literaria, Neruda empezó a hacerse conocer en otras tertulias que se reunían en la capital española durante los años de la preguerra. Asistía con frecuencia a la tertulia que se creó en torno a la redacción de la revista Cruz y Raya, y que incluía a Bergamín, Montesinos, Zubiri, Semprún, Pérez Ferrero, Corpus

Barga, José Marfa Cossío, Imaz y Marichalar.³⁶ Desde su llegada a Madrid en 1934, Neruda también se convirtió en asiduo concurrente de una tertulia de la Cervecería de Correos que giraba alrededor de García Lorca y donde se encontraban Eduardo Ugarte, miembros del teatro estudiantil "La Barraca," estudiantes de la "Resi," Ramón Calzada, Romero Higuera Carretero y otros.³⁷ Ya muy entrado en el año 1935, se habían incorporado a la "peña de la Cervecería de Correos" la mayoría de los poetas y artistas con quienes se trataba Neruda con cierta regularidad. Raúl González Tuñón recuerda que se citaban allí él y su mujer Amparo Mom, con Neruda y los escritores españoles Lorca, Altolaguirre, Prados, César M. Arconada, Miguel Hernández, Concha Méndez, Enrique Azcoaga, León Felipe, y ocasionalmente Gerardo Diego y Pedro Salinas. Fueron asiduos a esta tertulia además los pintores Prieto, Mallo y Delia del Carril y el arquitecto Lacasa. Entre los chilenos que se habían agregado al grupo se encontraban el pintor Isafas Cabezón y el músico Acario Cotapos.³⁸

En sus memorias, Neruda relata sus contactos con otros hombres de letras de las generaciones anteriores a la suya. Conoció en los cafés de Madrid a Valle Inclán y a Machado. A Ramón Gómez de la Serna, escritor que admiró muchísimo, lo vio por primera vez en su tertulia en "la cripta del Pombo." Sus enemistades con el poeta Juan Larrea, y con Juan Ramón Jiménez, que comentaremos en detalle más adelante, datan también de esta época. Neruda en los años de la preguerra se vio tan envuelto en la vida literaria de la capital española que le llevó a Miguel Hernández a preguntar, "¿Qué tenía que ver con el consulado cuando era cónsul Pablo?"³⁹

Junto con esta intensa actividad social y literaria, Neruda se iba estableciendo como gafa de los poetas jóvenes de Madrid. El día seis de diciembre de 1934, dio un importante recital de su poesía ante un

grupo reunido en la Universidad de Madrid. Pero más importante que los poemas leídos allí fueron las observaciones sobre su poesía que hizo Federico García Lorca en su presentación del poeta chileno. Porque en esta presentación Lorca logró resaltar los elementos en la poesía nerudiana que resultaban nuevos e insólitos en el ambiente poético madrileño y que comenzaban ya a levantar polémicas en algunos círculos. Lorca notó que entre los poetas que la América española mandaba a España, muchos parecían peninsulares y otros reflejaban demasiado la influencia de Francia. Sólo los poetas "grandes" lograban captar, la esencia de América:

. . . la luz ancha, romántica, cruel, desorbitada, misteriosa, de América. Bloques a punto de hundirse, poemas sostenidos sobre el abismo por un hilo de araña, sonrisa con un leve matiz de jaguar, gran mano cubierta de vello que juega delicadamente con un pañuelito de encaje.

Para Lorca,

. . . Estos poetas dan el tono descarado del gran idioma español de los americanos, tan ligado con las fuentes de nuestros clásicos; poesía que no teme al ridículo y que se pone a llorar de pronto en mitad de la calle.⁴⁰

Neruda era uno de estos poetas "grandes" que, con Rubén Darfo, Herrera y Reissig y el Conde de Lautréamont, trafa a España el mensaje de ". . . un mundo que no es el nuestro y que poca gente percibe." Era, según Lorca,

Un poeta más cerca de la muerte que de la filosofía; más cerca del dolor que de la inteligencia; más cerca de la sangre que de la tinta. Un poeta lleno de voces misteriosas que, afortunadamente, él mismo no sabe descifrar; de un hombre verdadero que ya sabe que el junco y la golondrina son más eternos que la mejilla dura de la estatua. . .⁴¹

El crítico Emir Rodríguez Monegal ha notado que no sólo destaca Lorca aquí los elementos más salientes de la poesía nerudiana, sino que presenta además un "programa de poesía nueva."⁴² En su apreciación de

La poesía de Neruda, Lorca traza las características de una poética que difiere mucho de la poética que dominaba en España hasta este momento. Frente a la poesía intelectual y filosófica, la poesía de la "tinta," Neruda propone una que no huye de la "muerte," el "dolor" y la "sangre." La poesía de Neruda obedece a "voces misteriosas," no a los mandatos del cerebro. Es una poesía espontánea, emotiva y pasional que lejos de la poesía deshumanizada, "no teme al ridículo," no evita las manifestaciones del sentimiento, y no vacila en ponerse "a llorar de pronto en mitad de la calle." En este discurso Lorca enumeró las que para él eran las cualidades innovativas ya existentes en la poesía de Neruda en 1934 y que chocaron en el mundo poético del momento. Y se anticipó al propio Neruda que, como ya veremos en el Capítulo V, recogió en el prólogo del primer número de Caballo Verde para la Poesía, unos nueve meses después, muchos de estos mismos elementos para definir su "poesía sin pureza."

La admiración y afecto que sentían los poetas españoles por Neruda tuvo su culminación en un libro-homenaje que se le ofreció en abril de 1935. En la editorial Plutarco de Madrid se publicaron sus "Tres cantos materiales": "Entrada a la madera," "Apogeo del apio," y "Estatuto del vino," poemas que luego formaron parte de la segunda Residencia en la tierra. Acompañaba estos poemas la siguiente nota:

Chile ha enviado a España al gran poeta Pablo Neruda, cuya evidente fuerza creadora, en plena posesión de su destino poético, está produciendo obras personalísimas, para honor del idioma castellano. Nosotros, poetas y admiradores del joven e insigne escritor americano, al publicar estos poemas inéditos--últimos testimonios de su magnífica creación--no hacemos otra cosa que subrayar su extraordinaria personalidad y su indudable altura literaria. Al reiterarle en esta ocasión una cordial bienvenida, este grupo de poetas españoles se complace en manifestar una vez más y públicamente su admiración por una obra que sin disputa constituye una de las más auténticas de la lengua española. 43

Firmaron el homenaje dos grupos de poetas que representaban lo que se puede considerar el presente y el porvenir de la poesía española de esos años. De la generación de los poetas ya consagrados, patrocinaron el homenaje a Neruda: Alberti, Aleixandre, Altolaguirre, Cernuda, Diego, León Felipe, Lorca, Guillén y Salinas. Y de la generación de los poetas jóvenes firmaron: Miguel Hernández, José Antonio Muñoz Rojas, Leopoldo y Juan Panero, Luis Rosales, Arturo Serrano Plaja y Luis Felipe Vivanco. La lista es significativa por incluir casi la totalidad de los poetas españoles de importancia. El homenaje resultó ser la consagración definitiva de la obra nerudiana y un reconocimiento del impacto que había tenido la obra de Neruda en el ambiente literario de Madrid.⁴⁴

Pero este homenaje tiene un origen más complejo que se debe tomar en cuenta para poder comprender el clima polémico que se creó alrededor de Neruda en los años de la preguerra. En noviembre de 1934 en la revista Pro de Santiago, el poeta chileno Vicente Huidobro publicó un artículo en el cual acusaba a Neruda de haber plagiado en su poema 16 de Veinte poemas de amor el poema 30 de El jardinero de Rabindranath Tagore. La acusación presentaba la versión en prosa del poema de Tagore, realizada en 1917 por Zenobia Camprubí y Juan Ramón Jiménez, junto al mencionado poema de Neruda.⁴⁵ Como ha observado Ricardo Gullón, las coincidencias eran obvias: el poema de Neruda era "paráfrasis en verso de la prosa de Zenobia y Juan Ramón."⁴⁶ En una nota a la edición argentina de Veinte poemas . . . en 1934, Neruda aclaró que el poema era, de hecho, una paráfrasis del de Tagore, que él había escrito a instancias de una muchacha, amiga de Temuco, muy aficionada a la obra del escritor hindú.

Pero esta aclaración no satisfizo a algunos de sus detractores y en los últimos meses de 1934 se hizo circular una copia del artículo

de Huidobro con su acusación de plagio que fue ampliamente comentado en los círculos literarios madrileños. Esto coincidió con el fracaso de un intento de publicar unos poemas de Neruda en la Revista de Occidente. Los poetas españoles, amigos y admiradores de Neruda, capitaneados por García Lorca, hicieron circular un escrito de adhesión al poeta chileno. Tanto el homenaje a Neruda como la publicación de los "Tres cantos materiales" surgieron de esta iniciativa y representaban una defensa y una reivindicación de su persona y de su poesía.

Entre los que se negaron a firmar el escrito se encontraba Juan Ramón Jiménez. Este poeta dijo más tarde que se hubiera adherido al homenaje a Neruda en la forma en que apareció publicado en abril de 1935. Pero se negó a firmar la primera versión que le ofrecieron y a raíz de su negativa se creó un clima de discordancia y polémica entre los dos poetas y sus respectivos partidarios. Esta polémica, que comentaremos con más detalle cuando examinemos algunas de las reacciones a la revista Caballo Verde para la Poesía en el Capítulo V, le proporcionó a Juan Ramón un amplio contacto con Neruda y con su mundo poético. En 1939, decidió hacer un juicio extenso sobre la poesía nerudiana en su retrato "Pablo Neruda (1939)" que fue incorporado a la primera edición de su libro Españoles de tres mundos, de 1942. En esta ya famosa apreciación de la obra de Neruda, Jiménez dijo,

Siempre tuve a Pablo Neruda . . . por un gran poeta, un gran mal poeta, un gran poeta de la desorganización; el poeta dotado que no acaba de comprender ni emplear sus dotes naturales. Neruda me parece un torpe traductor de sí mismo, y de los otros, un pobre explotador de sus filones propios, que a veces confunde el original con la traducción; que no supera completamente su idioma ni el idioma que traduce . . . Tiene Neruda mina explotada y por explotar; tiene rara intuición, busca estraña, hallazgo fatal, lo nativo del poeta; no tiene acento propio, crítica llena. Posee un depósito de cuanto ha ido encontrando por su mundo, algo así como un

vertedero, estercolero a ratos, donde hubiera ido a parar entre el sobrante, el desperdicio, el detrito, tal piedra, cual flor, un metal en buen estado aún . . .⁴⁸

La cita parcial de este texto indica la ferocidad de la crítica de Juan Ramón hacia Neruda. Pero como ha notado Rodríguez Monegal, Jiménez acierta en resaltar en esta pieza tres de los aspectos más significativos de la poesía nerudiana: su dependencia del mundo del subconsciente, la naturaleza caótica de su mundo poético y el amontonamiento de las cosas que se da en él produciendo un tipo de "collage" cubista. Donde yerra es en ver como negativos estos elementos en su poesía:

Escribiendo como escribía desde una postura lúcida y purista, Jiménez no podía comprender (no podía ver) que Neruda era capaz de crear a partir de ese caos, de esa impureza, de ese estado sonambúlico de la conciencia. Las limitaciones de su propia concepción poética y el encono impedían que Jiménez hiciera justicia a la parte de creación que ya era creciente en la poesía de Neruda.⁴⁹

Después de unos años de vivencia en América, Juan Ramón empezó a ver de otra manera la poesía de Neruda y, en una carta pública que apareció en Repertorio Americano el 17 de enero de 1942, quiso hacer una rectificación parcial de la visión que en su artículo de Espanoles de tres mundos daba de la poesía nerudiana:

. . . La rectificación que mi conciencia de hombre y de escritor me pide sobre usted . . . es ésta: Mi larga estancia actual en las Américas me ha hecho ver de otro modo muchas cosas de América y de España . . . , entre ellas la poesía de usted. Es evidente ahora para mí que usted expresa con tanteo exuberante una poesía hispanoamericana general auténtica, con toda la revolución natural y la metamorfosis de vida y muerte de este continente. Yo deploro que tal grado poético de una parte considerable de Hispanoamérica sea así; no lo sé sentir, como usted, según ha dicho, no sabe sentir Europa; pero 'es.' Y el amontonamiento caótico es anterior al necesario despejo definitivo, lo prehistórico a lo poshistórico, la sombra turbulenta y cerrada a la abierta luz mejor. Usted es anterior, prehistórico y turbulento, cerrado y sombrío . . .⁵⁰

La rectificación de Juan Ramón hacia Neruda conmovió profundamente al poeta chileno. En una carta que Neruda mandó a Jiménez desde su puesto consular en México el 15 de octubre de 1942 confesó,

. . . Hasta ahora no he contestado su carta pública porque miles de cosas se interponen con mi trabajo diario, pero quiero anticiparle antes de hacerlo extensamente, la profunda emoción con que leí sus líneas, que con su sinceridad, agrandan la admiración que por su obra he sentido durante toda mi vida . . .⁵¹

Pero el motivo principal de la carta de Neruda fue en realidad el de participar al poeta moguereno la noticia de la trágica muerte del joven Miguel Hernández, que Neruda había conocido a través de un comunicado oficial del Ministerio de Relaciones Exteriores chileno. Ante tan terrible dolor y pérdida para los dos, sus querellas y peleas literarias se volvieron insignificantes y pasaron al olvido. En las palabras de Gullón, la muerte de Hernández "les unfa en el duelo y quizá contribuyó a hacerles ver la pequeñez de sus diferencias . . . No es casualidad que la reconciliación Neruda-Juan Ramón se operase bajo el signo triste del poeta sacrificado."⁵²

Si estos dos poetas estuvieron dispuestos a enmendar sus diferencias, desafortunadamente otros no siguieron su ejemplo. Poco después, el escritor mexicano José Revueltas, impulsado por unas afirmaciones de la carta de rectificación que Juan Ramón dirigió a Neruda, se vio obligado a salir en defensa del poeta chileno y de toda la poesía americana en un artículo en El popular de México, del 13 de marzo de 1942, reimpreso luego en Repertorio Americano, el 9 de mayo del mismo año. Bajo el título "América sombría," Revueltas acusó al poeta español de no aceptar como válido el carácter turbulento y caótico de la poesía de América. Juan Ramón no pudo dejar sin contestar a Revueltas y en un artículo también en Repertorio Americano del 14 de agosto de 1943, "¿América sombría?" aclaró por última

vez su actitud ante el mundo poético de Neruda y de muchos poetas americanos. Gullón resume el conflicto de los dos diciendo, "mientras Neruda acepta el caos como ámbito vital, Juan Ramón, creyente en el valor del orden, piensa que cuanto existe postula la integración a completarse en la creación total."⁵³ Si el mundo poético de Neruda era la selva, el que Juan Ramón prefería era el jardín; dos conceptos de la poesía difícilmente compatibles pero que no impidieron que los dos poetas por fin reconciliaran sus diferencias personales.

Desgraciadamente se ha continuado utilizando la crítica contra Neruda de Espanoles de tres mundos para atacar al poeta chileno aun después de que Juan Ramón rectificara su opinión sobre la poesía nerudiana. Un ejemplo de este uso se encuentra en la reimpresión del ensayo juanramoniano sobre Neruda junto con otros de Ricardo Paseyro y Arturo Torres Rioseco en un libro titulado Mito y verdad de Pablo Neruda, publicado en 1958. Este libro se abre con un ensayo antinerudiano de Paseyro, "La palabra muerta de Pablo Neruda." Sigue con una defensa de Neruda ("que él no necesita ni ha solicitado") por parte de Torres Rioseco titulada "Neruda y sus detractores," y cierra con una contestación de Paseyro a esta defensa, "Neruda: Vuelta y fin." Al final del libro se coloca el ensayo de Juan Ramón, "Pablo Neruda (1939)" con la simple nota, "Del libro Espanoles de tres mundos. . ." Esta nota y la coincidencia de que la muerte de Juan Ramón ocurriera este mismo año (1958) hace sospechar que el ensayo fue incluido en este libro sin la autorización del poeta moguereno. Una lectura cuidadosa de los ensayos de Paseyro y la defensa de Torres Rioseco indica que el rencor del primero hacia Neruda trasciende de una mera divergencia en el concepto poético, y en parte se deriva de una enemistad política y personal que data de los años en que el ex-comunista

Paseyro militaba en el Partido Comunista de Chile. En cierto modo, constituye un uso indebido del renombre de Juan Ramón el incluir en Mito y verdad. . . un ensayo, de cuyo contenido beligerante se había retractado su autor. Además, a pesar de ser anti-comunista convencido, Juan Ramón atacaba a Neruda por motivos exclusivamente estéticos, y en 1939, fecha de su ensayo, Neruda todavía no se había suscrito a ningún partido político.⁵⁴

Una vez establecido en el ambiente intelectual de Madrid, Neruda empezó a dar a conocer sus poemas a través de la prensa, las revistas literarias y libros de poesía. En julio de 1934 apareció en la madrileña Revista de Occidente una anticipación de la segunda Residencia en la forma del poema "Alberto Rojas Giménez viene volando," dedicado a un antiguo compañero de Neruda de sus años estudiantiles de Santiago.⁵⁵ Otras composiciones del poeta chileno se publicaron poco después. En el almanaque de Cruz y Raya editado por José Bergamín a principios de 1935 con el título El aviso de escarmentados del año que acaba y escarmiento de avisados para el que empieza de 1935 fue incluido el poema nerudiano "Bacarola." Y en abril de 1935, como ya hemos notado, en un volumen homenaje de la editorial Plutarco, aparecieron publicados los "Tres cantos materiales": "Entrada a la madera," "Apogeo del apio," y "Estatuto del vino."

Fuera de la capital hemos podido documentar la colaboración de Neruda en varias revistas literarias de provincias. En Zaragoza, en la revista Noreste que dirigió entre 1932 y 1936 Tomás Seral y Casas, aparecieron en el Núm. 11 del verano de 1935 dos poemas nerudianos, "Ritual de mis piernas" y "Tango del viudo." Estos poemas corresponden a la primera Residencia y se publicaron con la fecha "Ceilán, 1930." Y en

Silbo, revista oriolana de Carlos Fenoll, se publicó en el Núm. 2 de junio de 1936 un poema de Neruda nunca recogido en libro, titulado "Oda tórrida."⁵⁶

Pero durante 1934 y 1935 Neruda editó en Madrid no sólo sus propios trabajos sino traducciones y selecciones de poemas de otros poetas que en esos momentos influyeron en su mundo poético. En noviembre de 1934 en Cruz y Raya publicó una traducción suya del poeta inglés William Blake. Los dos poemas traducidos fueron "Visions of the daughters of Albion" y "The mental traveller." Las versiones nerudianas iban precedidas por una semblanza de Blake de la pluma de Chesterton, y acompañadas por reproducciones de tres dibujos del propio Blake.⁵⁷

Es por estas fechas cuando Neruda descubre la obra de los escritores clásicos españoles. En las librerías de Madrid encuentra los antiguos textos que tanto le fascinaron: una edición de Garcilaso del año 1549 comprada por cinco pesetas, una de Góngora del editor flamenco Foppens impresa en el siglo diecisiete y comprada a plazos en la librería de García Rico, y otros ejemplares de Soto de Rojas y Francisco de la Torre.⁵⁸ Pero cautiva su interés especialmente la obra de dos grandes escritores del Siglo de Oro, el Conde de Villamediana y Quevedo. Producto de su lectura del Conde de Villamediana fue una antología de las poesías de este autor, seleccionada por Neruda y publicada en el suplemento del Núm. 28 de Cruz y Raya, con el título "En manos del silencio." En ella se incluían veintinueve sonetos, dos cuartetos y una endecha del Conde de Villamediana. Como prólogo acompaña la selección una carta de Góngora a Cristóbal de Heredia que relata las circunstancias de la muerte del conde, y un poema de Neruda dedicado a Villamediana, "El desenterrado."⁵⁹ Pero Quevedo fue sin duda el descubrimiento poético más significativo que hizo Neruda durante esta época. También en la revista Cruz y Raya, editó una selección de quince

sonetos de Quevedo junto con fragmentos de sus epístolas y cartas.⁶⁰ Como veremos más adelante, será Quevedo más que otro escritor español del pasado el que más repercute en sus escritos posteriores.

En cuanto a los libros editados por Neruda durante su estancia en España, uno pasó casi inadvertido y otro constituyó la gran revelación poética de este período. El seis de marzo de 1936, Manuel Altolaguirre y Concha Méndez publicaron en su colección "Héroe" los Primeros poemas de amor de Neruda, libro que incluía nueve poesías de Veinte poemas de amor y una canción desesperada. Aunque se conoce poco esta edición, seguramente por estar limitada a 500 ejemplares, es significativa su publicación en la serie "Héroe," ya que todos los libros de la colección representaban lo mejor de la joven poesía española de la época de los treinta: Primeras canciones de Lorca, El joven marino de Cernuda, El rayo que no cesa de Miguel Hernández, Cantos de primavera de Luis Felipe Vivanco y La lenta libertad del mismo Altolaguirre.⁶¹

Pero indudablemente fue la publicación de los dos volúmenes de Residencia en la tierra el acontecimiento literario más importante del momento. Aparecieron en las "Ediciones del Arbol" de la editorial Cruz y Raya, y salieron de la imprenta de Silverio Aguirre el quince de septiembre de 1935. El primer volumen contenía los poemas de la primera Residencia, escritos entre 1925 y 1931 y publicados ya en una edición limitada de cien ejemplares por la editorial Nascimento de Santiago en 1933. El segundo volumen (Segunda Residencia) incluía los poemas añadidos a la colección después, escritos entre 1931 y 1935.

La primera edición de Residencia en la tierra de 1933 ya se conocía en Madrid cuando se publicó la segunda. Había sido objeto de, por lo menos, dos extensos artículos críticos que merecen mención. En el Núm. 8

de Cruz y Raya Luis Felipe Vivanco examinó el lenguaje empleado en la primera Residencia en un artículo titulado "La desesperación en el lenguaje."⁶² Guillermo de Torre, en otro trabajo, aparecido el 17 de agosto de 1934 en el diario Luz, acertó en destacar unas de las características importantes de esta poesía: la calificaba de "suelta y desmenada, libre de todas las trabas lógicas, atenta solamente a las voces de la subconsciencia." El lirismo de Neruda es para Guillermo de Torre un "lirismo del Pacífico, en oposición del lirismo más contenido que se desenvuelve en los países atlánticos de América." Y observaba que Neruda llegaba a "horadar los últimos estratos de la subconsciencia" y que alcanzaba en Residencia "los últimos reductos del lirismo intraobjetivo."⁶³

Tras la publicación en Madrid de Residencia en la tierra en la edición de Cruz y Raya, se multiplicaron las noticias sobre la poesía de Neruda aparecidas en la prensa madrileña. Variaban en propósito y contenido, yendo desde unas notas meramente informativas hasta reseñas más completas y serias que demuestran la rápida percepción por la crítica de la originalidad de esta obra. Al primer tipo de informaciones pertenecen las notas incluidas en la página literaria del Heraldo de Madrid, que dirigía el crítico Miguel Pérez Ferrero. En una de ellas afirma el autor hallarse ante "el más grande de los poetas americanos de esta hora":

Sus versos brotan de las raíces de la tierra y van a las raíces del corazón y no hemos de temer a la imagen romántica que nos sugiere la obra de artista que es la poesía del chileno Neruda.⁶⁴

En la revista Tierra Firme también se habló detalladamente de la producción poética de Neruda. En el artículo "Dos poetas españoles en

América y uno americano en España," Pérez Ferrero examinó la poesía de Lorca, Alberti y Neruda. En las páginas dedicadas al poeta chileno, sigue el desarrollo de su vida y su obra poética desde su infancia en Temuco hasta la publicación en Madrid de la segunda Residencia.⁶⁵

Sin embargo, es un artículo de Miguel Hernández, publicado por primera vez en los Folletones de El Sol el 2 de enero de 1936, el que mejor analiza en qué consisten las novedades que la poesía nerudiana trafa al ambiente poético de Madrid. La fuerte impresión inicial que hizo Residencia en la tierra al joven poeta oriolano se refleja al principio de este artículo en un conjunto de imágenes de tipo surrealista no muy diferentes de las que empleaba Neruda en su libro:

Necesito comunicar el entusiasmo que me altera desde que he leído Residencia en la tierra. Ganas me dan de echar puñados de arena en los ojos, de cogerme los dedos con las puertas, de trepar hasta la copa del pino más dificultoso y alto. Sería la mejor manera de expresar la borrascosa admiración que despierta en mí un poeta de tamaño tan gigante.⁶⁶

Es una guitarra del corazón la que oigo, es un Pablo de corazón el que veo ante mí, cubierto de reicarios de barro, triste y amargo, húmedo y sonando como una última raíz al arrancarse. Es un roble con la piel descortezada, las heridas del hacha y el tiempo al aire, el tronco desgarrado y el alma hecha aposento de pájaros afligidos; un río invernal lo ataca, lo recome y lo deja con las raíces en carne viva sobre las orillas donde truenan toros enamorados. . .⁶⁷

Al analizar en Residencia en la tierra, Miguel Hernández señala los aspectos de la poesía nerudiana que más le impresionaron a él y seguramente a los demás poetas de su generación. Centra sus comentarios en la forma que toma la poesía de Neruda y en cinco claves principales de su obra: la soledad, el corazón, las cosas, el tiempo y la muerte.

La novedad formal que observa Hernández en la poesía de Neruda es precisamente la falta total de modelos o reglas obligatorias en la estructuración de su poema. Dice que,

Hay poetas cuya voz cabe en un dedal, en un verso de tres sílabas; hacen mal en extenderse hasta el alejandrino. Se parecen a los ríos que llevan mucho lecho y ningún caudal.

Pero Neruda no es ciertamente uno de estos poetas:

La voz de Pablo Neruda es un clamor oceánico que no se puede limitar, es un lamento demasiado primitivo y grande, que no admite presidios retóricos. Estamos escuchando la voz virgen del hombre que arrastra por la tierra sus instintos de león; es un rugido, y a los rugidos nadie intenta ponerles traba. Busca en otros la sujeción a lo que se llama oficialmente la forma. En él se dan las cosas como en la Biblia y en el mar: libre y grandiosamente.⁶⁸

La poesía de Residencia no encuentra su medio adecuado de expresión en lo que llama Hernández "la forma obstinada." En la poesía de Neruda, "la forma ha sido vencida y superada." Su poesía requiere una libertad absoluta en el campo formal para poder expresarse sin frenos estructurales que vienen arbitrariamente impuestos en el poema.

Otro aspecto de esta poesía que observa Hernández es que brota de un estado anímico de gran soledad. El poeta se sabe terriblemente solo y se queja de esta condición. Este quejido da a la poesía de Neruda su "insatisfecho, tremendo desengañado sensualismo. Su voz pasional, desolada, tierna y lúgubre siempre, es a veces sorda y mansa como la de un tambor apaleado lleno de tierra, y a veces, furiosa y fatal como el del hacha."⁶⁹ El resultado es un sentimiento de la "dolorosa insatisfacción inapagable" que se manifiesta en "las imágenes más trágicas y angustiosas para expresar el desamparo de su soledad."

El tono íntimo que predomina en la poesía de Residencia es otro elemento que llamaba la atención a Miguel Hernández. Observa que "Pablo Neruda va a las cosas con el corazón, no con la cabeza . . ." y ve su poesía como una sucesión de "cartas amorosas, íntimas familiares, de despedida y muerte, saliendo del corazón."⁷⁰ Esta manifestación abierta

del sentimiento, sin trabas ni pudores, es un elemento de la poesía nerudiana que gustó mucho al joven poeta español. Se encontraba cómodo con esta poesía del sentimiento; está muy cerca a la suya y muy lejos de la poesía fría, deshumanizada y algo vacía de sentimientos que predominaba en España en la década de 1920. Estos asuntos del corazón, según Miguel Hernández, no los podrían comprender "los que tienen por corazón una oficina o una maquinaria," referencia clara a los poetas que, siguiendo una de las múltiples modas vanguardistas, cantaban el mundo frío de la técnica, encontrando motivos poéticos en el automóvil, la máquina de escribir o la cámara cinematográfica.

Hernández interrumpe aquí su comentario sobre la poesía de Neruda para defenderla de los que llama "los oficinistas de la poesía," comentaristas que perjudican esta poesía con sus juicios "superficiales." Según Hernández, "Para poder respirar la atmósfera del libro de Pablo Neruda se necesita una imaginación muy trabajada, no trabajosa, y un corazón de sentimiento y guitarra. No tiene derecho el superficial que llega y tropieza en sus poemas a decir ni pío . . ." Trata con especial dureza a un "folletista, filósofo y editor" que en su libro de las mil mejores poesías castellanas, puso como ejemplo de mala poesía unos versos del poema nerudiano "Alberto Rojas Giménez viene volando."⁷¹

Con esto, pasa a examinar los elementos que componen la poesía de Neruda; las "cosas." ¿De qué elementos prescinde? De ninguno:

Todo está en Pablo Neruda, todo lo atiende y todo lo canta, su sangre está siempre atenta al llamamiento enamorado de las cosas que lo rodean desde los cuatro puntos cardinales . . .⁷²
Las cosas, las adoradas cosas lo atormentan y lo inundan.

Y, finalmente, resalta dos temas que aparecen constantemente en Residencia en la tierra, el tiempo y la muerte, que "se ciernen trágicamente" con sus inevitables castigos.⁷³

El joven Miguel Hernández, gran admirador y amigo de Neruda no oculta su entusiasmo hacia la obra del poeta chileno. Pero es crítico agudo y sensible y logra destacar lo que en la poesía de Neruda había de nuevo e insólito. Claro está, que a Hernández le atraen los elementos en la poesía de Neruda que están más en armonía con su propio concepto poético. Las novedades formales y temáticas que aportan a la poesía los poemas de Residencia marcar una línea diferencial entre la poesía de los años veinte y la que se empezaba a escribir en España en la década de los treinta: nace una poesía menos formal, menos calculada, más pasional y humana. La poética implícita en Residencia rechaza la poesía cerebral de los años veinte y Miguel Hernández no vacila en mostrar su preferencia por esta poesía que es, a la vez, la de muchos poetas jóvenes de su generación:

Esta es la especie de poesía que prefiero, porque sale del corazón y entra en él directo. Odio los juegos poéticos de sólo cerebro. Quiero las manifestaciones de la sangre y no las de la razón, que lo echa a perder todo con su condición de hielo pensante.⁷⁴

Después de conocer los versos de Neruda, los poemas cuidadosamente estructurados, ordenados, basados en el trabajo del intelecto y llenos de contención, le parecen a Hernández inadecuados. Ante la voz de Pablo, que califica de "desmemorada y poderosa," exclama:

. . . qué ridículos encuentro el romancillo, la cosita, los cuatro versos tartamudos, verbales, vacíos, incoloros, ingeniosos; el poemilla relamido y breve que tantos cultivan y acatan!⁷⁵

Se declara "harto de tanto arte menor y puro;" de la "vocecilla mínima que se extasía ante un chopo" Prefiere "la confusión desordenada y caótica de la Biblia" donde ve "espectáculos grandes, cataclismos, desventuras, mundos revueltas," y oye "alaridos y derrumbamientos de sangre." Es este el mundo poético que mejor reflejaba la lucha interior

de la generación de Miguel Hernández y, a la vez, los conflictos y pasiones que dominaban en el ambiente español de la preguerra. Resume su actitud cuando dice:

Basta de remilgos y empalagos de poetas que parecen monjas confiteras, todo primor, toda punta de dedo azucarado. Pido poetas de las dimensiones de Pablo Neruda para acabar con tanta confitura rimada.⁷⁶

Y termina manifestando su juicio sobre Residencia en la tierra que resulta profético. Lo ve como un "libro de proporciones, valor e importancia definitivos que, revolucionario de aspecto y eterno de voz, viene a empequeñecer y derribar cosas consideradas como grandes y resistentes."

No consideramos imparcial ni desapasionado el juicio que hace Miguel Hernández de la poesía de Neruda. En el momento de escribir esta crítica, el joven poeta oriolano se encontraba fuertemente impresionado por la poesía y por la persona de Pablo Neruda y su entusiasmo por el poeta chileno se trasluce en ella. Sin embargo, como hemos indicado, Hernández señala con acierto los elementos en la poesía nerudiana que gustaron en el ambiente literario español de la preguerra. Su entusiasta acogida de esta poesía refleja la recepción igualmente cálida que mereció la obra de Neruda entre los demás poetas de la joven generación española.

La importancia de la publicación de Residencia en Madrid tampoco pasó inadvertida fuera de España. En una nota en la revista Les Mois de París, en noviembre de 1935, se habló de la producción poética española en términos elogiosos:

Puede asegurarse que en ningún país de Europa la poesía está tan próspera como en España y América Latina. La joven pléyade de poetas castellanos que se ha agrupado alrededor del maestro Juan Ramón Jiménez, es verdadera en talentos de primer orden . . .

Pero a pesar de este elogio, y por encima de la obra de los poetas españoles, ciertamente valiosa, Le Mois opinó que Residencia constituyó el acontecimiento poético más significativo del año:

. . . Sin embargo, la publicación poética más importante del año es incontestablemente el conjunto de dos volúmenes del chileno Pablo Neruda, Residencia en la tierra.⁷⁷

El juicio de la revista francesa indica que ya en el momento de su aparición, la segunda Residencia en la tierra tuvo un impacto fuerte en el ambiente poético español, mereciendo un reconocimiento casi inmediato.

La valoración de Les Mois se fue confirmando con el paso del tiempo, y una perspectiva más lejana puso de manifiesto aún más la importancia de la obra de Neruda en España. Los poetas madrileños de la preguerra así lo reconocieron. Un editorial de Romance, una de las revistas más importantes del exilio, logró resumir de la siguiente manera el significado que se atribuyó a la poesía de Neruda en el ambiente literario de Madrid anterior a la guerra:

La edición de Residencia en la tierra, que hizo Cruz y Raya, significó un verdadero acontecimiento en el mundo literario español. Los poemas terrenales, subterráneos, de Neruda traían no sólo el viento de otros cielos, otros climas y otras plantas, sino también un hondo y nuevo sentido de la poesía que llamaríamos 'novelesco,' esencial; y sobre todo mostraban un empeño profundo, casi épico, por penetrar la materia. Y a fuerza de penetrarla y comprenderla, de humanizarla convirtió Neruda la madera en celeste sorpresa. Este amor 'material' nos parece la clave del gran sueño nerudiano, ⁷⁸ de monstruos y torturas, de delicias también y apariciones.

De haber continuado en Madrid en las condiciones que hemos esbozado en las últimas páginas, Neruda hubiera mantenido seguramente y con igual intensidad sus relaciones con los poetas españoles. Pero los sucesos de julio de 1936 se entrecruzaron, y dejó de existir para siempre el ambiente efervescente de intercambio cultural que muchos críticos se han complacido en llamar "la edad de plata" de la literatura española.

NOTAS AL CAPITULO II

- ¹Ilya Ehrenburg en su prólogo a Poesfa Política de Neruda, Vol. 1 (Santiago: Austral, 1953), pág.22.
- ²0. C., II, pág. 541.
- ³0. C., II, pág. 543.
- ⁴0. C., II, pág. 625.
- ⁵Alfredo Cardona Peña, Pablo Neruda y otros ensayos (México: Andrea, 1955), pág. 31.
- ⁶Alfredo Cardona Peña, pág. 32.
- ⁷Hernán Loyola, Ser y morir en Pablo Neruda, 1918-1945 (Santiago: Editora Santiago, 1967), pág. 83.
- ⁸Confieso. . ., pág. 96.
- ⁹Alfredo Cardona Peña, pág. 30.
- ¹⁰Guillermo de Torre en "Carta abierta a Pablo Neruda," Cuadernos Americanos, México, 57, 3 (1951), págs. 276-282, dice haber mantenido una entrevista muy cordial con Neruda, y haber recibido de él ejemplares de sus tres primeros libros, pero que en su encuentro de 1927 no vio jamás el manuscrito, todavía inédito e inconcluso de los poemas de la primera Residencia.
- ¹¹La Gaceta Literaria, Núm. 15 (1 agosto 1927), artículo citado en Guillermo de Torre, "Carta abierta. . .," pág. 279.
- ¹²Enrique Salazar Chapela, "El habitante y su esperanza," El Sol (25 sept. 1927) y Miguel Pérez Ferrero, "El habitante y su libro," La Gaceta Literaria (1 oct. 1927).
- ¹³Antonio Gallego Morell, "Pablo Neruda en su generación," en Manuel Alvar, et. al., Poesfa. Reunión de Málaga de 1974 (Málaga: Instituto de Cultura de la Diputación Provincial de Málaga, 1976), págs. 34-35.
- ¹⁴Confieso. . ., pág. 99.
- ¹⁵Alfredo Condón, La Gaceta Literaria (15 dic. 1927).

¹⁶Cartas de Neruda a Héctor Eandi, fechadas en Ceilán el 24 de octubre y el 21 de noviembre de 1929 y citadas en Margarita Aguirre, Las vidas de Pablo Neruda (México, Barcelona y Buenos Aires: Grijalbo, 1973), pág. 148. (Al citar los textos de Neruda respetamos la ideosincracia de no colocar signos de puntuación al principio de la frase.)

¹⁷Rafael Alberti, La arboleda perdida (Barcelona: Seix Barral, 1976), pág. 294.

¹⁸Rafael Alberti, pág. 293 y 294.

¹⁹Carta ya citada de Neruda a Eandi, del 5 de sept. de 1931, parcialmente reproducida en Margarita Aguirre, Las Vidas de Pablo Neruda (México, Barcelona y Buenos Aires: Grijalbo, 1973), pág. 150. La Compañía Ibero-Americana de Publicaciones quebró debido a una suspensión de pagos de la casa Bauer y Cía., representante de la Banca Rothschild en España. Este poderoso conglomerado del mundo editorial era dueño de las editoriales Renacimiento, Fe, Mundo Latino, Atlántida, Estrella y Hoy; tenía la exclusiva de venta sobre los fondos de las editoriales Zeus, Ulisis, Cenit, América y Signo y era propietario de las revistas La Raza y, desde 1929, La Gaceta Literaria. Véanse el artículo de José Esteban, "Editoriales y libros de la España de los años 30," Cuadernos para el diálogo, Extraordinario Núm. 32 (dic., 1972), págs. 59-60, y una nota del mismo Esteban y Gonzalo Santonja en Los novelistas sociales españoles, 1928-1936 (Madrid: Peralta/Ayuso, 1977), pág. 14.

²⁰Rafael Alberti, La arboleda perdida, pág. 294. Véase también su artículo "De mon amitié avec Pablo Neruda," Europe, París, Núms. 419-420 (marzo-abril, 1964), págs. 71-75.

²¹Carta de Neruda a Eandi fechada en Batavia, Java, el 5 de sept., 1931, en el libro de Margarita Aguirre, Las Vidas de Pablo Neruda, pág. 151. Se refiere aquí a la edición madrileña de Trilce de César Vallejo que apareció en 1930 con un prólogo de José Bergamín y Gerardo Diego y en el cual se menciona la poesía de Neruda.

²²O. C., III, pág. 938.

²³Véase, por ejemplo, el trabajo del crítico chileno "Alone" (Héctor Díaz de Arrieta), "Panorama de la literatura chilena," La Gaceta Literaria (1 enero 1931), pág. 4, donde comenta extensivamente la obra poética de Neruda.

²⁴O. C., III, pág. 629-630.

²⁵La cubierta, portada y dibujos de Lorca incluidos en este libro están reproducidos en O. C., I, s. p.

²⁶Angelina Gatell, Neruda (Madrid: E.P.E.S.A., 1971), pág. 89.

²⁷O. C., I, pág. 238.

²⁸O. C., I, págs. 271-272.

²⁹O. C., I, págs. 222-224. Véase también una carta de Neruda anunciando el nacimiento, publicada en Hérrnan Loyola, Ser y morir en Pablo Neruda (Santiago: Editora Santiago, 1967), págs. 145-146.

³⁰Confieso. . ., pág. 163.

³¹Luis Enrique Délano, Sobre todo Madrid (Santiago: Universitaria, 1970), pág. 61.

³²Varios críticos afirman que Gabriela Mistral se trasladó a Barcelona dejando el consulado de Madrid abierto para Neruda (véase, por ejemplo, Emir Rodríguez Monegal, Neruda: El viajero inmóvil, Caracas: Monte Avila, 1977, pág. 102.) Pero según Luis Enrique Délano, empleado del consulado en esos momentos, Mistral fue trasladada forzosamente a Lisboa. El cambio de destino se debió a una carta suya que fue publicada en la revista chilena Para Todos y que había disgustado a la colonia española residente en Chile. La carta, de índole privada, fue dada a imprimir sin el permiso de la poetisa y trataba de sus impresiones sobre la pobreza y mendicidad que encontraba a su llegada a España. Véase Délano, págs. 63-66. Los recuerdos de Neruda sobre este incidente son todavía menos precisos. En Confieso. . ., pág. 163 dice que se encontró "convertido de la noche a la mañana y por arte de birlibirloque en cónsul chileno en la capital de España. . . ."

³³Luis Enrique Délano, pág. 61.

³⁴Luis Enrique Délano, pág. 62.

³⁵Confieso. . . pág. 166.

³⁶Eduardo de Ontañón. "El mundillo literario: ¿Qué pasa con las tertulias?" Heraldo de Madrid, Núm. 15.532, (12 dic. 1935).

³⁷"Tertulias literarias," Almanaque Literario 1935 (Madrid: Plutarco, 1935), pág. 181.

³⁸Raúl González Tuñón, La rosa blindada, 2ª ed. (Buenos Aires: Horizonte, 1962), págs. 8-9.

³⁹Miguel Hernández en la dedicatoria del libro El hombre acecha, Obras Completas (Buenos Aires: Losada, 1973), pág. 313. Neruda habla de Valle Inclán, Antonio Machado y Ramón Gómez de la Serna en Confieso. . ., págs. 166 y 167. En su libro Navegaciones y Regresos dedica una oda a Romón Gómez de la Serna, O. C., II., págs. 783-786, y en la revista, Ercilla de Santiago, Núm. 1716 (8 marzo 1968) hay un artículo sobre Ramón que se reproduce en Para nacer he nacido (Barcelona: Seix Barral, 1978), págs. 238-240. La enemistad con Larrea se deja ver en su "Oda a Juan Tarrea," O. C. II, págs. 342-347, y Rodríguez Monegal aclara los pormenores de este conflicto en El viajero inmóvil, págs. 137-141.

40 Federico García Lorca, "Presentación de Pablo Neruda en la Universidad de Madrid," Obras Completas, 19ª ed. (Madrid: Aguilar, 1974), Vol. I, pág. 1183.

41 Federico García Lorca, Vol. I, pág. 1183.

42 Emir Rodríguez Monegal, El viajero inmóvil, pág. 105.

43 Este texto ha sido reproducido repetidas veces. Citamos de Margarita Aguirre, Las vidas de Pablo Neruda, pág. 161.

44 Sobre el homenaje a Neruda se puede consultar varias crónicas aparecidas en la prensa chilena en el verano de 1935, entre ellas, la nota anónima "Poetas jóvenes de España saludan a Pablo Neruda," Las Últimas Horas, Santiago (19 junio 1935); "Alone," "Homenaje a Pablo Neruda en España," La Nación, Santiago (30 junio 1935); Norberto Pinilla, "Homenaje a Pablo Neruda," Revista del Pacífico, Santiago, Núm. 2 (julio, 1935) y Mariano Picón Salas, "Nueva poética de Pablo Neruda," La Hora, Santiago (7 julio 1935).

45 Rabindranath Tagore (1861-1941), poeta y filósofo bengalí fue recipiente del Premio Nóbel de literatura en 1913. Era autor, además, de novelas, cuentos y obras de teatro.

46 Ricardo Gullón, "Relaciones Neruda-Juan Ramón Jiménez," Hispanic Review, 39 (1971), pág. 144. Este artículo es el que trata en más detalle y más serenamente el conflicto entre Neruda y Juan Ramón. Una buena síntesis de las relaciones entre los dos se encuentra en el libro de Graciela Palau de Nemes, Vida y obra de Juan Ramón Jiménez, Vol. 2, (Madrid: Gredos, 1974), págs. 274-279. Véase también el artículo de Gastón Figueras, "Sobre el pleito Neruda-Jiménez," Marcha, Montevideo, 13, Núm. 613 (7 marzo 1952), pág. 14.

47 Veinte poemas de amor y una canción desesperada. (Buenos Aires: Tor, 1934 y 1940). Una nota semejante aparece en las ediciones de Santiago, Editorial Ercilla de 1938, 1940, 1941 y 1942.

48 Juan Ramón Jiménez, Españoles de tres mundos (Madrid: Aguilar, 1969), págs. 181 y 182. La primera edición de 1942 es de la editorial Losada de Buenos Aires. Respetamos las peculiaridades ortográficas de los textos de Juan Ramón Jiménez.

49 Emir Rodríguez Monegal, El viajero inmóvil, pág. 109.

50 Esta carta, fechada en "Coral Gables, enero de 1942," se publicó por primera vez, como hemos mencionado, en Repertorio Americano, San José de Costa Rica, 39, Núm. 1 (17 enero 1942), pág. 12. Ha sido reproducida en Juan Ramón Jiménez, Selección de cartas, 1899-1958, (Barcelona: Picazo, 1973), págs. 134-135, obra que citamos, y más recientemente en Juan Ramón Jiménez, Cartas Literarias, ed. de Francisco Garfias (Barcelona: Bruguera, 1977), págs. 38-39. Gullón reproduce la carta parcialmente en "Relaciones Neruda-Juan Ramón Jiménez," Hispanic Review, 39 (1971), págs. 154-155.

⁵¹Carta citada en Ricardo Gullón, "Relaciones Neruda-Juan Ramón Jiménez," págs. 155-156.

⁵²Ricardo Gullón, pág. 157.

⁵³Ricardo Gullón, págs. 157-159.

⁵⁴Véase Ricardo Paseyro, Arturo Torres Rioseco y Juan Ramón Jiménez, Mito y verdad de Pablo Neruda (México: Asociación Mexicana por la Libertad de la Cultura, 1958). También es interesante notar el foro en el cual se aireó esta polémica. Ramón Tamames ha calificado al Congreso por la Libertad de la Cultura como "un organismo agrupador de intelectuales más o menos anti-comunistas. . . y que financieramente era ayudado por determinadas fundaciones norteamericanas," (Historia de España Alfaguarra VII: La República, La era de Franco, Madrid, Alianza, 1973, pág. 403). Para una historia más completa del Congreso consúltese el capítulo "La guerra fría cultural" en La agonía de la izquierda norteamericana de Christopher Lasch, Barcelona, Grijalbo, 1970.

⁵⁵Neruda trata en profundidad su amistad con Rojas Jiménez en Confieso . . ., pág. 58 y siguientes.

⁵⁶Este poema fue publicado anteriormente en el Núm. 1 (junio, 1935) de la Revista del Pacífico de Santiago y aparece reproducido en O. C., III, págs. 635-636, en la sección de "Poesía y prosa no incluidas en libro."

⁵⁷Cruz y Raya, Núm. 20, págs. 85-109. Las versiones nerudianas de los poemas de Blake están reproducidas en O. C., III, págs. 767-781.

⁵⁸"Discurso con motivo de la Fundación Neruda," O. C., III, pág. 676.

⁵⁹Conde de Villamediana, "Selección de poesías presentadas por Pablo Neruda," Cruz y Raya, Núm. 28 (Suplemento), págs. 3-50. El conde, don Juan de Tassis y Peralta (1582-1622) fue poeta conocido sobre todo por sus sonetos y sus sátiras políticas. Entre sus poesías se destacan "A la muerte de la reina Margarita" y sus fábulas: "Fábula de Faetón," "Fábula de Europa," "Fábula de la Fénix" y "Fábula de Venus y Adonis." Góngora escribió el prólogo a su drama "La gloria de Niquea." Sus sinuostos amorosos con la mujer de Felipe IV, la reina Isabel de Borbón, y su dramática muerte han sido tema de dramas de Patricio de la Escosura y J. E. Hartzenbusch y de un romance del Duque de Rivas. Entre los estudiosos de su vida y obra literaria se encuentran Narciso Alonso Cortés, Emilio Cotarelo y Luis Rosales.

⁶⁰Francisco de Quevedo, "Selección de sonetos, por Pablo Neruda," Cruz y Raya, Núm. 33, págs. 83-101.

⁶¹Margarita Smerdou Altolaquirre, en su introducción a Las islas invitadas de Manuel Altolaquirre (Madrid: Castalia, 1972), pág. 16.

⁶²Luis Felipe Vivanco, "La desesperación en el lenguaje," Cruz y Raya, Núm. 8, págs. 149-158.

63 Guillermo de Torre, "Un poeta chileno en Madrid: Pablo Neruda y su último libro Residencia en la Tierra," Luz (17 agosto 1934), citado en G. de Torre, "Carta abierta a Pablo Neruda," Cuadernos Americanos, 57, 3 (1951), pág. 280.

64 "Pablo Neruda acaba de publicar . . .," nota s. f., Heraldo de Madrid, Núm. 15.478 (10 oct. 1935), pág. 5. Véase también otra nota s. f., "Residencia en la tierra," Heraldo de Madrid, Núm. 15.466 (26 sept. 1935), pág. 7, y Miguel Pérez Ferrero, "Pablo Neruda 1925-1935," Heraldo de Madrid, Núm. 15.484 (17 oct. 1935), pág. 4.

65 Miguel Pérez Ferrero, "Dos poetas españoles en América y uno americano en España," Tierra Firme (enero-feb.-marzo, 1936), págs. 23-45.

66 Miguel Hernández, "Residencia en la tierra (Poesía 1925-1935) de Pablo Neruda," Obras Completas (Buenos Aires: Losada, 1973), 960. Esta pieza ha sido reproducida recientemente con unas notas introductorias de Robert Marrast en Juan Cano Ballesta, ed., En torno a Miguel Hernández (Madrid: Castalia, 1978), págs. 64-75.

67 Miguel Hernández, Obras Completas, págs. 959-960.

68 Miguel Hernández, pág. 960.

69 Miguel Hernández, pág. 961.

70 Miguel Hernández, pág. 962.

71 Miguel Hernández, pág. 963. La referencia iba dirigida a José Bergua que editó Las mil mejores poesías de lengua castellana (1135-1935): Ocho siglos de poesía española e hispanoamericana, (Madrid: Librería Bergua, 1935.) Los versos a que se refiere son: "Bajo las tumbas, bajo las cenizas, / bajo los caracoles congelados, / bajo las últimas aguas terrestres, vienes volando."

72 Miguel Hernández, pág. 964.

73 Miguel Hernández, pág. 965.

74 Miguel Hernández, pág. 964.

75 Miguel Hernández, pág. 965.

76 Miguel Hernández, pág. 965.

77 Les Mois, París (nov., 1935), citado en Arturo Aldunate Phillips, El nuevo arte poético y Pablo Neruda, (Santiago: Nascimento, 1936), pág. 28.

78 Editorial s. f. titulado "Pablo Neruda," Romance, México, Núm. 1 (1 feb. 1940), pág. 19, de la edición en facsímil de la Editorial Detlev Auvermann, Glashütten im Taunus, Alemania y la Kraus Reprint, Nendeln, Liechtenstein, 1974. Según Antonio Sánchez Barbudo en su introducción a esta edición, los editoriales los escribía casi siempre el poeta español Juan Rejano.

Ha dicho con acierto el crítico Francisco Caudet que,

. . . antes del 18 de julio de 1936, España estaba separada poética y políticamente de modo irreductible . . . España, y sus poetas, estaba armada ideológicamente desde la Revolución de octubre de 1934. La guerra desempeñó la función . . . de fijar y hasta definir ciertas posiciones. Pero no creó nada.

Todo lo que hemos examinado hasta este momento en el curso de nuestro estudio muestra la veracidad de esta afirmación. Desde el comienzo de la Segunda República en 1931 hasta el momento de la insurrección militar de 1936, hemos documentado el desarrollo de una creciente participación del intelectual español en los asuntos de su país, y una actitud política que, en los casos ya examinados de los poetas Alberti, Hernández, Prados, Serrano Plaja, Cernuda y Lorca, estaba establecida antes de sonar los primeros tiros. En el caso de Neruda, hombre que había sido líder anarquista en sus tiempos de estudiante en Santiago, la trayectoria es algo distinta. Hay varias pruebas para hacernos suponer que la conciencia política de Neruda se encontraba bien despierta antes del estallido de la guerra civil. El hecho de participar como delegado de Chile en el Primer Congreso para la Defensa de la Cultura en París (junio de 1935) indica, por lo menos, una actitud abierta hacia el posible uso de la poesía como arma política. Hay constancia, además, de su participación en varios mítines de la campaña electoral en pro del Frente Popular de Madrid, en enero de 1936, y en especial en un homenaje que el Partido Comunista ofreció a Alberti y María Teresa León por estas fechas.² Luis Enrique Délano cuenta que "el grupo de Pablo celebró la victoria del Frente Popular con una alegre fiesta."³ Pero a diferencia de sus compañeros españoles, Neruda no sintió la necesidad de reflejar sus ideas políticas a través de su poesía hasta después del comienzo de la guerra. Como ha dicho González Tuñón, ". . . el Cuartel de la Montaña quedaba a

poca distancia de su 'Casa de las flores' y una mañana de julio del '36 vio a los milicianos marchar al asalto de aquella fortaleza y abatirla. Fue cuando escribió el primer poema distinto . . ."4

Los poetas españoles con quienes había convivido Neruda en tan estrecha fraternidad durante 1934 y 1935, se agruparon en julio de 1936 alrededor de la Alianza de Intelectuales Antifascistas.⁵ En su revista, El mono azul⁶ se editaba semanalmente un "Romancero de la guerra civil" donde se iban publicando poemas inspirados en la contienda, escritos por Alberti, Prados, Miguel Hernández, Serrano Plaja, Altoaguirre, Aleixandre, Bergamín, Lorenzo Varela y muchos más. Un día, alguien de la redacción preguntó a Neruda, "¿Cuándo nos vas a escribir algo para El mono azul?"

Pablo respondió vagamente. Pero sin duda la idea lo estaba trabajando por dentro. Y no podía ser de otra manera. El estímulo de la guerra era algo demasiado fuerte, una presión irresistible para un poeta como él.

Una tarde de septiembre de 1936, Neruda entregó a su amigo Déllano una copia de su poema "Canto a las madres de los milicianos muertos" diciendo, "es mi primera poesía proletaria." Según Déllano, era "el primer fruto de una transformación que venía produciéndose, que no llegó de golpe ni fue producto de la guerra . . ."

Los versos del "Canto . . ." se hicieron pronto famosos y fueron una fuente de consuelo y aliento para las familias de los soldados caídos:

No han muerto! Están en medio
de la pólvora,
de pie, como mechas ardiendo.
Sus sombras puras se han unido
en la pradera de color de cobre
como una cortina de viento blindado,
como una barrera de color de furia,
como el mismo invisible pecho del cielo.
Madres! Ellos están de pie en el trigo,
altos como el profundo mediodía,
dominando las grandes llanuras!
Son una campanada de voz negra
que a través de los cuerpos de acero asesinado
repica la victoria . . .⁸

Este "Canto a las madres de los milicianos muertos" fue publicado en el número cinco de El mono azul, el 24 de septiembre de 1936 con la nota, "Este poema se debe a la pluma de un gran poeta cuyo nombre la redacción de El mono azul estima oportuno no dar por el momento." Fue Rafael Alberti quien decidió editar el poema anónimamente ya que, en virtud de su cargo consular, a Neruda le estaba vedada cualquier intervención en los asuntos políticos de España.⁹

Pero a pesar de su cargo diplomático, durante los primeros meses de la guerra civil Neruda dio muchas pruebas de su reciente compromiso político y no dejó de prestar abiertamente su apoyo a la causa republicana. Su participación en mítines y asambleas políticas en esos momentos ha sido documentada.¹⁰ Luis Enrique Délano relata que en una ocasión acompañó a Neruda a que leyera su nueva poesía en un mitin de Cuenca. Fue un acto organizado conjuntamente por la Alianza de Intelectuales Antifascistas y la Federación Universitaria Hispanoamericana, el 12 de octubre de 1936, para celebrar el día de la "Luz." Allí Neruda leyó, quizás por primera vez públicamente, el "Canto . . ." que apareció en El mono azul el mes anterior.¹¹

Durante el otoño de 1936 le tocó a Neruda ser testigo de la heroica defensa de Madrid:

Con los ojos heridos todavía de sueño,
con escopeta y piedras, Madrid, recién herida,
te defendiste. Corrías
por las calles
dejando estelas de tu santa sangre,
reuniendo y llamando con una voz de océano,
con un rostro cambiado para siempre
por la luz de la sangre, como una vengadora
montaña, como una silbante
estrella de cuchillos.¹²

La "Casa de las flores" quedó pronto dentro del frente de batalla y Neruda se fue a vivir un tiempo en la casa de Manuel Altolaguirre. El ocho de

diciembre salió hacia Valencia con su compañera Delia y Délano y su mujer, abandonando por unos meses la ciudad que había sido escenario de la horrosa matanza de la guerra civil y cuya trágica impresión quedó grabada para siempre en su mente.

De Valencia, Neruda pasó a Francia donde decidió editar con la escritora inglesa Nancy Cunard, una revista de poesía titulada Los poetas del mundo defienden al pueblo español.¹³ Los dos compusieron a mano cada número en una imprenta que había en la casa de campo de Nancy Cunard, fuera de la capital francesa. El primer número se editó en español y llevó la fecha "Madrid, noviembre de 1936." Los restantes números, en total seis, aparecieron en París a lo largo de 1937 con el título Les poètes du Monde défendent le Peuple Espagnol. Cada número constaba de ocho páginas y llevaba, en español o en francés, el siguiente mensaje en la portada:

Madrid será la tumba del fascismo internacional. Escritores: combatid en vuestra patria los asesinatos de Federico García Lorca. Pedimos dinero, alimentos, ropa y armas para la República Española. No pasarán.

Neruda emplea aquí el plural "asesinatos de Federico García Lorca" porque, como enseguida veremos, para él la muerte de Lorca es simbólica de la muerte de muchos otros inocentes. La revista se vendía en todas las organizaciones españolas de París para recaudar fondos para la causa republicana. En el primer número Neruda publicó su poema: "Canto sobre unas ruinas," y en éste y en los demás números aparecieron poemas de Alberti, Louis Aragon, Tristan Tzara, González Tuñón, Nicolás Guillén, W. H. Auden, Stephen Spender, Langston Hughes, Robin Wilson, Brian Howard, Randal Swingler y otros. Los colaboradores representaban muchos países y por cada poema en español, la revista incluía uno en francés, inglés o alemán.¹⁴

A partir de febrero de 1937, Neruda entra en una larga etapa de continuos esfuerzos en pro de la República Española. Este mismo mes habló públicamente sobre lo que quizás fue para él el dolor más profundo que le trajo la guerra: la muerte de su amigo Federico. Presentado por Robert Desnos, pronunció en París su ya famoso discurso "Le souvenir de Federico García Lorca," en el que se pregunta cómo se puede hablar en ese momento de Lorca y resaltar el nombre de sólo uno entre tantísimos españoles martirizados por la guerra.¹⁵ La razón es que para el poeta chileno el mero nombre de su amigo granadino es un símbolo, y "al pronunciarlo se pronuncian los nombres de todos los que cayeron defendiendo la materia misma de sus cantos, porque él era el defensor sonoro del corazón de España."¹⁶ Neruda concibe a Lorca como un símbolo del pueblo y su muerte como la manera más eficaz para herir más dolorosamente a España:

. . . Si se hubiera buscado difícilmente, paso a paso por todos los rincones a quién sacrificar, como se sacrifica un símbolo, no se hubiera hallado lo popular español, en velocidad y profundidad, en nadie ni en nada como en este ser escogido. Lo han escogido bien quienes al fusilarlo han querido disparar al corazón de su raza. Han escogido para doblegar y martirizar a España, agotarla en su perfume más rápido, quebrarla en su respiración más vehemente, cortar su risa más indestructible . . .¹⁷

Frente a la muerte de Federico, Neruda se vuelve más combativo diciendo que aunque esté muerto, su raza se defenderá como la supervivencia de sus cantos. Se acuerda de los demás poetas, de Alberti, Serrano Plaja, Miguel Hernández, Prados, Antonio Aparicio, y de otros que "están en este instante en Madrid defendiendo la causa de su pueblo y su poesía,"¹⁸ y junto con ellos toma el nombre de Federico como grito de batalla,

Compréndeme y comprended que nosotros los poetas de América Española y los poetas de España, no olvidaremos ni

perdonaremos nunca el asesinato de quien consideramos el más grande entre nosotros, el ángel de este momento de nuestra lengua. . . . Es que nosotros no podremos nunca olvidar este crimen, ni perdonarlo. No lo olvidaremos ni lo perdonaremos nunca. Nunca.¹⁹

En marzo de 1937, todavía en París, Neruda entró a formar parte de un "Comité iberoamericano para la defensa de la República española" que empezó este mismo mes a editar un boletín semanal "mimeografiado" con el título Nuestra España; el boletín siguió publicándose hasta 1939. El equipo responsable incluía a Neruda, la escritora bonaerense y fundadora de Sur Victoria Ocampo, J. García Monge, el cubano Juan Marinello y el pintor mexicano Alfaro Siqueiros.²⁰ Parece ser que el director de la revista fue en algún momento el poeta cubano Félix Pita Rodríguez.

En el número cinco de Nuestra España, Neruda publicó un tipo de carta abierta titulada "A mis amigos de América." En este texto contesta a muchos amigos que dice que le han suplicado que deje de hablar de España, que deje de participar en querellas partidistas, y que vuelva a desempeñar su "alta misión de poeta." La contestación del poeta chileno es una de muchas declaraciones públicas en las cuales expresa sus razones para aliarse a la causa republicana:

Quiero responder de una vez por todas, que al situarme en la guerra civil al lado del pueblo español, lo he hecho en la conciencia de que el porvenir del espíritu y de la cultura de nuestra raza dependen del resultado de esta lucha. . .²¹

La estancia de Neruda en París le ha dado una nueva perspectiva de estos hechos y el poeta ve ya la guerra de España no sólo como la lucha del pueblo español contra las tropas de unos generales insurgentes, sino como símbolo de la lucha entre la libertad y la tiranía que para él representa el fascismo. En este texto se pregunta no sólo sobre las consecuencias morales y materiales de una posible victoria del fascismo, representado

por Franco, Van Faupel y Conti, sino también sobre las implicaciones que pudiera tener en el desarrollo intelectual y artístico del hombre. Cita la muerte de Lorca como símbolo de la inevitable represión intelectual y cultural que traería tal victoria. Para Neruda, la lucha del pueblo español tiene una importancia cultural que trasciende el campo de batalla:

. . . los rifleros del pueblo al defender su vida defienden las bibliotecas y los museos, y nos defienden a nosotros, escritores de lengua española. Al defender sus ciudades defienden el intelecto de nuestra raza madre.

Y acaba su declaración afirmando,

. . . Estoy y estaré con el pueblo español masacrado por el banditaje y el celestinaje internacional. Y a todos mis amigos de América Latina quiero decir: no me sentiría digno de vivir si así no fuera.²²

Este mensaje a los "amigos de América" se publicó en París, y en Buenos Aires, Santiago y San José de Costa Rica. De esta manera Neruda empezaba a utilizar su influencia entre los escritores hispanoamericanos para ganar aliados para la causa republicana.

Consta en varias fuentes que en abril de 1937 Neruda fundó con César Vallejo el Grupo Hispanoamericano de Ayuda a España y parece ser que este grupo constituía un organismo separado y distinto del que publicaba Nuestra España.²³ El hecho de existir dos grupos de intelectuales hispanoamericanos en París, organizados en común esfuerzo de apoyo a la República, es indicativo de la intensidad del compromiso de estos escritores americanos con los problemas de España.

A principios de julio se celebró en París el Congreso de las Naciones Americanas. Neruda, que dio una conferencia el día 2 ante este Congreso, seguía preocupado por el conflicto de España. Su discurso versó sobre la influencia de Francia y España en la literatura hispanoamericana, y en él reconocía la poderosa atracción que ejercía España sobre los intelectuales de América:

Tant que nous vivons loin d'elle, nous ignorons en Amérique combien et de quelle manière elle existe en nous. Mais, dès que nous la touchons, la vague qui s'élève des terres espagnoles nous fait rappeler et sentir les siècles de sang commun submergés en notre être. Et nous commençons à remarquer tous les liens de forme et de fond que soutiennent notre accord presque invisible. . .²⁴

En este discurso, dice encontrar en el romancero español las raíces del Martín Fierro americano, y que Cervantes, Góngora, Pedro de Espinoza, Garcilaso y Quevedo

parviennent peu à peu jusque dans notre for intérieur comme des vagues successives de sang: c'est le sang espagnol, vieux et neuf, que nous fait une nouvelle visite salutaire. . .²⁵

El poeta chileno manifiesta además, en este discurso, vivos recuerdos hacia una generación brillante de poetas, que "a élevé de nouveau le vers espagnol aux plus hautes cimes de la beauté."²⁶ Aleixandre, Lorca, Alberti, Altolaguirre, Cernuda, Serrano Plaja, Hernández, y Prados son los nombres que evoca Neruda como autores de una poesía que, llena de originalidad y dinamismo, se había hecho conocer en América.

Por estas fechas, en los primeros meses de 1937, y debido a sus actividades políticas, Neruda es destituido de su puesto diplomático. Entonces empieza a trabajar con Louis Aragon, ayudándole en la organización de ciertos aspectos del Segundo Congreso de Escritores para la Defensa de la Cultura que se iba a celebrar en Valencia en junio. De Europa y América llegaron intelectuales y escritores a París para tomar juntos el tren que les conduciría a Madrid. Esta ciudad, que debía haber sido la sede del congreso, se encontraba entonces asediada y por esta causa las sesiones oficiales tuvieron que hacerse en Valencia. Allí se encontraron la mayoría de los intelectuales españoles, evacuados de Madrid desde noviembre de 1936, viviendo en torno a la Casa de Cultura.²⁷

Cuando Neruda llegó a Madrid en aquel junio de 1937 seguramente no pudo sospechar que veía las calles de la capital española por última vez en su vida. En este reencuentro con Madrid visitó a viejos amigos--los Alberti, Aleixandre, Serrano Plaia, Bergamín y otros. Volvió con Miguel Hernández, ya convertido en soldado del Quinto Regimiento, a su "Casa de las flores" que quedaba justo en el frente de batalla. Contempló allí los destrozos de sus libros y efectos personales y decidió no rescatar nada.²⁸ En esta estancia entregó para su publicación en el Núm. 22 de El Mono Azul, del primero de julio, un poema titulado "Es así." Era la primera versión de "Explico algunas cosas," poema que, como veremos más adelante, marcó un cambio fundamental en su poesía.

El 10 de octubre Neruda regresa a Santiago y aunque oficialmente está ya alejado de Madrid, se siente todavía muy unido a la causa Republicana y utiliza cada oportunidad que se le presenta para mostrar su apoyo al pueblo español en su lucha. Al llegar a Chile, el PEN Club le ofreció un homenaje, y en el discurso que pronuncia, titulado "El pueblo está con nosotros, nosotros debemos estar con el pueblo," vuelve a tratar el trágico tema de la guerra. Aún impresionado por la solidaridad que encontraba entre los intelectuales que vinieron de todo el mundo para asistir al Congreso de Escritores en Valencia, quiso compartir con sus amigos chilenos algunas observaciones sobre esta experiencia, sobre la guerra, la cultura y su propia patria. En España, junto con Nicolás Guillén, Carlos Pellicer y otros escritores americanos, Neruda dice haber descubierto de nuevo el orgullo de ser chileno:

Oui, l'Espagne nous a donné un jour une patrie, puis fois
 oublié d'elle et de nous ce lien ardent, elle nous a
 restitué l'idée de patrie, rendue nette par le sang, désor-
 mais essentielle et dépouillée de tout artifice, de toute
 innombrable vanité humaine.²⁹

Frente a la guerra civil española, confiesa abiertamente que la neutralidad es una actitud imposible de sostener: "Je ne puis vous apporter d'Espagne un témoignage impartial . . . Je n'ai jamais parlé de la guerre d'Espagne selon une passion politique . . ." Otra vez, como en su carta abierta "A mis amigos de América" Neruda expresa su creencia de que la lucha del pueblo español es a la vez una lucha por salvar la cultura mundial. Ha visto a los milicianos españoles unidos en común esfuerzo por salvar de los bombardeos las irremplazables pinturas de El Greco, Velázquez, Zurbarán y Goya, y esta preocupación del pueblo por el patrimonio cultural le lleva a declarar que

. . . Je ne rappelle là rien que nous sachions tous; mais notre devoir est de le répéter: le peuple est avec nous, nous devons être le peuple.³⁰

En una entrevista con Manuel Seoane, publicada en la revista Hoy de Santiago en diciembre de 1937, Neruda tuvo además, elogios para el nutrido grupo de escritores, artistas y profesores españoles que se mantuvieron leales a la República y que seguían su labor intelectual en torno a la Casa de la Cultura en Valencia, editando la revista Madrid. El poeta chileno opina que en muchos casos las noticias difundidas en su país acerca de intelectuales que prestaron su apoyo a la República han sido erróneas, y siente la necesidad de contestar: "¡Es que hay una idea equivocada de estas cosas! Tengo la obligación moral de aportar mi testimonio."³¹

Sin embargo, en Santiago, en 1937, no es Neruda el único poeta chileno que vive obsesionado con el conflicto español. En enero se reunieron un grupo de unos veinte poetas para colaborar en un volumen de poesía dedicada a España que, publicado por la editorial Panorama, tuvo como título Madre España: Homenaje de los poetas chilenos. Acompañaban al

"Canto a las madres de los milicianos muertos" de Neruda, poemas de Vicente Huidobro, Pablo de Rokha, Julio Barrenchea, Volodia Teitelboim y otros.³²

Era natural que el compromiso que estos poetas sentían por los problemas de España se expresara en su poesía. En el caso de Neruda sus testimonios sobre los horrores de la guerra, sobre la heroica defensa de Madrid, y sobre los cambios que estas experiencias producían en su persona, uno a uno se iban convirtiendo en poemas. España en el corazón era uno de los primeros frutos poéticos que produjo la guerra civil.

La génesis de este libro fue un proceso gradual que refleja el creciente involucramiento político y el compromiso ante los problemas de España que experimentó Neruda a lo largo de 1936 y 1937. El primer poema de España en el corazón, "Canto a las madres de los milicianos muertos" fue escrito, como hemos dicho, en Madrid y publicado en El Mono Azul en septiembre de 1936. Los demás poemas del libro fueron escritos en París y en el viaje de vuelta de Neruda a Chile en octubre de 1937. Muchos de ellos se dieron a conocer en la prensa americana antes de verse reunidos en forma de libro. El "Canto a las madres . . ." apareció en el Núm. 788 (16 enero 1937) de Repertorio Americano de San José de Costa Rica. "Canto sobre unas ruinas," poema fechado en Madrid y publicado por primera vez en noviembre de 1936 en Los poetas del mundo defienden al pueblo español, volvió a imprimirse en el Núm. 1 (julio, 1937) de la revista Tierra de Santiago y en el Núm. 823 (16 oct. 1937) de Repertorio Americano. En este mismo número de Repertorio se publicó el poema "Antitanquistas" que apareció por segunda vez en el Núm. 1 (nov., 1937) de Expresión de Santiago. Y por último, se dio a conocer el poema "El general Franco en los infiernos" en el Núm. 4 (nov., 1937) de la revista Tierra.³³

La primera edición de España en el corazón como libro salió de la imprenta el 13 de noviembre de 1937, editada por Ercilla, de Santiago. Fue una tirada de dos mil ejemplares bellamente ilustrados con láminas fotográficas de Pedro Olmos y apareció con la observación: "Este 'Himno a las glorias del pueblo en la guerra' forma parte del tercer volumen de Residencia en la tierra." La nota final señala que "Este libro fue comenzado en Madrid, 1936, y continuado en París y en el mar, 1937." La cálida acogida que mereció España en el corazón casi inmediatamente hizo necesaria la publicación de una segunda edición, el 15 de enero de 1938.³⁴

Las dos ediciones siguientes, tercera y cuarta, aparecieron en España. A Manuel Altoaguirre, gran amigo de Neruda e impresor de sus Primeros poemas de amor y de su revista Caballo Verde para la Poesía, le tocó también la labor de difundir en España este extraordinario libro inspirado en la guerra. Como jefe de la imprenta del Cuerpo del Ejército del Este, Altoaguirre, con la ayuda de otros soldados tipógrafos, fabricó a mano el papel para España en el corazón en un molino de papel de un monasterio cerca de Gerona situado entre dos líneas de fuego. El poeta e impresor malagueño cuenta que se usaron "banderas enemigas, chilabas de moros y uniformes de soldados italianos y alemanes" como materia prima para el papel.³⁵ La edición era de 500 ejemplares y terminó de imprimirse el 7 de noviembre de 1938, fecha del segundo aniversario de la defensa de Madrid. Llevaba la nota:

El gran poeta Pablo Neruda (la voz más profunda de América desde Rubén Darío, como dijo García Lorca) convivió con nosotros los primeros meses de la guerra. Luego en el mar como desde un destierro, escribió los poemas de este libro. El Comisariado del Ejército lo reimprime en España. Son soldados de la República quienes fabricaron el papel, compusieron el texto y movieron las máquinas . . .³⁶

El 10 de enero de 1939 Altolaguirre realizó una segunda edición de España en el corazón de unos 1.500 ejemplares. Fue entonces cuando ante la inminente caída de la República comenzó la evacuación masiva de españoles hacia la frontera francesa. Neruda relató en sus memorias el trágico destino de su libro:

Con esas filas que marchaban al destierro iban los sobrevivientes del ejército del Este, entre ellos Manuel Altolaguirre y los soldados que hicieron el papel e imprimieron España en el corazón. Mi libro era el orgullo de esos hombres que habían trabajado mi poesía en un desafío a la muerte. Supe que muchos habían preferido acarrear sacos con los ejemplares impresos antes que sus propios alimentos y ropas. Con los sacos al hombro emprendieron la larga marcha hacia Francia.

La inmensa columna que caminaba rumbo al destierro fue bombardeada cientos de veces. Cayeron muchos soldados y se desparramaron los libros en la carretera. Otros continuaron la inacabable huida. Más allá de la frontera trataron brutalmente a los españoles que llegaban al exilio. En una hoguera fueron inmolados los últimos ejemplares de aquel libro ardiente que nació y murió en plena batalla.³⁷

En 1947 España en el corazón entró a formar parte de la Tercera Residencia, 1935-1945, publicada este año por Losada de Buenos Aires. El libro incluye un primer poema, "Las furias y las penas" en cuyo prólogo, fechado en marzo de 1939, expresó Neruda el impacto que ya entonces había tenido la guerra en él y en su poesía:

En 1934 fue escrito este poema. Cuántas cosas han sobrevenido desde entonces! España, donde lo escribí, es una cintura de ruinas. Ay! si con sólo una gota de poesía o de amor pudiéramos aplacar la ira del mundo, pero eso sólo lo pueden la lucha y el corazón resuelto. El mundo ha cambiado y mi poesía ha cambiado. Una gota de sangre caída en estas líneas quedará viviendo sobre ellas, indeleble como el amor.³⁸

En España en el corazón aparecen poemas de índole variada. Algunos cantan incidentes específicos de la guerra como los poemas "Llegada a Madrid de la Brigada Internacional" o "Batalla del río Jarama." Otros,

como "Canto a las madres de los milicianos muertos" y "Oda solar al ejército del pueblo" son exhortativos y fueron escritos para animar a los españoles en su lucha:

Hermanos,
adelante por las tierras aradas,
adelante en la noche seca y sin sueño, delirante y ráfida,
adelante entre vides, pisando el calor frío de las rocas,
Salud, salud, seguid . . . 39

Y hay varias poesías de tono imprecatorio como "Maldición," o las que van dirigidas a los generales insurgentes Sanjurjo, Mola y Franco.

En "Cómo era España," Neruda recita una larga letanía de los pueblos españoles que ya no volverá a ver jamás:

. . . Huéllamo, Carrascosa,
Alpedrete, Buitrago
Palencia, Arganda, Galve,
Galapagar, Villalba.

Peñarrubia, Cedrillas,
Alcocer, Tamurejo,
Aguadulce, Pedrera,
Fuente Palmera, Colmenar, Sepúlveda . . . 40

Y dedica dos poemas a Madrid, esta ciudad donde encontró tanta amistad y poesía. La guerra ha transformado su Madrid y no encuentra en esta ocasión nada más que desolación, ruinas y dolor. En "Madrid (1937)" lamenta:

. . . No hay en esta ciudad,
en donde está lo que amo,
no hay pan ni luz: un cristal frío cae
sobre secos geranios. De noche sueños negros
abiertos por obuses, como sangrientos bueyes:
nadie en el alba de las fortificaciones,
sino un carro quebrado: ya musgo, ya silencio de edades
en vez de golondrinas en las casas quemadas,
desangradas, vacías con puertas hacia el cielo . . .

. . . Ciudad de luto, socavado, herida
rota, golpeada, agujereada, llena
de sangre y vidrios rotos, ciudad sin noche, toda
noche y silencio y estampido y héroes,
ahora un nuevo invierno más desnudo y más solo,
ahora sin harina, sin pasos con tu luna
de soldados . . . 41

Quizás el poema mejor conocido de España en el corazón sea aquel en el cual Neruda logra articular por primera vez el cómo y el por qué de la nueva orientación en su poesía. En este poema, "Explico algunas cosas," está la clave para entender mucho de lo que escribiría el poeta chileno después:

Preguntaréis: Y dónde están las lilas?
Y la metafísica cubierta de amapolas?
Y la lluvia que a menudo golpeaba
sus palabras llenándolas
de agujeros y pájaros?
Os voy a contar todo lo que me pasa . . .

. . . una mañana todo estaba ardiendo
y una mañana los hogueras
salfan de la tierra
devorando seres
y desde entonces fuego,
pólvora desde entonces,
y desde entonces sangre . . .

. . . Preguntaréis por qué su poesía
no nos habla del sueño, de las hojas,
de los grandes volcanes de su país natal?
Venid a ver la sangre por las calles,
venid a ver
la sangre por las calles,
venid a ver la sangre
por las calles.⁴²

Pablo Neruda no fue ciertamente el único poeta que, al estallar la guerra civil española sintió la horrenda tragedia de la lucha y dio a su poesía un nuevo giro, que en ese tiempo se consideró comprometida o militante, y que era la expresión de la dolorosa experiencia de ver la humanidad en destrucción. Entre los poemas recogidos en el Romancero de la guerra civil sorprende, quizás, encontrar composiciones de otros escritores que no se conocían antes de julio de 1936 precisamente por su poesía política. Aleixandre, Altolaguirre y Bergamín son ejemplos de ello.⁴³ Sin embargo lo insólito del caso de Neruda, es que esta nueva poesía humanizada,

comprometida y combativa, parecía acoplarse al carácter peculiar del estilo poético nerudiano anterior. Como observa Luis Enrique Délano:

Era sorprendente ver cómo al penetrar en la que había de ser una nueva etapa de su poesía, Pablo conservaba el mismo tono grave, dramático, el mismo carácter semielegíaco y la misma forma libre de muchos de sus poemas inmediatamente anteriores, los del segundo tomo de Residencia en la tierra. Mientras los poetas españoles habían ajustado su acento a las necesidades de la guerra y usaban el romance como la forma más apropiada para llegar a las masas del pueblo, y un tono en que lo irónico lindaba con lo panfletario, en Neruda ocurría un fenómeno distinto: era como si la guerra, con todo lo que tiene de dramático y sombrío, se adaptara al acento peculiar de su poesía.⁴⁴

Se puede observar este fenómeno en muchos de los poemas de España en el corazón. Neruda emplea todavía en "Canto sobre unas ruinas" la técnica de amontonamiento caótico y las imágenes de tipo surrealista, tan típicas de algunas de las poesías de Residencia, para expresar la angustia que siente ante la destrucción de España:

. . . Toc ha ido y caído
brutalmente marchito.
Utensilios ridos, telas
nocturnas, e. una sucia, orines justamente
vertidos, mej las, vidrio, lana,
alcanfor, círculos de hilo y cuero, todo,
todo el perfume, todo lo fascinado,
todo reunido en nada, todo caído
para no nacer nunca.
Sed celeste, palomas
con cintura de harina: épocas
de polen y racimo, ved como
la madera se destroza
hasta llegar al luto: no hay raíces
para el hombre: todo descansa apenas
sobre un temblor de lluvia.
Ved como se ha podrido
la guitarra en la boca de la fragante novia:
ved como las palabras que tanto construyeron,
ahora son exterminio: mirad sobre la cal y entre el marmol deshecho
la huella--ya con musgos--del sollozo.⁴⁵

A lo largo del año 1938, Neruda seguía su labor de agitación a favor de la causa republicana. En un acto de conmemoración del séptimo

aniversario de la República celebrado en abril, ofreció un discurso titulado, "América con España."⁴⁶ Y en una conferencia leída en enero de 1939 ante la última sesión plenaria de la Primera Conferencia Americana de Comisiones Nacionales de Cooperación Intelectual, volvió al tema de España. En esta ocasión recordó algunas de sus experiencias con los intelectuales de todo el mundo en Madrid a raíz del Congreso de Escritores de 1937, y declaró,

. . . no quieroirme de estas reuniones sin haber pronunciado esta palabra que define toda nuestra actitud, que define toda nuestra lucha, toda nuestra esperanza, toda nuestra alegría. Esta palabra España, que entra como un ángel de fuego a la conciencia de los hombres, a decirles: Intelectuales de todos los países, uníos para defender la cultura.⁴⁷

Resume aquí Neruda lo que se puede considerar la tesis principal de todos los discursos que pronunció en esta época relacionados con la guerra española: la defensa de España viene a ser para él una defensa del libre desarrollo intelectual y artístico del hombre frente al peligro de su aniquilación.

Por estas fechas comienzan a llegar a Santiago noticias sombrías de la inminente derrota de la República y de las evacuaciones en masa de españoles a Francia. El gobierno del Frente Popular chileno decidió apoyar un proyecto para buscar entre los refugiados en Francia un grupo de españoles que quisiera emigrar a Chile. Neruda fue escogido por el presidente Pedro Aguirre Cerda para dirigir esta misión: "Sí, tráigame millares de españoles. Tenemos trabajo para todos. Tráigame pescadores; tráigame vascos, castellanos, extremeños."⁴⁸

En marzo, en ruta hacia París para emprender su trabajo en pro de los exilados españoles, Neruda hizo escala en Montevideo para asistir como representante de la Alianza de Intelectuales de Chile al Congreso Internacional de las Democracias, y en esta ocasión dio dos conferencias

importantes. Ante una asociación de escritores leyó su trabajo "Quevedo adentro," versión embriónica del futuro "Viaje al corazón de Quevedo." Y ante el mismo Congreso Internacional de las Democracias pronunció su significativo discurso "España no ha muerto,"⁴⁹ Es aquí donde el poeta logra percibir claramente los cambios que provocó el contacto con España en su poesía, y al mismo tiempo, reitera una vez más su actitud de solidaridad con el pueblo español.

En "España no ha muerto" Neruda declara haber sentido, apenas llegó a Madrid en 1934, la necesidad de que su poesía, tan americana, tomara contacto con la poesía española "juntándose el misterio con la exactitud, el clasicismo con la pasión, el pasado con la esperanza."⁵⁰ Se acuerda con añoranza de la intensa actividad cultural de los años anteriores a la guerra y asocia el despertar del pueblo español con los esfuerzos de los intelectuales, a través de proyectos como las Misiones Pedagógicas o el Teatro "La Barraca," para compartir con las clases humildes las riquezas culturales de España:

. . . ante el despertar del pueblo de España, que me ha tocado presenciar con reverencia profunda, con el despertar de los mineros de Asturias, con el nuevo día de los panaderos y de los pescadores, he visto llegar a España, como una luna llena de flores, la presencia antigua y fresca de los conquistadores españoles de la poesía y del arte; . . . Como una cera virgen se modelaban los grandes ejemplos: los poetas salían a los campos a mostrar la pintura y la poesía y el cine; . . . salían los intelectuales cada día para dar luz y palabras a los campesinos.⁵¹

Ante tan notable ejemplo, Neruda no puede seguir escribiendo una poesía personal, hermética, ni puede ignorar la suerte de los hombres que viven en su alrededor:

Yo soy un poeta, el más ensimismado en la contemplación de la tierra; yo he querido romper con mi pequeña y desordenada poesía el cerco de misterio que rodea al cristal, a la madera y a la piedra, yo especialicé mi corazón para escuchar todos

los sonidos que el universo desataba en la oceánica noche, en las silenciosas extensiones de la tierra o el aire, pero no puedo, no puedo, un tambor ronco me llama, un latido de dolores humanos, con coro de sangre como nuevo y terrible movimiento de las olas se levanta en el mundo. . . no puedo conservar mi cátedra de silencioso examen de la vida y del mundo, tengo que salir a gritar por los caminos y así me estaré hasta el final de mi vida. Somos solidarios y responsables de la paz de América, pero esa tarea nos da también autoridad, y nos muestra el deber de que la humanidad, con nuestra intervención, salga del delirio y renazca de la tormenta.⁵²

Esta es la lección que encuentra Neruda en la experiencia española, una "enseñanza singular y total, enseñanza para el pueblo, enseñanza de laureles destrozados, enseñanza para el humanista, lección para la multitud y para la soledad." En esta ocasión, ya camino hacia París para auxiliar a los refugiados republicanos, lanza una llamada a todos los países de América para que ayuden a traer a los emigrados españoles: "Españoles a América, Españoles a las tierras que ellos entregaron al mundo."⁵³

En los primeros días de abril Neruda se instaló en París para empezar esta labor de "cónsul encargado de la inmigración española." A pesar de ser la suya una misión oficial, encontró resistencia entre los diplomáticos conservadores de la embajada de Chile que no vieron con buenos ojos el proyecto de llevar a su patria a tantos refugiados republicanos. Vencido este obstáculo, Neruda empezó el trabajo laborioso de localizar, entrevistar y fichar a los refugiados inmigrantes. Colaboró con el Servicio de Emigración de los Republicanos Españoles (SERE), fundado este mismo mes de abril por el gobierno de Negrín, y contaba con alguna ayuda financiera de la República y de una sociedad benéfica cuáquera. También Neruda hizo publicar un folleto de unas veinte páginas, "Chile os acoge," llamamiento dirigido a los refugiados españoles en toda

Francia. Por fin se pudo contratar un barco, el "Winnipeg" que, amarrado en Burdeos, esperaba llevar a los españoles a Chile.⁵⁴

La experiencia singular de verse con el poder de auxiliar a tantos hombres y mujeres con quienes sentía una genuina solidaridad, impresionó profundamente a Neruda y en varias ocasiones ha evocado con emoción este período humanitario en su vida. En Canto General de Chile escribió,

Patria, mi patria, vuelvo hacia ti la sangre . . .
 Salf a encontrarte hijos por la tierra,
 salf a cuidar caídos con tu nombre de nieve,
 salf a hacer una casa con tu madera pura,
 salf a llevar tu estrella a los héroes heridos . . .⁵⁵

Dos poemas de Memorial de Isla Negra recuerdan con orgullo su participación en esta emigración. "Misión de amor" habla de la labor de recoger por todos los rincones de Francia a los hombres de diversos talentos que enriquecerían las tierras de América:

Yo los puse en mi barco . . .
 . . . de campos y prisiones,
 de las arenas negras
 del Sahara,
 de ásperos escondrijos
 donde yacieron
 hambrientos y desnudos,
 allí mi barco
 claro,
 al navío en el mar, a la esperanza
 acudieron llamados uno a uno
 por mí . . .

. . . Labriegos, carpinteros,
 pescadores,
 torneros, maquinistas,
 alfareros
 curtidores:
 se iba poblando el barco
 que partiría a mi patria.
 Yo sentía en los dedos
 las semillas
 de España
 que rescaté yo mismo y esparcí
 sobre el mar, dirigidas
 a la paz
 de las praderas.⁵⁶

Y en el poema "Yo reúno" Neruda expresó el orgullo de sentirse personalmente responsable por haber cambiado el rumbo de la vida a tantos hombres y mujeres:

Qué orgullo el mío cuando
 palpitaba
 el navío
 y tragaba
 más y más hombres, cuando
 llegaban las mujeres
 separadas
 del hermano, del hijo, del amor,
 hasta el minuto mismo
 en que
 yo
 los reunía,
 . . . y era mi poesía la bandera
 sobre
 tantas congojas,
 la que desde el navío los llamaba
 latiendo y acogiendo
 los legados
 de la descubridora
 desdichada,
 de la madre remota
 que me otorgó la sangre y la palabra. 57

En el último momento, con el "Winnipeg" listo para zarpar, debido a presiones conservadoras dentro de Chile, llegó la orden de cancelar la inmigración. Exasperado, Neruda puso una conferencia al Ministro del Interior e hizo oír su indignación y angustia "a través de océanos y cordilleras." "Después de una incruenta crisis de Gabinete, el 'Winnipeg,' cargado con dos mil republicanos que cantaban y lloraban, levó anclas y enderezó rumbo a Valparaíso."⁵⁸ Había cumplido Neruda lo que calificó más tarde de "la más noble misión que he ejercido en mi vida. . ." Entre los intelectuales españoles que pasaron gran parte de su exilio en Chile se destacan los poetas Arturo Serrano Plaja y Antonio Aparicio, el musicólogo Vicente Salas Vfu, el dramaturgo José Ricardo Morales, el actor Edmundo Barbero Gracero, la actriz Margarita Xirgu, el crítico

Eleazar Huerta, los periodistas Pablo de la Fuente, Antonio de Lezama y Carlos Baraibar y el artista Mauricio Amster.

Pero Neruda no sólo ayudó a centenares de españoles a encontrar una vida nueva en Chile sino que, en una estancia breve en Buenos Aires en el año 1940, ayudó a fundar la Comisión de Ayuda a los Refugiados Republicanos de la Argentina. La comisión incluía a Frondizi, Francisco y José Luis Romero y Orfila Reynal. Muchos fueron los españoles que vivieron en la Argentina una buena parte de su exilio: Rafael Alberti, Marfa Teresa León, Arturo Serrano Plaia y Rosa Chacel entre otros.⁶⁰

Mientras Neruda ayudaba en París a tantos republicanos a encontrar una nueva patria en Chile, se publicaron cuatro poemas suyos en la que resultó ser una de las primeras y más curiosas revistas literarias del exilio: Luna. Los que publicaron esta revista se habían refugiado en la embajada chilena en Madrid, pero aún estaban a la espera de ser trasladados a Chile. Del 17 de noviembre de 1939 al 17 de junio de 1940, este grupo de intelectuales españoles sacó treinta entregas de Luna en ejemplares únicos a máquina. El proyecto fue una forma de "mantener la moral en el año y medio que duró nuestro encierro. . ." ha dicho Pablo de la Fuente que dirigió la revista con Santiago Ontañón. Los poemas de Neruda aparecieron en el primer número de Luna, la única revista del exilio publicada en Madrid.⁶¹

Quizás conviene preguntar aquí cuál fue el impacto definitivo de la guerra civil española en la poesía de Neruda y en Neruda como hombre. Como hemos observado a través de sus actividades y discursos leídos durante los años en que duró el conflicto, la guerra de España estuvo siempre presente en sus pensamientos. Los críticos de su obra concuerdan en señalar que tuvo una importancia enorme para su desarrollo poético y político. Y en

los poemas y en las memorias del mismo Neruda se nota claramente el cambio que produjo la guerra en él. El ya comentado poema "Explico algunas cosas" es evidencia de este cambio. Y años más tarde, al volver sobre la experiencia de la guerra en sus memorias, Neruda reconoce que marcó un cambio radical en su poesía y que le obligó a salir de su soledad y hermetismo para pregonar un mundo de paz y solidaridad universal:

A las primeras balas que atravesaron las guitarras de España, cuando en vez de sonidos salieron de ellas borbotones de sangre, mi poesía se detiene como un fantasma en medio de las calles de la angustia humana y comienza a subir por ella una corriente de raíces y sangre. Desde entonces mi camino se junta con el camino de todos. Y de pronto veo que desde el sur de la soledad he ido hacia el norte que es el pueblo, el pueblo al cual mi humilde poesía quisiera servir de espada y de pañuelo, para secar el sudor de sus grandes dolores y para darle un arma en la lucha del pan.⁶²

Sin embargo, pocos críticos han señalado en los testimonios de Neruda sobre la guerra otras dos influencias importantes que tuvo esta experiencia en su obra y en su persona. La guerra ayudó también a dirigir su poesía hacia su propio continente, hacia América, y a determinar en gran parte su eventual adhesión, en el campo de la política, al partido comunista. Evidencia del papel que tuvo la guerra en volver la atención de su poesía hacia América se encuentra en su poema "Tal vez cambié desde entonces," del libro Memorial de Isla Negra. Aquí reconoce que la guerra de España cambió su manera de percibir su propio país y le reveló las tremendas realidades del continente americano:

A mi patria llegué con otros ojos
que la guerra me puso
debajo de los mios.
Otros ojos quemados
en la hoguera,
salpicados
por llanto mio y sangre de los otros,
y comencé a mirar y a ver más bajo,
más al fondo inlemente
de las asociaciones. La verdad

que antes no despegaba de su cielo
 como una estrella fue,
 se convirtió en campana,
 of que me llamaba
 y que se congregaban otros hombres
 al llamado. De pronto
 las banderas de América,
 amarillas, azules, plateadas,
 con sol, estrella y amaranto y oro
 dejaron a mi vista
 territorios desnudos,
 pobres gentes de campos y caminos,
 labriegos asustados, indios muertos. . . 63

Por otro lado, en una anécdota de la sección de sus memorias llamada "Elegí un camino," revela Neruda que sus simpatías por el partido comunista, en el que ingresó definitivamente en 1945, datan de la época de la guerra civil: "Aunque el carnet militante lo recibí mucho más tarde en Chile, . . . creo haberme definido ante mí mismo como un comunista durante la guerra de España."⁶⁴ Cuenta un desafortunado encuentro en Madrid del poeta León Felipe con unos elementos incontrolados de la F.A.I. y resume su elección de la siguiente manera:

Mientras esas bandas pululaban por la noche ciega de Madrid, los comunistas eran la única fuerza organizada que creaba un ejército. . . Y eran, al mismo tiempo, la fuerza moral que mantenía la resistencia y la lucha antifascista. Sencillamente: había que elegir un camino. Eso fue lo que yo hice en aquellos días y nunca he tenido que arrepentirme de la decisión tomada entre las tinieblas y la esperanza de aquella época trágica.⁶⁵

Neruda regresó de París a Chile el 2 de enero de 1940. Unos choques que tuvieron lugar entonces entre él y varios críticos y escritores chilenos le llevaron a declarar que a nadie por esas tierras le había tocado en suerte desencadenar en torno a su persona literaria tantas envidias como él. Tales preocupaciones y conflictos con el mundo literario de Chile le hicieron observar que en otras partes no le pasaban esas cosas, y le hicieron notar aún más lo extraordinario de su relación de amistad

y fraternidad con los poetas españoles con quienes había convivido en Madrid. En un artículo escrito ese mismo año titulado "Amistades y enemistades literarias" dijo,

. . . España, cuando pisé su suelo, me dio todas las manos de sus poetas, de sus leales poetas, y con ellos compartí el pan y el vino, en la amistad categórica del centro de mi vida. Tengo el recuerdo vivo de esas primeras horas o años de España, y muchas veces me hace falta el cariño de mis camaradas. . .⁶⁶

Tuvo palabras de recuerdo para Aleixandre, Miguel Hernández, Rafael Alberti, Arturo Serrano Plaia y Vicente Salas Vfu. Y en esta ocasión reconoció la deuda que sentía con estos poetas españoles:

. . . No sólo la guerra nos ha unido sino la poesía. . . Vosotros, cuántos! todos, habéis aclarado tanto mi pensamiento, me habéis dado tan singular y tan transparente amistad. . . Me habéis mostrado una amistad alegre y cuidada, y vuestro decoro intelectual me sorprendió al principio: yo llegaba de la envidia cruda de mi país, del tormento. Desde que me acogisteis como vuestro, disteis tal seguridad a mi razón de ser, y a mi poesía, que pude pasar tranquilo a luchar en las filas del pueblo. Vuestra amistad y vuestra nobleza me ayudaron más que los tratados.⁶⁷

Años más tarde, en 1947, ya convertido en Senador del Partido Comunista de Chile, Neruda tendría la oportunidad de ayudar una vez más a algunos de los emigrados españoles que había traído a Chile. En esta fecha, publicó su "Carta íntima para millones de hombres" en la cual denunciaba lo que era para él una serie de abusos del gobierno del Presidente González Videla. En el Punto 14 de esta acusación, sale a la defensa de los republicanos españoles que se refugiaron en Chile durante la presidencia de Aguirre Cerda y que, según Neruda, se encontraban en peligro de ser encarcelados o deportados bajo el gobierno de González Videla.⁶⁸

La derrota de la República y el resultante exilio para muchos poetas amigos de Neruda marcó definitivamente el fin de una época en su vida. Después de 1940, ya no estuvo en tan estrecho contacto con sus amigos, los

poetas de España. Los largos días de fraternidad y poesía vividos en Madrid y las "puras noches nerudianas," como reza un poema de Rafael Alberti, terminaron para siempre. De vuelta a América, Neruda se dedicó a los problemas políticos de su continente y a una poesía que exaltaba la grandeza de los pueblos americanos. Sin embargo, España nunca estaría lejos de los pensamientos del poeta ni ausente de su poesía. A menudo tendría la oportunidad de expresar su preocupación por la situación de España, y de vez en cuando volvería a ver a algunos de los amigos de Madrid, como ocurrió en 1940 cuando, como cónsul de Chile en México, se encontró una vez más con muchos de sus amigos exilados allí. En esta ocasión colaboró con su poema "Reunión bajo las nuevas banderas" en una de las más conocidas revistas literarias del exilio, España Peregrina en el Núm. 8-9 (12 oct. 1940).⁶⁹ Al mismo tiempo, seguía de cerca los asuntos políticos de España y participaba a menudo en actos en contra del régimen español.⁷⁰

Un aspecto de su herencia cultural que le interesó a Neruda durante su estancia en Madrid fue la literatura clásica española y en especial la obra de Quevedo. Esta figura que tanto le fascinó en Madrid en 1935 cuando publicó una selección de sus cartas en Cruz y Raya y que cautivó su interés cuando en 1939 en Montevideo pronunció su discurso "Quevedo adentro," volvió a ocupar su atención con más fuerza después de la guerra civil. En 1943 Neruda preparó una conferencia para ser leída ante el Colegio Libre de Estudios Superiores de Buenos Aires que se tituló "Viaje al corazón de Quevedo" y en la cual subrayó otra vez su gran admiración por el que consideraba "el más grande de los poetas espirituales de todos los tiempos." Es en este discurso donde declara el poeta chileno que la

vida le hizo recorrer los más lejanos sitios del mundo antes de llegar al que creía ser su "punto de partida," España:

. . . cuando pisé España, cuando puse los pies en las polvorientas de sus pueblos dispersos, cuando me cayó en la frente y en el alma la sangre de sus heridas, me di cuenta de una parte original de mi existencia, de una base roquera donde está temblando aún la cuna de la sangre.⁷¹

En este descubrimiento de "una parte original" de su existencia, Neruda encuentra en Quevedo un modelo y un alma gemela que refleja su trayectoria vital:

Quevedo fue para mí la roca tumultosamente corada, la superficie sobresaliente y cortante sobre un fondo de color de arena, sobre un paisaje histórico que recién me comenzaba a nutrir. Los mismos oscuros dolores que quise vanamente formular, y que tal vez se hicieron en mí extensión y geografía, confusión de origen, palpitación vital para nacer, los encontré detrás de España, plateada por los siglos, en lo íntimo de la estructura de Quevedo. Fue entonces mi padre mayor y mi visitador de España. . .⁷²

Pero Neruda no busca tanto en Quevedo un modelo formal o poético. Observa que Góngora es superior en su innovación formal, San Juan de la Cruz escribe con más gracia, Garcilaso con más dulzura. Quevedo es para Neruda, más que cualquier otro, un gran poeta humano y crítico de su sociedad que no se dejaba silenciar y que osó escribir, frente al peligro que corría su persona, "No he de callar por más que con el dedo/ Ya tocando la boca, ya la frente/Silencio avises, o amenazas miedo." Por eso, su voz perdura y sigue clamando desde el "fondo del pozo de la historia." Como continuación de la voz de Quevedo, Neruda pasa a contemplar el ejemplo de otros poetas recientemente desaparecidos pero cuyas voces resisten a enmudecer: Lorca, Machado y Miguel Hernández.

Hemos observado que, después de la guerra civil española, Neruda volvió a América y empezó a ver a su país y al continente americano con otros ojos. Toda la grandeza de este continente y la rica herencia

indígena que encuentra allí se revelaron en su obra Canto general, publicada por primera vez en México en 1950. En este libro se traza la evolución de América y la historia de sus pueblos indígenas, y Neruda asume el papel de cantor y paladín del Nuevo Mundo y su gente. En unos poemas de Canto general, el poeta vuelve sobre la conquista de América por España y sobre las consecuencias que tuvo ésta sobre los americanos nativos. En el tercer libro de Canto general, "Los conquistadores," cambia radicalmente la visión de España que Neruda dio en sus discursos y en su poesía escrita durante la guerra. Si en los poemas de España en el corazón y en algunos trabajos en prosa como "España no ha muerto," España resulta ser la madre patria que Neruda defendía contra los invasores del fascismo, en el Canto general, España es la invasora del continente americano que ha maltratado y explotado al indígena. Del sufrimiento del pueblo español en la guerra, pasa a cantar el sufrimiento de los pueblos indígenas en manos de los españoles que los conquistaron. Esto no significa en absoluto que Neruda deja de amar a España y al pueblo español. Como veremos más adelante, hay pruebas suficientes en sus poesías posteriores para demostrar que su afecto por España duró hasta el final de su vida. Pero en Canto general cambia el enfoque de su visión histórica y ve al conquistador español por los ojos del indio conquistado. Típico del tono de estas poesías es el poema "Vienen por las islas (1493)":

. . . Los carniceros desolaron las islas.

Guanahaní fue la primera

en esta historia de martirios.

Los hijos de arcilla vieron rota

su sonrisa, golpeada

su frágil estatura de venados,

y aún en la muerte no entendían.

Fueron amarrados y heridos,

fueron quemados y abrasados,

fueron mordidos y enterrados.

Y cuando el tiempo dio su vuelta de vals

bailando en las palmeras,

el salón verde estaba vacío . . . 73

La interpretación que hace Neruda de estos hechos no intenta ser imparcial, y por eso no encuentra en la conquista nada de positivo. Su propósito es el de cantar el martirio del pueblo indígena americano y en esta saga el español es el enemigo.

En otro poema de Canto general, Neruda vuelve a tratar la situación de España contemporánea en un poema dedicado al pastor de Orihuela, "A Miguel Hernández, asesinado en los presidios de España." La muerte de este gran amigo hirió profundamente a Neruda y en esta composición se deja ver todo el dolor y la ira que le produjo esta terrible pérdida. Su dolor se expresa con la idea de la venganza, y tiene palabras fortísimas para otros poetas españoles que considera implicados en esta tragedia:

. . . Que sepan los que te mataron que pagarán con sangre. Que sepan los que te dieron tormento que me verán un día. Que sepan los malditos que hoy incluyen tu nombre en sus libros, los Dámasos, los Gerardos, los hijos de perra, silenciosos cómplices del verdugo, que no será borrado tu martirio, y tu muerte caerá sobre toda su luna de cobardes. . .⁷⁴

La visión negativa del papel de los españoles en la conquista y la referencia a Dámaso Alonso y Gerardo Diego en el poema a Miguel Hernández provocaron gran indignación entre algunos intelectuales españoles que se sintieron con obligación de contestar a Neruda de alguna manera. Fruto de esta indignación fue la publicación de Canto personal: Carta perdida a Pablo Neruda de Leopoldo Panero, con un prólogo, escrito por Dionisio Ridruejo y al cual asociaron sus firmas los poetas Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco.⁷⁵

En Canto personal, que le valió el "Premio Nacional de Poesía José Antonio Primo de Rivera" de 1953, Panero presenta a través de una larga serie de tercetos encadenados, una defensa de su poética frente a la de

Neruda y una defensa de España y de los poetas españoles injuriados en algunos poemas de Canto general. Aunque manifiesta su admiración por los poemas que Neruda dedica a Machu Picchu, Panero considera equivocada la poesía nerudiana de tipo social:

Pablo: con tus palabras te derrotas
enteramente solo: y con tu acento
de tempestad no empujas las gaviotas . . .

. . . Toda la poesía, toda esa
que llaman social, ningún obrero
la convive en sudor de mano impresa.

Ni un átomo le llega en verdadero
eco de corazón que se derriba:
su canto general es el jilguero. . . .

. . . Te digo, Pablo, desde aquí te digo,
que tu voz no consuela ni un minuto
a los que necesitan risa y trigo. . . 76

Como respuesta a los poemas nerudianos que reflejan negativamente el papel de España en la conquista, Panero admite que hay algo de verdad en esta interpretación:

Se ha dicho tanto mal de la Conquista
española y feroz, Pablo Neruda,
que no hay sino sonreír quien lo resista.

Que algo es algo verdad no cabe duda. . . 77

Sin embargo, el poeta astorgano insiste en la existencia de un elemento positivo en las relaciones históricas entre España y América que Neruda se resiste a reconocer:

Porque toda locura tiene orillas
de amor, España es patria de los Andes
y de mil cosas ciertas y sencillas . . . 78

Tampoco puede Panero dejar sin contestar las alusiones a la muerte del poeta asesinado que aparecen en la poesía del poeta chileno o en sus discursos como "Le souvenir de Federico García Lorca":

Una guerra es un íntimo combate,
y no una voluntad a sangre fría:
donde cae Federico, el agua late;

donde cayó un millón la tierra es mía.
Unos caen, otros quedan, nadie dura;
y tan sólo el Alcázar no caía. . . .79

Al mismo tiempo, acusa a Neruda de haber abusado del renombre de Federico y de Miguel Hernández para reforzar sus ataques políticos:

Es tu exacta mentira tan tremenda,
tan brumosa, injuriosa, venenosa
que arrancarte la lengua es poca enmienda;

y aún sólo caridad mi mano osa.
Pablo: mancillas a Miguel; mancillas
a Federico; escupes en su fosa.⁸⁰

Asimismo, Ridruejo en su prólogo contesta directamente los poemas nerudianos que mencionan la muerte de Lorca y Miguel Hernández con la siguiente defensa:

No nos duele a nosotros que el mundo haya contado cada día de cárcel del pobre Miguel, o cada gota de sangre del pobre Federico, en más que las de miles de torturados en las prisiones o abatidos contra los muros que Neruda ha conocido bien. No nos duele, y hasta nos consuela, el saber que, al menos la vida de dos españoles--entre doscientos mil pasados en silencio y entre todo un millón pasado por alto--ha sido tan tenida en cuenta. Pero ya es demasiada farsa seguir hablando de esto después de Katín y de Nuremburg y de Hiroshima y de los bombardeos en masa y de los campos de concentración de todo el mundo. . . .81

Ambos Panero y Ridruejo salen a la defensa de los poetas españoles insultados por los poemas de Neruda. Como agravio a Dámaso y a Gerardo, Panero escribe:

Tus insultos de perra son tu anillo
de Judas, agarrado a tu pescuezo
con trágico verdiamarillo. . . .82

Y Ridruejo muestra su indignación ante un insulto a otro intelectual español José María de Cossío, que aparece en un segundo poema dedicado a Miguel

Hernández, "El pastor perdido," publicado en 1954 en el libro Las uvas y el viento.⁸³

Pero en su Canto Personal, Panero no sólo reprocha a Neruda su actitud ante España sino que se muestra en completo desacuerdo con el mundo poético nerudiano. Afirma que él, y los demás poetas amigos suyos, son "los equivocados señoritos/que firmamos tus Cantos Materiales," recordando el homenaje que los poetas españoles ofrecieron a Neruda en 1935. Y en varias estrofas de su Canto, utilizando un amontonamiento caótico de elementos, Panero reproduce lo que para él constituye la poesía del chileno:

El apio, el mosto, el cuero, los metales,
los tomates cortados a navaja,
el arroz, la madera, las nupciales

palabras irreales (la mortaja),
el trigo en realidad (materialmente),
el candor los empapa y los viaja.

La lechuga rodeada de poniente
(la lechuga fantástica del grillo);
la combatida esperma confluyente;

la escarcha que madruga en el ladrillo;
el gorrión que gotea en el alero;
la magistral lección del buen tomillo;

el mineral, la tiza del lucero;
las hierbas; los burdeles que visitas;
la música comprada por dinero;

las primeras palabras manuscritas;
el frenesí salvaje; los notarios;
las horas agrietadas y marchitas;

los cucos relojeros; los canarios
hogareños; los duendes colibríes;
el líquido Walt Whitman; los armarios

helándose en el humo que desliza;
los espejos; las fibras de la muerte;
la roca taladrada de alhelfes;

la luna que en Wisconsin se divierte;
 las aves del salitre; el repertorio
 de todas las palabras, como a suerte;

el Diccionario hambriento; el consultorio
 verbal; el arqueológico rocfo;
 la polilla de estéril territorio,

establecen tu reino y señorfo;
 y en tu cámara oscura de aguardiente,
 detrás del vidrio roto, se oye el frfo.⁸⁴

En opinión de Panero, esta poesía que escribe Neruda no llega a alcanzar al hombre:

Tus Cantos de materia (itan cansada!)
 apalabran al hombre con el humo,
 lo mismo que una hoguera cae, quemada.⁸⁵

Entre los poetas y críticos españoles, la reacción al libro de Panero fue diversa. Hubo elogios de algunos comentaristas contentos de encontrar por fin una reprimiende a Neruda, y por otro lado, surgieron juicios negativos de otros críticos que consideraron a Canto personal como algo molesto y atípico dentro de la obra de Panero. Ejemplo de esta primera actitud aprobatoria son las palabras del poeta Luis López Anglada que califica al astorgano de ser el

. . . único poeta que con su gallardía española levanta su
 sosegada indignación y su ardiente palabra para defender a
 su patria y a sus amigos de los insultos y las mentiras que
 un poeta extranjero se atrevió a publicar.⁸⁶

Según López Anglada, Panero nunca esperaba que Neruda contestara su "Carta . . .", ya que lo consideraba preso de su ideología e incapaz de comprender las verdades de Canto Personal:

. . . pues si aquel poeta había acertado a serlo cuando a la
 sombra de nuestra Patria aprendió lengua y poesía, su sumisión
 a la doctrina comunista le impedirá, totalmente, enfrentarse
 con las sólidas verdades y la alta y poderosa religiosidad
 del poeta astorgano, que escribió siempre, únicamente al
 dictado de su libre corazón y de su fe.⁸⁷

Semejante tono emplea Gastón Baquero en su artículo, "El caballero Leopoldo Panero," donde además de defender una actitud anti-nerudiana basada en motivos tanto ideológicos como estéticos, indica que no fue sólo el libro de Neruda que provocó la contestación de Panero a Canto general. Con Baquero, Agustín de Foxá, Luis Rosales y Antonio de Zubiarre, Panero había formado parte de la "briosísima brigada lírica" que en el año 1946 hizo un giro cultural por Hispanoamérica en representación de la joven poesía española. Su misión fue interpretada en varios países como una de propaganda oficial en pro del régimen franquista y los poetas fueron recibidos con "manifestaciones hostiles," "calumnias," "bulos" e "insultos."⁸⁸ Esta experiencia seguramente fue uno de los motivos, no directamente relacionado con la obra de Neruda, que alentaron a Panero a escribir su defensa de España.⁸⁹ José María Valverde mantiene semejante opinión: ". . . quizás en un viaje a países hispanoamericanos, en un viaje fracasado, frustrado, entró en una crisis que le llevó a escribir un libro descoyuntado, el dirigido a Neruda. . ."⁹⁰

Los juicios de López Anglada y Baquero fueron compartidos seguramente por muchos críticos, "oficiales" o no, cuando apareció en 1953 Canto personal. Pero con el paso del tiempo el libro no se ha valorado como de lo mejor de Panero y varios críticos lo consideran inconsistente en relación con el resto de su obra. En un comentario escrito en 1962, a poco tiempo de la muerte de Panero, Eugenio de Nora dijo que, "en opinión de muchos, de la mayoría de los mejores amigos y lectores de Panero, ese Canto, para decirlo de una vez y sin paliativos, 'estorba.'" Lamenta que Panero haya asumido esa actitud conservadora frente a Neruda y teme que pueda impedir que las futuras generaciones valoren con serenidad su obra:

Ver a un poeta de este género . . . convertido de pronto (al menos aparentemente) en político, en portavoz e intérprete de la ideología conservadora frente a Neruda, fue para muchos una experiencia desconcertante. Ciertamente; en todo ello había una verdadera confluencia de equívocos; pero son éstas las fechas en que el malentendido y el embrollo siguen vigentes, pesando como una hipoteca (a los ojos de muchos, y en especial de los más jóvenes) sobre el aprecio, la interpretación y el reconocimiento mismo del poeta . . .⁹¹

Valverde expresa un juicio similar: el libro de Panero "le puso en una situación muy mala frente a una juventud que en aquel instante empezaba a ser masivamente discrepante al Régimen español."⁹² A César Aller, buen conocedor de la obra del astorgano, la réplica a Neruda le parece equivocada por varias razones. Primero, no le parece la poesía vehículo adecuado para desarrollar este tipo de polémica. Además, le parece un poema ineficaz por hacer "una especie de división maniquea del mundo," y por encerrar una "paternalista exhortación" al poeta chileno. En Canto personal, ". . . su raíz y orientación predeterminaron el poema y le dan una atmósfera de dogmatismo molesto y poco sostenible. . . ."⁹³ Y aunque fuera verdad, como opina Valverde, que "a Panero no le interesó nunca la política," el Canto personal, por sus repetidas referencias al Alcázar de Toledo y a José Antonio Primo de Rivera, constituye una defensa del régimen político vigente en el momento en que fue escrito.⁹⁴

Entre los críticos que tomaron una actitud condenatoria ante el poema de Panero, cabe mencionar a Max Aub que lo calificaba de "una infortunada réplica." Para Aub, los comentarios sobre Federico y Miguel Hernández en Canto Personal y las referencias en el prólogo de Ridruejo son productos de ". . . un largo horror que no tiene por dónde estallar, un feroz remordimiento que los atenaza, un ahogo mortal, en una paramera donde todas las fuentes se han secado."⁹⁵

Aunque la polémica Neruda-Panero cayó pronto al olvido, años más tarde, y después de que se le concedió el Premio Nóbel por su Canto general, Neruda volvió al tema de su supuesta actitud de "anti-español." Le hería profundamente que se le conociera como "anti-español" cuando su oposición había sido siempre en contra de ciertos hechos y personajes históricos--antiguos y contemporáneos--y nunca contra España como país y como pueblo. En una entrevista con Antonio Colinas, quiso aclarar esta postura:

¿Qué puedo yo decir de España, de sus hombres, de sus tierras? España es una parte muy importante en mi vida: una parte extraordinariamente grave, profunda y decisiva de mi historia personal. Y uno de los reproches . . . es que me llamen "anti-español." Una cosa es lo que yo siento por España, por sus hombres y por sus tierras y otra cosa es lo que siento por algunos matices de la vida y de la historia de España. Eso es otra cosa. A lo largo de toda la historia de España--como a lo largo de la historia de todas las naciones sin excepción--hay partes que son predilectas y hay partes que son desagradables. Esto es algo que sentirán los mismos españoles. Y naturalmente en la historia de los hombres existe natural, individual y nacionalmente tal discriminación. Pero mi apego, y mi comprensión, y mi amor hacia España es para mí una cosa absolutamente indiscutible. Por eso me molesta que me reprochen lo contrario.⁹⁶

En otro ocasión, Neruda expresó semejantes sentimientos por España, esta vez en 1954 en un discurso que pronunció en una comida que los españoles republicanos residentes en Chile le ofrecieron con motivo de cumplir 50 años. El poeta pasó lista a los múltiples países que había tenido el placer de conocer: la URSS, Checoslovaquia, China, Italia, pero reconoció que,

. . . amando todos esos sitios, el país en que mis pasos hubieran querido detenerse me negaba la entrada, porque yo tuve, como vosotros, el dolor y el honor de ser de los primeros desterrados de España.

Neruda siente añoranza por España pero declara que no sólo ha dedicado muchas veces sus versos a la causa republicana, sino también ". . . al

dolor de España, a sus claveles, a sus mercados, a sus calles, a su gente . . .":

Es, pues, una España total, sin banderas, la que yo amo; es, pues, una España grande, con la trágica grandeza de su Historia, con sus terribles errores y sus inmensas iluminaciones, es una España total, . . . la que recordamos y amamos.⁹⁷

A medida que iban pasando los años de la década de los cincuenta, Neruda intentaba estrechar sus lazos con los poetas españoles de las generaciones de la posguerra. En 1957 en París, encomendó a la poetisa Angela Figuera Aymerich una carta abierta dirigida a los poetas de España en la cual Neruda mostraba que sentía aún una fuerte añoranza por las tierras españolas y que España era su gran tristeza por no volver a verla jamás:

. . . aquí me tienen muy cerca de la tierra española y lleno de sufrimientos por no verla y tocarla. Soy un desterrado especial, vivo soñando con España, con la grande y la mínima, la del mapa y la de las callejuelas, soñando con todo el amor que entre vosotros dejé, un desterrado que sólo puede acercarse al aire que perdió. Cuántas veces, de noche, el avión que me conducía lejos, sobrevoló vuestra tierra, y yo, acongojado traté de descifrar las luces que, como luciérnagas, brillaban allí abajo. Eran casas perdidas, pueblos sumergidos, montes oscuros, y tal vez rostros amados que no volveré a ver. Mi corazón, allí arriba, volando, sintió de nuevo la tierra magnética y se llenó de lágrimas . . .⁹⁸

En esta misma carta Neruda expresó el deseo de renovar sus relaciones con los poetas de España y de unirse de nuevo en una labor poética común:

. . . Poetas españoles, nos ha separado un frío cruel y años pasados como siglos. Nosotros poetas americanos, queremos renovar la fraternidad y la continuidad de nuestra paralela poesía. Hemos sido separados por errores propios y ajenos, por profundos dolores, por un silencio imposible. La poesía debe volver a unirnos. La poesía debe reconstruir los vínculos rotos, reestablecer la amistad y elevar universalmente nuestro canto. Tal es nuestra tarea. A ella me daré entre mis pueblos. Vosotros diréis vuestra palabra. Y habremos dado así el primer paso, que no por tardío será menos fecundo . . .⁹⁹

La alusión aquí a los "errores propios" se podría interpretar quizás como una voluntad de suavizar el impacto de la carga contra España que encerraban algunos de los poemas de Canto General y de intentar enmendar las relaciones con los poetas españoles que se sentían ofendidos por estos poemas.

Cualquiera que fueran los contactos personales de Neruda con los poetas jóvenes de la posguerra, es indudable que su poesía influyó en ellos y en sus obras. Hasta ahora estas influencias literarias no se han estudiado a fondo, y aunque un estudio de este tipo está fuera del alcance del presente trabajo, conviene señalar aquí que se tendrá que tomar en cuenta la influencia de la poesía de Neruda y su ejemplo como hombre político al escribir la historia de la poesía española de la posguerra. En unas breves consideraciones, el profesor Charles David Ley ha apuntado algunas de las coincidencias entre la poesía de Neruda y la de los españoles Gabriel Celaya, Angela Figueroa y José García Nieto.¹⁰⁰ Pero el tema requiere un tratamiento mucho más riguroso que esperamos se realice en un futuro próximo.

Durante las primeras décadas del régimen franquista, una gran parte de la obra de Neruda tuvo que vencer prohibiciones oficiales para hacerse conocer entre los españoles. Sin embargo, varios de sus poemas aparecieron impresos en España por esa época. La revista España publicó selecciones de "Alturas de Machu Picchu" en su Núm. 30 de 1947, e incluso se imprimieron algunos poemas suyos de tipo militante en España en algunas publicaciones clandestinas. Un ejemplo sería la publicación de los poemas "Que despierte el leñador" y "A Miguel Hernández" que aparecieron en el Núm. 2 (1949) y el Núm. 9 (1952) de la revista Cuadernos de Cultura de Madrid, bajo el patrocinio del Partido Comunista de España.

Otro poema nerudiano encabezó la antología clandestina de poesía social Pueblo cautivo, editada por la Federación Universitaria Española en 1946.¹⁰¹

En las décadas que siguieron a la estancia de Neruda en España, el poeta chileno se dedicó a la vida política de su país y a la continuación de su inmensa obra poética, pero España y lo que ella representaba en su tradición y en su mundo cultural y artístico nunca le abandonó. En 1967, mandó un "saludo a España" en unas declaraciones enviadas a la Televisión Española para conmemorar el "Día de la Raza." En esta ocasión Neruda recordó las experiencias vividas en Madrid y confesó, "Aprendí tanto en España" cuando "la alegría de la poesía española entera y del pueblo español llenó de claveles mi camino y mi poesía." Reconoció su deuda para con España, subrayó la solidaridad cultural de España y los pueblos americanos y salió a la defensa de su idioma común":

. . . nos toca defender el privilegio de hablar y de escribir esta maravillosa lengua; la lengua de Góngora y de Miguel Hernández; una lengua que está nueva, fresca y llena de potencia. Y tenemos que tener más garcías lorcas, y tenemos que tener más barahonas de soto y más unamunos, y tenemos que eliotizarnos menos y cenemos que afrancesarnos menos y tenemos que recobrar nuestras tradiciones en América y en España.¹⁰²

Estas declaraciones recibieron amplia difusión y comentario en los diarios madrileños "Informaciones," "ABC" y "Pueblo" y representaron otro intento de Neruda de reanudar su contacto con el pueblo español. Era lógico que esta preocupación continua por España se tradujera en materia poética, como es fácil de comprobar. El amor a España, las experiencias vividas allí antes y durante la guerra, y la fraternidad y amistad que Neruda recibió de los poetas españoles son temas que reaparecen a menudo en sus obras. Bien notorios son los poemas de España en el corazón, escritos cuando aun vivía de cerca la tragedia de España. Pero los recuerdos de

España aparecen en el primer libro que Neruda publicó después de la guerra, Canto General, y vuelven a surgir en sus obras posteriores. Aun en 1971, pocos meses antes de su muerte, algunos recuerdos de su vida en Madrid aparecen en un poema del libro Geografía Infructuosa.

Los poemas que Neruda dedica a España son numerosos. En total hemos contado unas veinticuatro poesías que reflejan de alguna forma las experiencias vividas en España. Ocho de ellas están dedicadas a personas que dejaron una impresión profunda en la vida de Neruda: Alberti, Miguel Hernández, Picasso, Ramón Gómez de la Serna, Juan Larrea y el pintor José Caballero. Seis poemas relatan directamente las experiencias de la guerra: "La guerra (1936)," "El fuego cruel," "Los muertos," "Yo recuerdo," "Ay! Mi ciudad perdida," y "Tal vez cambié desde entonces." Y hay dos poemas, ya comentados, "Yo reúno," y "Misión de amor" que evocan el final de la contienda y la emigración española a Chile. En otros cinco poemas Neruda intenta expresar, en un momento dado y saltando sobre la distancia de los años, lo que siente por España: "Vuelve, España," "Si yo te recordara," "Mucho tiempo transcurre," "El tiempo en la vida" y "España, 1964." Y dos de las composiciones sobre España, "Toro" y "Elegía de Cádiz" la trata de una forma más bien simbólica.¹⁰³ Nos interesa aquí examinar algunos de los poemas que acabamos de nombrar para comprobar una vez más la importancia que tiene España en la obra nerudiana.

En Canto General, junto a un poema dedicado a Alberti y otro, ya comentado, a Miguel Hernández, Neruda reúne sus recuerdos de España en "La guerra (1936)." El poema entra dentro de una composición más larga, autobiográfica, titulada "Yo soy," y en la cual Neruda pasa revista a todas las experiencias que él considera fundamentales en su vida. Se acuerda aquí de cómo era España cuando se encontró de pronto sumergida en la guerra terrible:

España, envuelta en sueño, despertando
 como una cabellera con espigas,
 te vi nacer, tal vez entre las breñas
 y las tinieblas, labradora,
 levantarte entre las encinas y los montes
 y recorrer el aire con las venas abiertas.
 Pero te vi atacada en las esquinas
 por los antiguos bandoleros. Iban
 enmascarados, con sus cruces hechas
 de víboras, con los pies metidos
 en el glacial pantano de los muertos.

Se acuerda también de su participación en la lucha y siente una esperanza optimista para que se reanude la lucha del pueblo español y su causa triunfe:

. . . Yo viví con tu aurora de fusiles,
 y quiero que de nuevo pueblo y pólvora
 sacudan los ramajes deshonrados
 hasta que tiemble el sueño y se reúnan
 los frutos divididos de la tierra.¹⁰⁴

En 1951, a raíz de la huelga de transportes que paralizó la capital catalana, Neruda escribió su poema "Saludo al pueblo de Barcelona." Es un poema puramente circunstancial que subraya una vez más su preocupación por la situación política de España y que expresa su solidaridad con la lucha de los ciudadanos de esta ciudad:

Debéis saber que el nombre de Barcelona está en los labios
 de todos los pueblos, debéis comprender que nunca
 pensamos muerta España, ni dormida, sino insumisa
 en sus heridas vigilante bajo las tinieblas.

Hoy, como un relámpago salido de España, vuela tu nombre, Barcelona,
 sobre el mundo, y a la luz de tu nombre se ilumina tu inmensa
 lucha pasada, tu nombre grabado en el árbol de la libertad,
 tu heroico movimiento de este día, las luchas de mañana,
 y la liberación, que cononará tu destino. . .¹⁰⁵

En Las uvas y el viento (1954) los poemas dedicados a España cobran un tono más angustiado y militante. Van pasando los años, la situación de España no cambia y Neruda siente una fuerte añoranza por este país. España representa una tremenda pérdida en su vida. En "Vuelve, España," escribe:

España, España corazón violeta,
 me has faltado del pecho, tú me faltas
 no como falta el sol en la cintura
 sino como la sal en la garganta,
 como el pan en los dientes, como el odio
 en la colmena negra, como el día
 sobre los sobresaltos de la aurora,
 pero no es eso aún, como el tejido
 del elemento visceral, profundo
 parpado que no mira y que no cede,
 terreno mineral, rosa de hueso
 abierta en mi razón como un castillo . . . 106

España es una parte esencial de su vida de la cual no puede prescindir.
 Neruda pregunta a España, "Tengo otros labios que me representen?" y
 "Dónde voy sin tu voz, arena madre?" "Quién eres tú si no me diste
 sangre?" Implora a España para que le vuelva a recibir y siente que su
 destino va irremediabilmente ligado al suyo:

. . . Recóbrame, recíbeme
 antes de que mi nombre y mis espigas
 desaparezcan en la primavera.
 Porque a tus soledades iracundas
 va mi destino encadenado, al peso
 de tu victoria. A tí voy conducido. 107

Sin embargo, en este poema Neruda se vuelve combativo. Exige que
 España se levante, y que se le restituya lo que le ha sido robado:

. . . Pido a lo que en tu ser es mi substancia,
 a tu desgarradura de cuchillos,
 que se abran hoy, sobre la desventura,
 las iluminaciones de tu rostro,
 y te levantes, horadando el cielo,
 rompiendo las tinieblas y los signos,
 hasta surgir, harina y alborada,
 luna encendida sobre los osarios . . .
 . . . Ven a mí, devuélveme la torre
 que me robaron, devuélveme la lengua
 y el pueblo que me esperan, asóbrame
 con la unidad final de tu hermosura.
 Levántate en tu sangre y en tu fuego:
 la sangre que tú diste, la primera,
 y el fuego, nido de tu luz sagrada. 108

De los poemas de Las uvas y el viento dedicados a España, es "Si yo te recordara" donde mejor logra Neruda expresar el agudo sentimiento de pérdida que siente hacia España. Aquel mero recuerdo de España le produce un dolor insostenible:

España, no hay recuerdos
 tuyos, no eres memoria.
 Sí quiero recordar
 los azahares,
 o el mercado amarillo
 o las ácidas sombras de Valencia,
 cierro la frente,
 abro los ojos
 y me muerdo la boca.
 No, no tengo recuerdos.
 No quiero nada con tu forma seca
 ni con tu generosa cabellera,
 no quiero tus espigas,
 no quiero ir recogiénolas
 en la melancolía de un camino.
 Te quiero intacta, entera,
 a mí restituida
 con hechos y palabras,
 con todos tus sentidos,
 desenlazada y libre,
 metálica y abierta!
 Granada roja y dura,
 topacio negro, España,
 amor mío, cadera
 y esqueleto del mundo,
 guitarra incandescente,
 fuego sin mutilar, oh dolorosa
 piedra amada,
 si yo te recordara
 el corazón me desangraría
 y necesito sangre
 para reconquistar tus hermosuras,
 para que tu silencio
 de golpe se arrodille
 vencido, terminado,
 y se oiga la voz de tus pueblos
 en el nuevo coro del mundo.¹⁰⁹

En una serie de ocho poemas con el título "Elegía de Cádiz" Neruda vuelve al tema de España. En estos poemas, incluidos en el libro Cantos ceremoniales (1961), el poeta chileno ve unidos el destino de Cádiz con

él de muchos países hispanoamericanos. Describe lo que él considera la decadencia de esta ciudad que en su día había sido uno de los puertos abiertos al Nuevo Mundo:

. . . Puerto de los cerrojos, de las rejas cerradas,
de los patios secretos serios como las tumbas,
la miseria manchando como sombra
la dentadura antigua de una ciudad radiante
que tuvo claridad de diamante y espada . . . 110

Esta ciudad que era la fuente de tanta sangre americana es ahora, según la visión de Neruda, un pueblo en decadencia:

Desde estas calles, desde estas piedras, desde
esta luz gastada
salió hacia las Américas un borbotón de sangre,
dolor, amor, desgracia, por este mar
un día,
por esta puerta vino la claridad más verde,
hojas desconocidas, fulgor de frutos, oro,
y hoy las cáscaras sucias de patatas mojadas
por la lluvia y el viento juegan en el vacío. 111

La pobreza que ve Neruda en Cádiz es la misma que existe en América. Aquí, a los países americanos los llama, "Oh terribles Españas!" Cádiz es el símbolo de las dos patrias de Neruda, España y Chile; dos patrias que sufren una misma suerte:

Como dos campanadas en destierro
se responden: ahora, conquistados,
conquistadores: está la familia en la mesa,
separados y unidos en el mismo castigo,
españoles hambrientos y americanos pobres
estamos en la misma mesa pobre del mundo.
Cuando ya se sentó la familia a comer
el pan se había ido de viaje a otro país:
entonces comprendieron que sin ninguna broma
el hambre es sangre y el idioma es hambre. 112

La visión sombría que da Neruda de España y de América en su "Elegía de Cádiz" cambia en la última composición de la serie. Termina con un tono de optimismo y esperanza en la posibilidad que tiene el hombre para una vida mejor:

... a través de la aspereza
 se mueve el hombre del hierro a la rosa,
 de la herida a la estrella.
 Algo pasa: el silencio dará a luz.
 He aquí los humillados que levantan los ojos,
 cambie el hombre de manos:
 el trueno y las espigas se reúnen
 y sube el coro negro desde los subterráneos.
 Cambia el hombre de la rosa al hierro.
 Los pueblos iluminan toda la geografía. 113

Memorial de Isla Negra (1964) es un libro en el cual Neruda rememora su vida en una serie de composiciones poéticas. En la tercera parte del libro, titulada "El fuego cruel," saltan recuerdos de la guerra española en varios poemas. En el poema del mismo título, reconoce lo que recibió su poesía de las experiencias vividas en España y siente fuertemente la pérdida de este país:

Aquella guerra! El tiempo
 un año y otro y otro
 deja caer como si fueran tierra
 para enterrar
 aquello
 que no quiere morir: claveles,
 agua,
 cielo,
 la España a cuya puerta
 toqué, para que abrieran,
 entonces, allá lejos,
 y una rama cristalina
 me acogió en el estío
 dándome sombra y claridad,
 fresca
 de antigua luz que corre
 desgranada
 en el canto:
 de antiguo canto fresco
 que solicita
 nueva
 boca para cantarlo.
 Y allí llegué para cumplir mi canto.
 Ya he cantado y contado
 lo que con manos llenas me dio España,
 y lo que me robó con agonía,
 lo que de un rato a otro
 me quitó de la vida
 sin dejar en el hueco
 más que llanto,
 llanto del viento en una cueva amarga,
 llanto de sangre sobre la memoria. 114

En este poema, y en otros de esta serie, Neruda parece reconocer la futilidad de aquella lucha: no faltó entre los republicanos la luz ni la verdad, pero sí el pan, el carbón, los fusiles. Después de tantos años de olvido pregunta, ¿qué hacer?

Respóndanme, callados,
 ebrios de aquel silencio, soñadores
 de aquella falsa paz y falso sueño,
 qué hacer con sólo cólera en las cejas?
 con sólo puños, poesía, pájaros,
 razón, dolor, qué hacer con las palomas?
 qué hacer con la pureza y con la ira
 si delante de ti se te desgrana
 el racimo del mundo
 y ya la muerte
 ocupa
 la mesa
 el lecho
 la plaza
 el teatro
 la casa vecina
 y blindada se acerca desde Albaceta y Soria,
 por costa y páramo, por ciudad y río,
 calle por calle,
 y llega,
 y no hay sino las banderas y los puños
 y el triste honor ensangrentado
 con los pies rotos,
 entre polvo y piedra,
 por el duro camino catalán
 bajo las balas últimas
 caminando
 ay! hermanos valientes, al destierro!¹¹⁵

Pero como respuesta a su propia pregunta, Neruda, a la altura de 1964, reafirma enérgicamente su compromiso con España. En otro poema de Memorial titulado "Yo recuerdo" proclama que será él quien mantenga vivo el recuerdo de aquella guerra:

Doy fe:
 Yo estuve
 allí,
 yo estuve
 y padecí y mantengo
 el testimonio
 aunque no haya nadie
 que recuerde

yo
 soy el que recuerda,
 aunque no queden ojos en la tierra
 yo seguiré mirando
 y aquí quedará escrita
 aquella sangre,
 aquel amor aquí seguirá ardiendo,
 no hay olvido señores y señoras,
 por mi boca herida
 aquellas bocas seguirán cantando! 116

De la vida de Neruda en Madrid aparecen recuerdos en el poema
 "Ay! Mi ciudad perdida." La visión de las viejas calles madrileñas
 con sus tiendas y tabernas llena la memoria del poeta chileno:

Me gustaba Madrid por arrabales,
 por calles que cafan a Castilla
 como pequeños ríos de ojos negros:
 era el final de un día:
 calles de cordeleros y toneles,
 trenzas de esparto como cabelleras,
 duelas arqueadas desde
 donde
 algún día
 iba a volar el vino a un ronco reino,
 calles de los carbones,
 de las madererías,
 calles de las tabernas anegadas
 por el caudal
 del duro Valdepeñas
 y calles solas, secas, de silencio
 compacto como adobe . . . 117

Este recuerdo se torna de pronto sombrío al darse cuenta Neruda que no
 volverá jamás a pisar aquellas calles ni a entrar en aquellas tabernas.
 Los días vividos en Madrid, "aquel tiempo anterior cuando aún no tenía/
 sangre la flor" ni "coágulos la luna" pasó ya a la historia y a Neruda
 le queda un terrible sentimiento de pérdida:

Me gustaba Madrid y ya no puedo
 verlo, no más, ya nunca más, amarga
 es la desesperada certidumbre
 como de haberse muerto uno también al tiempo
 que morían los míos, como si se me hubiera
 ido a la tumba la mitad del alma . . . 118

Con el paso de los años el recuerdo de España para Neruda seguía aún muy vivo y muy presente en sus poesías. Pero el exilio de sus amigos españoles continuaba y las esperanzas que pudieran haber tenido de volver a España eran cada día más escasas. El poeta chileno sentía también el peso de estos años de exilio. En "Mucho tiempo transcurre," de Memorial de Isla Negra, evoca los veintiséis años que en 1964 cumplía el régimen del 18 de julio de 1936:

Luego llegaron, lentos como bueyes,
y como veintiséis sacos de hierro,
siglos de doce meses
que cerraban España
al aire, a la palabra,
a la sabiduría,
restituyendo piedra y argamasa,
barrotes y cerrojos
a aquellas puertas que para mí se abrieron
durante el mediodía inolvidable.
Se acostumbró el dolor a la paciencia,
zozobró la esperanza en el destierro,
se desgranó la espiga de españoles
en Caracas espléndida, en Santiago,
en Veracruz, en las arenas
de Uruguay generoso. 119

En "España, 1964" de la sección "El episodio" de Memorial de Isla Negra, Neruda toma una actitud pesimista hacia el futuro de España. Protesta, "Pero este mundo no es el que yo quiero." Todo sigue como en 1939 y "se sienta Franco en la mesa de España . . ." mientras

. . . los encarcelados, los que ataron
la última rosa al fusil y cantaron
en la prisión, aúllan, y en el coro
de la cárcel, el alma amordazada
que se lamenta, cantan las cadenas,
aúlla el corazón sin su guitarra,
la tristeza camina por un túnel. 120

Un tono semejante de pesimismo domina en "El tiempo de la vida," poema del libro Fin del mundo (1969). En este poema Neruda llega a poner en duda la validez de seguir luchando:

. . . Valga la pena cantar
 cuando en España los puñales
 dejaron un millón de ausentes,
 cuando allí murió de verdad?
 La despeñaron al osario
 y se tejieron las banderas
 con el silencio de los muertos.
 Yo vuelvo al tema desangrado
 como un general del olvido
 que sigue viendo su derrota:
 no sólo los muertos murieron
 en los brazos de la batalla,
 en la prisión, en el castigo,
 en las estepas del destierro,
 sino que a nosotros también,
 a los que vivimos aún
 ya se sabe que nos mataron. 121

El poema es insólito por su tono derrotista, especialmente cuando lo comparamos con los poemas tan combativos de Canto General y Las uvas y el viento. Sin embargo concuerda con las demás poesías de este libro posterior que suelen ser de carácter más reflexivo y crítico que las de sus libros anteriores.

El último poema relacionado con España que escribió Neruda, dedicado a su amigo el pintor José Caballero, apareció en el libro Geografía infructuosa en 1971. En "A José Caballero, desde entonces," la pérdida de España y de los amigos españoles, muchos de ellos ya desaparecidos, pesa en el alma del poeta:

Dejé de ver a tantas gentes,
 por qué?
 Se disolvieron en el tiempo.
 Se fueron haciendo invisibles.
 Tantas cosas que ya no veo,
 que no me ven. Y por qué?
 Aquellos barrios con barricadas
 y cuerdas y quesos flotantes
 en los suburbios del aceite . . .
 . . . De cuanto amé, qué pocas cosas
 me van quedando para ver,
 para tocar, para vivir.
 Por qué dejé de ver el frío
 del mes de enero, como un lobo
 que venía de Guadarrama

Con el tiempo
 a lamirme con una lengua,
 a cortarme con su cuchillo?
 Por qué?¹²²

Pero a través de la pintura de Caballero, a través de su arte y de su persona, Neruda logra recobrar todo aquello que tuvo y que perdió unos cuarenta años antes:

. . . A través de él veo la vida
 que dejé de ver para nunca.
 La dicha que yo no perdí.
 (Porque aprendí después las cosas
 luchando).
 A través de su tinta ardiente
 y de su arcilla delirante,
 a través del puro fulgor
 que lo delata,
 veo lo que amé y no perdí,
 y sigo amando:
 calles, tierras, dulzura, frío,
 la sepulcral Plaza Mayor,
 el tiempo con su larga copa.
 Y en el suelo una rosa blanca
 ensangrentada.¹²³

En resumen, vemos que a lo largo de su vida Neruda dio constantes pruebas de que, a pesar de la distancia física que le separaba de ella, España nunca estaba lejos de sus pensamientos y preocupaciones. Buena muestra de este interés por España se evidencia en una entrevista que concedió al periodista Miguel Gómez Santos cuando se encontraba de paso por el aeropuerto de Barcelona en 1970. Estas declaraciones son altamente significativas ya que es en este momento, en la cumbre de su carrera literaria, cuando mejor logra percibir el impacto que tuvo la experiencia española en su obra y en su persona:

. . . Al recordar aquella época, a mí se me confunden las cosas en un gran afecto. Mi amor por España y por esa época sobrepasa los sufrimientos que todos tuvimos . . . España fue para mí la revelación de mi raíz antigua. Yo llegué inocentemente, sin saber bien de qué se trataba. España no es fácil. En España hay que darse contra los muros para entenderla y amarla. . .

. . . España es para mí una gran herida y un gran amor, y ustedes comprenden demasiado bien las cosas para aclararlas más. Pero los españoles deben saber que yo aquí viví mucho tiempo . . . y que tomé parte, dentro de una generación extraordinaria, en las preocupaciones, en los deberes y en la poesía de una época. Esa época es para mí fundamental en mi vida. Por tanto, casi todo lo que yo he hecho después--casi todo lo que he hecho en mi poesía y en mi vida--tiene la gravitación de mi tiempo en España. . . ¹²⁴

Las palabras del poeta lo dicen todo. La experiencia española pesaba incalculablemente en la personalidad y en la obra del hombre que se ha considerado siempre como uno de los más grandes poetas americanos. En 1933, en su "discurso al alimón," Neruda y Lorca declararon: ". . . vamos a nombrar al poeta de América y de España: Rubén Darío." Si hoy día tuviéramos que nombrar al poeta de América y de España, su nombre sería "Pablo Neruda."

NOTAS AL CAPITULO III

¹Francisco Caudet, Introducción a El hombre y el trabajo de Arturo Serrano Plaja (Madrid: Ediciones de la Torre, 1978), pág. xxxiii.

²Según una nota s. f. del Heraldo de Madrid (11 feb. 1936), pág. 5, se ofreció a los Alberti un banquete al cual asistieron unas 300 personas, el domingo, 9 de feb., a las tres de la tarde "a la salida de los mítines." Hubo discursos de José L. Benito, Federico García Lorca y otros, y Alberti leyó unos poemas. Asistieron, además de Neruda, Quintanilla, Araquistain, Ugarte, Barral, Sender, Bartolozzi, Magda, Donato, Alvar, Díaz Casarriego, Altoaguirre, Concha Méndez, Serrano Plaja, Mediano Flores, León Felipe, Delia del Carril, Pérez Ferrero, Cernuda, Miguel Prieto, César Falcon, Baena y otros.

³Luis Enrique Délano, Sobre todo Madrid (Santiago: Universitaria, 1970), pág. 89.

⁴Raúl González Tuñón, Introducción a La rosa blindada, 2ª ed. (Buenos Aires: Horizonte, 1962), pág. 9.

⁵La Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura se creó poco después del comienzo de la guerra civil. Sus miembros más destacados incluían a José Bergamín, Rafael Alberti, María Teresa León, Rafael Dieste, Lorenzo Varela, Antonio Luna, Arturo Souto y Vicente Salas VÍu. Se organizó, desde su sede en Madrid en la calle Marqués del Duero, en secciones de Literatura, Música, Artes Plásticas y Cultura Popular, intentando dirigir todos los esfuerzos de los intelectuales durante la guerra.

⁶El mono azul era el órgano semanal de la Alianza de Intelectuales que se publicó entre agosto de 1936 y febrero de 1939. Véase la edición en facsímil de la Editorial Detlev Auvermann de Alemania de 1974, y el estudio de Michel García, "El mono azul" en Corrales Egea, Tuñón de Lara, et. al., Los escritores y la guerra de España, ed. de Marc Hanrez (Barcelona: Monte Avila, 1977), págs. 221-233.

⁷Luis Enrique Délano, pág. 115.

⁸O. C., I, pág. 273.

⁹Luis Enrique Délano, pág. 115.

¹⁰Así lo confirmó el chileno Andrés Iduarte, amigo de Neruda y residente de Madrid en 1936. Véase Jaime Alazraki, Poética y poesía de Pablo Neruda (Nueva York: Las Américas, 1965), pág. 203, nota 6.

¹¹Luis Enrique Délano, pág. 116.

¹²O. C., I, pág. 270.

¹³Nancy Cunard (1896-1965) fue poeta, periodista y editora. Hija de la aristocrática Lady Cunard, fue desheredada de las fortunas de la compañía naviera Cunard por el escándalo que creó en Inglaterra su apoyo a la causa de los negros norteamericanos. Le gustaba editar los poemas de poetas desconocidos y fue la primera editora de Ezra Pound. Abridó la causa de la República española y trabajó como corresponsal del Manchester Guardian durante la guerra. Véanse los comentarios sobre su vida en las memorias de Neruda, Confieso . . ., págs. 178-179; el artículo de Marta Pessarrodona, "Los escritores ingleses en la guerra civil española," Camp de l'arpa, Barcelona, Núms. 48-49, (marzo, 1978), pág. 52; y el estudio más completo de su obra de Hugh Ford, ed., Nancy Cunard: Brave poet, indomitable rebel, 1896-1965 (Filadelfia: Chilton, 1968).

¹⁴Véanse Confieso . . ., pág. 176-178; O. C., III, pág. 1065; Jorge Becco, Neruda: Bibliografía (Buenos Aires: Casa Pardo, 1974), pág. 114 y una nota de "N. C.," "Canto de España," en Ruta, México, Núm. 1 (junio, 1938), págs. 57-58. Les poètes du Monde . . . constituye hoy día una verdadera rareza bibliográfica. Hemos podido consultar el Núm. 6 en la colección de la Howard University, Washington, D.C., E. E. U. U.

¹⁵El texto de la conferencia fue publicado en francés en la revista Commune, la "Revue de l'association des écrivains et des artistes révolutionnaires" dirigida en París entre 1933 y 1939 por Barbusse, Gide, Gorki, Romain Rolland y Paul Vaillant-Couturier y redactada por L. Aragon, P. Nizan, V. Pozner, P. Unik y G. Servèze. Apareció en el Núm. 42 (feb., 1937) junto con una traducción de Greta Knutson de su "Ode a Federico García Lorca," págs. 660-668. La versión española de la conferencia, publicada repetidas veces, apareció por primera vez en Hora de España, Valencia, Núm. 3 (marzo, 1937). Citamos de la reproducción en O. C., III, págs. 640-645.

¹⁶O. C., III, pág. 640.

¹⁷O. C., III, pág. 641.

¹⁸O. C., III, pág. 643.

¹⁹O. C., III, págs. 644-645.

²⁰Robert Marrast, "Pablo Neruda dans la guerre civile espagnole: Trois textes retrouvés," Europe, París, Núms. 537-538, (ene.-feb., 1974), pág. 13.

²¹Pablo Neruda, "A mis amigos de América," Repertorio Americano, San José de Costa Rica, Núm. 801 (1 mayo 1937), pág. 238.

²²Pablo Neruda, "A mis amigos de América," pág. 238.

²³O. C. I, pág. 13; Emir Rodríguez Monegal, Neruda: El viajero inmóvil, (Caracas: Monte Avila, 1977) págs. 116-117.

²⁴Pablo Neruda, "Influence de la France et de l'Espagne sur la littérature hispanoaméricaine," Cahiers de Politique Etrangère, París, Núm. 21, 1938, pág. 5. Esta conferencia sigue inédita en castellano con la excepción de un fragmento que apareció en La Nación de Santiago el 3 de julio de 1937.

²⁵Pablo Neruda, "Influence de la France . . .," pág. 5.

²⁶Pablo Neruda, "Influence de la France . . .," pág. 6.

²⁷Sobre el Congreso de Escritores consúltense los Núms. 8 y 9 (agosto y sept., 1937) de la revista Hora de España, Valencia. El Núm. 8 recoge ponencias de Corpus Barga, Antonio Machado, Andersen Nexø, Julien Benda, Fernando de los Ríos, Anna Seghers, José Bergamín, Ilya Ehrenburg, Malcolm Cowley, Claude Aveline, Jef Last, Nordahl Grieg, Fedor Kelyin, Andre Chamson, Tristan Tzara, Stephen Spender y Juan Marinello. El Núm. 9 incluye una ponencia colectiva de los escritores españoles, cuyo texto escribió el poeta Arturo Serrano Plaja.

²⁸Neruda relata sus experiencias en Madrid y con el Congreso de Escritores en Confieso . . ., págs. 180-185.

²⁹Pablo Neruda, "Le peuple est avec nous, nous devons être le peuple," en Robert Marrast, "Pablo Neruda dans la guerre civile espagnole: Trois textes retrouvés," Europe, París, Núms. 537-538 (ene.-feb., 1974), pág. 165.

³⁰Pablo Neruda, "Le peuple est avec nous . . .," pág. 166.

³¹Manuel Seoane, "Cosas de España; Pablo Neruda, hasta ayer cónsul de Chile en Madrid, conversa con Manuel Seoane, en Santiago, acerca de la tragedia española," Hoy, Santiago, Núm. 317 (16 dic., 1937), pág. 53.

³²Vicente Huidobro, et. al., Madre España. Homenaje de los poetas chilenos, (Santiago: Panorama, 1937), prólogo de Gerardo Sequel. Epílogo de María Zambrano.

³³O. C. III, págs. 944-950.

³⁴O. C. III, págs. 950-951.

³⁵Manuel Añolaguirre en su autobiografía inédita El Caballo Griego, citada por Margarita Smerdou Añolaguirre en su introducción a Las islas invitadas de Añolaguirre (Madrid: Castalia, 1972), pág. 18.

³⁶O. C. III, pág. 950.

³⁷Confieso . . ., págs. 174-175.

³⁸O. C. I, pág. 260.

39 "Oda solar al ejército del pueblo," O. C. I, pág. 290.

40 O. C. I, pág. 275.

41 O. C. I, pág. 288.

42 O. C. I, pág. 271, 272 y 273.

43 Consúltese el Romancero de la guerra civil (Madrid: Sección de Publicaciones del Ministerio de Instrucción Pública, 1936) en la reciente reedición en facsímil (Madrid: Hispamerca, 1977) o Romancero de la guerra civil, Selección, introducción y notas de Francisco Caudet (Madrid: Ediciones de la Torre, 1978).

44 Luis Enrique Délano, Sobre todo Madrid, pág. 116.

45 O. C. I, págs. 284-285.

46 Este acto conmemorativo de la proclamación de la Segunda República se celebró el 13 de abril de 1938 en el Teatro Caupolicán de Santiago, organizado conjuntamente por el Directorio de Instituciones Republicanas Españolas y el Comité Chileno pro-ayuda a España. El discurso de Neruda, bajo el título "Habla el eminente escritor chileno Pablo Neruda," así como el texto de otros discursos leídos en el acto, aparecen editados en un suplemento extraordinario del periódico España Nueva de Santiago titulado "América con España," fechado en marzo, 1938.

47 Pablo Neruda, "España," La Nación, Santiago (22 ene., 1939), pág. vii. Lleva la fecha "enero 11, 1939."

48 Confieso . . ., pág. 198.

49 Estos dos discursos se publicaron en Emilio Oribe, Juan Marinello y Pablo Neruda, Neruda entre nosotros (Montevideo: A.I.A.P.E., 1939).

50 Pablo Neruda, "España no ha muerto," en Emilio Oribe, et. al., Neruda entre nosotros, pág. 33.

51 Pablo Neruda, "España no ha muerto," pág. 43-45.

52 Pablo Neruda, "España no ha muerto," pág. 47-48.

53 Pablo Neruda, "España no ha muerto," pág. 46 y 49.

54 Confieso . . ., págs. 197-198; Para nacer he nacido, pág. 276.

55 O. C. I, pág. 529.

56 O. C. II, págs. 1088-1090.

57 O. C. II, pág. 1090.

⁵⁸Para nacer he nacido, pág. 278. Los detalles de este episodio de su vida se encuentran narrados en sus memorias, Confieso . . ., págs. 197-198 y 204-207; y en un artículo publicado en la revista Ercilla de Santiago, "El Winnipeg" y otros poemas" que se reproduce en Para nacer he nacido (Barcelona: Seix Barral, 1978), págs. 275-278. Vicente Llorens analiza las características de esta emigración a Chile en su trabajo "La emigración republicana de 1939," El exilio español de 1939, Vol. I, José Luis Abellán, ed. (Madrid: Taurus, 1976) págs. 159-162.

⁵⁹Confieso . . ., pág. 198.

⁶⁰"Pablo Neruda en la Argentina," nota s. f., Neruda, Cuadernos de Crisis #2 (Buenos Aires: Editorial Noroeste, 1973), pág. 60.

⁶¹Manuel Andújar, "Las revistas en Hispanoamérica," en José Luis Abellán, ed., El exilio español de 1939, Vol. III, (Madrid: Taurus, 1976), págs. 87-90. Entre los editores de la revista se encontraban Antonio de Lezama, José Campos, Aurelio y Julio Romeo y Antonio Aparicio. La colección completa de Luna se conserva en la Biblioteca Central de la Universidad de Chile.

⁶²Confieso . . ., pág. 209.

⁶³O. C. II, págs. 1092-1093.

⁶⁴Confieso . . ., pág. 191.

⁶⁵Confieso . . ., págs. 192-193.

⁶⁶"Amistades y enemistades literarias," Qué Hubo, Santiago, Núm. 44, (20 abril 1940); citamos de la reproducción del artículo en O. C. III, pág. 646.

⁶⁷O. C. III, pág. 649

⁶⁸Para nacer he nacido, pág. 303. La carta apareció por primera vez en El Nacional de Caracas (27 nov. 1947) y ha sido reproducida numerosas veces bajo el título "La crisis democrática es una advertencia dramática para nuestro continente."

⁶⁹O. C. III, pág. 951.

⁷⁰Ejemplo de ello es su intervención en un acto en la Universidad de Chile "Contra el terror franquista," el 8 de mayo de 1946 cuando pronunció un discurso "El paraguas podrido de Munich de nuevo sobre los martirios de España" en el cual denunció los fusilamientos de nueve guerrilleros, y en especial de Alvarez y Zapirafn. La intervención fue recogida en El Siglo, Santiago (11 mayo 1946).

⁷¹O. C. II, pág. 541.

⁷²O. C. II, pág. 543.

730. C. I., pág. 345.

740. C. I., pág. 635.

75El prólogo de Ridruejo con unos fragmentos del Canto Personal apareció por primera vez en Índice de Artes y Letras, Año 8, Núm. 65 (30 julio 1953), págs. 17-18.

76Leopoldo Panero, Poesía 1932-1960 (Madrid: Cultura Hispánica, 1963), págs. 303, 304, y 331.

77Leopoldo Panero, Poesía 1932-1960, pág. 314.

78Leopoldo Panero, pág. 308.

79Leopoldo Panero, pág. 307.

80Leopoldo Panero, págs. 321-322.

81Dionisio Ridruejo, "Prólogo a Canto Personal," Índice de Artes y Letras, Año 8, Núm. 65 (30 julio 1953), pág. 17.

82Leopoldo Panero, Poesía 1932-1960, pág. 308.

830. C. I., pág. 784. Como la publicación de "El pastor perdido" en libro es posterior al del prólogo de Canto Personal, Ridruejo probablemente conoció este poema a través de otra fuente, ya que apareció editado en algunas revistas clandestinas del Partido Comunista de España. El poema reza, "Todos sabían/en las cárceles/mientras los carceleros/cenaban con Cossío/tu nombre . . ."

84Leopoldo Panero, págs. 351-352.

85Leopoldo Panero, pág. 353.

86Luis López Anglada, Panorama poético español (Madrid: Editora Nacional, 1965), pág. 46.

87Luis López Anglada, pág. 46.

88Gastón Baquero, "El caballero Leopoldo Panero," Darío, Cernuda y otros temas poéticos (Madrid: Editora Nacional, 1969), págs. 259-261.

89Así opina también la viuda de Panero, Felicidad Blanc, en sus memorias Espejo de sombra (Barcelona: Argos, 1977), pág. 196.

90José María Valverde, "La generación de 1936, casi desde dentro." Symposium, Siracusa, New York, Vol. 22, Núm. 2 (verano, 1968), pág. 120.

91Eugenio de Nora, "Leopoldo Panero y su Canto Personal," Insula, Núm. 193 (dic., 1962), pág. 6.

92José María Valverde, "La generación de 1936, casi desde dentro," pág. 120.

⁹³César Aller, La poesía de Leopoldo Panero (Pamplona: Ediciones de la Universidad de Navarra, S. A., 1976), pág. 145.

⁹⁴José Marfa Valverde, pág. 120. Las referencias al Alcázar que hace Panero en su Canto Personal son dos (págs. 307 y 309 de Poesía 1932-1960) y las a José Antonio suman cuatro (véanse las págs. 328, 340 y, especialmente 334-35 donde lo compara con el cubano José Martí).

⁹⁵Max Aub, Poesía española contemporánea (México: Editorial Era, 1969), pág. 148.

⁹⁶Antonio Colinas, "Entrevista con Pablo Neruda," Revista de Occidente, (junio, 1972), pág. 259.

⁹⁷"Intervención de Pablo Neruda," Voz de España, Santiago, Núm. 16 (29 julio, 1954).

⁹⁸"Carta de Pablo Neruda a los poetas españoles," fechada el 27 de sept. de 1957, inédita hasta después de su muerte cuando fue publicada en la revista Triunfo (10 nov., 1973).

⁹⁹"Carta de Pablo Neruda a los poetas españoles," Triunfo (10 nov. 1973).

¹⁰⁰Charles David Ley, "Influencia de Pablo Neruda y de otros poetas hispanoamericanos en la moderna poesía de España," en Carlos H. Magis, ed., Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas (México: El Colegio de México, 1970), págs. 546-551.

¹⁰¹Véase la edición facsimilar de Pueblo Cautivo con una introducción de Fanny Rubio (Madrid: Ediciones Perálta, 1978).

¹⁰²Pablo Neruda, "Neruda al Pueblo Español," La Nación, Santiago (17 dic. 1967), pág. 12 del suplemento dominical.

¹⁰³En el Apéndice B del presente estudio se encuentra una relación completa de los poemas que Neruda dedica a España y a temas españoles.

¹⁰⁴O. C. I., pág. 702.

¹⁰⁵"Saludo al pueblo de Barcelona," España Popular; Semanario al Servicio del Pueblo Español, México (30 marzo 1951), pág. 3. Este poema no fue recogido en libro ni aparece en las ediciones de las Obras Completas del poeta.

¹⁰⁶O. C. I., pág. 775.

¹⁰⁷O. C. I., pág. 776.

¹⁰⁸O. C. I., pág. 776.

¹⁰⁹O. C. I., pág. 777.

1100. C. II, pág. 945.

1110. C. II, pág. 945.

1120. C. II, pág. 946.

1130. C. II, pág. 947.

1140. C. II, págs. 1085-1086.

1150. C. II, págs. 1086-1087.

1160. C. II, págs. 1087-1088.

1170. C. II, pág. 1091.

1180. C. II, pág. 1091.

1190. C. II, pág. 1088.

1200. C. II, pág. 1178.

1210. C. III, págs. 365-366.

1220. C. III, págs. 578 y 579.

1230. C. III, págs. 579.

124 Marino Gómez Santos, "Entrevista con Pablo Neruda," ABC (23 agosto, 1970).

CAPITULO IV

LAS REVISTAS LITERARIAS
DE LA SEGUNDA REPUBLICA

1014. Wolfgang Iser, La lectura y el lector (Barcelona: Ed. de la Universidad de Navarra, S. A., 1972), pág. 180. 180. 2. 0111

1015. José María Valverde, pág. 19. 190-191. 2. 0111

1016. Walter Dill, 1967, pág. 148. 148-149. 2. 0111

1017. Manuel Gómez, "Cronología de la literatura," 3 de junio de 1972, pág. 209. 209. 2. 0111

1018. "Intervención de Pablo Neruda," 29 de julio de 1954, (29 de julio, 1954). 29. 2. 0111

1019. "Carta de Pablo Neruda a los señores de la revista," 3 de septiembre de 1957, (Revista Nueva dirigida por el señor de la revista la revista Índice (19 nov. 1953). 11. 2. 0111

1020. "Carta de Pablo Neruda a los señores de la revista," 3 de junio de 1957, (Índice (1957). 11. 2. 0111

1021. Charles David Láz, "Influencia de Pablo Neruda y su obra hispanoamericana en la cultura cubana," 1957, (Revista Nueva dirigida por el señor de la revista Índice (1957). 11. 2. 0111

1022. Walter Dill, "La familia de Pablo Neruda con sus hijos de Juan Pablo (Madrid: Ediciones de la revista," 1972). 1972. 2. 0111

1023. Manuel Gómez, "Neruda y el poeta español," 17 de diciembre de 1957, pág. 12 del suplemento Índice.

1024. "En el folleto 8 del primer número se encuentra una completa de las poesías que Neruda envió a España y a través de él,"

1957, p. 1, pág. 701.

1025. Informe al pueblo de Colombia, "Escuela Popular, Servicio al Pueblo Español," marzo (abril de 1957), pág. 3. 3. 2. 0111

1026. C. I., pág. 276.

1027. C. I., pág. 276.

1028. C. I., pág. 276.

1029. C. I., pág. 277.

Al estudiar el ambiente literario existente en España durante los primeros años de la década de los treinta, no podemos dejar de examinar los "barómetros para medir el clima cultural" que representan las revistas literarias. Porque son muchas veces (y más de un crítico sostiene esta opinión,) en las que empiezan a manifestarse las características de un nuevo grupo o tendencia poética. En palabras de Guillermo de Torre:

En el principio fue la revista. En todo principio literario que se estime, en todo hito decisivo de una época inaugural, en aquel momento que marque el nacimiento de una verdadera generación literaria.

Pedro Salinas mantiene una opinión similar:

Las revistas son, para mí, uno de los indicios más claros para estudiar en lo vivo la preparación de un nuevo estado espiritual.

Y, más recientemente, el crítico Miguel Angel Hernando ha subrayado esta opinión, calificando las revistas como los "indicios más evidentes para diagnosticar la unidad y dirección de una orientación estética nueva."¹

Pero aun así, todavía falta un estudio a fondo sobre las revistas literarias de la Segunda República a pesar del extraordinario número de publicaciones de este tipo que aparecieron en España entre 1930 y 1936. Existen varios estudios extensos sobre revistas sueltas y algunos catálogos orientadores,² y en un artículo reciente, "Las revistas españolas durante la República (1931-1936)," Rafael Osuna ha revisado las publicaciones periódicas de estos años.³ Sin embargo hasta ahora no se han examinado a fondo las revistas literarias de la época republicana en su conjunto para averiguar qué corrientes poéticas representaban y cómo se diferenciaban de las revistas de los años veinte o de la posguerra.⁴

Tal falta de atención es sorprendente, sobre todo cuando al hojear los catálogos disponibles, encontramos citadas en ellos más de medio

centenar de revistas literarias surgidas entre 1930 y 1936. Si se añaden a éstas las revistas culturales de tipo general, el número aumenta considerablemente. Es obvio que la tensión creadora que caracterizaba los años republicanos favoreció enormemente este medio de expresión estética. Y al mismo tiempo, si como dijo J. Lechner, "toda revista literaria es un barómetro que permite determinar el clima cultural de una época," un genuino conocimiento de estas revistas parece imprescindible para comprender a fondo la dinámica cultural de la España de la década de los treinta.

La falta de estudios sobre estas revistas se debe a una serie de circunstancias. En primer lugar, el carácter minoritario de muchas de las revistas y sus tiradas generalmente limitadas, han tenido como consecuencia el que hoy, a más de cuarenta años de distancia, sea difícil en muchos casos encontrar ejemplares de las mismas. En la mayoría de los casos, estas revistas existen hoy sólo en bibliotecas privadas. Y cuando se encuentran en bibliotecas o hemerotecas públicas, muchas veces las colecciones se hallan incompletas o deterioradas. De otras revistas, cuya existencia está documentada, simplemente no sobrevivieron ejemplares que pudieran aportar sus testimonios sobre esta época literaria. Sin duda, otro factor que contribuyó a la inaccesibilidad de algunas de estas revistas fue el prejuicio idealógico oficial que hasta los años sesenta pesaba en España sobre toda alusión a la Segunda República que no fuese condenatoria. Con muchos de sus colaboradores en el exilio y una fuerte censura operando durante los años cuarenta, y aun más tarde, para limpiar los centros de investigación de cualquier revista o libro que reflejara con benignidad la época anterior, muchas de estas revistas desaparecieron de las bibliotecas públicas y están fuera del alcance de la mayoría de los estudiosos de la literatura.⁵

Como prólogo al estudio de la revista Caballo Verde para la Poesía que llevamos a cabo en los Capítulos V y VI, examinamos aquí algunas de entre las múltiples revistas literarias que aparecieron en España entre 1930 y 1936. Para resaltar la pluralidad de enfoques que representaban y para comprender mejor la revista nerudiana después, organizamos las revistas en cuatro categorías: Revistas minoritarias de creación, Revistas minoritarias de creación y crítica, Revistas mayoritarias de difusión literaria y Revistas mayoritarias de literatura y política. Las revistas que se incluyen dentro de las primeras tres categorías son de índole puramente literaria. Las de la cuarta categoría son revistas literarias que, respondiendo a las exigencias de la realidad social española del momento, se vieron obligadas a asumir una actitud política determinada. En las páginas que siguen definimos más precisamente estas cuatro categorías y examinamos varias revistas que consideramos representativas de cada tipo. Hemos de precisar que éste no pretende ser el único esquema válido para examinar y clasificar las revistas literarias de la época republicana, aunque sí creemos que es útil para resaltar su diversidad. Tampoco pretende éste ser un estudio exhaustivo. No se puede tratar aquí de todas las revistas que aparecieron durante este período. La selección es representativa de otras muchas revistas que esperamos merezcan un estudio más extenso.⁶

Las revistas que clasificamos como "minoritarias de creación" se caracterizan por su contenido exclusivamente de creación literaria. Algunas publican sólo poesía, otras mezclan la poesía con el cuento, el ensayo o el teatro. No son revistas de difusión literaria, ya que no publican crítica literaria, reseñas o secciones de tipo informativo.

Son revistas en donde los colaboradores dan a conocer sus trabajos de creación. El término "minoritaria" para describir una revista de este tipo es apropiado por dos razones. Primero, son revistas minoritarias porque van dirigidas generalmente a un público reducido, (los colaboradores y sus amigos), y no se esfuerzan por alcanzar a un público más extenso. Otra razón para llamar "minoritarias" a estas revistas es que se imprimían en ediciones limitadas y en un formato esmerado, tipográficamente cuidado y con materias de buena calidad, lo cual resultaba lógicamente caro. Este hecho reducía aún más su difusión y acentuaba su carácter minoritario. Ejemplos de este tipo de revista, aparecidos entre 1930 y 1936, son las revistas de Manuel Altolaguirre (Poesfa, Héroe, 1616 y Caballo Verde para la Poesía), Los Cuatro Vientos, y Pliegos Recoletos.

Cada una de las cuatro revistas que editó Manuel Altolaguirre entre 1930 y 1936 cae dentro de la categoría de "revistas de creación." Son revistas que incluyen exclusivamente trabajos de creación, sean poesía o prosa. La revista titulada Poesfa empezó publicándose en 1930 en Málaga para seguir editándose durante 1931 en París. Sus primeros tres números consistieron cada uno en tres cuadernillos distintos: uno dedicado a un poeta clásico, otro a un poeta contemporáneo y un tercero dedicado a la obra del mismo Altolaguirre. El primer número, por ejemplo, reunía poesías de San Juan de la Cruz y Pedro Salinas con el poema "Escarmiento" de Altolaguirre. El Núm. 2 agrupaba poemas de Fray Luis de León y Jorge Guillén junto a "Vida poética" de Altolaguirre y el Núm. 3 combinaba "Lo invisible" de éste con poesías de Lope de Vega y José Moreno Villa. Publicados en París, el Núm. 4 fue una antología de los poetas jóvenes de España (Alberti, Aleixandre, Cernuda, Diego, José María Hinojosa, Moreno

Villa, Muñoz Rojas y Salinas) más la obra de los franceses Matilde Pomes y Jules Supervielle, y el Núm. 5 constituía una antología de la poesía uruguaya. Poesía fue impresa en tipos Bodoni, que eran los predilectos de Altoaguirre, en papel Inglés blanco con portadas de colores.⁷

En Madrid, en 1932 y 1933, junto con su mujer, la poetisa Concha Méndez, Altoaguirre publicó una segunda revista, Héroe, con el subtítulo "Poesía," lo cual indica que se concibió como continuación de su revista anterior. El título Héroe viene de los ensayos de Juan Ramón Jiménez, "Héroes Españoles" que encabezan cada uno de los seis números, y que son retratos de los poetas Altoaguirre, Rosa Chacel, Aleixandre, Cernuda, Concha Méndez y Emilio Prados. Juan Ramón había empezado esta serie de retratos en El Sol, y en 1942 fueron recogidos éstos y varios retratos más en su obra Españoles de tres mundos. Juan Ramón dio el nombre "héroe" a los hombres y mujeres "que en España se dedican más o menos decididamente a disciplinas estéticas y científicas." "Héroe" era, además, el título de un largo poema de Altoaguirre fechado en 1930 que luego sirvió de introducción a su libro Las islas invitadas.⁸ Junto a los retratos juan-ramonianos en prosa, se publicaron en Héroe poemas de los poetas retratados más otros de Unamuno, Ernestina de Champourcin, Jules Supervielle, José Antonio Muñoz Rojas, Margarita Ferreras, Guillén, Diego, José María Quiroga Plá, José María Alfaro, Genaro Estrada, Margarita de Pedrosa, Alfonso Reyes, Agustín de Foxá, Luis Amado Blanco, Carlos Martínez Barbeito y Rafael Alberti.

Héroe también alcanzó la alta calidad tipográfica que caracteriza a las demás revistas categorizadas como "revistas de creación." En cuadernos de tamaño cuartilla con portadas de cartulina verde, cada ejemplar

de Héroe se destaca por su belleza y perfección. Varios números están ilustrados con dibujos a pluma en tinta negra, y son especialmente bellas las páginas en las cuales los poemas van impresos sobre dibujos hechos en tintas de colores apastelados.

Sabemos que en Héroe se operó un fuerte proceso de selección para determinar quiénes serían escogidos para colaborar en la revista. Dos días duró la discusión, capitaneada por Lorca y que relata Carlos Morla Lynch:

Se ha discutido hoy, acaloradamente . . . la cuestión relativa a la admisión de los colaboradores de la revista, que por el hecho de serlo, quedarían enseguida automáticamente incorporados al cenáculo: ¿quiénes son los que pueden o no pueden, deben o no deben, ser consentidos en este templo de selección?--Hay que limitar la entrada, escoger y restringir--dictamina Federico.

El conflicto se complicó por el hecho de que "un poeta consagrado, de edad madura, prestigioso, por todos admirado" había mostrado interés en colaborar en Héroe. Todos los poetas reconocieron que sería un honor para la revista que colaborara en ella, pero protestaron que si formara parte de los colaboradores de Héroe, "la gente dirá que es obra de él." No se admitió al poeta en cuestión.¹⁰ Un conflicto como éste entre los colaboradores de Héroe sirve para subrayar todavía más el carácter restringido y minoritario de la revista.

La tercera revista publicada por Altolaguirre en los años de la República apareció durante 1934 y 1935 en Londres donde él se encontraba con su mujer Concha Méndez estudiando técnicas de tipografía e imprenta, becado por la Junta de Ampliación de Estudios. El título de la revista, 1616, conmemoraba la fecha de la muerte de dos ilustres hombres de letras: Shakespeare y Cervantes, y la revista estuvo destinada a los centros de enseñanza británicos con el propósito de dar a conocer las letras españolas

en Inglaterra. El proyecto fue patrocinado parcialmente por el entonces embajador de la República Española en Londres, Ramón Pérez de Ayala. A lo largo de los diez números de 1616 se publicaron poemas de poetas españoles, clásicos y contemporáneos, en sus versiones originales y en traducciones hechas por hispanistas ingleses. Se incluyen obras de Gil Vicente, Garcilaso de la Vega, Lope de Vega y, entre los contemporáneos, obras de Cernuda, Moreno Villa, Neruda, Lorca, Alberti, Aleixandre, Muñoz Rojas, Altolaguirre y Méndez. Simultáneamente, aparecieron en 1616 en traducción española poesías de Byron, Shelley, Housman, Eliot y otros. 1616 se imprimió en papel blanco y en tinta de tres colores, negro, rojo y azul.¹¹ Por su contenido exclusivamente poético y por su calidad tipográfica, 1616 entra dentro de nuestra clasificación de revistas minoritarias de creación.

Caballo Verde para la Poesía (1935-36), la cuarta revista editada por Altolaguirre entre 1930 y 1936, que trataremos en más detalle en los dos capítulos siguientes, también figura en esta categoría. En sus cuatro números, y bajo la dirección de Neruda, se reúnen poemas de la mayoría de los poetas de la generación del '27, algunos de la promoción posterior (Miguel Hernández, Leopoldo Panero, Arturo Serrano Pla) y otros escritores hispanoamericanos y europeos. Aunque contenía poemas de muy variada índole, como pronto veremos, la revista se asocia con la poesía "impura" debido al impacto de los ensayos nerudianos que encabezan cada número.

Otra revista que puede considerarse como prototipo de la revista minoritaria de creación es Los Cuatro Vientos, dirigida en Madrid por Pedro Salinas y un grupo de escritores que incluía a Dámaso Alonso, José Bergamín, Melchor Fernández Almagro, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Antonio Marichalar y Claudio de la Torre. En sus tres números de febrero,

abril y junio de 1933, Los Cuatro Vientos se mostró abierta a las más diversas tendencias estéticas recogiendo colaboraciones de escritores españoles de tres generaciones así como del mexicano Torres Bodet y del cubano Novás Calvo. A diferencia de las revistas de Altolaguirre que contienen principalmente poesía, en Los Cuatro Vientos se incluían colaboraciones pertenecientes a diversos géneros literarios: ensayos de Cernuda, Marfa Zambrano, Antonio Marichalar, Bergamín y Miguel Pérez Ferrero; narrativa de Novás Calvo, Torres Bodet, Claudio de la Torre y Dámaso Alonso; teatro de José Moreno Villa y García Lorca y una traducción de Rilke que acompañaban a las poesías de Unamuno, Guillén, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre, José Marfa Quiroga Plá, Luis Felipe Vivanco, Luis Rosales y Leopoldo Eulogio Palacios. El formato de Los Cuatro Vientos era sencillo, cada número un cuaderno tamaño cuartilla de unas 80 páginas, impreso en letra grande y sin ilustraciones. Aunque la revista no llevaba ningún manifiesto, en el primer número apareció un ensayo de Luis Cernuda dedicado a Juan Ramón Jiménez en el cual se afirma que Juan Ramón "es toda una época en la poesía española." En opinión de Luis Felipe Vivanco, en ausencia de un manifiesto, Los Cuatro Vientos mediante el ensayo de Cernuda rinde "implícitamente pleitesía a la maestría del poeta de Moguer."¹² Sin embargo, la revista no asumió abiertamente ninguna postura estética determinada. El Almanaque Literario 1935 calificó en su día a Los Cuatro Vientos de revista "demasiada blanca, supérflua, sin polémica."¹³ Jorge Guillén ha afirmado que se trataba de un proyecto "hecho modestamente, sin intención trascendental" y Vivanco admite que parece "neutral y apagada" ya que no era una revista "crítico-combativa."¹⁴ Pero es precisamente esta naturaleza no polémica lo que caracteriza a la mayoría de las revistas de creación, donde predomina la

preocupación esencialmente estética de presentar sus originales de una forma bella, y donde pocas veces encuentran acogida las polémicas literarias.

Pliegos Recoletos, otra revista de esta categoría, fue proyecto de Alfredo Marquerfe y obra de un grupo de contertulios del madrileño Café de Recoletos. Más modesta en su formato que las revistas ya tratadas, se asemeja a éstas en su propósito de ser una revista minoritaria de calidad poética. En el primer número los redactores expresaron las razones que les llevaron a fundar esta revista de poesía:

Penuria de revistas y desdén de periódicos van soterrando cada día las venas de la actual poesía española. Para alumbrar los versos y dar cauce a su corriente, lanzamos hoy al público la edición de estos Pliegos Recoletos, nacidos bajo el signo de una tertulia literaria madrileña que no se resigna al conformismo y alienta en la realización de proyectos que vitalicen al panorama mortecino de la hispanidad literaria.

Al mismo tiempo, son bien explícitos sobre el criterio que orienta la elección de los autores publicados en los Pliegos Recoletos:

. . . los poetas han de tener claridad, ritmo y estilo propio. En posesión de esta triple virtud, cualquier género de poesía, desde el más tradicional al más moderno, será aceptado y recogido por nuestra publicación.¹⁵

Los Pliegos Recoletos empezaron a editarse el 8 de agosto de 1932 y se anunciaron como publicación quincenal. Contendían sólo trabajos de poesía y cada número estuvo destinado a dar a conocer la obra de un poeta distinto. Su formato fue de tamaño cuartilla en dos ediciones, una de lujo, limitada, impresa en papel verjurada Inglés, y otra, de "fácil adquisición popular."

La categoría "revistas minoritarias de creación y crítica" se refiere a las revistas que mezclan trabajos de creación con la información literaria. Estas revistas generalmente incluyen artículos de crítica

junto a reseñas de libros y revistas de reciente aparición y otras noticias de interés cultural. Mantenemos el calificativo "minoritarias" ya que, por su formato, precio o enfoque, es evidente que estas revistas están concebidas en función de un grupo determinado y por ello renuncian a grandes pretensiones de difusión. Como las revistas del primer grupo, su preocupación es exclusivamente estética. Hay numerosas publicaciones de la época republicana que caer dentro de la categoría de revistas minoritarias de creación y crítica, como las revistas madrileñas Brújula y Literatura.

Brújula, dirigida por Carlos Pittaluga, publicó dos números en enero y febrero de 1934 en Madrid. Proyecto de un grupo de escritores jóvenes, en el primer número hacen constar que no pretenden editar una revista de noticias literarias de "carácter mundial." Conciben la revista como algo suyo, hecho por y para este grupo concreto y donde rige su criterio personal de selección. En cuanto al contenido de Brújula, declaran que "aparecerán en ella temas que si tienen otros valores además del propio, son el de nuestra opinión."¹⁶ Los trabajos publicados en Brújula incluían poesía, cuento, ensayo, y reportajes sobre el teatro, la pintura y el deporte. Muchos de los colaboradores de la revista eran hijos de escritores e intelectuales ya conocidos, lo cual llevó al Almanaque Literario 1935 a calificar a Brújula de revista de "apellidos famosos, los de sus padres."¹⁷ Entre los participantes en esta publicación se encontraron a Manuel y Javier Aznar, Alvaro D'Ors, Gregorio Marañón Moya, Alvaro Maura y Héctor Maravall.

La revista Literatura, dirigida por Ricardo Gullón e Ildefonso-Manuel Gil en Madrid, es otro ejemplo destacado de la revista minoritaria de creación y crítica. Sus seis números, aparecidos a lo largo de 1934,

recogían originales de algunos de los más prestigiosos escritores del momento: poesía de Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Jorge Guillén, Juan y Leopoldo Panero y el mismo Gil; y prosa, ensayo y teatro de Benjamín Jarnés, Gullón, María Zambrano, José Antonio Maravall y Enrique Azcoaga, entre otros muchos. Acompañaban a estas colaboraciones artículos de crítica literaria, así como una serie de notas críticas e índices de revistas. Gullón ha declarado que Literatura se concibió como respuesta al concepto tan estrecho que se tenía de la poesía en la década de los veinte:

. . . El título implicaba una toma de posición frente a ciertas ideas de la generación precedente. Gerardo Diego, portavoz de ella, había extremado la oposición entre poesía y literatura, condenando a cuanto apareciera contaminada con esta última. La condena nos pareció desmesurada y esterilizante . . .¹⁸

Aunque predominan los trabajos de los escritores más jóvenes, Gullón observa que Literatura fue un "punto de cita" de dos generaciones y añade que la voluntad de no encerrarse en un "círculo demasiado angosto," se refleja en la colaboración en la revista de los franceses Max Jacob y Louis Parrot, y de dos escritores españoles que considera "'extravagantes' respecto al núcleo central de la generación de 1925," Ramón J. Sender y José María Pemán.¹⁹

Un tercer grupo de revistas se podría clasificar como "mayoritarias de difusión literaria" en el sentido de que tienen como propósito básico la divulgación de la cultura literaria. Constituyen un tipo de periódico literario cuyo contenido varía, desde artículos de crítica y polémica hasta secciones puramente informativas sobre revistas y libros nuevos. Por supuesto, estas revistas también contienen trabajos de creación, poemas, cuentos o teatro, pero no son su materia principal. La denominación de

"mayoritarias" proviene no sólo de su finalidad de difundir información literaria, sino que también está relacionada con su formato y alcance. Estas revistas solían estar impresas en papel periódico, y por su precio reducido, eran asequibles a un público amplio. Asimismo, muchas veces estas revistas gozaron de tiradas grandes y su publicación duró lo suficiente como para poder ejercer cierta influencia y llegar a un público al que las revistas más exclusivistas no podían alcanzar.

Quizás el prototipo de estas revistas mayoritarias de difusión fuera La Gaceta Literaria, que se editó entre 1927 y 1932. En sus primeros años de publicación representaba algo insólito en el campo de la literatura ya que lo normal en aquellos años era que la revista literaria fuese exclusivamente de creación y destinada "a la minoría, siempre." La Gaceta Literaria, sin embargo, con su formato de periódico y sus encuestas, entrevistas y polémicas, intentó captar a un público más amplio y muchas veces desvinculado del mundo literario.²⁰ Cuando se dejó de publicar La Gaceta Literaria, la noción de que la literatura fuera patrimonio de un grupo selecto estaba ya en franco declive. Las masas aspiraban en palabras de Machado, a "entrar en la cultura" y surgieron un gran número de periódicos literarios de este tipo. De todas las revistas literarias de la época republicana, la mayoría de las que hemos examinado caen dentro de esta categoría de "revistas mayoritarias de difusión." Una representación de ellas podría incluir a Frente Literario, Hoja Literaria, Eco y, en cierta medida, Índice Literario.

Según una nota de "Argos" en el Almanaque Literario 1935, la revista madrileña Frente Literario se anunció como continuación de La Gaceta Literaria.²¹ Y aunque no logra el alcance de la revista de Giménez Caballero, su pretensión de reflejar los más diversos aspectos de la

cultura se hace evidente en la amplitud de los temas tratados en Frente Literario. A los poemas y cuentos publicados, se añaden numerosos artículos de crítica literaria, artística, teatral y cinematográfica, junto a editoriales de las plumas del director de la revista, Burgos Lecea, y de su secretario José Sánchez Trincado. Bajo el insólito título de "La naranjada humana," Frente Literario dedicaba su primera plana exclusivamente a la publicación de poesía. Sus secciones informativas son algunas de las más completas del momento, comentando casi todas las facetas de la actividad literaria a través de cuatro secciones: "Revista de libros," "Revista de noticias," "Revista de páginas" y "Revista de revistas." El amplio criterio de selección que operaba en Frente Literario se hace evidente al examinar su lista de colaboradores, que incluye a personalidades tan diferentes como Giménez Caballero y Adriano del Valle por un lado, y a César M. Arconada y a Arturo Serrano Plaja por el otro. Su formato simple, de tamaño periódico, impreso en titulares grandes con el contenido distribuido siempre en siete secciones fijas ("La naranjada humana," "Enfoques," "Ventanal," "Vértice," "El reposo," "Altavoz" y "El tobogán de los libros") hace que sea una publicación fácil de leer. Y el precio de veinte céntimos de cada ejemplar mensual (o de una peseta para "los amigos de Frente Literario") la convertía en una revista asequible a todos.

También se puede considerar a la revista Hoja Literaria, publicada en Madrid entre 1932 y 1933²² como una de estas revistas mayoritarias de difusión literaria. Sus directores Enrique Azcoaga, Arturo Serrano Plaja y Antonio Sánchez Barbuco combinaban en sus páginas poesía y crítica. La sección de "Notas" trafa amplias noticias sobre literatura, teatro, cine y arte, y la revista incluía de cuando en cuando un artículo sobre el mundo

literario francés y ruso. Otras secciones de reseñas de libros y de revistas literarias, escritas por los tres directores, completaban esta información. Una encuesta publicada en Hoja Literaria sobre los valores y defectos de la "actual generación" muestra su voluntad de sondear las actitudes de los intelectuales ante el momento literario. Y junto a todo esto, la Hoja publicaba poemas de los poetas españoles más significativos del día: Cernuda, Alberti, Rafael Dieste, Aleixandre, Rosales, Panero y otros muchos. El formato de Hoja Literaria facilitó su difusión: empezó como periódico a veinte céntimos en sus primeros números, y posteriormente pasó a un formato de cuadernillo, a venticinco céntimos, en los números sucesivos.

Una tercera publicación "mayoritaria de difusión" es la revista Eco. Dirigida por Rafael Vázquez Zamora, apareció en Madrid de 1933 a 1935 y fue una de las revistas literarias más completas de ese período. Su contenido de creación es menor del que presentaban Frente Literario y Hoja Literaria, limitándose a varios cuentos y algunas poesías. En cambio, su contenido crítico es extenso; muestra especial atención por la literatura europea e incluye una sección dedicada a recuperar una serie de escritores olvidados. La información bibliográfica aportada por Eco es muy amplia. Además de las secciones tradicionales de reseñas de libros y revistas de reciente aparición, la revista ofrecía en las solapas de sus portadas una "Vitrina de libros" que daba una relación de las obras publicadas durante el mes en casi todos los campos de la cultura.

Entre las revistas de difusión literaria, el madrileño Índice Literario representa un caso aparte. Realizada por la sección de literatura contemporánea del Centro de Estudios Históricos de la Junta para Ampliación

de Estudios e Investigaciones Científicas, la revista apareció diez veces al año entre 1932 y 1935. De contenido exclusivamente bibliográfico, Índice Literario intentaba reseñar todas las obras de interés literario aparecidas el mes anterior. Cada número empieza con un ensayo extenso, sin firma, sobre algún autor o libro de actualidad. El resto del número, generalmente de unas 40 páginas, está dedicado a reseñas cortas, de los libros publicados durante ese mes que se dividen en siete secciones: "Novelas y narraciones," "Ensayos literarios," "Antologías," "Poesía," "Dramática," "Biografía" y "Temas contemporáneos." A veces acompañan a estas reseñas reproducciones de algún artículo crítico de la prensa diaria que trata de las obras reseñadas. Debido a la amplitud de sus secciones y al número de obras tratadas, Índice Literario constituye una fuente imprescindible para el conocimiento de la producción literaria de los años 1932-1935.

Se ha documentado ampliamente en el primer capítulo de este estudio el debate que surgió en España en los años treinta entre los partidarios de una literatura "pura" y los que abogaban por una literatura vinculada a la realidad circundante. Este debate invadió todas las vías de expresión cultural y no se mantuvieron ajenas a él las revistas de literatura. Al saludar la aparición de Octubre y Cruz y Raya, Pedro Garfias señaló en las revistas literarias esta tendencia a adoptar una nueva postura polémica:

ya tenemos a la nueva generación, a la última o la penúltima, tantas veces presentes en nuestros campos literarios en cerrada línea de batalla, compacta, impenetrable, partida por gala en dos. ¡Adios las revistas puras de versos inefables y de prosas sutiles lanzadas al espacio como certeras flechas al blanco de una minoría de selección!²³

Entre 1930 y 1936, las revistas literarias españolas reaccionaron de distinta manera ante la progresiva irrupción de la política en la literatura. Generalmente, asumieron una de estas tres posturas: la de intentar mantener lo literario libre de toda contaminación política y evitar cualquier referencia a la realidad social de estos años; la de asumir una actitud política o social sin que esta alterara de manera radical el contenido exclusivamente literario de la revista; o la de adoptar una actitud política concreta que se manifestara a través de un doble contenido literario y político.

Más de una revista de estos años intentó, con mayor o menor éxito, mantenerse por encima de las preocupaciones políticas. Esta fue, sin embargo, una postura difícil de sostener. Como indicaba una revista sevillana, Letras:

(en) estos momentos que vive España de efervescencia política, que tanto influye en los ciudadanos restándoles tiempo y preocupación para problemas de índole cultural o artística, las revistas netamente apolíticas se venden en menos cantidad. . .²⁴

En 1930 en un editorial sin firma, La Gaceta Literaria reconoció que había llegado un tiempo en que "la pasión política y la literatura utilitaria" iban "invadiendo cada vez más los escritores y sus órganos de expresión, sus revistas." Pero al mismo tiempo, La Gaceta Literaria fue una de las primeras revistas en afirmar su carácter exclusivamente estético:

. . . La Gaceta Literaria reitera una vez más su fundamental carácter cultural, intelectual, al servicio único del libro y la vida literaria . . . Quizá dentro de poca sea nuestro periódico el único estrictamente literario del mundo hispánico . . .²⁵

Bien conocida es la suerte de este periódico "estrictamente literario." En el verano de 1931 se produjo un enfrentamiento entre su director Gímez Caballero y algunos redactores de ideas socialistas. A partir de esta

fecha, Giménez Caballero redactó, enteramente sólo, seis números de la revista bajo el título El Robinson Literario de España, y logró sacar a la calle unos cuantos números más. Pero en mayo de 1932, a poco más de un año de la proclamación de la República, La Gaceta Literaria dejó de publicarse.

En Plasencia otra revista con el título Letras, también prometió mantenerse por encima de la política:

. . . Letras no tendrá matiz político de ninguna especie, . . . si busca noticias, encontrará la información más completa y desapasionada, así como literatura no viciada por las luchas políticas. . .²⁶

Pero con el tiempo, esta revista acabó cediendo a la presión de la realidad social. En otro número aclaró:

Letras no es un periódico político. . . . Pero la cultura que necesita el pueblo es cada vez de más complejas exigencias. Por cuya razón, algunas veces aparecerán en nuestras páginas comentarios políticos.²⁷

Otras revistas que empezaron con carácter exclusivamente literario se vieron obligadas a hacer semejantes concesiones. Tal es el caso de Noreste, Eco y Mediodía. Noreste publicó en Zaragoza, desde 1932 hasta finales de 1935, principalmente poesía y reseñas de poesía. En su último número, que apareció a principios de 1936, los editores anunciaron su intención de dar a Noreste "una más concreta y depurada orientación, de acuerdo con los últimos acontecimientos estéticos y sociales, a cuya evidencia sería innoble sustraernos."²⁸

Igualmente, Eco, en su última fase experimentó un cambio semejante en su orientación. A partir de octubre de 1934 toma como subtítulo "Revista de literatura" y asume una actitud más "humanizada":

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 . . . que ha dejado de juzgar el arte como práctica de un virtuosismo insustancial ajeno a los aspectos humanos, como divertida "peripezia" y ocioso deporte, para considerarlo empresa del espíritu y viaje más grave y arriesgado de la mente y del corazón, . . . Eco no es, pues, revista de minorías ni de vanguardias, sino de todos y para todos.²⁹

Semejantemente, la revista Mediodía de Sevilla, que en su primera época de 1926 y 1929 abrazaba la misma poética de "pureza" que dominaba la mayoría de las revistas de los años veinte, cambió luego su enfoque. En su segunda aparición, durante cuatro meses en 1933, se aprecia este cambio. En una nota en la solapa del Núm. 15, los redactores de Mediodía hicieron constar la invasión de la política en el mundo literario y, aunque se declararon neutrales, hicieron una "importante concesión a los gustos que el momento histórico imponía . . . confesando su voluntad de superar lo meramente 'literario.'"³⁰

Un caso curioso y aparte constituye el semanario Diablo Mundo. Dirigido por Corpus Barga, apareció el 28 de abril de 1934 y llegó a las nueve entregas. Fue una revista cultural que incluía noticias de literatura, ciencia, arte, música y cine. Diablo Mundo no tenía contenido político de ningún tipo, pero se vio obligado a aclarar, desde el principio, su postura en este sentido. En su primer número la revista se declaró "total y exclusivamente republicana, sin ser de derechas ni de izquierdas."³¹ Una vez aclarada esta posición, no volvió a surgir el tema de la política entre sus múltiples reportajes literarios. Así vemos que muchas de estas revistas, cada una a su manera, hicieron pequeñas concesiones al ambiente politizado de la época sin perder de vista sus fines propiamente literarios.

En las páginas anteriores hemos examinado tres tipos de revistas literarias que florecieron durante la Segunda República. Una característica de todas ellas, desde la revista más exclusivista de creación

hasta el periódico literario de alta difusión, es su dominante preocupación estética. Sin embargo, hace falta apuntar ahora una cuarta categoría de revistas literarias, las que se pueden calificar de revistas mayoritarias de literatura y política. Son principalmente revistas de literatura que tienen el doble propósito de lograr una difusión de la cultura literaria y al mismo tiempo de mantener una postura política. Su contenido literario incluye trabajos de creación, narrativa y teatro de tipo realista, y poesía de índole social. Los artículos de crítica literaria se ocupan muchas veces de algún autor o corriente de la llamada "literatura de masas." Y además, como es natural, hay ensayos y reportajes estrictamente políticos o sociales. El grado de politización variaba entre las revistas de este tipo y podían o no estar adscritas a un determinado partido político.

En los años inmediatamente anteriores a la proclamación de la Segunda República, aparecieron dos revistas que se pueden considerar como precursoras de las revistas literarias "politizadas" que surgieron en la década de los treinta: Post-Guerra y Nueva España. Sin ser estrictamente revistas literarias, las dos dedican mucha atención a la literatura y a los temas culturales en un sentido más amplio. Son 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.

Bajo la dirección de José Antonio Balbontín y Rafael Giménez Siles, Post-Guerra publicó trece números en Madrid entre junio de 1927 y septiembre de 1928. Entre sus colaboradores se encontraron muchos de los intelectuales que ya en 1927 empezaban a buscar un significado social en la literatura: José Díaz Fernández, Joaquín Arderius, Rodolfo Halffter, José Venegas, Miguel González Fernández, Haya de la Torre, Alejo Carpentier,

Julián Gorkín, Juan Rejano, Víctor Serge y otros. Junto a ensayos y artículos de índole política, Post-Guerra mantenía secciones fijas sobre "Libros," "Teatro," "Música," "Arte" y cine. Desde su primer número, la revista urgía al intelectual a tomar parte en la lucha social y pregonaba un acercamiento entre los "trabajadores manuales" y los "trabajadores intelectuales."³² Al mismo tiempo, los editores de Post-Guerra aspiraban a levantar la conciencia política de su público a través de su "Biblioteca Post-Guerra." "Si a usted le preocupan seriamente los problemas políticos y sociales," decían al lector, "es indispensable que lea unos cuantos libros."³³ Los libros recomendados en el campo de la política incluían obras de Marx, Lenin, Engels, Zinoviev, Stalin, Bujarin, Trotsky, y los españoles Isidoro Acevedo, Julio Álvarez del Vayo y G. García Maroto. Pero también se aconsejaba la lectura de una larga serie de obras literarias que se componía de novelas de Barbusse, Merchán, Fedin, Gorki, Andreiev, Dostoievsky, Babel, Arderfus y poesías de Balbontín.

Otra revista que prestaba especial atención a la literatura "de avanzada" es Nueva España, publicada en Madrid en 1930 y 1931. Su comité directivo incluía a Antonio Espina, Adolfo Salazar y José Díaz Fernández, y sus colaboradores eran en su mayoría intelectuales conocidos por su ideología política: Joaquín Arderfus, Vicente Salas Vfu, F. Fernández Armesto, Teófilo Ortega, Francisco Pino, Antonio de Obregón, Isidoro Acevedo, Julián Zugazagoitia, Ramón Sender, Miguel Ángel Asturias, César Vallejo, Julián Gorkín y otros. Son frecuentes en Nueva España los reportajes sobre la literatura proletaria alemana, rusa y francesa,³⁴ y a través de sus páginas, escritores españoles como José Díaz Fernández y Julián Zugazagoitia, teorizaron acerca del nuevo carácter social de la literatura.³⁵

De las revistas de la época republicana que entran dentro de esta categoría de revistas de literatura y política, quizás Nueva Cultura y Octubre sean las más representativas. Publicada en Valencia entre 1935 y junio de 1936, Nueva Cultura ha sido una revista casi ignorada hasta su reimpresión en 1977.³⁶ Su equipo redactor en Valencia, que incluía a Angel Gaos, José Renau y Miguel Alejandro, contaba con la ayuda de otros redactores en diversas ciudades. Desde Madrid escribían Ramón J. Sender, César M. Arconada, Ogier Petreceille, Eusebio García Luengo y Armando Bazán; desde Barcelona, Antonio Olivares, Rodrigo Fonseca y Agustín Puértolas; desde Sevilla, Fuentes Calderas, Antonio Percio y Alvarez Heyer; desde Alicante, Francisco Armengot, Antonio Blanco y J. Sánchez Bohórguez; y desde París, Louis Aragon y Jean Francois. Emili Nadal, Max Aub, Juan Gil-Albert y Alberto Sánchez fueron algunos de los colaboradores españoles que publicaron sus originales en Nueva Cultura junto a los de Jean Cassou, Romain Rolland, André Gide, Henri Barbusse, Máximo Gorki y Ilya Ehrenburg. Como órgano de la Unión de Escritores y Artistas Proletarios de Valencia, Nueva Cultura combinaba reportajes de interés político con la crítica literaria, teatral y cinematográfica, reseñas de libros, y artículos sobre la enseñanza y otros temas culturales. En enero de 1936, la revista lanzó en un número extraordinario, un "Manifiesto Electoral" referente a la campaña del Frente Popular en el cual mostraba su preocupación por los problemas de la cultura tradicional, la enseñanza primaria y universitaria y el papel de la creación artística en la sociedad.³⁷ Otro proyecto de esta revista fue la publicación aparte de una serie de folletos titulados "Cuadernos de la Nueva Cultura," de "vital necesidad y urgencia para nuestras minorías intelectuales," cuya

aparición colmaba, según los editores, "un gran vacío en el movimiento intelectual de izquierda."³⁸

Editada por Rafael Alberti y Marfa Teresa León en Madrid, entre junio de 1933 y abril de 1934, la revista Octubre representaba a través de sus seis entregas, las preocupaciones de otro grupo que se autodenominaron "Escritores y Artistas Revolucionarios." Aunque no vinculada directamente a ningún partido político ni organismo internacional, Octubre refleja los mismos temas políticos que dominaban en la prensa de izquierdas por estas fechas, pronunciándose desde su primer número "contra la guerra imperialista, por la defensa de la Unión Soviética, contra el fascismo, con el proletariado."³⁹ Ante el Congreso de Escritores Soviéticos de Moscú en el verano de 1934, Alberti explicó la razón de la fundación de la revista Octubre:

Il nous faut . . . signaler l'apparition récente d'une littérature d'exaltation historique et sociale qui est en train de gagner surtout la jeunesse universitaire. Exhumant la momie de l'empereur Charles V, en putréfaction au monastère de l'Escorial, son mot d'ordre est: "Catholicité et Empire." En face d'elle, nous dressons les écrivains et artistes révolutionnaires d'Espagne. Notre revue Octubre nous sert à combattre et à nous exprimer.⁴⁰

La revista fue publicada principalmente por Alberti y su mujer Marfa Teresa León, y contó con la colaboración de algunos escritores españoles ya conocidos por su entusiasmo por la literatura revolucionaria: César M. Arconada escribió un reportaje sobre los últimos "Quince años de literatura española," Juan Piqueras realizó un artículo de crítica de cine, Sender contribuyó con un fragmento de su novela Imán y Joaquín Arderfus con un cuento. Hay escenas teatrales de Alberti y Marfa Teresa León, y otras prosas de Rosario del Olmo, Enrique Delgado, Armando Bazán, Xavier Abril y José Herrera Petere, quien por ser hijo de un conocido general, escribía

bajo el seudónimo de Peter Stavanger.⁴¹ Emilio Prados, Pascual Plá y Beltrán, Arturo Serrano Plaia, Alberti y algunos "auténticos poetas proletarios" escribían en Octubre poemas de tipo revolucionario. De especial interés son las colaboraciones de Luis Cernuda y Antonio Machado. Cernuda publica en Octubre un poema, "Vientres sentados" y declara su adhesión a la causa comunista en una nota "Los que se incorporan," y Machado escribe una pieza en prosa, "Sobre una lírica comunista que pudiera venir de Rusia."

También fueron extensas las contribuciones literarias en Octubre por parte de escritores extranjeros. En traducción, aparecieron poemas de los rusos Svetlov y Utkin, el armenio Azat Vehtuni, el francés Louis Aragon, el alemán Johannes Becher y el americano Langston Hughes. Hay colaboraciones en prosa de Ilya Ehrenburg, Henri Barbusse, Ludwig Renn, Romain Rolland, Lunatcharsky, Máximo Gorki, Paul Vaillant-Couturier y Waldo Frank, y escenas de una obra teatral de Vsevolod Vichnevski, uno de los primeros escritores proletarios de la URSS.

Junto a estos originales literarios está el contenido estrictamente político de Octubre que, como apunta Enrique Montero, se presenta de una manera vagamente monográfica. El primer número está dedicado al movimiento antifascista y el segundo desarrolla el tema "contra la guerra imperialista." El Núm. 3 se orienta hacia los problemas de la lucha política en América, el Núm. 4-5 está dedicado a la Unión Soviética en el 16^o aniversario de la revolución de octubre, y en el Núm. 6 se mezclan todos estos temas.⁴²

Octubre se imprimió en cuadernos de tamaño folio en caro papel cuché, formato idóneo para la reproducción de las múltiples fotografías que ilustran la revista. Según Alberti, el uso de la foto y de dibujos se

hacía necesario debido al elevado nivel de analfabetismo en España, que en algunas provincias llegaba a 70 por ciento.⁴³ Octubre se vendió al bajo precio de 50 céntimos, y fue financiada por Alberti, Marfa Teresa León y otros de los redactores.

En resumen, vemos que la diversidad de la producción literaria de la preguerra se puede notar en las cuatro categorías de revistas que hemos presentado. Claro que estas categorías no se pueden concebir de forma rígida, ya que como ocurre con casi todas las revistas culturales, opera en todo momento cierto grado de eclecticismo. Refeririéndose a las revistas poéticas de la posguerra, Fanny Rubio ha señalado:

El eclecticismo es una cualidad casi general en estas publicaciones. En todas las revistas se amalgaman poetas con estilos e intenciones muy dispares, incluso encontradas. Poetas cuyos nombres siempre se repiten, barajadas de una y mil formas. Eclecticismo, en nombre de la Poesía (con mayúscula), que soslayó las diferencias estéticas y éticas que oponían a unos y otros escritores, los cuales, en los peores casos, fueron cordiales enemigos. Por esta razón, casi nunca se cerraron las puertas de las revistas literarias, persignadas "en nombre de la poesía," a tal o cual escuela poética, aunque desde las mismas se la combatiera ardorosamente . . .⁴⁴

Este mismo carácter ecléctico se observa hasta cierto punto en las revistas literarias republicanas. Pero por regla general, las revistas de la época republicana se conforman bastante fielmente a las categorías que hemos establecido. Este sistema de clasificación es significativo, ya que resalta el hecho de que las revistas literarias reflejan con verosimilitud la diversidad de tendencias poéticas que dominaron en los años inmediatamente anteriores a la guerra. Las "Revistas de creación" que hemos examinado se emparentan en contenido y en forma con las principales revistas de la década de los veinte de orientación exclusivamente estética (Litoral, Carmen, Gallo, Verso y Prosa, etc.) y son indicio de la permanencia en los años republicanos de la tendencia purista en la literatura. Las

"Revistas de creación y crítica" reflejan también la perduración de una orientación esencialmente estética en el ambiente cultural al que se añade una voluntad de intercambiar información literaria. La proliferación de "Revistas de difusión" son una indicación de que en los años treinta empezaba a cambiar el concepto de la literatura como patrimonio de un grupo selecto para abrirse a un público más amplio. Como hemos indicado anteriormente, la única revista en la época de los veinte que parece compartir esta idea sería La Gaceta Literaria. La aparición en la época republicana de revistas literarias en las cuales predomina un contenido informativo, artículos de crítica, reseñas, editoriales, encuestas y notas polémicas, es reflejo de la tensión que rige en el ambiente cultural de estos años, que es a su vez manifestación de un agitado clima político y social. Y finalmente, las revistas que llamamos de "literatura y política" anuncian el aniquilamiento, al menos en esta época, del concepto de la literatura como algo divorciado de la realidad social. Representan una total "rehumanización del arte" que, llevado a sus últimas consecuencias, se convierte en una literatura que se pone al servicio de un ideario político determinado.

Así que la tendencia, a partir de 1930 que hemos documentado en el Capítulo I, de abandonar la literatura deshumanizada y la poesía pura para ir hacia unas formas de expresión más humanizadas, está reflejada en las revistas literarias de la época. Por eso, las revistas literarias republicanas constituyen una fuente imprescindible de información para el crítico que quiera comprender a fondo las tendencias poéticas que surgieron durante este período. José Esteban y Gonzalo Santonja han observado la importancia que han tenido las revistas de ideas avanzadas en los momentos de transición, ya que generalmente preparan el público, introducen nuevas

ideas y ventilan polémicas que sólo mucho más tarde se tratan en libros. Estos críticos mantienen que a partir del Romanticismo, para historiar o comprender cualquier movimiento, será preciso recurrir a la lectura de estas revistas.⁴⁵ Cuando se trate de historiar la época de 1931-1936, es necesario examinar el panorama completo de las diferentes revistas que aparecieron, porque dan la medida de la pluralidad de opiniones que existieron en esta época tan intraquila en la historia de España. Como ha indicado Fanny Rubio, la principal virtud de las revistas poéticas ha sido la de "estar ligadas, en la novedad, o en el anacronismo, a su tiempo," lo cual les da un indudable interés histórico.⁴⁶ Un intento serio de detallar la historia cultural de la Segunda República española tendrá forzosamente que tomar en cuenta esta abundancia de revistas literarias largamente ignoradas hasta la fecha.

NOTAS AL CAPITULO IV

¹Guillermo de Torre, "El 98 y el Modernismo en sus revistas," Nosotros (Buenos Aires), Núm. 47, (octubre, 1941) y Pedro Salinas, "El concepto de generación literaria aplicada a la del 98" en Literatura Española Siglo XX, Madrid, Alianza, 1970, citados en Miguel Angel Hernando, Prosa vanguardista de la generación del 27 (Gecé y "La Gaceta Literaria"), Madrid, Prensa Española, 1975, pág. 56.

²Véanse Rafael Santos Torroella, Medio siglo de publicaciones de poesía en España, Catálogo de Revistas, Segovia, Gráficas Uguina, 1952 y el Núm. 140-141 (agosto-sept., 1964) de Poesía Española que incluye un "Índice de las revistas de medio siglo." Es curioso notar que los trabajos sobre revistas aisladas que publica este número de Poesía Española se centran en las revistas de los años veinte y las de la posguerra. No trae ningún estudio sobre las revistas de la época republicana aunque en su "Índice" conste la existencia de sesenta y una publicaciones aparecidas entre 1930 y 1936.

³Rafael Osuna, "Las revistas españolas durante la República (1931-1936)," Ideologies and Literature, Minnesota, E.E.U.U., Vol. 2, Núm. 8 (sept.-oct., 1978), págs. 47-54.

⁴Estas revistas anteriores y posteriores a la década de los treinta sí han merecido varios estudios que intentan dar una visión global de ellas. Sobre las revistas anteriores a la Segunda República, véase el trabajo de Domingo Paniagua, Revistas culturales contemporáneas (Madrid: Punta Europa, 1964 y 1971) que trata algunas revistas de principios del siglo y de vanguardia. En cuanto a las revistas de la posguerra, el primer trabajo que las examinaba en su conjunto fue el catálogo de José Sánchez publicado en la Revista Hispánica Moderna, Núm. 4 (1959). El número arriba citado de Poesía Española contiene entrevistas y reportajes extensos sobre más de 20 revistas de la posguerra. E indudablemente, el estudio más completo sobre estas revistas es el de Fanny Rubio, Las revistas poéticas españolas (1939-1975) (Madrid: Turner, 1976). Sobre las revistas del exilio véanse los estudios "Las revistas culturales y literarias del exilio en Hispanoamérica" de Manuel Andújar y "Las revistas culturales y literarias de los exilados españoles en Francia," los dos en el Vol. III de El exilio español de 1939 (Madrid: Taurus, 1976).

⁵Queremos hacer constar aquí el enorme labor de recuperación que representa la reciente reedición en facsímil de muchas revistas literarias y culturales de la Segunda República. Más significativa en este sentido es la serie "Biblioteca del 36" realizada por las editoriales Detlev Auvermann y Topos de Alemania y distribuida en España por Ediciones Turner. Entre los títulos ya publicados se encuentran Hora de España, Caballo Verde para la Poesía, Romance, Madrid, Cruz y Raya, Los Cuatro

Vientos, El Mono Azul, Octubre, Leviatán, Nueva Cultura, Revista de Occidente, La Gaceta Literaria y otras. Un indicio del creciente interés en España por estas revistas es el éxito de la "Exposición de revistas literarias españolas del Siglo XX en edición facsímil" que tuvo lugar en las salas de la Biblioteca Nacional de Madrid entre el 9 y el 25 de febrero de 1979, y durante la cual ofrecieron conferencias los fundadores y promotores de algunas de estas revistas: Gerardo Diego de Carmen y Lola, Rafael Alberti de Octubre, Ernesto Giménez Caballero de La Gaceta Literaria y Josep Renau de Nueva Cultura.

⁶Omitimos de nuestro estudio una serie de revistas literarias de la época republicana (El Mono Azul, Madrid, etc.) que por ser también "revistas de guerra" presentan unos problemas especiales y requieren un tratamiento aparte. Como complemento a este estudio, ofrecemos en el Apéndice E en forma de catálogo algunos datos técnicos sobre más de 50 revistas literarias y culturales publicadas entre 1930 y 1936 que hemos examinado en la elaboración de este trabajo.

⁷Sobre Poesfa véase los comentarios de Carmen Hernández de Trelles, Manuel Altolaguirre: Vida y literatura (San Juan de Puerto Rico: Editorial Universitaria, 1974), pág. 50. Hay una edición en facsímil de Poesfa realizada por Ediciones Turner de Madrid en 1979 con una introducción de Juan Manuel Rozas.

⁸Segun Dietrich Briesemeister en su epflogo a la reedición hecha por Verlag Topos de Vaduz, Liechtenstein y Ediciones Turner de Madrid en 1977, pág. 100.

⁹Carlos Morla Lynch, En España con Federico García Lorca (Madrid: Aguilar, 1958), pág. 236.

¹⁰Briesemeister, en su ya citado epflogo a Héroe, pág. 103, opina que el poeta rechazado fue posiblemente Antonio Machado.

¹¹Carmen Hernández de Trelles, Manuel Altolaguirre: Vida y literatura. Véase además la reedición de 1616 en facsímil realizada por la editorial madrileña Hispamerca en 1977.

¹²Luis Felipe Vivanco en su introducción a la reedición facsímil de Los Cuatro Vientos (Glashütten im Taunus, Alemania: Verlag Detlev Auvermann y Nendeln, Liechtenstein: Kraus Reprint, 1976), pág. 11.

¹³"Argos," "Literatura en las revistas," Almanaque Literario 1935 (Madrid: Plutarco, 1935), pág. 168.

¹⁴Luis Felipe Vivanco, Introducción a Los Cuatro Vientos, pág. 9.

¹⁵Pliegos Recoletos, Núm. 1 (8 agosto 1932), pág. 1.

¹⁶Brújula, Núm. 1 (feb., 1934), pág. 3.

¹⁷"Argos," "Literatura en las revistas," Almanaque Literario 1935, Madrid: Plutarco, 1935, pág. 166.

- ¹⁸Ricardo Gullón, "La generación de 1936," La invención del 98 y otras ensayos (Madrid: Gredos, 1959), pág. 171.
- ¹⁹Ricardo Gullón, "La generación de 1936," pág. 171. Véase además el artículo de Ildefonso-Manuel Gil, "Ricardo Gullón y la revista Literatura," Insula, Núm. 295 (junio, 1971), págs. 1, 5.
- ²⁰Así opina José Carlos Mainer en su libro Literatura y pequeña burguesía en España (Madrid: Edicusa, 1972), pág. 202.
- ²¹"Argos," "Literatura en las revistas," Almanaque Literario 1935 (Madrid: Plutarco, 1935), pág. 169.
- ²²A veces, Barcelona aparece citado como el lugar de publicación de Hoja Literaria (cf. Rafael Osuna, "Las revistas españolas durante la República, 1931-1936," pág. 50). Este error se debe seguramente a la tendencia de confundir la Hoja Literaria madrileña de Azcoaga, Serrano Plaja y Sánchez Barbudo con otra revista barcelonesa del mismo título que apareció en sept. de 1935 y en la cual colaboraron José Ferrater Mora, Enrique de Juan, Enrique Calleja, Oliver Brachfield, Enriquez, Maeztu y Fernández Serra. Véase el Apéndice E, Núms. 31 y 32.
- ²³Pedro Garfias, "Los escritores y el momento: literatura tendenciosa," Heraldo de Madrid (22 junio, 1933), citado en José Esteban y Gonzalo Santonja, Los novelistas sociales españoles (1928-1936) (Pamplona: I. Peralta y Madrid: Ayuso, 1977), pág. 64.
- ²⁴Letras; Revista sevillana cultural y apolftica, Núm. 5 (4 abril, 1936), pág. 1.
- ²⁵La Gaceta Literaria, Núm. 75 (1 feb., 1930), pág. 1.
- ²⁶Letras; Periódico semanal literario y de noticias, Plasencia, Núm. 1 (5 nov., 1932), pág. 1.
- ²⁷Letras; Periódico semanal literario y de noticias, Plasencia, Núm. 5 (3 dic., 1932), pág. 2.
- ²⁸Noreste, Zaragoza, Núm. 14 (Invierno, 1936), s.p.
- ²⁹Eco, Núm. 9 (oct., 1934), s.p.
- ³⁰Juan Cano Ballesta, La poesía española entre pureza y revolución (1930-1936) (Madrid: Gredos, 1972), pág. 128.
- ³¹Diablo Mundo, Núm. 1 (28 abril, 1934), pág. 1.
- ³²"Objetivo único," Post-Guerra, Núm. 1 (25 junio, 1927), pág. 1.
- ³³Anuncio para la "Biblioteca Post-Guerra," Post-Guerra, Núm. 2 (25 julio, 1927).

³⁴Véanse, por ejemplo, los artículos de Antonio de Obregón, "A propósito de Rusia: La revolución literaria," Nueva España, Núm. 5 (1 abril, 1930); Alfredo Cabello, "Literatura contemporánea rusa," Nueva España, Núm. 26 (11 dic., 1930) y César Vallejo, "Una reunión literaria en el Leningrado bolchevique," Nueva España, Núm. 36 (18 marzo, 1931). Sobre la literatura francesa, hay varias notas como las de A. Habaru sobre Manuel Berl y la de Miguel Angel Asturias sobre Robert Desnos, las dos en Nueva España, Núm. 7 (1 mayo, 1930). Los reportajes sobre la literatura alemana que aparecían a menudo en Nueva España los firmaba generalmente Felipe Fernández Armesto.

³⁵José Díaz Fernández publicó unos capítulos de su libro El nuevo romanticismo en Nueva España en el Núm. 14 (1 sept., 1930) y en el Núm. 15 (15 sept., 1930). Y Julián Zugazagoitia defendió la entrada de "La masa en la literatura," Nueva España, Núm. 2 (15 feb., 1930).

³⁶Editada en Liechtenstein por Topos Verlag, con una introducción de José Renau. Nueva Cultura tuvo una segunda época durante la guerra civil, apareciendo entre marzo y octubre de 1937. Véanse también los comentarios sobre Nueva Cultura en José Esteban y Gonzalo Santonja, Los novelistas sociales españoles (1928-1936) (Pamplona: I. Peralta y Madrid: Ayuso, 1977), págs. 320-321; y Jan Lechner, El compromiso en la poesía española del siglo XX, Parte Primera--De la Generación de 1898 a 1939 (Leiden: Pers Universitaire, 1968), págs. 97-98.

³⁷Nueva Cultura, Valencia, Núm. 10 bis. (enero, 1936).

³⁸Nueva Cultura, Valencia, Núm. 11 (marzo-abril, 1936), pág. 8.

³⁹Octubre; Escritores y Artistas Revolucionarios, Núm. 1 (junio-julio, 1933), pág. 1, en la edición facsímil (Vaduz, Liechtenstein: Topos Verlag y Madrid: Ediciones Turner, 1977), con una introducción de Enrique Montero. Montero observa (pág. xvi de su introducción) que el subtítulo "Escritores y Artistas Revolucionarios" parecería entroncar a Octubre en la corriente de organizaciones revolucionarias de escritores que aparecieron a raíz del decreto del PCUS en 1932, carentes de un concepto proletario y más liberales en sus posiciones que las organizaciones suprimidas a partir de esta fecha. Sin embargo, cree que Alberti le dio este nombre inconscientemente, pensando en todo caso en el nombre de la A.E.A.R. francesa, ya que por estas fechas el poeta gaditano no había ingresado aún en el PCE. Aunque en los seis números de Octubre no hay ninguna indicación de que fuera el órgano oficial de un grupo específico, la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios de España, en noviembre de 1934, declaró su intención de reorganizarse alrededor de esta revista: "Voilà déjà un peu plus d'un an et demi qu'un groupe d'écrivains commençait à publier en Espagne une revue sur la couverture de laquelle se détachaient, en rouge, ces sept lettres: 'Octubre.' . . . Six numéros, entrecoupés d'interdictions policières, formerent sa courte vie. Autour d'elle renaît et se raffermît l'A.E.A.R. espagnole." (De una nota firmada por "L' A. E. A. R. d'Espagne," "Octobre rouge dans les Asturies," Commune, París, Núm. 16 (nov., 1934), pág. 289. No obstante, Octubre no llegó a reaparecer, siendo su último número, el sexto, el de abril de 1934.

⁴⁰Rafael Alberti, "Espagne," ponencia leída ante el Primer Congreso de Escritores Soviéticos, celebrado en Moscú entre el 17 de agosto y el 1 de sept., 1934, y publicada en Commune, París, Núms. 13-14 (sept.-oct., 1934), pág. 80.

⁴¹Enrique Montero, "Octubre: revelación de una revista mítica" (introducción a la edición facsímil de Octubre citada arriba), pág. xx.

⁴²Enrique Montero, págs. xix-xxii.

⁴³Rafael Alberti, Commune, París, Núms. 13-14 (sept.-oct., 1934), pág. 81.

⁴⁴Fanny Rubio, Las revistas poéticas españolas (1939-1975) (Madrid: Turner, 1976), pág. 10.

⁴⁵José Esteban y Gonzalo Santonja, Los novelistas sociales españoles (1928-1936) (Pamplona: I. Peralta y Madrid: Ayuso, 1977, pág. 9.

⁴⁶Fanny Rubio, Las revistas poéticas españolas (1939-1975), pág. 10.

CAPITULO V

UNA REVISTA POLEMICA:

CABALLO VERDE PARA LA POESIA

²¹ Juan Calines, *Volante*, núm. 1 (enero, 1935).

²² Juan Calines, *Volante*, núm. 1 (marzo-abril, 1935), pág.

²³ *Boletín Federativo y Revistas Revolucionarias*, Núm. 1 (julio, 1933), pág. 1, en la edición para los *Trabajadores de la Industria Textil y del Comercio* (1933), con una introducción de Antonio Gual (que, así en su introducción y en el artículo "Revistas y Federaciones Revolucionarias" transcrito a continuación en el presente de las publicaciones revolucionarias de que se ocuparon a raíz del número del *BOLETIN* en 1933, corrientes de esta proletaria y más trascendentes de sus posiciones que las aquí mencionadas a partir de este punto). Sin embargo, con sus límites este número (incompletamente publicado en todo caso en el número I.E.A.S. *Trabajo*, ya que en estas fechas el poeta gozaba de una gran influencia en el *BOLETIN*), como en los seis números de *Boletín* y ninguna indicación de que fuera el órgano oficial de un grupo de la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios de España (formada en 1934, declaró su intención de reorganizarse al respecto esta revista: "Esta obra es una obra de un grupo que se ha constituido en España", a partir de España una revista que se creó de la que se ha constituido, en 1934, con los nombres de *Boletín* y *Trabajo* y a los nombres de *Trabajadores Revolucionarios* publicados, favoreciendo su vida. Autor de esta revista es el representante I.E.A.S. de los más allá firmados por I.E.A.S. de España, "Boletín y los Artistas", *Trabajo*, París, Núm. 10 (marzo, 1934), pág. 203-204; también, *Boletín* en *Trabajo* *Trabajadores*, edición de 1934, número sexto, el 30 de julio de 1934).

La amistad, fraternidad y pasión por la poesía que unfa a Neruda y sus amigos los poetas españoles tuvo su culminación en la colaboración y composición de una revista: Caballo Verde para la Poesía. En un comentario sobre otra revista de esta época, Octubre, Enrique Montero ha señalado que,

(h)a sido un caso frecuente en la reciente literatura española de los años republicanos que se encuentren islotes que aparentan significar mucho y son citados y re-citados como pistas a una época y, sin embargo, no se conocen a fondo. De aquí el calificativo de 'mítico' que ha recaído en obras culturales con más frecuencia de la necesaria lo cual es fácil de explicar por el bache en el tiempo que ha durado cuarenta años.¹

La revista Caballo Verde para la Poesía es verdaderamente uno más de estos "islotes" poco conocidos dentro de la historia cultural de la Segunda República y ha cobrado cierto significado "mítico" al ser citada una y otra vez como una de las claves para poder comprender el ambiente literario de la preguerra. Ya hemos mencionado en nuestra introducción a varios críticos, entre ellos a Miguel Angel Hernando o a José Luis Cano que estima que Caballo Verde fue el órgano más importante de la "segunda fase rehumanizadora" del grupo poético que se viene llamando la generación de 1927.² Sin embargo hay que reconocer que el nombre Caballo Verde para la Poesía tiene una resonancia inmediata, como indican Bartolomé Cantarellas y Emilio Gené, "debida más al aura legendaria de la que se le ha adornado que a un conocimiento real o una valoración crítica."³ El desconocimiento real de Caballo Verde se debe en gran parte a la dificultad que han tenido los estudiosos de la literatura para consultar la revista hasta su reimpre- sión en 1974 en edición facsímil.⁴ El reducidísimo número de ejemplares de Caballo Verde existentes en bibliotecas, públicas y privadas, la ha convertido en una revista poca conocida pero a menudo citada y comentada, erróneamente a veces, a través de fuentes secundarias.⁵

A pesar de que el primer número de Caballo Verde no apareció hasta el mes de octubre de 1935, en realidad la revista correspondía a un viejo proyecto que llevaba gestando Neruda desde su vuelta de la India a Chile en 1932. En una carta a su amigo Héctor Eandi, expresó sus deseos de publicar una revista literaria que se llamaría Caballo Verde. Le apoyaba en este proyecto un joven poeta español, por esas fechas residente en Santiago, José María Souvirón.⁶ El proyecto inicial no prosperó y los dos poetas tuvieron que esperar tres años hasta poderlo llevar a cabo entre los amigos de Madrid.

Aunque Neruda ya pensaba dar vida a su "caballo verde," el verdadero fundador de la revista fue el poeta-impresor Manuel Altolaguirre. El mismo Neruda cuenta que Altolaguirre tenía la idea de crear una nueva revista de poesía, que se habían reunido "todos" y que habían decidido que Neruda sería el que dirigiera el proyecto. "Tú eres el único que puede unificar todo esto, serás el director."⁷ Así que, la revista nació de un doble proyecto: el de Neruda por un lado y el de Altolaguirre por otro; al tiempo que todos los poetas del grupo deseaban que Neruda aceptara su dirección.

Caballo Verde fue impreso en un taller instalado en la casa de Altolaguirre y Concha Méndez en el número 73 de la calle Viriato en Madrid y que llevaba el nombre "La Verónica," "en recuerdo de la santa mujer que, enjugando el rostro de Jesús ensangrentado, se anticipó a Juan de Gutenberg y hasta realizó la primera tricromía célebre."⁸ En "La Verónica" Altolaguirre y Méndez manejaban una nueva imprenta, importada personalmente por ellos de Inglaterra y que era por esas fechas una de las máquinas tipográficas más modernas de España. Caballo Verde fue uno de los primeros

proyectos realizados en esta imprenta después de la vuelta de los Altolaguirre de Londres en junio de 1935.

Neruda cuenta en sus memorias que le gustaba "ver a Manolito, siempre lleno de risa y sonrisa, levantar los tipos, colocarlos en las cajas y luego accionar con el pie la pequeña prensa tarjetera." Este impresor puso en la publicación de Caballo Verde el cuidado y esmero que acostumbraba poner en todas sus revistas literarias, siempre reconocidas por su alta belleza tipográfica. Sobre la distribución de Caballo Verde, sabemos que a veces Altolaguirre llevaba los ejemplares de la edición en el coche-cuna de su hija Paloma. "Los transeúntes lo piropeaban: --Qué papá tan admirable! Atravesar el endiablado tráfico con esa criatura!"⁹ La edición de Caballo Verde la costeaban Altolaguirre y Concha Méndez y la revista se vendía generalmente en librerías,¹⁰ y, como consta en la contraportada del primer número, al precio de 2'50 pesetas el ejemplar.

Aparecieron un total de cuatro números de Caballo Verde que corresponden a octubre, noviembre y diciembre de 1935 y enero de 1936. Su formato no difiere mucho de las demás revistas literarias de cierta calidad que se publicaban por entonces en España. Cada número está impreso en cuadernos de aproximadamente unas veinte páginas, sin numerar, y mide 29 x 23 cm. (11 1/2 x 9 pulgadas).¹¹ La portada es de color beige y el papel utilizado es de alta calidad. Caballo Verde se imprimió en varias tintas (roja, verde, negra y azul) y en caracteres Bodoni, conocida predilección de Altolaguirre. Este impresor logró una amplia variedad visual en la revista alternando varios tamaños de tipos (principalmente de 10, 12, 14, 18 y 24 puntos) de caracteres Bodoni y Bodoni itálicas con ultra-Bodoni y ultra-Bodoni itálicas.¹² (Fig. 1)

Otro aspecto del formato de Caballo Verde que aumenta su belleza es el uso de dibujos para ilustrar cada número y que son obras de tres artistas: José Caballero, José Moreno Villa y Ramón Pontones. De estos tres, quizás el que se conoce más hoy día en España por su labor artística es José Caballero. Nacido en Huelva en 1916, llegó a Madrid en vísperas de la proclamación de la Segunda República para iniciar la carrera de ingeniero industrial, pero abandonó sus estudios para ingresar en el Teatro Universitario "La Barraca," dirigido como es sabido, por Federico García Lorca y Eduardo Ugarte. Con "La Barraca" realizó escenografías para representaciones de El caballero de Olmedo, de Lope de Vega; El retablo de las maravillas, de Cervantes y El robo de la olla de Lope de Rueda. La amistad entre Lorca y Caballero data de 1932 y su obra mejor conocida de esa época es la portada para la primera edición de Llanto por Ignacio Sánchez Mejías de Lorca en la edición de Cruz y Raya, publicada en 1935. Era gran amigo también de Alberti, Miguel Hernández, Buñuel, y de otros artistas del momento como Maruja Mallo y Alberto Sánchez. La fuerte carga surrealista que se aprecia en sus colaboraciones en Caballo Verde perduró en su obra hasta los años cuarenta. Para sobrevivir en la inmediata posguerra, trabajó en decorados de teatro y cine. En la década de 1950, el arte de José Caballero se torna cada vez más abstracto y expresionista hasta desembocar en una etapa de abstracción total representada por su serie "Círculos," realizada entre 1970 y 1975.¹³

Fue probablemente a través de su amigo García Lorca como José Caballero llegó a conocer a Neruda y a colaborar en Caballo Verde, y su amistad con el poeta chileno duró hasta la muerte de este último en 1973. En 1971 Neruda escribió el poema "A José Caballero desde entonces" (que

citamos en el Capítulo III) para ser incluido en el catálogo de una exposición de la obra del artista. Le califica de "pintor terrestre y celestial, / con una mano en la tristeza y la otra en la luz . . ." y lo ve en esta época como el ". . . más entrado en la tierra, / en el color, en el silencio, / enamorado, anaranjado, / viviendo un sol sobreviviente."¹⁴

Las viñetas atribuidas a Caballero que aparecen en Caballo Verde son en total cuatro. En la página 7 del primer número hay un dibujo que parece representar el cuerpo, sin cabeza, de un caballo con su larga cola (Fig. 2).¹⁵ Está impreso, al igual que el poema que le acompaña, "La tristeza" de Aleixandre, en tinta azul. En la pág. 16 del mismo número aparece el segundo dibujo de Caballero, dos instrumentos de cuerda, con la parte superior de un arpa en el fondo (Fig. 3). Esta viñeta sigue al poema de Miguel Hernández, "Vecino de la muerte," y está impresa en negro. En la pág. 10, la tercera viñeta de Caballero contiene la figura de un caballo entre dos cabezas humanas (Fig. 4). Debajo del caballo hay dos manos, la derecha señalando con el dedo meñique a la letra "P" que esta marcada en la mano izquierda. Este dibujo, a tinta negra, sigue al poema "Estos son los oficios" de Arturo Serrano Plaja. El Núm. 2 de Caballo Verde contiene en la pág. 39 una cuarta figura de José Caballero, un dibujo a tinta negra de un caballo que anda entre la luna y una estrella fugaz (Fig. 5), y que sigue al poema "Oda a Lautréamont" de Luis Enrique Délano.

En el Núm. 3 de Caballo Verde aparece un sólo dibujo en la pág. 54, al final del poema "Yo sé" de Concha Méndez. Representa la cabeza de un hombre y un caballo que flanquean, cada uno a un lado, una serie de objetos: el tronco de un árbol, una torre y un edificio (Fig. 6). Aunque

no conste en la revista la paternidad de este dibujo, las letras "I.C" o "J. C." que aparecen a pie de la viñeta, el estilo surrealista y la técnica con que está realizada indican que se trata probablemente de una obra de José Caballero.

El poeta y pintor José Moreno Villa es citado a menudo como autor de los dos dibujos que aparecen en el Núm. 4 de Caballo Verde, número en el cual se publica un poema suyo, "Cartas sin correo."¹⁶ Los dos (Figs. 7 y 8) representan caballos y siguen al poema de Moreno Villa (pág. 73) y al de Eugenio Mediano Flores, "Pero mueren las almas" (pág. 78). Están impresos en dos colores, negro y verde, y su forma parece indicar que en el original estaban pintados con brocha y en acuarela o tinta china. Para apoyar la teoría de que estos dibujos son, en efecto, obras de Moreno Villa, presentamos otro dibujo suyo publicado unos meses antes en el Núm. 11 (verano, 1935) de la revista Noreste de Zaragoza (Fig. 9). La técnica empleada en el dibujo de Noreste difiere un poco, ya que Moreno añade sombras y contornos moldeando con lápiz de cera y dibuja con pluma en vez de brocha. Pero a pesar de estas diferencias de técnica, el parecido entre los tres dibujos es extraordinario. La forma de la cabeza, lomo y cola del caballo en la Fig. 8 de Caballo Verde corresponde a la del caballo central en la Fig. 9 de Noreste. Asimismo, el cuello del caballo en la Fig. 7 tiene la misma forma que el caballo que aparece a la derecha del dibujo de la revista zaragozana. Podría tratarse incluso, por la proximidad de las fechas de publicación, de una serie de caballos que Moreno Villa realizaba en esa época.

El tercer dibujante de Caballo Verde fue Ramón Pontones que colaboró con un dibujo en la contraportada del Núm. 2 (Fig. 10). Es de lamentar que este dibujo no haya sido reproducido en la reedición en facsímil de

La estructura de cada número de Caballo Verde es siempre la misma: se abre con un ensayo de Neruda en prosa, al cual siguen una serie de colaboraciones poéticas. Si la revista Caballo Verde para la Poesía tuvo un impacto en el mundo literario de Madrid en 1935 y 1936, y si ha sido citada como clave para comprender los cambios acaecidos en la poesía española de esos años, es debido principalmente a la poética de impureza proclamada por Neruda en los prólogos, sin firma, que encabezan los tres primeros números de la revista. El que de hecho cimentó esta poética apareció en el primer número de Caballo Verde en octubre de 1935 bajo el título "Sobre una poesía sin pureza":

Es muy conveniente, en ciertas horas del día o de la noche, observar profundamente los objetos en descanso: las ruedas que han recorrido largas, polvorientas distancias, soportando grandes cargas vegetales o minerales, los sacos de las carbonerías, los barriles, las cestas, los mangos y asas de los instrumentos del carpintero. De ellos se desprende el contacto del hombre y de la tierra como una lección para el torturado poeta lírico. Las superficies usadas, el gasto que las manos han inflingido a las cosas, la atmósfera a menudo trágica y siempre patética de estos objetos, infunde una especie de atracción no despreciable hacia la realidad del mundo.

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.

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.

La sagrada ley del madrigal y los decretos del tacto, olfato, gusto, vista, oído, el deseo de justicia, el deseo sexual, el ruido del océano, sin excluir deliberadamente nada, sin aceptar deliberadamente nada, la entrada en la

profundidad de las cosas en un acto de arrebatado amor, y el producto poesía manchado de palomas digitales, con huellas de dientes y hielo, roído tal vez levemente por el sudor y el uso. Hasta alcanzar esa dulce superficie del instrumento tocado sin descanso, esa suavidad durísima de la madera manejada, del orgulloso hierro. La flor, el trigo, el agua tienen también esa consistencia especial, ese recuerdo de un magnífico tacto.

Y no olvidemos nunca la melancolía, el gastado sentimentalismo, perfectos frutos impuros de maravillosa calidad olvidada, dejados atrás por el frenético libresco: la luz de la luna, el cisne en el anochecer, "corazón mío" son sin duda lo poético elemental e imprescindible. Quien huye del mal gusto cae en el hielo.¹⁷

En el primer párrafo Neruda hace notar una serie de objetos que, para él, sirven de "lección para el torturado poeta": las ruedas que han soportado cargas vegetales o minerales, los sacos en las carbonerías, los barriles, las cestas, los instrumentos del carpintero. Es el contacto que el hombre tiene con estas cosas lo que les da vida y tonalidad. Ha quedado en ellas una patina, algo del ser humano, de su sufrimiento que refleja la realidad del mundo. Cano Ballesta ha observado que esta "orientación hacia la realidad exterior es una postura básica" de los poetas de la generación del 27. Cita también al crítico alemán Wilhelm Kellerman que "considera a la poesía española especialmente marcada por la 'temática de las cosas.'" ¹⁸ Como dijo Guillén en su Cántico, "Dependo de las cosas." Sin embargo, Cano Ballesta apunta que la atracción que los poetas de la generación de los veinte sentían hacia las cosas se debía a su deseo de "rehuir la proyección directa de lo personal, su crisis espiritual, su desilusión ante la vida." Si "el eje de esta lírica no es el yo sino la realidad exterior" es porque estos poetas querían apartarse de la poesía condicionada por el "yo." En cambio, Neruda en su manifiesto va hacia las cosas precisamente porque "de ellos

se desprende el contacto del hombre y de la tierra . . ." Observar, cantar los objetos en sí no es su meta; no adopta una "temática de las cosas" alejadas del hombre, sino que encuentra en estas cosas una manera de acercarse al hombre y por eso, una nueva dimensión de la vida.

Por esta razón, Neruda elige las cosas sencillas, "primarias," los objetos más ligados directamente al hombre, para entrar en su observación poética. No canta, como hace Salinas, a las teclas de una máquina de escribir "Underwood," ni incluye entre sus objetos de inspiración poética al automóvil, el proyector de cine ni otro objeto del mundo de la técnica moderna que tanto fascinó a los poetas vanguardistas. Neruda se fija en los "instrumentos" del hombre, no en las máquinas. Estos materiales, ruedas, sacos, barriles, cestas, son los que debe cantar el poeta porque, como indica Neruda en el segundo párrafo de su ensayo, reflejan "la confusa impureza de los seres humanos" ya que llevan las huellas del "uso y desuso." Las cosas no tienen significado en sí sino que cobran valor en función de su contacto con el hombre.

En los demás párrafos del manifiesto Neruda muestra la riqueza de material humano que ofrece la poesía impura. Porque la poesía que propone incluye no sólo las cosas manipuladas por el hombre, sino que requiere además un contacto directo con él y con su vida cotidiana. Debe ser una poesía "gastada . . . por los deberes de la mano," "penetrada por el sudor" y "salpicada por las diversas profesiones que se ejercen dentro y fuera de la ley." Sigue a esta afirmación una lista de elementos que deben entrar en esta poesía impura: observaciones, sueños, vigilia, profecías, declaraciones de amor y odio, idilios, creencias políticas, dudas, afirmaciones, etc.; todas las situaciones en que se encuentra

envuelto el ser humano a lo largo de su vida. Neruda tampoco excluye los aspectos feos de la vida, estos asuntos tradicionalmente considerados "antipoéticos," y no intenta idealizar al hombre. La poesía impura refleja las impurezas y las imperfecciones del hombre: las "manchas de nutrición," el olor a orina o a azucena, que es la muerte, y las "actitudes vergonzosas." Los elementos de la poesía tradicional ("La sagrada ley del madrigal") y las percepciones sensoriales ("los decretos del tacto, olfato, gusto, vista, oído") también entran en la poesía que propone Neruda y temáticas como "el deseo de justicia," "el deseo sexual" o "el ruido del océano." Todos estos motivos poéticos en combinación, "sin excluir deliberadamente nada, sin aceptar deliberadamente nada" dan a la poesía impura las características de un instrumento capaz de ofrecer todas las tonalidades humanas.

Al final de su ensayo Neruda acaba por rehabilitar dos elementos poéticos prácticamente eliminados de la poesía pura de la década anterior: la melancolía y el sentimentalismo, que califica de "perfectos frutos impuros de maravillosa calidad olvidada." Estos, junto a los antiguos motivos poéticos del modernismo, la luz de la luna, el cisne en el anochecer y el "corazón mío," son para Neruda elementos imprescindibles para la poesía. Y por si estos principios llegasen a escandalizar por su carga romántica o porque muestran una absoluta falta de pudor, Neruda subraya lo antedicho con la afirmación, "quien huye del mal gusto cae en el hielo."

Es obvio que la poesía "impura" propuesta por el poeta chileno en Madrid en 1935 difiere mucho de la que se escribía en España en los últimos años de la década del veinte. En 1926 Guillén escribió "Poesía

pura es todo lo que permanece en el poema después de haber eliminado todo lo que no es poesía." Y Dámaso, unos años después, al describir el trabajo del poeta afirmó que "Resuelve en palabras los elementos de su profunda conciencia y elimina los menos significativos . . ."19 En cambio, en el poema impuro, según el formulario de Neruda, no opera tal proceso de depuración, no se elimina ni se incluye deliberadamente nada. Los motivos de esta poesía no brotan de la "profunda conciencia" del poeta sino que surgen de la realidad cotidiana del hombre. Si Gerardo Diego afirmó que la Poesía es "Crear lo que nunca veremos,"20 el poeta impuro tendría que responder: Crear de lo que siempre vemos, esto es la Poesía. Todos los aspectos del vivir humano y todas las cosas íntimamente ligadas al hombre entran dentro de la poesía impura que propone Neruda. Si Rafael Alberti llegó a lamentar que la poesía de su época gongorista, con toda su belleza formal, "se apoderó de mí hasta casi petrificarme el sentimiento,"21 Neruda abrirá su poesía impura no sólo al sentimiento sino al sentimentalismo y a la melancolía y a todo lo que es humano.

Sin embargo, sería erróneo considerar esta poética de impureza como algo insólito y completamente revolucionario en el mundo literario madrileño de 1935 y 1936. Las ideas de Neruda encajan perfectamente dentro de la tendencia rehumanizadora que, como vimos en el Capítulo I, dominaba en España a partir de 1930. Y algunos de estos elementos "impuros" se encontraban ya incorporados en 1935 a la poesía de muchos poetas españoles apegados en la década de los veinte al estilo de los "puros." El valor de la introducción de Neruda al primer número de Caballo Verde para la Poesía reside en haber presentado por primera vez estas ideas en forma de manifiesto, hecho que tuvo su repercusión en los poetas más jóvenes. Comentando la batalla que Neruda "entabló por aquellos años contra la

poesía pura" y la "tensión vivificadora que se produce en el mundo poético español a partir de los años 34 y 35," Luis Rosales ha afirmado:

El manifiesto de Neruda tuvo un acierto extraordinario; nos confirmó en nuestras creencias a los que éramos jóvenes y nos abrió perspectivas insospechadas.²²

Con el título "Los temas," Neruda desarrolló aún más en el segundo número de Caballo Verde (nov., 1935) la poética de impureza establecida por su primer manifiesto:

Hacia el camino del nocturno extiende los dedos la grave estatua férrea de estatura implacable. Los cantos sin consulta, las manifestaciones del corazón corren con ansiedad a su dominio: la poderosa estrella polar, el alhelí planetario, las grandes sombras invaden el azul.

El espacio, la magnitud herida se avecinan. No los frecuentan los miserables hijos de las capacidades y del tiempo a tiempo. Mientras la infinita luciérnaga deshace en polvo ardiendo su cola fosfórea, los estudiantes de la tierra, los seguros geógrafos, los empresarios se deciden a dormir. Los abogados, los destinatarios.

Solo solamente algún 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.

El sitio del corazón nos pertenece. Solo solamente desde allí, con auxilio de la negra noche, del otoño desierto, salen, al golpe de la mano, los cantos del corazón.

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. Siempre existen afuera las grandes decoraciones que imponen la soledad y el olvido: árboles, estrellas. El poeta vestido de luto escribe temblorosamente muy solitario.²³

Aquí, Neruda vuelve a subrayar el papel importante que juega el sentimiento en su poesía: el sitio del corazón pertenece al poeta y "al golpe de mano" salen "los cantos del corazón." Insiste, además, en el carácter grave y solitario del quehacer poético. El poeta trabaja "con auxilio de la negra noche," se viste de luto, y "escribe temblorosamente

muy solitario." Al mismo tiempo, encuentra alrededor suyo, elementos en la naturaleza que "imponen" este estado de soledad y olvido como los árboles, o las estrellas.

En el tercer número de Caballo Verde de diciembre, 1935, Neruda define la postura que debe asumir el poeta en el mundo actual en su ensayo "Conducta y Poesía":

Cuando 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 la hora de envilecernos.

La dolorida hora de mirar como se sostiene el hombre a puro diente, a puras uñas, a puros intereses. Y cómo 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 en el 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 desvuelve, 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.²⁴

Neruda siente la complejidad de su época y el efecto que ella tiene en la vida humana y en la poesía. El hombre se encuentra en una situación de crisis ("se sostiene . . . a puro diente, a puras uñas, a puros intereses"). Los conflictos del hombre, estos dientes, estas uñas y "las ramas del feroz árbol del odio" entran irremediabilmente en la poesía. La elevación del poeta, dentro de un mundo creado por él y lejos de la

realidad cotidiana, "tiende a caer como el más triste nácar escupido" y Neruda pregunta si no habrá llegado la hora de "envilecernos," que implica una solidarización de la poesía con todos los aspectos de la vida humana.

Tres son las razones que ofrece para explicar el apocamiento creativo. El poder de la edad es uno de ellos. Una edad, una época poética con sus preceptos ya establecidos puede ejercer una fuerte influencia sobre un poeta aislado, restándole la capacidad creadora individual que le haría falta para poder llevar la corriente contraria. O quizás Neruda se refiere aquí a la edad del poeta, en el sentido de que el poeta de avanzada edad no suele mostrar una propensión ante los cambios. La inercia, según Neruda, es otro obstáculo para la creación, inercia que siempre lleva al poeta en la misma dirección y hace difícil cualquier cambio de rumbo. Y tal vez el problema reside en que lo "artístico" se apodere del poeta, como ocurrió con muchos poetas españoles que siguieron los preceptos de "el arte por el arte" y de la "poesía pura" en la época anterior. Cuando ocurre esto, el poeta dominado por afán de lo artístico defiende su "miserable tesoro de persona preferida." Como veremos más adelante, algunos críticos han interpretado esta referencia a "persona preferida" como alusión a Juan Ramón Jiménez.

En el cuarto párrafo de "Conducta y poesía" Neruda indica que los tiempos cambian para la poesía: "el tiempo avanza con ceniza con aire y con agua." La poesía pura ("la pequeña rosa") desaparece ("vuelve a su delicada tumba de corola"). En su lugar "florece de pronto con estruendo de mar" una poesía menos perfecta, menos limpia, más ligada a la tierra y las pasiones humanas, que Neruda representa por la "piedra que han mordido el légamo y la angustia." El tiempo continúa su marcha, lava, desenvuelve y ordena el mundo, y Neruda afirma que al final no quedará

nada de las conspiraciones del silencio y de las hostilidades entre los poetas. En cuanto a la poesía, permanecerá sólo "lo que fue escrito con sangre para ser escuchado por la sangre."

El prólogo que Neruda puso al cuarto número de Caballo Verde en enero de 1936 es un poema en prosa dedicado a Gustavo Adolfo Bécquer en el primer centenario de su nacimiento:

G. A. B.

(1836-1936)

. . . allí cae la lluvia / con un son eterno . . .

Esa mano de madre selva ardiendo inunda el crepúsculo con humo lleno de lluvia, con nieve llena de lluvia, con flores que la lluvia ha tocado.

¡Grande voz dulce, corazón herido!

¿Qué enredaderas desarrollas, qué palomas de luto celestial vuelan de tus cabellos
¿Qué abejas con rocío se establecen en tus últimas substancias?

¡Ángel de oro, centenario asfodelo!

Las viejas cortinas se han desangrado, el pulso de las arpas se ha detenido por largo tiempo oscuro. Los dolores del amor ponen ahora falanges de cólera y odio en el corazón. Pero las lágrimas no se han secado. Debajo de los nombres, debajo de los hechos corre un río de aguas de sal sangrienta.

Triste traje, campana con flores!

Y debajo de las cosas se levanta tu estatua de bordados caídos, lavada por tanta lluvia y tanta lágrima, tu estatua de fantasma con los ojos comidos por las aves del mar, tu estatua de jazmines borrados por el rayo.

¡Sol desdichado, señor de las lluvias!²⁵

En este homenaje a Bécquer, Neruda anuncia la presencia de este poeta, cuyo romanticismo nunca abandonó el pueblo español. Aunque no

directamente ligado a los primeros tres prólogos escritos para Caballo Verde, el poema es indicio del interés por Bécquer y por el romanticismo "impuro" que se registraba en España desde la publicación de Sobre los angeles de Alberti en 1929. En 1935, en la revista Cruz y Raya aparecen dedicados a Bécquer artículos de Luis Cernuda, Dámaso Alonso y Joaquín Casaldueiro.²⁶ Y desde las páginas de la revista Isla Pedro Pérez Clotet midió el nuevo interés por el romanticismo en una encuesta a 37 hombres de letras.²⁷ El poema nerudiano es un homenaje a Bécquer y a la vez muestra la fuente romántica que hay en la poesía impura al acercarse al hombre en todos sus aspectos. La tonalidad del siglo es diferente, los tiempos son diferentes, pero la esencia humana en que se inspiran estos poetas es la misma.

La aparición de la revista Caballo Verde con sus manifiestos "para una poesía sin pureza" tuvo un impacto inmediato en el ambiente literario de la preguerra. A través de los periódicos y revistas literarias de la época se puede comprobar que Caballo Verde levantó una polémica considerable en su día, mereciendo elogios de los que aprobaron la poética que representaba y feroces ataques de los que concebían la poética de "impureza" como una herejía. Comentaremos brevemente algunas de las reacciones más inmediatas, que suscitó la publicación de Caballo Verde, en la prensa madrileña y de provincias durante 1935 y 1936. Y para subrayar la profundidad del impacto que tuvieron los manifiestos nerudianos en el ambiente poético español, pasaremos a examinar algunos ataques a la revista que surgieron en la época de la posguerra.

Como era de esperar, uno de los poetas españoles que menos simpatía tuvo por la poesía impura nerudiana fue Juan Ramón Jiménez. Hemos repasado ya en el Capítulo II los detalles del conflicto que brotó entre

Los dos poetas a raíz del homenaje que los poetas jóvenes de Madrid ofrecieron a Neruda. Cuando apareció el primer número de Caballo Verde, Juan Ramón no pudo dejar sin contestar el manifiesto del poeta chileno y desde las páginas de El Sol se lanzó a la defensa de la poesía pura en un editorial fechado el 23 de febrero de 1936:

Parecía ya innecesario insistir, pero hay que hacerlo. Cada hornada de amarillitos pollos poéticos y críticos viene piando la misma pipirigana inconsecuente: "Poesía pura, pi, poesía impura, pi, pi."

Poesía pura no es poesía casta, ni noble, ni química, ni aristocrática, ni abstracta. Es poesía auténtica, poesía de calidad. Poesía que espresa de manera original, aguda, rara, directa, viva en suma, un fenómeno espiritual o material, objetivo o subjetivo, corriente o extraño, feo o hermoso, alto o bajo, estenso o breve. Y, es claro, pollitos, que si nuestra imaginación tiene un fundamento de materia interior, que si el alma sale de la vegetación y es flor de la entraña cálida, secretoria, corruptible, la poesía pura puede encontrarse con la podredumbre exterior. Es la rosa de nuestro abono. Así, por ej., en Baudelaire, gran poeta puro de toda la apretada lira.

Pero esta poesía pura (y no hay otra) ha de ser "siempre" poesía responsable. Aquí está la cuestión. El hombre despierto debe responder hasta del hombre dormido. Y el poeta verdadero debe poder responder "siempre," con su mitad consciente, de lo que escriba su mitad subconsciente, oscuro o claro, absurdo o lógico, natural o extravagante. Debe responder "siempre" de cualquier extremo de poesía pura que hable, escriba o cante. Y también de la que no espresé. ²⁸

Al examinar este editorial, se hace evidente que la poesía pura que Juan Ramón defiende en estos momentos dista mucho de ser la poesía pura de los años veinte, tan ligada a los principios de la deshumanización del arte y tan alejada del hombre y de su quehacer cotidiano. El poeta moguerense niega que la poesía pura se limite a las minorías ("ni aristocrática"), y rechaza una fórmula poética que sea cerebral y matemática ("ni química, . . . ni abstracta"), concibiéndola como una poesía "auténtica" y "directa." Admite que puede entrar en la poesía todo tipo de fenómeno ("espiritual o material, objetivo o subjetivo, corriente o extraño, feo o

hermoso . . .") y, en fin, admite que la poesía pura puede tener contacto con "la podredumbre exterior," postura no muy alejada de la de Neruda, que aboga por una poesía "sin excluir deliberadamente nada." Pero Juan Ramón rechaza la naturaleza espontánea y caótica de la poesía que escribe Neruda, la parte de su poesía que nace en el subconsciente. "El poeta verdadero debe poder responder 'siempre' con su mitad consciente, de lo que escriba su mitad subconsciente" declara; lo contrario le parece una irresponsabilidad. La poesía pura del poeta moguerense es todavía una poesía "responsable," poesía de su mitad consciente, refrenada, calculada, contenida.

Hay que señalar aquí que varios críticos han interpretado los ensayos nerudianos que aparecen en la revista Caballo Verde no sólo como manifiestos que establecen una poética de "impureza" sino como ataques directos a Juan Ramón Jiménez y a su poesía. Emir Rodríguez Monegal encuentra que el último párrafo de "Sobre una poesía sin pureza," "no puede ser más explícito en sus alusiones a la poesía exquisita de Juan Ramón," y considera que el ensayo "Conducta y poesía" constituye un ataque al poeta español "en su persona más que en su poesía."²⁹ Ricardo Gullón sostiene una interpretación semejante de los escritos nerudianos en Caballo Verde, viendo el primer número como un "manifiesto contra la ideología lírica de Jiménez," y el tercero como un ataque personal al moguerense.³⁰ Dada la rivalidad que existía entre los dos poetas durante esta época, la interpretación de Monegal y Gullón probablemente encierra cierta verdad. Sin embargo, nos parece erróneo considerar los manifiestos de Caballo Verde únicamente como ataques a Juan Ramón Jiménez, ya que ello supone olvidar que la poética que propone Neruda no es sólo producto de un conflicto momentáneo con Jiménez (aunque algo de ello hay) sino también fruto de

una larga evolución iniciada mucho antes. En efecto, en 1931, Neruda había expresado su desagrado respecto a la poesía que dominaba entonces, en una carta a su amigo Eandi:

. . . ya ve usted qué pobreza existe en la poesía en castellano, las gentes han perdido todo temperamento y se dedican al ejercicio intelectual, con placer, como si se tratara de un sport, y aún en esa calidad, todos me parecen bien mediocres jugadores.³¹

Y en cierto sentido, Neruda tenía ya en 1931 muy claras sus ideas sobre lo que debe ser la poesía; poesía que llamaría luego "sin pureza," llena de pasiones humanas y fundada en el contacto del hombre con las cosas del mundo cotidiano. Esta es la poesía que reclamaba años antes de las discordancias con la poética de Juan Ramón en Madrid, como atestigua otra carta a Eandi:

La inteligencia de los poetas, desde hace tiempo ha apartado toda relación humana de lo que dicen, y toda cordialidad y amistad para el mensaje poético han huido del mundo, cuando en verdad, ¿qué otro objeto el de la poesía que el de consolar y hacer soñar? . . . la poesía debe cargarse de sustancia universal, de pasiones y cosas . . .³²

El mismo Rodríguez Monegal observa que las "ideas que aquí coloquialmente anticipa Neruda encontrarían, más tarde, expresión pública en su manifiesto: 'Sobre una poesía sin pureza.'"³³ Una interpretación del ensayo nerudiano como resultado del conflicto Neruda-Juan Ramón Jiménez resulta ser una visión parcial al no tomar en cuenta el programa que se proponía desde hace tiempo.

Otra reacción contraria a la poética de Caballo Verde, y especialmente a su primer manifiesto, apareció en una nota sin firma en la revista Letras de Sevilla. Su autor declara que el primer número de la revista "ha decepcionado completamente en todos los círculos literarios y entre el público aficionado a las tonalidades poéticas." Sin embargo, confiesa

que la razón para rechazar esta poética no es otra que su incapacidad para comprenderla:

Puede ser que la exposición sea nueva en nuestro siglo y los intelectuales superiores en todo a los de la actualidad, porque nosotros no entendemos en puro español lo que estos señores presentan.³⁴

Después de citar un trozo del manifiesto nerudiano en que se mantiene que es "muy conveniente en ciertas horas del día o de la noche observar profundamente los objetos en descanso . . .", Letras sigue con cierta ironía:

Nuestros lectores preguntarán para qué es conveniente todo esto y nosotros afirmamos, según dicha revista, para inspirarse. Esta ignorada fuente de inspiración aparece en pleno siglo XX como numen desconocido para los pensadores. Excusamos decir más . . .³⁵

Quizás la reacción más extremada ante la poética de Caballo Verde surgió de la revista Nueva Poesía, también de Sevilla, que lanzó en su primer número un "Manifiesto: Hacia lo puro de la poesía," y que se colocó en una postura completamente opuesta a la de Caballo Verde:

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 lo 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 sentido de confuso, de caótico. A todo esto oponemos una gran palabra: Precisión. Nuestra poesía ha de serlo--pretendemos al menos--poesía de siempre, en una palabra: Poesía, algo que no se define pero que se 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, unos de los postreros baluartes de una escuela y un estilo que desaparecen. Aunque con brevedad hemos fijado nuestra posición. De nosotros dependerá el mantenerla . . .³⁶

El manifiesto iba firmado por los editores de Nueva Poesfa, Juan Rufz Peña, Luis F. Pérez Infante y Francisco Infantes Florido. Ha apuntado Juan Cano Ballesta que parece como si Caballo Verde hubiera dado una razón de ser a Nueva Poesfa, la de defender la estética de la poesía pura, y que hasta se podría pensar que se trataba de una "campana concertada" contra la revista de Neruda, ya que la aparición del manifiesto de Nueva Poesfa coincide con una apreciación algo burlesca que hace Juan Ramón de las revistas en un editorial publicado en El Sol:

Amigos y poetas del Delirio y de la Precisión: un Caballo Verde puede galopar con precisión y un Diamante lucir con desvarfo.³⁷

Pero en esta afirmación, Juan Ramón más que adherirse a la estética del grupo de Nueva Poesfa, parece guardar las distancias frente a los poetas a ambos lados del conflicto. Advierte a los poetas del Delirio (los de la revista nerudiana) y a los de la Precisión (los de Nueva Poesfa) que un Caballo Verde puede galopar también con precisión, aunque parece que Juan Ramón se refiere a este supuesto como excepción más que como regla. Al mismo tiempo afirma que el "Diamante" de los poetas precisos de Sevilla puede lucir con desvarfo, quizás apuntando que para su gusto, no logran el grado de "precisión" que pretenden.

La polémica entre Caballo Verde y Nueva Poesfa recibió una publicidad casi inmediata en la prensa madrileña. Desde la página literaria de Heraldo de Madrid, Miguel Pérez Ferrero expuso los pormenores del conflicto en su artículo "Aire polémico en la poesía":

Poco después de ser declarada la guerra por Italia contra Abisinia, declarada en realidad por los cañones y las ametralladoras, por la invasión, en suma, he aquí que nos encontramos con esta declaración de guerra hispalense a Madrid, o a hombres coincidentes en Madrid y ygnidos de distintos partes de Europa y América . . .³⁸

En este artículo el crítico madrileño se ocupa de Caballo Verde, pasando revista a sus colaboradores más destacados y citando brevemente trozos de su "manifiesto o profesión de fe poética, en el que se defiende la 'poesía impura.'" Al comentar Nueva Poesía y a los que en ella "se pronuncian por la 'poesía pura,' a la que adjudican la palabra 'precisión'" afirma que estos señores "atacan a los impuros y les anuncian un fin próximo e implacable."³⁹ Pérez Ferrero no intenta disimular su preferencia por Caballo Verde y llega a poner en tela de juicio las credenciales poéticas de muchos de los que colaboran en la revista sevillana:

Lo que le parece al informador es que un poeta, así como un grupo de poetas, puede permitirse hacer o decir ciertas "genialidades"; pero siempre, claro está que se trate de un poeta o de un grupo de poetas. En su mayoría, acaso todos . . . los de Caballo Verde lo son. Y en Nueva Poesía? Jorge Guillén es un poeta, un gran poeta. El acento poético de Romero y Murube nos ha cautivado. ¿Y los otros? Seguramente lo serán--serán poetas--porque los poetas atraviesan sus momentos de formación; pero su voz tiene que hacerse. . .⁴⁰

Poco después, un colaborador anónimo de Nueva Poesía quiso aclarar que no todos los poetas que allí publicaron sus poesías suscribían el manifiesto "Hacia lo puro de la poesía." En una nota de la revista zaragozana Noreste se puntualizó que era un error de Pérez Ferrero decir que los colaboradores de Nueva Poesía se habían colocado frente a los de Caballo Verde cuando el manifiesto iba firmado sólo por los editores de la revista sevillana. Intenta excluir en especial a tres poetas: "no hay que atribuir a los colaboradores de N. P., entre los cuales se encuentran Jorge Guillén, Pedro Pérez Clotet y Seraf y Casas, una actitud adoptada, exclusivamente, por los editores de la misma."⁴¹

El conflicto siguió en aumento y otras revistas literarias se vieron obligadas a pronunciarse a favor o en contra de la poesía "impura." En la sección "Revistas Nuevas" del número de diciembre, 1935, de Hoja

Literaria de Barcelona aparecen otros comentarios sobre Caballo Verde y Nueva Poesía. Los barceloneses, al referirse a Caballo Verde confiesan no haber visto todavía un ejemplar de la revista, pero afirman conocer sus manifiestos y contenido. La consideran una revista surrealista y reprochan a sus colaboradores el "delito" de escribir poesía de este talante a la altura de 1935:

¿Es que estos poetas, todos magníficos, geniales, incomparables, han descubierto el Mediterráneo del surrealismo ahora, en 1935? ¿Es que creen que nuestro tiempo, nuestra literatura, no merecen mayor seriedad y cordura? 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.⁴²

Pasando a comentar Nueva Poesía, los editores de Hoja Literaria observan que la revista sevillana "no pretende ser un animal cualquiera al servicio de la poesía," que "no quiere ser, por ejemplo, un Rinoceronte Azul para la Poesía," y que aboga por una poesía limpia y precisa." Pero Hoja Literaria tampoco se muestra partidario incondicional de Nueva Poesía, afirmando que aunque la revista de Sevilla no tenga nada que ver con la poesía impura de Caballo Verde, sí tiene que ver y mucho "con la poesía de hace poco, de ahora mismo, que no siempre es poesía, y menos, poesía ejemplar."⁴³

Fueron los editores de la revista zaragozana Noreste quienes decidieron responder a los ataques que Hoja Literaria lanzaba a la revista madrileña, ya que ". . . ni Caballo Verde ni Pablo Neruda han de tomar en consideración las agresiones burdas de H.L., por el rango de una y otro . . ."⁴⁴ En su Núm. 14 dicen que Hoja Literaria ataca,

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 aquélla y significa una de las más grandes personalidades entre los auténticos poetas hispanos.⁴⁵

La observación es reveladora porque muestra que el impacto de la revista Caballo Verde alcanzaba hasta los grupos literarios de provincias. El grupo de Zaragoza consideraba, ya en los primeros meses de 1936, a Neruda y a los poetas reunidos alrededor de Caballo Verde como representantes de un "movimiento" o "escuela" poética, escuela que califica de una de las "más sanas y vitales de última hora." Noreste mantenía además que practicar el surrealismo en 1936 era perfectamente legítimo pero subrayaba el hecho de que, con la excepción de Robert Desnos, ninguno de los colaboradores de Caballo Verde había pretendido jamás ser surrealista, y concluía que Hoja Literaria "no tiene la menor noción de lo que es surrealismo."⁴⁶

Desde otro punto de España, Juan Gil-Albert se ocupó de la polémica Caballo Verde - Nueva Poesía en las páginas de la revista valenciana Nueva Cultura en un artículo titulado "Palabras actuales a los poetas." Aquí Gil-Albert se pronuncia en contra de la poesía pura pregonada por la revista sevillana:

. . . declaramos por nuestra parte el horror humano y el desinterés estético que origina en nosotros esa "pureza" exenta de sangre y puesta en pie con el apoyo de las más inhumanas mutilaciones . . .⁴⁷

Esta poesía sólo conduce a "academicismos fríos," tiene el espíritu "caduco" y no puede reflejar "la voz aspera, tormentosa, compleja (y) doliente de la época." Por estas razones, el poeta alcoyano muestra su preferencia por Caballo Verde, revista en la cual observa no sólo la huella de la humanidad sino también la confusión del momento histórico que atravesaba España:

Huir de lo caótico es hoy, más que nunca, huir de lo vivo como formas reales de la agresividad, esto aparte de que el poeta que pudiéramos llamar congénito, no huye, sino que, por el contrario, se adelanta, se centra a todo clamor. De aquí que al anuncio de Caballo Verde, hayamos esperado esas necesarias palabras que la confusión de los tiempos hacía cada vez más apremiantes. Si de momento nos defraudaron dejándonos estacionados en la contemplación táctil de tanta belleza material como sugieren, un latido profundo de humanidad que en ellas reside, un interés intensivo por las cosas que se tocan y que huelen, salvan en cierto modo el valor de esta obra, no como obra de arte en sí, sino como producto de un tiempo preciso y expresión de una sensibilidad histórica.⁴⁸

Pero Gil-Albert rechaza categóricamente uno de los postulados de la poesía impura nerudiana: el de propugnar una poesía "sin excluir deliberadamente nada, sin aceptar deliberadamente nada." Dice descubrir "un foco de peligro que nos inquieta" en esta postura de no aceptar deliberadamente nada. Recuerda el ejemplo de Louis Aragon que en París, en el Congreso de Escritores para la Defensa de la Cultura, se dirigió a sus antiguos compañeros surrealistas para preguntarles hasta cuándo estarían contemplando las cosas por sí mismas. A la luz de los acontecimientos históricos (menciona "el hacha bárbara de los nazis" y las Sturmabteilungen) Gil-Albert pregunta:

¿No estallan como la luz los considerados tendenciosamente antipoéticos "hechos sociales"? Pues si todo esto tan patente y tremendo que viene sucediéndose existe, ¿por qué no aceptarlo, aun deliberadamente? ¿No hay algo ya, de humano y colectivo sobre la tierra, con que el poeta pueda identificarse, sin que tema por ello bastardear ese acto de arrebatado amor hacia la profundidad de las cosas?⁴⁹

En opinión de este crítico, el fallo de Caballo Verde es el de no ir bastante lejos en su impureza y aceptación de los elementos humanos hasta tomar "deliberadamente" una postura de compromiso. Citando las palabras de Machado cuando en la revista Octubre dijo, "De cuanto se hace hoy en el mundo, lo más grande es el trabajo de Rusia, porque Rusia trabaja para emancipar el hombre," Gil-Albert afirma que eso mismo es lo

que el poeta debe cantar. Para este crítico de Nueva Cultura falta en Caballo Verde una abierta toma de postura política, que considera que puede ser una "revelación fecunda para la poesía."⁵⁰

Otro indicio de la intensidad del impacto de los manifiestos nerudianos en favor de una poesía sin pureza se encuentra en un poema de Tomás Seral y Casas publicado en la revista Noreste de Zaragoza. Bajo el título "Hambre en las esquinas," Seral presenta un verdadero "poema impuro" o una parodia de lo que debía ser un poema impuro imitando el estilo de Neruda y siguiendo los requisitos de su poética. Preceden al poema dos versos del poema nerudiano "Estatuto del vino," una de las poesías que componen los "Tres cantos materiales" publicados en Madrid en abril de 1935: "Hay un furioso llanto de botellas / y un crimen como látigo caído." El poema-parodia ridiculiza las imágenes irracionales de Neruda al tratar de imitar las características de su presentación:

Hay paseantes arañas de cal viva y termitas
detrás de cada dedo. Elitros de antracita
cubriendo los oídos quemajosos, y niebla como
chistera o pena; elididas defensas bajo axilas
o cuernos de bisonte.
Fulgor de zapatero marino en la retina,
quebranto de guitarra en somnolencia y "muera."
Pero más todavía;
un secuestro de nuncas
y de mechones lacios al borde de la silla
de moscas contra el sol.

Hay campanas neumáticas,
hay sarna,
hay sirenas de plomo por las minas,
hay volcanes de sangre,
hay Gutiérrez Solanas
hay esputos castizos de la noche pasada . . .
Hay hambre en las esquinas detrás de los hoteles.
Hay un verbo vivir,
un hombre que se orina por las Comisarías
y--por que no decirlo--
hay demasiada merde por la literatura.

Y en mí, tal continencia
 que en mis centros borbolla surtidor de mucina,
 de mucina a torrentes.
 En cornetes, oídos, al margen de las venas,
 por los ojos me brota;
 me brota y me sumerge
 en un mundo infeliz que repudiara Huxley.
 ¡Que dulce es caminar, ya bien comido,
 por tráqueas seccionadas de palomas!⁵¹

Están presentes en el poema todos los elementos impuros usuales y muchos rasgos estilísticos que se encuentran en la poesía nerudiana de las primeras dos ediciones de Residencia en la tierra. El uso repetitivo de "hay" que domina la parodia de Noreste aparece en poemas como "Walking around," "Maternidad" y "El reloj caído en el mar." Seral incluye en su poema muchas de los elementos poéticos que surgen constantemente en los versos de Neruda: arañas, palomas, campanas, humedad, etc., pero el poeta de Noreste añade unos cuantos elementos propios. Las arañas y las abejas, por ejemplo, aparecen a menudo en los poemas de Residencia, y Seral aumenta esta colección de fauna con termitas y moscas. El poema sigue muy de cerca el formulario de la poesía impura presentado en Caballo Verde sin excluir "la impureza de los seres humanos" y "las actitudes vergonzosas" requeridas por Neruda. Pero después de recrear en las primeras dos estrofas de su poema un ambiente exageradamente "impuro" y "nerudiano," Seral termina por denunciar este tipo de poesía ("hay demasiada merde por la literatura"), afirmando que tales contenidos, tan propios de la poesía de Neruda, le producen un sentido de asco y de malestar al sentirse sumergido en "un mundo infeliz que repudiara Huxley."

La polémica que suscitaron los manifiestos de Caballo Verde en el ambiente poético de la preguerra es más que suficiente para colocar a la revista en un lugar importante en la historia literaria de ese período.

Pero con el tiempo, Caballo Verde toma cierto carácter mítico, y el interés por ella aumenta en la posguerra, junto con la controversia que la acompaña.

Quizás el ejemplo más notorio de la atención prestada a Caballo Verde en la posguerra se encuentra en el primer número de la revista Garcilaso, aparecido en Madrid en mayo de 1943 en un ensayo bajo el título "Siempre ha llevado y lleva Garcilaso." Aquí los editores declaran que ha comenzado una nueva época literaria en España bajo el signo de Garcilaso, nacido en Toledo, ciudad que ellos vinculan a lo que llaman esta "segunda reconquista" y este "segundo renacimiento" que para ellos representa la victoria del franquismo. Al presentar su revista bajo la advocación del soldado-poeta "que murió militarmente como ha comenzado nuestra presencia creadora," los garcilasistas afirman que el momento histórico en que nace su revista determina irremediabilmente la poesía que han de escribir:

No ignoramos que el tiempo nos limita en un sistema de coordenadas, y que la actitud, la voz y el ritmo son siempre producto de la circunstancia nacional. Por ello tenemos la seguridad suficiente para alzar, con propósito trascendente, nuestra obra, mejor que como pasquín, como diapasón de lo que estimamos ha de ser la Poesía actual.⁵²

Reconociendo el hecho histórico determinante y tomando como modelo un estilo neoclásico junto a, en palabras de Víctor G. de la Concha, "(1) a significación castrense, imperial, caballeresca y amorosa de Garcilaso de la Vega,"⁵³ estos poetas se ven obligados a pronunciarse en contra de la estética establecida en Caballo Verde:

Y al escribir esto recordamos singularmente aquel manifiesto de Caballo Verde para la Poesía publicado en 1935 "sobre una poesía sin pureza," ecléctico con pretensiones de audaz y definitivamente equivocado en su concepto final: "Quien huye del mal gusto cae en el hielo."⁵⁴

Es significativo que los editores de Garcilaso, en el momento de exponer sus principios poéticos, sintieran la necesidad de volver sobre una revista de poesía publicada con anterioridad al violento trastorno ideológico y cultural que los años comprendidos entre la aparición de Caballo Verde y Garcilaso representan. El hecho constituye un indicio más de la intensidad del impacto que los manifiestos de Caballo Verde tuvieron en el ambiente poético español y muestra que la poética expresada en ellos seguía representando una amenaza para los que abogaban por una estética diferente.

Pero puede haber un segundo motivo por rechazar la poética de Caballo Verde. Conscientes del momento histórico que había de delimitar su poesía, (recordemos que Garcilaso nace "militarmente" en esta "segunda reconquista" que es la victoria franquista), los garcilasistas estaban obligados a rechazar no sólo a Caballo Verde sino al grupo de poetas que colaboraron en ella. Debido al significado político de muchos de ellos, comprometidos con la izquierda durante la guerra civil, había que rechazar la influencia de este grupo de poetas que por razones de cronología debieran haber sido los maestros de la generación de Garcilaso, pero que por razones históricas tendrían que verse eliminados de la literatura española oficialista durante muchos años. Al negar la validez de la estética representada en Caballo Verde, estética que quizás no compartieran todos sus colaboradores por igual pero que dejó una huella incuestionable en la poesía de la preguerra, los garcilasistas negaban la importancia de esta última gran empresa de los poetas del grupo poético de 1927. Decir "nuestra estética no puede ser la estética de Caballo Verde," equivalía decir "Alberti, Lorca, Miguel Hernández, Cernuda, Prado y Neruda ya no pueden ser nuestros modelos." Esta postura de negar el valor poético de este grupo de poetas

por razones extra-estéticas se observa a menudo en los primeros años de la posguerra cuando había que crear una cultura propia para el nuevo régimen.⁵⁵ Ejemplo de ello es un artículo de Agustín de Foxá publicado en ABC en mayo de 1939 titulado "Los homeros rojos," en el cual condena la poesía de algunos de este grupo:

Alberti, Cernuda, Miguel Hernández, Altoaguirre en verso son los tristes homeros de ilfadas de derrotas; porque sólo fulge el soneto como un diamante cuando lo talla una espada victoriosa . . . La poesía roja es químicamente pura, deshumanizada, y tenía que concluir en el marxismo, concepto helado, simple esquema intelectual de la vida y el alma del hombre. . . . Desarraigados de la patria, teniendo que cantar el plan quinquenal, o el movimiento stajanovista, sin ninguna norma moral, los poemas de Alberti, de Cernuda, de Miguel Hernández, son unos poemas de laboratorio, sin fuerza ni hermosura, equívocos, cobardes y llorones, donde sólo se habla de la sangre derramada de los niños, donde están ausentes la pasión de la mujer y la alegría de la victoria.⁵⁶

En vista de este tipo de crítica negativa hacia la generación poética de la preguerra, una declaración contra la estética de Caballo Verde a la altura de 1943, es explicable tanto como una declaración contra un grupo de poetas que se encontraban por estas fechas en su mayoría exilados por su postura discrepante con el régimen vigente, que como ataque al movimiento estético que la revista nerudiana promulgaba.

Esto lo corrobora el hecho de que un año después de aparecer la alusión a Caballo Verde en el primer número de Garcilaso, el poeta y garcilasista Jesús Revuelta comentara la revista nerudiana en un artículo del diario Informaciones, donde muestra una falta de conocimiento de la verdadera naturaleza poética de la revista al calificarla de

. . . ganga heterogénea de sociología, demagogia y colectivismo, donde habían de amalgamarse el arte al servicio del pueblo, y . . . la consigna de la función estatal de las Bellas Artes.⁵⁷

Es evidente que el que hacía esta declaración no conocía el contenido de Caballo Verde ni la poética expresada en ella en los manifiestos de Neruda que hemos examinado.

Leopoldo Panero menciona también a Caballo Verde en su ya comentado libro Canto Personal. Aquí el poeta astorgano lamenta que Neruda hubiera llegado a abrazar una poética de militancia política tan alejada de su estética anterior:

Tu estético Caballo de Esmeralda para la Poesía, ¡qué distante!; hoy eres un puñal contra la espalda.⁵⁸

Para Panero, Neruda con su poesía comprometida posterior a Caballo Verde, traiciona la estética que mantenía en la revista.

En resumen, todo lo arriba expuesto demuestra la magnitud de la polémica que suscitó la revista Caballo Verde para la Poesía desde su aparición en 1935, y la atención que ha merecido por parte de los poetas y críticos antes y después de la contienda. Esta revista y su polémica registra el clima literario y dinámico de todo un período, y desde ese punto de vista es fundamental para el estudio de la historia de la literatura española de esa época.

·ABCDEFGHIJKLMN·OPQRSTUVWXYZ
 ·abcdefghijklmn·opqrstuvwxyz

--Bodoni

ABCDEFGHIJKLMN·OPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmn·opqrstuvwxyz

--Bodoni (itálicas)

ABCDEFGHIJKLMN·OPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmn·opqrstuvwxyz

--Ultra-Bodoni

ABCDEFGHIJKLMN·OPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmn·opqrstuvwxyz

--Ultra-Bodoni (itálicas)

Fig. 1. Ejemplos de tipos bodoni empleados en la impresión de Caballo Verde para la Poesfa.

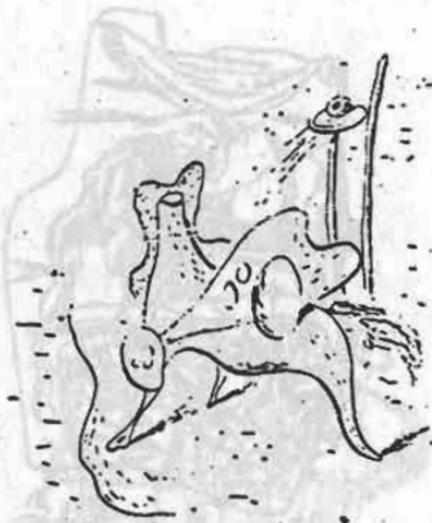


Fig. 2. Caballo Verde para la Poesfa, Núm. 1--oct., 1935
Viñeta de José Caballero.

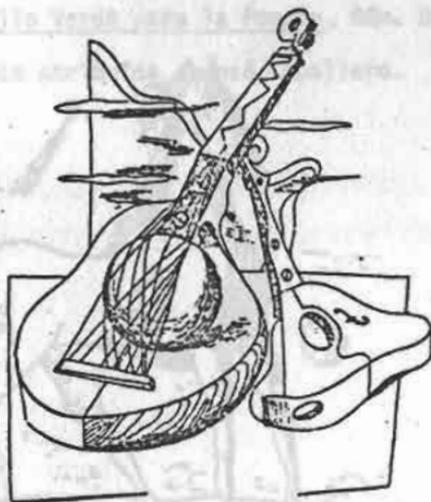


Fig. 3. Caballo Verde para la Poesfa, Núm. 1--oct., 1935
Viñeta de José Caballero.



Fig. 4. Caballo Verde para la Poesfa, Núm. 1--oct., 1935
Viñeta de José Caballero.

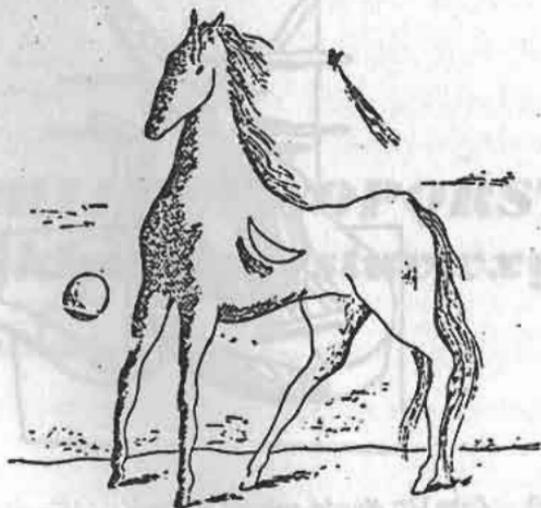


Fig. 5. Caballo Verde para la Poesfa, Núm. 2--nov., 1935
Viñeta de José Caballero.



Fig. 6. Caballo Verde para la Poesfa, Núm. 3--dic., 1935
Viñeta atribuída a José Caballero.



Fig. 7. Caballo Verde para la Poesfa, Núm. 4--ene., 1936
Dibujo atribuido a José Moreno Villa.



Fig. 8. Caballo Verde para la Poesfa, Núm. 4--ene., 1936.

Dibujo atribuido a José Moreno Villa.

Walter J. Colville, Correspondiente de Prensa, Havana

2,50 pias.

Fig. 10. Disproporción del Hoc. V de Caballo Verde

no reproducida en la edición facsímil

Fig. 11. Ed. de la colección Zoológico-Jen. - Univ. Juvenata

Universidad de Puerto Rico, Rto. Puerto Rico



Moreno Villa - Dibujo

Fig. 9. Noreste. (Zaragoza.) Núm. 11 (verano, 1935), s.p.

Dibujo de José Moreno Villa.



S U M A R I O

Nota Editorial. *Luis Cernuda: Himno a la Tristeza. Hacia
Cebser: La Rosa. Jorge Guillén: El Hondo Sueño. Rafael
Albortí: El Toro de la Muerte. Luis Enrique Délano: Ode
Lautreamont. A. Aragón: Fin de Elegía. Arturo Serrano
Plafor: Poema de los oficios (Fragmento final.)
Viñetas de J. Caballero. Contraportada de Ramón Pontones.*

2,50 ptas.

Fig. 10 Contraportada del Núm. 2 de Caballo Verde

no reproducido en la edición facsímil.

(de la colección Zenobia-Juan Ramón Jiménez,
Universidad de Puerto Rico, Rfo Piedras).

NOTAS AL CAPITULO V

¹ Enrique Montero, "Octubre: revelación de una revista mítica," introducción a la reedición facsimilar de la revista Octubre (Vaduz, Liechtenstein: Topos Verlag y Madrid: Ediciones Turner, 1977), pág. ix.

² Véanse los comentarios de José Luis Cano respecto a Caballo Verde en "Una aventura española: La generación poética del 27," en "La cultura en la España del Siglo XX," Triunfo, Núm. 507, Extra (17 junio 1972), pág. 15.

³ Bartolomé Cantarellas y Emilio Gené, "Caballo Verde para la Poesía," Papeles de Son Armadans, Palma de Mallorca, Núm. 86 (1977), pág. 5.

⁴ Caballo Verde para la Poesía (Glashütten im Taunus, Alemania: Verlag Detlev Auvermann y Nendeln, Liechtenstein: Kraus Reprint, 1974). Introducción de Jan Lechner. Distribuida en España por Ediciones Turner de Madrid como parte de la colección "Biblioteca del '36."

⁵ Una colección completa de Caballo Verde, se halla en la Sala Zenobia Juan Ramón Jiménez de la Biblioteca José M. Lázaro de la Universidad de Puerto Rico, Rfo Piedras. Se realizó la edición facsimilar utilizando la colección de la biblioteca particular de D. Camilo José Cela. Entre los errores cometidos más frecuentemente al citar la revista se encuentran cambios en el título (El Caballo Verde o Los Caballos Verdes por Caballo Verde para la Poesía), errores en cuanto a los números publicados (cinco o seis, en vez de cuatro) y equivocaciones sobre la fecha de su publicación (1933-34 en vez de 1935-36).

⁶ Carta a Eandi, fechada el 28 de abril de 1933 y citado en Emir Rodríguez Monegal, Neruda: El viajero inmóvil (Caracas: Monte Avila, 1977), págs. 97-98. También en Angelina Gateñ, Neruda (Madrid: EPESA, 1971), pág. 88.

⁷ André Camp y Ramón Luis Chao, "Neruda por Neruda," Triunfo (13 nov. 1971), pág. 20. Véase también Confieso . . . , pág. 168.

⁸ Cita de El caballo griego, memorias inéditas de Manuel Altolaguirre, en la introducción de Margarita Smerdou Altolaguirre a Las islas invitadas de Altolaguirre (Madrid: Cátedra, 1972), pág. 16.

⁹ Confieso . . . , pág. 169.

¹⁰ Carta de Concha Méndez Cuesta a la autora, fechada en México el 17 de abril de 1979.

¹¹Según una nota de Cantarellas y Gené en su artículo ya citado, pág. 15. La edición en facsímil no conforma exactamente al original, ya que mide unos 28'5 cm. (11 1/4 x 8 1/4 pulgadas).

¹²Juan Bautista Bodoni (1740-1813), impresor italiano nacido en Saluzzo, fue director de la imprenta del Duque Fernando de Parma. Creó 143 alfabetos con cursivas y capitales que fueron adoptados por numerosas imprentas en toda Europa. En su artículo (págs. 15-16) Cantarellas y Gené hablan del uso de varios "tipos de letras" en la impresión de Caballo Verde. De hecho, la revista está impresa enteramente en tipos Bodoni.

¹³Veáanse sobre la carrera de José Caballero las notas en "La Barraca" y su entorno teatral, pág. 15, catálogo que editó la Galería Multitud de Madrid en 1975 y también los artículos de Mercedes Lazo, "El Taller de José Caballero, 1931-1977," Cambio 16, Núm. 281 (1 mayo 1977), pág. 119, y Santiago Amon, artículo del mismo título en El País (31 marzo 1977), pág. 26, ambos escritos a raíz de una exposición de la obra de Caballero en la Galería Multitud en la primavera de 1977.

¹⁴O. C., III, pág. 579. El poema forma parte del libro Geografía infructuosa.

¹⁵Indicamos el número de la página correspondiente a la edición en facsímil, ya que en el original las páginas están sin numerar.

¹⁶Pablo Corbalán cita a Moreno Villa como posible dibujante de Caballo Verde en su artículo "Edición facsimilar de Caballo Verde para la Poesía (1935-1936)," Informaciones (31 oct. 1974).

¹⁷C.V., pág. 5.

¹⁸Juan Cano Ballesta, La poesía española entre pureza y revolución (1930-1936) (Madrid: Gredos, 1972), págs. 22-23.

¹⁹Declaraciones sobre sus respectivas "poéticas" recogidas en Gerardo Diego, Poesía española contemporánea (1901-1934) (Madrid: Taurus, 5ª ed., 1970), págs. 327 y 347.

²⁰Gerardo Diego, Poesía española contemporánea (1901-1934), pág. 379.

²¹Rafael Alberti, La arboleda perdida; Memorias (Barcelona: Seix Barral, 1975), pág. 157.

²²Luis Rosales, "Leopoldo Panero hacia un nuevo humanismo," Cuadernos Hispanoamericanos, Núms. 187-188 (julio-agosto, 1965), pág. 65.

²³C.V., pág. 29.

²⁴C.V., pág. 49.

²⁵C.V., pág. 69.

- 26 Luis Cernuda, "Bécquer y el romanticismo español," Cruz y Raya, Núm. 26 (mayo, 1935), págs. 45-73. Dámaso Alonso, "Aquella arpa de Bécquer," Cruz y Raya, Núm. 27 (junio, 1935), págs. 59-104 y Núm. 30 (sept., 1935), pág. 93; Joaquín Casaldueño, "Las 'Rimas' de Bécquer," Cruz y Raya, Núm. 32 (nov., 1935), págs. 91-112.
- 27 La encuesta apareció en varias entregas en Isla (Cadiz) durante 1935. Véanse también los comentarios sobre la encuesta publicados en Altozano, Albacete, Núm. 1 (dic., 1935), pág. 2.
- 28 Juan Ramón Jiménez. El Sol (23 feb. 1936), reproducido en Estética y ética estética (Madrid: Aguilar, 1967), págs. 65-66.
- 29 Emir Rodríguez Monegal. Neruda: El viajero inmóvil (Caracas: Monte Avila, 1977), pág. 112.
- 30 Ricardo Gullón, "Relaciones Pablo Neruda-Juan Ramón Jiménez," Hispanic Review 39 (1971), págs. 147 y 151.
- 31 Carta de Neruda a Eandi, fechada el 24 de octubre de 1931; citada en Emir Rodríguez Monegal, Neruda: El viajero inmóvil, pág. 83.
- 32 Carta a Eandi, fechada el 21 de nov. de 1931; citada en Emir Rodríguez Monegal, El viajero inmóvil, pág. 83.
- 33 Emir Rodríguez Monegal, pág. 83.
- 34 Letras. Revista sevillana cultural y apolítica. (Sevilla). Núm. 2 (15 nov. 1935), pág. 43.
- 35 Letras . . ., pág. 43.
- 36 Nueva Poesía, Sevilla, Núm. 1 (oct., 1935), pág. 1, citada en Juan Cano Ballesta, La poesía española entre pureza y revolución (1930-1936) (Madrid: Gredos, 1972), pág. 213.
- 37 Juan Cano Ballesta. La poesía española entre pureza y revolución (1930-1936), págs. 212-214. El editorial que cita de Juan Ramón es "Con la inmensa minoría. Crítica," El Sol (17 nov. 1935), pág. 2.
- 38 Miguel Pérez Ferrero, "Aire polémico en la poesía," Heraldo de Madrid (8 nov. 1935), pág. 6.
- 39 Miguel Pérez Ferrero, "Aire polémico en la poesía," pág. 6.
- 40 Pérez Ferrero menciona como colaboradores de Nueva Poesía a Jorge Guillén, Juan Rufz Peña, Luis F. Pérez Infante, Manuel Rojas Marcos, F. Infantes Florido, J. Rodríguez Duarte, J. Murube, X. Feutantes Merino, Pedro Pérez Clotet, Tomás Seral y Casas y Antonio Aparicio Errerre.
- 41 Nota s.f. en Noreste, Zaragoza, Núm. 12, (otoño, 1935), s. p.

42 "Nuevas Revistas," Hoja Literaria, Barcelona (Núm. 4) parcialmente reproducido en Ricardo Gullón, "Relaciones Pablo Neruda-Juan Ramón Jiménez," Hispanic Review 39 (1971), pág. 149.

43 Ricardo Gullón, "Relaciones Pablo Neruda-Juan Ramón Jiménez," pág. 150.

44 Nota s.f., "Hondero en acción," Noreste, Zaragoza, Núm. 14 (Invierno, 1936), s. p.

45 Nota s.f., "Hondero en acción," s. p.

46 Nota s.f., "Hondero en acción," s. p.

47 Juan Gil-Albert, "Palabras actuales a los poetas," Nueva Cultura, Valencia, Núm. 9 (dic., 1935), pág. 4.

48 Juan Gil-Albert, "Palabras actuales a los poetas," pág. 4.

49 Juan Gil-Albert, pág. 5.

50 La cita que da Gil-Albert sin indicar su procedencia está tomada de un artículo que escribió Machado para la revista Octubre titulado "Sobre una lírica comunista, que pudiera venir de Rusia" (Octubre, Núm. 6, abril de 1935, pág. 4) y que dedicó a Rafael Alberti.

51 Tomás Seral y Casas. "Hambre en las esquinas." Noreste, Zaragoza, Núm. 14 (Invierno, 1936), s. p.

52 "Siempre ha llevado y lleva Garcilaso," manifiesto s.f., Garcilaso, Año 1, Núm. 1 (mayo, 1943), pág. 1.

53 Víctor G. de la Concha, La poesía española de la posguerra; Teoría e historia de sus movimientos (Madrid: Prensa Española, 1973), pág. 210.

54 "Siempre ha llevado y lleva Garcilaso," Garcilaso, Año 1, Núm. 1 (mayo, 1943), pág. 1.

55 Sobre el desarrollo de la literatura española en la década de los cuarenta véanse los trabajos de José-Carlos Mainer, Falange y Literatura (Barcelona: Labor, 1971); Víctor G. de la Concha, La poesía española de posguerra--Teoría e historia de sus movimientos (Madrid: Prensa Española, 1973), que trata el período 1939-1949; J. M. Martínez Cachero, La novela entre 1939 y 1969--Historia de una aventura (Madrid: Castalia, 1973), Cap. 2, "Los difíciles y oscuros años 40"; y los ensayos de José Monleón, Treinta años de teatro de la derecha (Barcelona: Tusquets, 1971). Tienen interés también el artículo de Dionisio Ridruejo, "La vida intelectual en el primer decenio de la postguerra," Triunfo, Especial del Núm. 507 (17 junio, 1972) dedicado a "La cultura en la España del Siglo XX," págs. 71-80 y el libro La cultura española durante el franquismo del Equipo "Reseña" (Bilbao: Ediciones Mensajero, 1977) que aspira dar una visión total de la producción cultural española entre 1939 y 1975.

56 Agustín de Foxá, "Los homeros rojos," ABC (13 junio, 1939, citado en Fanny Rubio, Las revistas poéticas españolas (1939-1975) (Madrid: Turner, 1976), págs. 329-330.

57 Jesús Revuelta, "Esquema de un panorama para situar un libro," Informaciones (31 marzo 1944), citado en Fanny Rubio, Las revistas poéticas españolas (1939-1975) (Madrid: Turner, 1976), pág. 117.

58 Leopoldo Panero, Poesfa (1932-1960) (Madrid: Cultura Hispánica, 1963), pág. 339.

CAPITULO VI

CABALLO VERDE PARA LA POESIA:

CONTENIDO Y SIGNIFICADO DE LA REVISTA

Como hemos visto en el capítulo anterior, es indudable que la resonancia que ha tenido Caballo Verde hasta hoy entre los estudiosos de la poesía de los años treinta se debe sobre todo a la controversia surgida en torno a los prólogos de Neruda y en especial al primero, "Sobre una poesía sin pureza." Por lo demás, la casi total inaccesibilidad de la revista hasta su reimpresión en 1974, ha dificultado un genuino conocimiento de los originales poéticos publicados en ella, que en muchos casos constituyen una muestra de la mejor poesía de la preguerra. Queremos subsanar aquí esta falta de un estudio a fondo del contenido poético de Caballo Verde mediante un examen de los poemas aparecidos a lo largo de los cuatro números publicados. Tal estudio nos facilitará la posibilidad de ofrecer luego una interpretación global del significado verdadero de la revista como órgano expresivo de una nueva poética "impura," y como muestra de otras modalidades todavía vigentes en esa época. En nuestro comentario a cada poema, nos detendremos sólo en los aspectos temáticos y formales que nos puedan ayudar a ver hasta qué punto el poema se ajusta al formulario nerudiano expuesta en sus ensayos y los que nos puedan conducir a una mejor comprensión de la verdadera naturaleza poética de la revista. Nuestro tratamiento será más o menos extenso según el poema, ya que algunos requieren un comentario detallado, y con otros, basta su propia manifestación. Para facilitar este tratamiento y para mayor comodidad del lector, dada la escasa difusión de la edición facsímil de Caballo Verde, reproducimos el texto completo de cada poema. En los casos en que el autor sea poco conocido, daremos algunos datos breves sobre el poeta, su poesía, y el poema publicado en Caballo Verde, y sus relaciones con los otros colaboradores y las circunstancias de su participación en la revista.¹

En los cuatro números de Caballo Verde de octubre, noviembre y diciembre de 1935 y enero de 1936, se presentan poemas de un total de veintisiete poetas de seis países distintos. Sólo en dos casos, los de Alberti y Serrano Plaja, publica un colaborador poesías en más de un número, lo cual indica que la revista no estuvo dominada por un grupo reducido sino que estuvo abierta a muchos poetas de tendencias literarias dispares, unidos, en teoría, por la poética implícita en el ensayo nerudiano que encabeza cada número.

Si examinamos el conjunto de colaboradores españoles, nos encontramos con poetas representantes de tres o cuatro "generaciones" o grupos poéticos. José Moreno Villa, aunque cercano en espíritu y en afán de lo nuevo a los poetas más jóvenes, pertenece cronológicamente a un conjunto de poetas que marcan la transición entre el modernismo y la llamada "generación del 27." Del grupo de 1927, colaboraron en Caballo Verde siete poetas: Guillén, Prados, Aleixandre, Alberti, Lorca, y los miembros más jóvenes de la generación, Cernuda y Altolaguirre. Se advierte además la presencia de poetas coetáneos no tradicionalmente asociados con este grupo como José María Souvirón, Concha Méndez y Rosa Chacel, esta última más conocida en la época de la posguerra por su labor novelística. Un tercer conjunto de poetas aún más jóvenes y vinculados a la "generación del 36" colaboró en la revista: Miguel Hernández, Leopoldo Panero, Arturo Serrano Plaja y Eugenio Mediano Flores.

La participación de poetas no españoles fue también considerable. Del continente americano, junto a los compatriotas de Neruda, Luis Enrique Délano y Ángel Cruchaga, se encuentran los argentinos Miguel Ángel Gómez, José González Carbalho, Raúl González Tuñón y Ricardo E. Molinari, y el cubano Félix Pita Rodríguez. El hispanista alemán Hans

Gebser y los poetas franceses Robert Desnos y André Delons formaron el grupo de colaboradores no hispanos.

El primer número de Caballo Verde, de octubre de 1935, contiene ocho poemas. Dos son obras de destacados miembros de la "generación del 27," Vicente Aleixandre y Federico García Lorca; tres son de poetas de la generación posterior, Miguel Hernández, Arturo Serrano Plaia y Leopoldo Panero; y los restantes son de los poetas argentinos Ricardo E. Molinari y Raúl González Tuñón y del francés Robert Desnos. El poema de Aleixandre, "La tristeza," abre este primer número. Precedido por un verso en que el poeta observa, "La tristeza no siempre acaba en una flor," el poema reza:

Oculto, oculto tu tristeza que un sol sombrío protege.
 Oculto el llanto, mientras la piedra insiste en su
 violencia desnuda,
 mientras el cielo liso brilla como la crueldad,
 como la ausencia dura de unos pájaros bellos.

Oculto esa sed no de lágrimas
 en tus manos de cera,
 en la lisura ilustre donde un beso resbala,
 imitando una gota de rocío en lo verde.

El musgo permanece y es inútil pensar que el fuego
 ha de vencerlo.
 Algún dulce lagarto respira como un pulso,
 como ese calor frío que una mano no ofrece.

Un dolor de metal en tierra aspira acaso a herirte
 en tu vestido,
 a acariciar las telas, las duras telas suaves
 en que tú te derrumbas desde tu altura inmóvil.

Un carbón encendido te quemaría los pies.
 Tu tristeza agrietada es humo silencioso.
 ¿No sientes ese beso que te quema las carnes,
 que te sube a los muslos como un sol a su centro?

Blancas serpientes nuevas nacen siempre sin madre.
 Nacen como el deseo de ser pájaro vivo,
 de arrebatarse estrellas y ceñirte las sienes,
 corona que apretase un dolor que restalla.

Montaña o cuerpo, sí, ¿qué luna te ignora siempre?
 ¿Qué bestial luna siempre como grupa redonda
 No mira nunca a tierra donde sus cascos brillan?

¡Huye!

La tristeza es mentira cuando el mar sólo es
mármoles,
columnas o montón de basura que crece,
polvo, ignominia o cárcel para la muerte en cierne,
para tu boca negra donde un beso se pudre.

Aunque nunca recogido posteriormente en libro, este poema es representativo del estilo poético que dominaba en La destrucción o el amor, libro que le valió a Aleixandre el Premio Nacional de Literatura en 1934.

Sobre este libro se dijo en el Índice Literario:

Las nuevas formas y apetencias líricas de tipo surrealista, hablando en general, que desde hace unos años . . . venían intentando abrir un nuevo camino en nuestra lírica . . . han encontrado ya . . . su perfección en este libro de Aleixandre.²

El poema "La tristeza" está claramente relacionado con la poesía de tipo surrealista que caracteriza La destrucción o el amor. Las referencias al mundo animal (los pájaros, el lagarto, las serpientes), a los elementos primarios (el carbón, el metal), y las imágenes contradictorias o en donde opera lo que llamaría Bousoño el desplazamiento del calificativo ("calor frío," "duras telas suaves," "sol sombrío," "violencia desnuda") son elementos de este mundo poético surrealista. También lo son las imágenes irracionales o de tipo visionario ("La tristeza agrietada es humo silencioso," "El cielo liso brilla como la crueldad"). Se acusa aquí además la utilización de la pregunta retórica y de la reiteración ("Oculta . . . Oculta") que, como apuntaba Dámaso Alonso, da a los poemas de La destrucción o el amor su "tono mayor," en cierto sentido emparentándolo con el romanticismo.³ Como casi todos los poemas que escribía Aleixandre, anteriores a la guerra, este poema es de corte intimista, dirigido al mismo "tú" presente en otras muchas poesías suyas, e intenta subrayar que la tristeza es un estado anímico inevitable y que

forma parte de la vida cotidiana ("El musgo permanece y es inútil pensar que el fuego ha de vencerlo," "La tristeza es mentira cuando el mar sólo es mármoles").

El poeta francés Robert Desnos contribuyó el segundo poema que aparece en el Núm. 1 de Caballo Verde y que se titula "Quel fouillis!":

La tempête déchaîne sur la clairière
 Elle entrechoque les arbres
 Elle mêle les odeurs
 Poussière--terre--champignons
 parfums de fleurs et de viande pourrie
 Déchirées comme des draps abandonnés
 les ombres et les lumières
 se froissent
 un oiseau mouillé comme une éponge
 Penetré d'eau
 gonflé d'eau
 s'immobilise
 La femme arrive crottée et mouillée
 Et sa nudité semble sortir à travers
 le tissu de sa robe
 sa cuisse où manque la jarretière
 Et la ciel où un trou bleu
 laissera jaillir l'arc en ciel
 comme une tige
 Roule plus frénétiquement
 ses nuages charnus
 ses membres gras
 tel un géant qui se pâme
 Dans les bras se maîtresse
 avec d'horribles cris et une
 sueur sanglante
 à la vacillante lumière d'une bougie
 géante elle aussi.

Desnos ofrece aquí la descripción de un paisaje durante una tormenta. La tempestad se desencadena sobre el claro, hace entrecocar los árboles y mezcla los olores del polvo, de la tierra y de los champiñones con el perfume de los flores y de carne podrida, imagen algo chocante e inesperada. Bajo la fuerza del viento, las sombras, y luces se entrecruzan como trapos desgarrados y abandonados. Aparecen entonces los únicos seres vivos en el poema: un pájaro mojado como una esponja por la lluvia, y una mujer agachada, cuya desnudez se percibe a través de su vestido,

igualmente empapado. El cielo, de donde saldrá eventualmente el arco iris que marque el final de la tempestad, sigue en su ira, y hace rodar más frenéticamente sus gruesos miembros que son las nubes. Esta sacudida la ve el poeta como la de un gigante que se despereza, a la luz vacilante de una enorme vela, en los brazos de su amante. Los gritos horribles del gigante son los truenos y su sudor sangriento es la lluvia, traída por la tempestad. Este poema, en donde se destacan la ausencia total de puntuación y el uso arbitrario de mayúsculas, pertenece por su estilo a la poesía de tipo surrealista que escribía Desnos, aun después de su ruptura con André Breton a raíz del Segundo Manifiesto Surrealista en diciembre de 1929.⁴ Aunque no tan radicalizado en su entrega al automatismo, como ocurría con la poesía surrealista temprana de Desnos, el poema conserva algunos elementos irracionales que lo distinguen de su poesía tardía en la que se observa una evolución hacia temas sociales y un estilo más depurado.

En 1935 y 1936, Desnos, junto con su mujer Youki, hizo dos viajes a España. El conocido surrealista francés tuvo entonces varios encuentros con Neruda, Lorca, Aleixandre, Altolaguirre y Serrano Plaja. En alguna ocasión, los Desnos recorrieron con Neruda el Rastro madrileño para luego tomar parte en una "cena literaria" en la cual participaron poetas, artistas y músicos de la capital. Otra de estas cenas, organizada por Neruda, tuvo como fin reunir por primera vez a Desnos y Lorca.⁵ También Aleixandre recibió a Desnos, en compañía de Neruda y Altolaguirre, en Velintonia en la primavera de 1935.⁶ Y Arturo Serrano Plaja realizó una entrevista al poeta francés que se publicó en el Heraldo de Madrid.⁷ Seguramente fue durante alguno de estos contactos con los poetas españoles cuando Desnos fue invitado a colaborar en Caballo Verde.

Al poeta argentino Ricardo E. Molinari le corresponde el tercer poema del Núm. 1 de Caballo Verde, "Nao d'amores":

Ya estoy harto de mar, de gente, de cielo;
de muerte, si Dios quiere.

Nadie podrá arrancarte de mí, sombra de sueño,
porque tengo pegada en el pecho
toda tu noche de pasión horrible.

Dentro de días estaré en la llanura
para cubrir mi corazón de polvo,
el aire de arena. Nuestra sola muerte
olvidada de olvido.

(Si pudiera encontrarte. Si pudiera bajar a Río,
esta noche;
andar por las calles oliendo las hojas gruesas de
los árboles;
abandonarme en la tierra hasta llenarme de
piojos. Distráfico.)

No quiero mi idioma, mi otra vida; no quisiera
llegar nunca. Volver si fuera posible . . .

Magoas.

Esta noche íasí!, desprendido totalmente;
vuelto, devuelto, perseguido: ajeno mío
sin quererme. Caído en otra voz,
resbalado.

Mi corazón negándose al polvo,
Ya detrás de tu cuerpo, del aire desterrado.

En esta composición, Molinari evoca poéticamente una estancia suya en Brasil, entremezclando motivos de pasión, amor, vida y muerte. El tono prosaico del diálogo íntimo que establece con este "tú," o consigo mismo, refleja su sentimiento de hastío e insatisfacción con su sino cuando al comenzar el poema declara estar "harto" del mar, de la gente y del cielo, que equivalen para él, en este momento, a la muerte, "si Dios quiere." Los recuerdos de esta experiencia son ineludibles y nadie puede arrancarle la "sombra de sueño" que permanece tras la "noche de pasión horrible." La próxima vuelta a su patria, a "la llanura" de la Argentina, se presenta

como un alejamiento de esa noche y al cubrir su corazón del polvo de su tierra natal, los recuerdos de lo ocurrido se convertirán en olvido. Pero el poder que ejerce esta experiencia sobre él es fuerte. Mezcla el deseo de estar ya en Sudamérica con el de ir a Río, deambular por sus calles y perderse en la tierra hasta llenarse de "piojos," imagen sorprendente por lo antipoético que resulta, situada tras la evocación del agradable olor de las "gruesas hojas de los árboles." Rechaza su idioma, su vida anterior; quiere volver a un estado anterior, "si fuera posible. . .," y expresa este sentimiento en una palabra, "mágoas," congoja o angustia. Finalmente, le sobrecoge un deseo de disligarse de todo, de no llegar nunca, de distraerse, estar "ajeno mfo" y de salir de sí hasta convertirse en otro: "caer en otra voz." Sólo de esta manera, "detrás de tu cuerpo" puede su corazón negarse al polvo, que es evitar la muerte.

Molinari, que se inició en la poesía en el seno del grupo martinfierrista que incluía a Borges, González Lanuza, Oliverio Girondo y Leopoldo Marechal, tomó contacto con los poetas españoles gracias a su amistad con Federico García Lorca o quizás con Neruda. Pudo haber conocido a Neruda en 1933 durante su breve estancia en Buenos Aires como cónsul de Chile. Este mismo año, nació una gran amistad entre Molinari y Lorca, cuando el vate granadino llegó a la capital argentina para el estreno de Bodas de sangre. Testimonio de ella son los dibujos lorquianos que adornan dos libros de Molinari, Una rosa para Stefan George y El tabernáculo, y los poemas que Molinari dedicó a la memoria de Lorca años más tarde, "Casida de la bailarina" y "Elegía y Qasida a la muerte de un poeta español."⁸ Molinari realizó un viaje a Madrid al año siguiente,

1934, y a través de Lorca se hizo conocer en los círculos literarios de la capital.

La colaboración de Lorca a este primer número de Caballo Verde es su poema "Nocturno del hueco," que apareció con la nota, "del libro inédito Poeta en Nueva York":

I

Para ver que todo se ha ido,
para ver los huecos y los vestidos
ídame tu guante de luna!
tu otro guante de hierba
¡amor mío!

Puede el aire arrancar los caracoles
muertos sobre el pulmón del elefante
y soplar los gusanos ateridos
de las yemas de luz o de las manzanas.

Los rostros bogan impasibles
bajo el diminuto griterío de las yerbas
y en el rincón está el pechito de la rana
turbio de corazón y mandolina.

En la gran plaza desierta
mugfa la bovina cabeza recién cortada
y eran duro cristal definitivo
las formas que buscaban el giro de la sierpe.

Para ver que todo se ha ido
dame tu mudo hueco ¡amor mío!
Nostalgia de academia y cielo triste.
¡Para ver que todo se ha ido!

Dentro de tí amor mío por tu carne
¡qué silencio de trenes boca arriba!
¡cuánto brazo de momia florecido!
¡qué cielo sin salida amor, qué cielo!

Es la piedra en el agua y es la voz en la brisa
bordes de amor que escapan de su tronco sangrante.
Basta tocar el pulso de nuestro amor presente
para que broten flores sobre los otros niños.

Para ver que todo se ha ido.
Para ver los huecos de nubes y ríos.
Dame tus ramos de laurel amor.
¡Para ver que todo se ha ido!

Ruedan los huecos puros, por mí, por tí, en el alba
 conservando las huellas de las ramas de sangre
 y algún perfil de yeso tranquilo que dibuja
 instantáneo dolor de luna apuntillada.

Mira formas concretas que buscan su vacío.
 Perros equivocados y manzanas mordidas.
 Mira el ansia, la angustia de un triste mundo fósil
 que no encuentra el acento de su primer sollozo.

Cuando busco en la cama los rumores del hilo
 has venido, amor mío, a cubrir mi tejado.
 El hueco de una hormiga puede llenar el aire
 pero tu vas gimiendo sin norte por mis ojos.

No, por mis ojos, no, que ahora me enseñas
 cuatro ríos ceñidos en tu brazo
 en la dura barraca donde la luna prisionera
 devora a un marinero delante de los niños.

Para ver que todo se ha ido
 ¡amor inexpugnable, amor huído!
 No, no me des tu hueco
 ¡que ya va por el aire el mío!
 ¡Ay de tí, ay de mí, de la brisa!
 Para ver que todo se ha ido.

II

Yo.
 Con el hueco blanquísimo de un caballo
 crines de ceniza. Plaza pura y doblada.

Yo.
 Mi hueco traspasado con las axilas rotas.
 Piel seca de uva neutra y amianto de madrugada.

Toda la luz del mundo cabe dentro de un ojo.
 Canta el gallo y su canto dura más que sus alas.

Yo.
 Con el hueco blanquísimo de un caballo.
 Rodeado de espectadores que tienen hormigas en las
 palabras.

En el circo del frío sin perfil mutilado.
 Por los capiteles rotos de las mejillas desangradas.

Yo.
 Mi hueco sin tí, ciudad, sin tus muertos que comen
 Ecuestre por mi vida definitivamente anclada.

Yo.

No hay siglo nuevo ni luz reciente.
Solo un caballo azul y una madrugada.

Este poema que, como todos los poemas de Poeta en Nueva York permaneció inédito en libro hasta después de la guerra civil, pertenece al apartado VI del libro que lleva el título "Introducción a la muerte; Poemas de soledad en Vermont." Está dedicado a Rafael Sánchez Ventura e incluye otros poemas, tales como "Muerte," "Paisaje con dos tumbas y un perro asirio," "Ruina" y "Luna y panorama de los insectos; poema de amor." En la primera parte de "Nocturno del hueco," el poeta intenta establecer una mutua comunicación con una persona amada. Pero en la segunda parte del poema, expresa la soledad que siente al saber imposible tal unión.⁹

Miguel Hernández contribuyó al primer número de Caballo Verde un poema titulado "Vecino de la muerte":

Patio de vecindad que nadie alquila
igual que un pueblo de panales secos;
pintadas con recuerdos y leche las paredes
a mi ventana emiten silencios y anteojos.

Aquí entro: aquí anduvo la muerte mi vecina
sesteando a la sombra de los sepultureros,
lamida por la lengua de un perro guarda-lápidas;
aquí muy preservados del relente y las penas,
porfiaron los muertos con los muertos
rivalizando en huesos como en mármoles.

Oigo una voz de rostro desmayado,
unos cuervos que informan mi corazón de luto
haciéndome tragar húmedas ranas,
echándome a la cara los tornasoles trémulos
que devuelve en su espejo la inquietud.

¿Qué queda en este campo secuestrado,
en estas minas de carbón y plomo,
de tantos enterrados por riguroso orden?

No hay nada sino un monte de riqueza explotado.

Los enterrados con bastón y mitra,
los altos personajes de la muerte,
las niñas que expiraron de sed por la entrepiera
donde jamás tuvieron un arado y dos buyes,

los duros picadores pródigos de sus músculos
muertos con las heridas rodeadas de cuernos:
todos los destetados del aire y el amor
de un polvo huésped ahora se amamantan.

¿Y para quién están los tercos epitafios,
las alabanzas más sañudas,
formuladas a fuerza de cincel y mentiras,
atacando el silencio natural de las piedras,
todos con menoscabos y agujeros
de ser ramoneadas con hambre y con constancia
por una amante oveja de dos labios?

¿Y este espolón constituido en gallo
irá a una sombra malgastada en mármol y ladrillo?
¿No cumplirá mi sangre su misión: ser estiércol?
¿Oíré cómo murmuran de mis huesos,
me mirarán con esa mirada de tinaja vacía
que da la muerte a todo el que la trata?
¿Me asaltarán espectros en forma de coronas
funerarios nacidos del pecado
de un cirio y una caja boquiabierta?

Yo no quiero agregar pechuga al polvo:
me niego a su destino: ser echado a un rincón.
Prefiero que me coman los lobos y los perros,
que mis huesos actúen como estacas
para atar cerdos o picar espartos.

El polvo es paz que llega con su bandera blanca
sobre los ataúdes y las cosas caídas,
pero bajo los pliegues un colmillo
de rabioso marfil contaminado
nos sigue a todas partes, nos vigila,
y apenas nos paramos nos incensa de siglos,
nos reduce a cornisas y a cornisas y a santos
arrumbados.

Y es que el polvo no es tierra.
La tierra es un amor dispuesto a ser un hoyo,
dispuesto a ser un árbol, un volcán y una fuente.

Mi cuerpo pide el hoyo que promete la tierra,
el hoyo desde el cual daré mis privilegios de león
y nitrato
a todas las raíces que me tiendan sus trenzas.

Guárdate de que el polvo coloque dulcemente
su secular paloma en tu cabeza,
de que incube sus huevos en tus labios,
de que anide cayéndose en tus ojos,
de que habite tranquilo en tu vestido,
de aceptar sus herencias de notarías y templos.

Usate en contra suya,
 defiéndete de su callado ataque,
 asústalo con besos y caricias,
 ahuyéntalo con saltos y canciones,
 mávalo rociándolo de vino, amor y sangre.

En esta gran bodega donde fermenta el polvo,
 donde es inútil injerir sonrisas,
 pido ser cuando quieto lo que no soy movido:
 un vegetal sin ojos ni problemas,
 cuajar en algo más que en polvo,
 como el sueño en estatua derribada;
 que mis zapatos últimos demuestren ser cortezas,
 que se produzcan cuarzos en mi encantada boca,
 que se apoyen en mí sembrados y viñedos,
 que me dediquen mosto las cepas por su origen.

Aquel barbecho lleno de inagotables besos,
 aquella cuesta de uvas quiero tener encima
 cuando descansa al fin de esta faena
 de dar conversaciones, abrazos y pesares,
 de cultivar cabellos, arrugas y esperanzas
 y de sentir un yunque sobre cada deseo.

No quiero que me entierren donde me han de enterrar.

Haré un hoyo en el campo y esperaré a que venga
 la muerte en dirección a mí garganta
 con un cuerno, un tintero, un monaguillo
 y un collar de cencerros castrados en la lengua,
 para echarme puñados de mi especie.

"Vecino de la muerte" forma parte de un grupo de poemas que Miguel Hernández escribió entre 1935 y 1936, y que incluye "Oda entre arena y piedra a Vicente Aleixandre," "Oda entre sangre y vino a Pablo Neruda" y "A Raúl González Tuñón." Son poesías que Cano Ballesta ha designado "poemas nerudianos" y corresponden a la época en la poética de Miguel Hernández en la cual la influencia del vate chileno pesaba más fuertemente. En este poema, repleto de imágenes de tipo surrealista, el poeta contempla un cementerio, este "patio de vecindad, que nadie alquila," pero donde irán a parar irremediabilmente todos los vecinos, todo hombre. Las paredes blancas que el poeta concibe como "pintadas con recuerdos y leche" emiten "silencios y anteojos" que llegan hasta su ventana. El

uso de la palabra "emiten" subraya la fuerza del silencio que rodea el cementerio, silencio tan agudo que se deja oír. Se une a este silencio, "anteojos," objeto asociado con la vista, no con el oído, un elemento irracional que aumenta aún más la fuerza de la imagen.

El poeta entra en este patio donde su vecina la muerte dormía la siesta, en compañía de un perro no guardaespaldas sino "guarda-lápidas." Oye una "voz de rostro desmayado" de unos cuervos que le hacen tragar "húmedas ranas," y le tiran a la cara "tornasoles trémulos." La imagen de "tragar ranas" sugiere el profundo malestar que siente ante el cementerio el poeta, que ve su propia inquietud reflejada en el "espejo" de los tornasoles. El poeta se pregunta qué queda en este "campo secuestrado" de tantos muertos enterrados religiosamente ("por riguroso orden"). Estos incluyen a los enterrados con "bastón" (la aristocracia) y "mitra" (el clero), "altos personajes de la muerte," las doncellas que murieron vírgenes, los picadores heridos mortalmente en el ruedo, y a todos los que se hallan deprivados de la vida ("destetados del aire y el amor") y ahora "se amamantan" de este "polvo huésped" que es la muerte.

Para el poeta, este enterramiento carece de sentido. Califica a los epitafios que adornan las lápidas de "tercos" y los considera mentiras que atacan la naturaleza primitiva de las piedras que es el silencio. Con esto se pregunta si él ("este espolón constituido en gallo"), a la hora de la muerte, tendrá esta misma suerte, si su cuerpo descansará en una tumba que considera "sombra malgastada en mármol y ladrillo." Ante semejante posibilidad, el poeta se rebela. Se niega a este destino que es ser enterrado ("echado a un rincón") donde le observarán los que acuden al cementerio "con esta mirada de tinaja vacía que da la muerte a todo el que la trata." Quiere que su sangre cumpla lo que es para él su

destino debido: ser estiércol. Expresa un deseo de servir para algo, de tener alguna utilidad y de ayudar a su prójimo, aun en la muerte, aunque sólo sirva para alimentar a los animales salvajes o asistir al hortelano en sus faenas del campo.

Considera al enterramiento en un cementerio, esta muerte cristiana, como un engaño. Esta muerte ("polvo") es la paz que llega con una "bandera blanca" pero que esconde debajo de su vestido un "colmillo de rabioso marfil contaminado." Pone en guardia a los demás para que no acepten las "herencias de notarías y templos" que trae esta muerte eclesiástica. Porque el poeta distingue entre dos tipos de muerte. Al morir, el hombre puede convertirse en "polvo," palabra que utiliza el poeta con obvia connotación religiosa ("Polvo eres y polvo serás") e ir a descansar a un cementerio, destino que ve como inútil. O, al contrario, el hombre puede convertirse en "tierra," morir con amor hacia su prójimo y estar dispuesto a que su cuerpo se convierta en algo útil para la humanidad: un árbol, un volcán o una fuente. El poeta pide para sí mismo esta segunda muerte, para que pueda ser en la muerte lo que no pudo ser en la vida: "un vegetal sin ojos ni problemas." En su cuerpo enterrado se apoyarán los sembrados y las vides; tendrá alguna utilidad, después de la muerte, que no podría tener en este "campo secuestrado" que es el cementerio. Esta es la salvación, la vida eterna que él busca. Declara que no quiere que le entierren donde le han de enterrar, y que cuando llegue el momento, saldrá al campo para buscar un hoyo donde cumplir este destino.

Este poema marca un cambio esencial en la trayectoria poética y vital de Miguel Hernández. Aunque lejos de algunos de sus poemas posteriores donde se observa una abierta toma de postura política, "Vecino de

la muerte" es testimonio de una etapa en la vida de Hernández en que deja por un momento la poesía agreste o amorosa y da un giro hacia afuera, hacia las realidades del mundo exterior y sus problemas. Expresa un claro sentimiento de solidaridad con el hombre y un deseo de servir al prójimo que luego se traducirá en la acción política. También se vislumbra aquí su crisis religiosa y su desilusión con la iglesia institucional que se manifiesta más enfáticamente en otros poemas como "Sonredme," y que señala una ruptura definitiva con el Miguel Hernández de El Gallo Crisis.

El poeta argentino Raúl González Tuñón es el autor del sexto poema publicado en el Núm. 1 de Caballo Verde, "Poema caminando":

Se han visto luces, puentes, gaviotas y barcazas
y sueños navegando despiertos
en las super-realidades del alma.
En todo está el misterio pero cierto y tranquilo.

Hay árboles viajeros, lunas que dan la hora,
espejos proyectando valles de terciopelo.
Se han visto miriñaques saludando a la entrada
de salones antiguos con los porteros muertos.
Se ha visto el eco.

Hay fuentes agotadas, grifos secos que suenan
la música del agua subterránea tan cerca.
Se han visto adolescentes sobre caballos blancos
y estaciones desiertas con musgo y con relojes.

Hay cámaras cerradas que registran las voces
de caducos amores que yacen enterrados.
Hay alcobas vacías que se abren a la aurora
con un olor reciente de niños acostados.
Hay estatuas con frío
y pozos negros con peones ahogados.
Hay tabaco.

Hay bitácoras solas marcando rutas solas
y barcos que sublevan los marineros griegos
y barcos que descargan y cargan otras brumas
con racimos podridos de tripulantes muertos.
Hay estrellas que atisban faros adormecidos
ahogados con compases, ciegos con telescopios,
y poetas que atrapan los instantes que vuelan
y eternizan los hechos y las dudas del hombre.

Hay boticas con frascos de pociones remotas,
 trastiendas sumergidas, globos azules, vasos,
 y en las perchas oscuros trajes de solterona
 y en el subsuelo agudos chillidos de los partos.
 Hay cementerios blancos tableros de la noche,
 ajedrez de las ánimas, jaqueada arquitectura,
 viejas tumbas en donde los huesos han prendido,
 muertos que ya dejaron la ceniza y partieron,
 viento oculto luchando, dimensión del olvido.

Hay pescados y máquinas y ferias y asesinos,
 vuelos ciegos de pájaros sin alas,
 trasnochados maniqués, mingitorios
 --hay petróleo--
 indescifrables lunas de cemento y acuario,
 imágenes insomnes de tantos velatorios.
 Hay millonarios.

Se ha visto marchas de hambre sobre flamantes villas
 y de burgueses muertos vientres agujereados
 y filas de mineros fusilados
 y judías violadas y suicidios y ahorcados.

Hay caretas de gases, alarmas con incendios,
 amuebladas con crímenes, motines con auroras,
 bombas, espías, microbios de servicio secreto,
 rumor de yataganes y de banderas rojas.

Hay bronca.

Hay la revuelta próxima que estallará de pronto
 como la luz tan súbita que inventa una ventana.
 Hay posibilidades para la poesía.

Hay mañana.

Quizás es éste el poema de Caballo Verde donde más se acusa la influencia estilística de Neruda y el que más fielmente sigue las exigencias de la "poesía impura" expuestas por el poeta chileno en este mismo número de la revista. Con la frase "se ha visto" y el uso repetitivo de la palabra "hay" que tanto emplea Neruda en sus Residencias, González Tuñón enumera algo caóticamente una serie de objetos y situaciones que observa a su alrededor. Entran en las primeras estrofas de su poema una serie de elementos que pertenecen al subconsciente o que podrían constituir parte del mundo poético del surrealismo: "sueños navegando despiertos/en las

super-realidades del alma," "lunas que dan la hora" y que recuerdan los relojes de Dalf, "espejos proyectando valles de terciopelo," "miriñaques saludando a la entrada/de salones antiguos con los porteros muertos." Seguidamente, añade elementos tomados de la vida cotidiana del hombre y que contienen esas manchas de humanidad requeridas por Neruda en su manifiesto: el amor ("los caducos amores que yacen enterrados"), la alcoba con su "olor reciente de niños acostados," los "pozos negros con peones ahogados," el tabaco. El poeta parece dar una visión del mundo como algo profundamente trastornado. Los barcos sublevan a los marineros y descargan y cargan brumas "con racimos podridos de tripulantes muertos." Los ahogados llevan compases, los ciegos tienen telescopios. Y éste es el mundo en donde trabajan los poetas, que, ante todo lo expuesto, dejan constancia de "los hechos y las dudas del hombre." También muy nerudiana es la enumeración ilógica que sigue de una serie de cosas--boticas, frascos, trastiendas, globos, vasos, perchas, trajes--que termina con una evocación del nacimiento (los "agudos chillidos de los partos") y la muerte representada por el cementerio, cuyas lápidas recuerdan, a la luz de la noche, un gran "ajedrez de las ánimas." El poema continúa con otra serie de imágenes irracionales ("vuelos ciegos de pájaros sin alas," "indescifrables lunas de cemento y acuario"), y otro inventario de cosas inconexas (pescados, máquinas, ferias, asesinos, petróleo). Pero al incluir en esta enumeración las palabras "Hay millonarios" se anuncia un giro en el poema. El poeta huye de la recomendación de Neruda de no incluir ni excluir deliberadamente nada, y comienza a seleccionar cuidadosamente los elementos que entran en las últimas estrofas de su composición. Llama la atención sobre una serie de trastornos, no ya psicológicos sino sociales, que acechan al hombre moderno: suicidios, crímenes, motines,

incendios, bombas, espías, etc. Y no se fija en estos asuntos de una manera general, sino que cita algunas situaciones que pudieran evocar para al lector de la época hechos reales recientemente acaecidos. "Las marchas de hambre sobre flamantes villas" y los "burgueses muertos vientres agujereados" recuerdan los numerosos conflictos sociales que tuvieron lugar en los primeros años de la República, y en especial, los sucesos de Castilblanco y Casas Viejas.¹⁰ Las "filas de mineros fusilados" recuerdan inmediatamente la represión que siguió al levantamiento asturiano de octubre de 1934, que hemos detallado en el Capítulo I, y que tanto impresionó a González Tuñón y otros poetas del momento. Y la referencia a "judías violadas" evoca los eventos que venían sucediendo en la Alemania nazi a partir de 1933 con la llegada de Hitler al poder. Al final de esta enumeración de agitaciones sociales que empieza con "millonarios" y termina con "banderas rojas," el poeta anuncia una "revuelta próxima," inevitable lucha de clases que cree que estallará pronto. Aquí, hace evidente el agrado que siente ante esta eventualidad; cree que es la promesa del futuro: "Hay mañana." Ve también en estos sucesos "posibilidades para la poesía," mostrándose en su "Poema caminando" políticamente comprometido y dispuesto a que los asuntos sociales y del Estado tengan su expresión en la poesía.

Esta postura no sorprende en González Tuñón, quien no ocultó jamás, ni en su vida cotidiana ni en su poesía, su apoyo a la causa de las izquierdas. Había llegado a Madrid en calidad de exilado, ya que se encontraba procesado en su país por "incitación a la rebelión" por su poema "Las Brigadas de Choque," y fue acogido pronto por los poetas y escritores madrileños que no dudaron en protestar por su posterior condena.¹¹ González Tuñón se hizo amigo de Lorca, Neruda, Miguel Hernández

y otros poetas de la tertulia de la Cervecería de Correos, y en los años que siguieron a su colaboración en Caballo Verde, mostró su continuado interés por España en varios libros de poesía y prosa.¹²

Las últimas dos colaboraciones de este primer número de Caballo Verde son poemas de dos poetas jóvenes, vinculados al grupo que luego se conocería como "generación del 36": Arturo Serrano Plaja y Leopoldo Panero. El poema de Serrano Plaja es un fragmento de una obra más larga titulada "Estos son los oficios":

Estos son los oficios.
 La voz de los trabajos es ésta.
 La ley de los vecinos y labores.
 La salida del sol y del sudor cansado
 y el número del hambre y de los pueblos.
 El síntoma del pan.
 El sabor de los párpados besados.
 La sangre jubilosa de partos y balidos
 y el horror de las arterias rotas.
 El metro de la vida y del espanto
 y del silencio el goce y de las alas.

Son oscuras materias las que ordenan.
 Son hachas, son laureles, son olmos derribados,
 son nubes o mujeres con mantones de lana,
 son parejas de bueyes,
 son palomas o estrellas de cielos inundados
 las que mueven mi lengua
 y tiemblan en mi pulso lentamente.

Quiero que mis palabras sepan a esparto viejo
 o a superficies pulcra de metales pulidos
 o a cal en los andamios, a trigo,
 o a barro trabajado y a estiércol y agrios besos.
 Quiero que mis palabras nazcan en donde nace
 la materia y el llanto, la sangre y las violetas;
 para hablar de los hombres y el balido del mundo
 quiero el rincón amargo donde llora una carta
 abandonada,
 quiero el triste sollozo que recorre los bosques,
 el desgarrón oscuro de un muerto que se olvida
 y el ruido de la pena mezclado con el viento
 que traspasa la fiebre y el desmayo.

Quiero, pido, suplico palabras alejadas,
 olor resuelto a encinas,
 ese lenguaje amargo, salado, de las algas
 y lenta pesadumbre de párpado y cansancio;

de músculos con sueño, fatiga favorable,
 para entonar, dormido, la voz de los arados,
 para hablar de las eras y el cemento,
 para nombrar los hombres trabajando,
 los hombres por su oficio,
 los hombres y las mujeres por sus nudos de sangre,
 quiero una voz de cuerda y unas manos de pan
 para unirme al trabajo y a los besos
 y al olor a cansancio merecido.

Se trata del fragmento inicial de un poema con este título que encabeza un libro que Serrano Plaja llamó El hombre y el trabajo. Cuenta Francisco Caudet en su prólogo a la reciente reedición facsímil de la obra, que Serrano leyó en El Socialista una lista de las Federaciones y Sindicatos que participaron en las manifestaciones del 1º de mayo de 1935, y quiso interpretar poéticamente los oficios que representaban.¹³ Para Serrano Plaja, y para otros poetas del momento, el hombre y sus labores cotidianas entraban de lleno en el mundo de lo poetizable, y él quería ser "la voz de los trabajos." Como declara en este poema, son hachas, laureles, olmos derribados, mujeres con mantones y parejas de bueyes las materias que mueven su lengua. Se advierte además una voluntad de seguir fielmente el formulario nerudiano y de crear un verdadero poema impuro. La "confusa impureza de los seres humanos" que pide Neruda se manifiesta en el poema en "el sudor cansado," en la "sangre jubilosa de partos y balidos," y en el "triste sollozo que recorre los bosques." Las "superficies usadas" y el "gasto que las manos han inflingido en las cosas" que canta Neruda también hacen su aparición en este poema en las "superficies pulcras de metales pulidos" y en el "barro trabajado." En fin, Serrano busca las palabras adecuadas, "ese lenguaje amargo, salado, de las algas," para poder cantar al hombre que trabaja. Este poema servía luego como introducción a otros muchos dedicados a los trabajadores en sus oficios: "Los impresores," "Los poetas," "Los abañiles," "Los canteros," "Los

pastores," etc. que se publicaron por primera vez en Barcelona en las Ediciones de Hora de España en junio de 1938. El poema "Estos son los oficios" aparece en esta edición de 1938 con cambios sustanciales respecto a la versión publicada en Caballo Verde, ya que se advierte en él una depuración y simplificación que reflejan seguramente otros planteamientos y exigencias de la poesía en la guerra.

Leopoldo Panero escribió el último poema del Núm. 1 de Caballo Verde, "Por el centro del día":

En esta noche de preferencias milagrosas,
 en la risa que abre mi corazón de verdes margaritas
 y en la nieve sin precio que cae sobre los álamos
 busco yo la alegría y su fruto de abejas.

En esta amenidad del pecho solitario,
 en la canción que el lirio apoya en la ola verde
 cesa el ruido del llanto y su cifra de ángel corre
 sobre las playas.

Ay, quisiera olvidar mi movimiento y mi firme resi-
 dencia en esta torre de debilidad,
 quisiera despertar entre los leves chopos que me
 llegan a veces envueltos en la luz,
 acariciar el oro que descansa en tu espalda de nieve
 amedrentada,
 soñar en demasía y apretar en mis brazos la rosa
 de la Tierra!

Yo iba cayendo en el olvido y en el conocimiento
 de sus lágrimas como un hombre desnudo.
 Mi rostro es el triunfo de las aguas y la ligereza
 del fruto en sazón.
 Mi materia es el castigo elemental y el ofertorio
 profundo visitado por el espacio.
 Mi sueño dulcísimo es el ámbito de la alegría que
 se cerciora de todo.

Llevo mi corazón por el centro del día.
 Su dulce sembradora de pueblecillos verdes me empapa
 como a un muerto.
 La nieve me ofrece sus ruinas nocturnas
 y yo la oigo correr por mis labios como una leyenda
 de oro virgen.

¡Tibia hospitalidad de la hermosura!
 ¡Encendimiento amarillo de la tierra!

El rocío desciende sobre las violetas como una
mejilla que circula en su rubor delicado
y una triste fragancia de amapolas cubre intensamente
mis pies.

Pero no hay sueño capaz de interrumpir este dolor
de la alegría.

La presencia permanece como un cristal sobre el que
desbordan los álamos y la luna al fondo se
sonrosa,
y se anegan los meses de aldeas y de lirios en
tu visitación.

Yo recuerdo en la distancia, contra mi corazón
apagado,
el latido celeste de tu cuello y la crueldad del oro
sobre la nieve,
y pienso lentamente en la arena núbil que transparenta
el agua de otoño,
y tu garganta que permite recordar suavemente el
perfume puro de las azucenas.

¡Qué dulce tu figura labrada en el misterio!
Si tu mano se abre las margaritas flotan sobre el
campo ligero.

Si tu pecho increíble suspira y se acongoja parece
que es la muerte como un cáliz de espuma y de
jilgueros verdes.

Ah mujer aceptada por mi llanto sin fondo.
Porque perderte sería como apretar un ruiseñor con
las manos llenas de ríos verdes y de ciudades,
y como ir hundiendo tristemente los labios sobre un
astro de palabras puras.

Las riberas se visten con alondras de nieve.
Mi respiración es dulce y viva
y me oigo suavemente perdido en un orificio de
diamante.

Una fe trasfigurada me empuja con su canción.

Como una patria afirmada por la luz ejemplar y matu-
tina de los chopos
y como el penetrante rumor del agua viva en una
tarde de primavera,
yo siento en mi inerte profundidad el roce sonro-
sado de tu mano
y conozco la virginal plenitud de tu mandamiento
en mi pecho.

La tierra verde canta perfumada de tránsito suave;
y cantan dulcemente las aguas de los ríos
hechas a nivel de la sangre divina que derrama en
mi la certitud de su ser.

Ah mujer aceptada por mi llanto sin fondo!
 Tu carne tiene el gracioso color del pan y de la
 lágrima,
 y tu cuerpo se diviniza como una nube solitaria
 sorprendida por la aurora.

El mar vuelve sobre la playa
 y arrebatata la arena trémula y las conchas donde
 han dormido las primeras violetas de Marzo.
 Parece que el amor huye siempre más lejos y su
 presencia luminosa parece como la sombra de
 un deseo.

El ejercicio dorado de la voz, la gracia impon-
 derable de la sonrisa,
 la mirada de cisne y de viento en huida,
 todo queda en mi cuerpo con su presencia cierta.

Como un dolor más fecundo que la piedra y que el
 hambre
 la transparencia ya no puede contener mis sollozos.
 Mi recuerdo tiembla al pronunciar las amapolas de
 tu nombre.
 Mi palabra quisiera rendir esa ciudad que nos hace
 transparentes como un junco.

¡Qué penitencia roja en las gotas de sangre!
 Pero el dolor presente sostiene con dulzura la
 carne de alegría.
 Solo queda el misterio, la carne de la sed, la
 encarnación del llanto,
 la esperanza que afirma la forma de las aguas,
 el milagro de rosas que deshacen tus hombros.

Y tu risa de oro me seguía como la sombra de una
 golondria sobre la nieve,
 y volvía mi corazón hacia ti
 como una circunferencia de espuma suave y una sola
 hoja de chopo.

Esta composición forma parte de la poesía temprana de Panero, escrita entre 1928 y 1936, y que refleja la influencia del surrealismo en el joven poeta. Fue recogida por primera vez en libro diez años después de su muerte, en una antología realizada por su hijo Juan Luis Panero en 1973.¹⁴ Este poema difiere algo de los otros poemas de corte surrealista de este mismo número y se distingue de la corriente surrealista en general en que su tono es optimista y celebrador. El poeta busca "la alegría y

su fruto de abejas" y declara que no hay sueño capaz de interrumpir el dolor de la alegría que siente. Falta en "Por el centro del día" el tono angustiado y torturado que caracteriza gran parte de la poesía surrealista.

Comienza el Núm. 2 de Caballo Verde con un poema de Luis Cernuda,

"Himno a la tristeza":

Fortalecido estoy contra tu pecho
De angusta piedra fría,
Bajo tus ojos crepusculares, Oh madre inmortal.

Desengañada alienta en ti mi vida,
Oyendo en el pausado retiro nocturno
Ligeramente resbalar las pisadas
De los días juveniles que se alejan
Apacibles y graves, en la mirada,
Con una misma luz, compasión y reproche;
Y van tras ellos como irisado humo
Los sueños creados con mi pensamiento,
Los hijos del anhelo y la esperanza.

La soledad poblé de seres a mi imagen
Como un dios aburrido;
Los amé si eran bellos,
Mi compañía les di cuando me amaron,
Y ahora como ese mismo dios aislado estoy,
Inerme y blanco tal una flor cortada.

Olvidándome voy en este vago cuerpo
Nutrido por las hierbas leves
Y las brillantes frutas de la tierra,
El pan y el vino alados,
En mi nocturno lecho a solas.

Hijo de tu leche sagrada,
El esbelto mancebo
Hiende con pie inconsciente
La escarpada colina,
Salvando con la mirada en ti
El laurel frágil y la espina insidiosa.

Al amante aligeras las atónitas horas
De su soledad, cuando en desierta estancia
La ventana, sobre apacible naturaleza,
Bajo una luz lejana,
Traza ante sus ojos nebulosos
Con renovado encanto verdeante
La estampa inconsistente de su dicha perdida.

Tú nos devuelves vírgenes las horas
 Del pasado, fuertes bajo el hechizo
 De tu mirada inmensa,
 Como guerrero intacto
 En su fuerza desnudo tras de boquel broncíneo,
 Serenos vamos bajo los blancos arcos del futuro.

Ellos, los dioses, alguna vez olvidan
 El tosco hilo de nuestros trabajados días,
 Pero tú, celeste donadora recóndita,
 Nunca los ojos quitas de tus hijos
 Los hombres, por el mal hostigados.

Viven y mueren a solas los poetas,
 Restituyendo en claras lágrimas
 La polvorienta agua salobre
 Y en alta gloria resplandeciente
 La esquiva ojeada del magnate henchido,
 Mientras sus nombres suenan
 Con el viento en las rocas,
 Entre el hosco rumor de torrentes oscuros,
 Allá por los espacios donde el hombre
 Nunca puso sus plantas.

¿Quién sino tú cuida sus vidas, les de fuerzas
 Para alzar la mirada entre tanta miseria,
 En la hermosura perdidos ciegamente?
 ¿Quién sino tú, amante y madre eterna?

Escucha como avanzan las generaciones
 Sobre esta remota tierra misteriosa;
 Marchan los hombres hostigados
 Bajo la yerta sombra de los antepasados,
 Y el cuerpo fatigado se reclina
 Sobre la misma huella tibia
 De otra carne precipitada en el olvido.

Luchamos por fijar nuestro anhelo
 Como si hubiera alguien, más fuerte que nosotros,
 Que tuviera en memoria nuestro olvido;
 Porque dulce será anegarse
 En un abrazo inmenso,
 Vueltos niebla con luz, agua en la tormenta;
 Grato ha de ser aniquilarse,
 Marchitas en los labios las delirantes voces.
 Pero aún hay algo en mí que te reclama
 Conmigo hacia los parques de la muerte
 Para acallar el miedo ante la sombra.

¿Dónde floreces tú, como vaga corola
 Henchida del piadoso aroma que te alienta
 En las nupcias terrenas con los hombres?
 No eres hiel ni eres pena, sino amor de justicia
 imposible,
 Tú, la compasión humana de los dioses.

Este poema forma parte de su libro "Invocaciones," comenzado en 1934, y, como confesó el propio Cernuda, está fuertemente influenciado por la poesía de Hölderlin, poeta al que traducía en estas fechas ayudado por su amigo el hispanista alemán Hans Gebser.¹⁵ En el poema, exaltación de la tristeza y de su dominio sobre el hombre, Cernuda refleja el estado de insatisfacción con su vida y con la sociedad que comentamos en el Capítulo I. La tristeza es parte de su vida; él se encuentra "fortalecido" junto a su pecho. Con la pérdida de su juventud, pierde también sus sueños, anhelos y esperanzas, y se sumerge en la soledad, estado que ve como propio del poeta: "Viven y mueren a solas los poetas."

El hispanista alemán Hans Gebser escribe la segunda colaboración de este segundo número de Caballo Verde, "La rosa":

Esta es tu habitación, blancas paredes
En las cuales la luz se halló de nuevo;
Un resplandor en sombra de tus manos
Va sobre cada objeto y cada cosa.

Ya todo a ti se encuentra acostumbrado,
A tu temperamento y tu sonrisa;
La luz, poniendo paz entre las cosas,
Lentamente atraviesa las persianas.

Las formas que hacia ti lentas maduran
Más lentas junto a ti han de apagarse;
Y hacia un rayo de luz cuelga una rosa,
Aunque más en la luz estar quisiera.

Crepuscular acoge la ventana
Un cielo y un paisaje ya tardíos
Abre estival la mesa su madera
Y la rosa crepita nuevamente.

Este poema, de corte purista, aparece aquí en traducción castellana hecha conjuntamente por Gebser y Luis Cernuda. Gebser se encontraba en Madrid por las fechas en que se editaba Caballo Verde, trabajando en un estudio sobre la influencia de Rilke en España, y fue entonces cuando conoció a Cernuda, Lorca, Aleixandre, Neruda y otros poetas de la capital.¹⁶

Juntamente con el hispanista inglés Roy H. Winstone, realizó una antología de los poetas de la generación del 27 y permaneció en España hasta el comienzo de la guerra civil.

Sigue, como tercera colaboración en el Núm. 2 de Caballo Verde un soneto de Jorge Guillén, llamado "El hondo sueño":

Este soñar a solas . . . ¡Si tu vida
De pronto amaneciese ante mí espera!
¿Por dónde voy cayendo? Primavera,
Mientras, en torno mío dilapida

Su olor y se me escapa en la caída.
¡Tan solitariamente se acelera
-Y está la noche ahí, variando fuera-
La gravedad de un ansia desvalida!

Pero tanto sofoco en el vacío
Cesará. Gozará de apariciones
Que atajarán el vergonzante empeño

De henchir tu ausencia con mi desvarío.
¡Realidad, realidad, no me abandones
Para soñar mejor el hondo sueño!

Este poema entró a formar parte del apartado cuatro, "Aquí mismo" de la segunda edición de Cántico, editada en Madrid en las "Ediciones del Arbol" de Cruz y Raya en 1936. En Cántico se observa la predilección guilleniana por los metros clásicos, especialmente las décimas y los sonetos, y su gusto por la palabra exacta y la desnudez y limpidez de las imágenes. Como ha señalado José Manuel Blecua,

. . . la palabra poética en Cántico está funcionando exclusivamente dedicada a nombrar con exactitud y precisión el mundo de la realidad. . . Guillén odia lo vago y busca lo preciso y exacto . . .¹⁷

Su afán de precisión y exactitud es observable en "El hondo sueño," poema que, aunque escrito en 1935, nos atrevemos a calificar de "puro." Y no sólo contrasta con los poemas publicados anteriormente en Caballo Verde por su estilo y estructura. Guillén aquí afirma su confianza en

el mundo real, pidiendo a la realidad que no le abandone. La realidad es vista como un elemento vital necesario que nutre el subconsciente y que sirve de fuente de inspiración hasta en los sueños: "¡Realidad, realidad, no me abandones/Para soñar mejor el hondo sueño!" Esta postura choca de lleno con la convicción, compartida por los surrealistas y basada en los escritos de Freud, de que en los sueños estaba la clave de lo que verdaderamente es el hombre, y que sólo a través de ellos puede llegarse a un conocimiento profundo de uno mismo. Aquí Guillén parece desconfiar de esta teoría, prefiriendo buscar en la realidad aljimento para sus sueños. Por ser soneto, "El hondo sueño" contrasta fuertemente con los poemas verso-libristas del primer número de Caballo Verde, pero es el primero de los muchos sonetos que se integran en el conjunto poético de esta revista, teóricamente representativa de la poesía "impura."

También es un soneto "El toro de la muerte," contribución de Rafael Alberti a este segundo número de la revista:

Antes de ser o estar en el bramido
que la entraña vacuna conmociona,
por el aire que el cuerpo desmorona
y el coletazo deja sin sentido:

en el oscuro germen desceñido
que dentro de la vaca proporciona
los pulsos a la sangre que sazona
la fiereza del toro no nacido;

antes de tu existir, antes de nada,
se enhebraron un duro pensamiento
las no floridas puntas de tu frente:

Ser sombra armada contra luz armada,
escarmiento mortal contra escarmiento
toro sin llanto contra el más valiente.

Se trata del primer poema del libro Verde y no verde que escribió Alberti a raíz de la muerte de su amigo (amigo también de muchos de los poetas de la generación del 27) el torero Ignacio Sánchez Mejías.¹⁸ La noticia

de esta terrible pérdida, que inspiró a Lorca igualmente su "Llanto por Ignacio Sánchez Mejías," llegó a Alberti cuando viajaba por el Mar Negro rumbo a Roma y a América. La primera edición del libro apareció en México, fechada el 13 de agosto de 1935, en el primer aniversario de la muerte de su amigo. El soneto es una elegía a Sánchez Mejías en la cual Alberti concibe su muerte en el ruedo como un sino inevitable, que estuvo predestinado mucho antes del encuentro fatal del lidiador con este "toro de la muerte." Antes del nacimiento del animal, su destino estaba ya fijado. El toro venía al mundo para ser una "sombra armada" contra la "luz armada" de Sánchez Mejías, y a dar el "escarmiento mortal" a este torero que Alberti califica de "el más valiente."

El escritor chileno Luis Enrique Délano ofrece en este segundo número de Caballo Verde una "Oda a Lautréamont":

I

Venid sobre el rfo ahora que la noche estrangula sirenas,
con un escapulario al cuello y los guantes ceñidos
venid a contemplar como corre a la muerte.

Venid, señor, venid, nada temais de los rumores,
ni de los guardias ni de las azucenas.
Derramad sobre el puente al agua tan helada de vuestros ojos
poned a secar vuestra capa a la luz de las estrellas.

Nada temais, confiad, creed,
estrechad mi mano, que os trataré de tú
como si hubiéseis muerto o estuviéseis desnudo.

Acercaos, señor, libre de luces,
libre de transparentes albas.
Es ahora, en esta hora cuando zarpan las nubes
destilando anilina, gordas, desvinculadas.

Ahora cuando duermen las gallinas
y los ladrones crecen cubiertos de ganzúas
con antifaces pálidos y oscuros sobresaltos.

Venid ahora a contemplar el Sena
en donde vuestra luz está dormida
bajo orines y voz de cargadores
en aguas turbias libres de habitantes.

No hay más que señalar la circunstancia
y no os quedáis dormido todavía.

II

Corred, oh corred, huid, oh huid,
huéspedes desvalidos, colonia sin raíces,
en el viento que vierte magnolias y rocío,
en su país, en su lugar, en su dominio.

Sobre la tierra huid, oh huid; perdeos,
que abre su boca negra el desdentado invierno,
por donde un temporal de lenguas desatadas
sale a cantar, sale a morir.

O buscad más abajo, buscad, buscad
estrechas galerías de topos y lombrices,
donde duerme su sueño seguro la tortuga
pausado, verde y silencioso.

O volad más arriba, volad, volad,
pero tened cuidado con los pájaros plúmbeos,
tratad de no meteros con cometas y brujas
en sus escobas desgarradas.

O echaos a la muerte en ese instante
o lúgubre ladrid para que os acometa
y en su barrica verde, en su víscera rota
os tenga preparado el hospedaje.

O morfos o vivid o huid.
El aire, el viento negro, los astros, las escobas
o las sendas de cifras pestilentes y duras
en donde los gusanos solazados respiran.

III

Aquí teneis un lirio apto para la noche,
aquí teneis la noche apta para vuestras fechorías,
para vuestras blasfemias, para vuestra tuberculosis,
aquí teneis un reloj donde el tiempo madura,
aquí teneis la eternidad y vuestro corazón deseoso
de cantar,
aquí teneis un mástil, una sortija, una botella
que cuando se la pone de través
deja oír niños sin cabellos, canciones y gritos de
socorro submarinos,
aquí teneis un mapa donde hay una isla señalada
con una cruz azul entre las cejas
y finalmente aquí teneis el filo de mi espada
apoyados en el cual los perros aúllan
y los bebedores lloran lágrimas de carbón.

Sigamos nuestro camino, yo puedo conducirlos
 a los más negros túneles o a los más verdes cielos,
 en un cristal de puras esencias minerales
 puedo llevarlos a los colegios y a los embarcaderos.
 Puedo llevarlos a pie o a caballo en vuestra sombra
 a los lugares más tristes, a aquellos
 en donde el corazón deja caer sus algas
 y las brújulas mueren y el silencio infinito.

Maldoror, buendoror, buen amigo, mal hijo,
 mal hombre, buen asceta de zapatos heridos,
 buen calor, mala miel de hormigas matutinas,
 mal viaje, buen abrazo, mal dolor, buen sonido.

Con palmeras sin sombra, con pirámides viudas,
 sobre el mar donde entonces saluda mi estatua,
 en el viento de arroz que reparte navajas,
 en un barco de noche, sin piedad, en la lluvia,
 con los ojos ajenos al tiempo permanente
 y en los labios un ángel con un avión a cuestas
 y bajo el gran paraguas que tormentas oculta,
 y con definitivos clavos, con llaves negras,
 con rosarios de nudos en la voz y en las manos
 marchamos Maldoror, buendoror y fatiga.

Qué atados, qué difuntos, qué bandoleros turbios
 en qué noche, en qué tierra tan áspera y amarga!

En su oda Déllano invita al conde de Lautréamont a volver con él a andar sobre las orillas del Sena y a conocer de nuevo la noche que llenó de pesadillas y horrores sus Chants de Maldoror. El poema es un homenaje a Lautréamont, pero se le puede considerar al mismo tiempo como un canto al surrealismo, ya que fue Bretón quien rescató a aquel poeta del olvido, publicando en 1919 la primera edición completa de sus Poésies, en los Núms. 2 y 3 de la revista Littérature de París;¹⁹ además, los surrealistas reconocieron repetidas veces la influencia que Les Chants de Maldoror ejerció en su mundo poético.²⁰ Este mundo poético del surrealismo se manifiesta en su evocación en este poema del ambiente que rodea el Sena, en esta noche que "estrangula sirenas" y en donde "corre la muerte." Déllano reconoce los vínculos entre su visión personal de la noche parisiense y el mundo fantástico de Lautréamont. Sólo necesita señalarle "la

circunstancia" y el conde no queda "dormido todavía": su mundo poético no desaparece sino que encuentra su eco en muchos de los ambientes evocados por los surrealistas.

El sexto poema del Núm. 2, "Fin de elegía," es obra de un poeta español poco conocido, Argimiro Aragón:

Agrios huyendo los desvelos mudos
 el viento sólo dentro de mis venas,
 por dentro de tu falda sólo el viento:
 a mí corriendo nudos al pie y a la garganta
 queriéndome en la muerte besar celo
 y a tí con manos de grietas y de arena
 mordiendo el terciopelo de tu carne,
 cuando solo en deseos yo moría,
 cuando tan solo te besaron siempre
 oceánicas brisas impregnadas
 de sales y vapor y mi mirada.

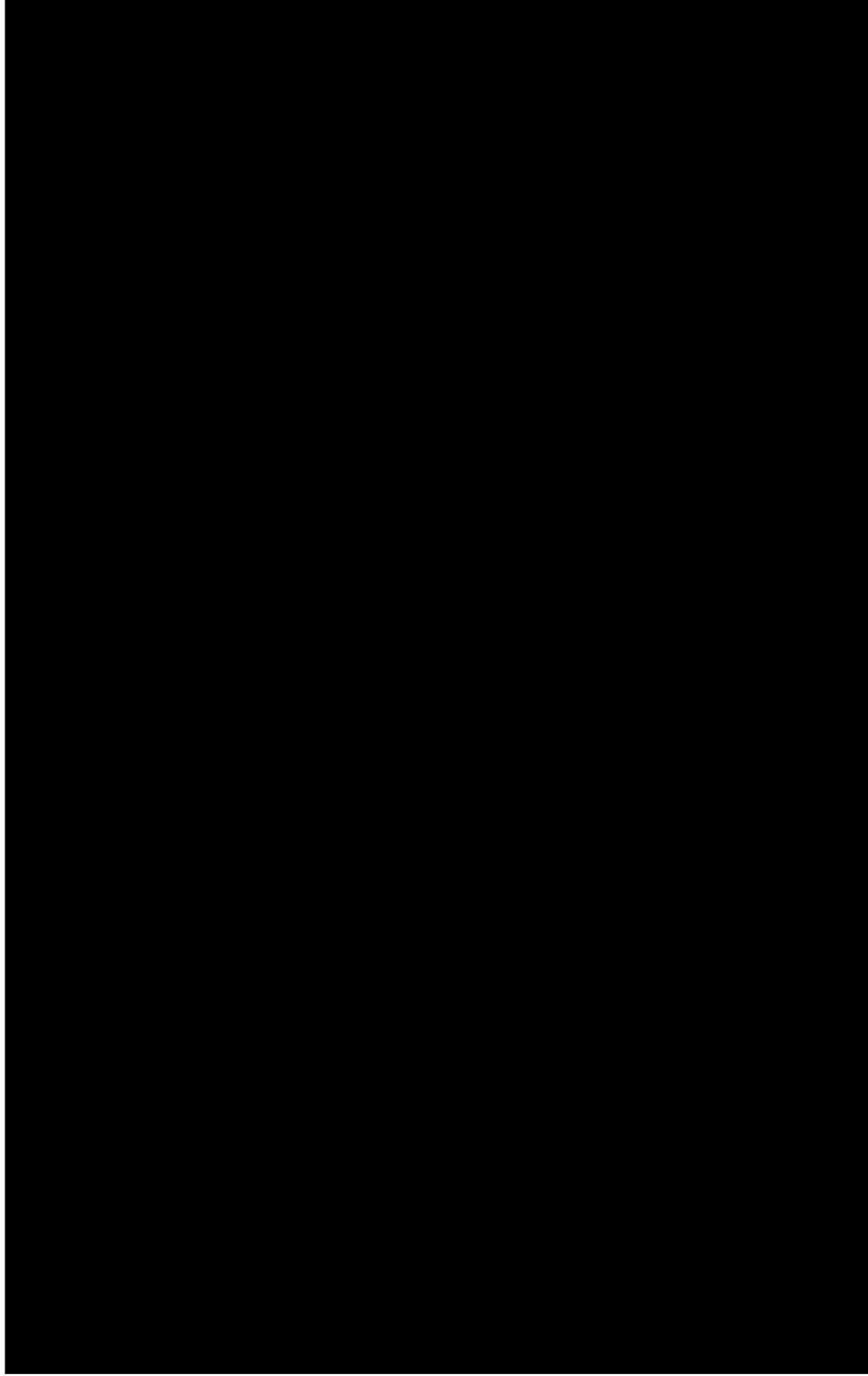
Después . . . ya todo lo demás
 lo sabes tú tan bien como yo mismo.

Al fin
 el viento ha muerto en mis espaldas.
 ¿Qué será de la tarde ya sin viento?
 Igual, igual a lo que fue de mí,
 mientras estabas tú, sobre la espalda
 del viento muerta.

Y la séptima y última colaboración de este Núm. 2 de Caballo Verde es el fragmento final de "Estos son los oficios" de Arturo Serrano Plaja:

II

Primero son los Lueyes,
 Primero las testuces humilladas y los hombres desnudos,
 y la tala del bosque con sonido a lamento.
 Primero cierta estrella brilla más alta o baja
 y las grullas anuncian las lluvias invernales
 preparando la gracia y las espigas.
 Primero son los bueyes con mugidos espesos
 dominando la tierra para las amapolas y el amor de mayo
 con un duro silencio de madera de encina
 de espaldas fatigadas y soledad muy alta,
 de arados y cervices y gañanes
 poblados de tristeza y de trabajo
 y de amargas palabras o crepúsculos rotos.



techos tan inocentes,
 palpitantes paredes donde se yergue un beso,
 ladrillos apilados,
 petrificados testigos candorosos,
 albañiles albergues del yeso y de un olvido,
 de una esperanza oscura con sabor a doncella,
 de un llanto, de una muerte,
 de un latido al galope tendido hacia otras manos
 o de negras derrotas de pólvora o de yel.

Hay manos peligrosas, hay frentes, no hay respeto.
 Hay andamios colgados como distancia viva,
 hay sucios fogoneros y espuma y dinamita,
 hay alfares y hay luz
 y cieno en las letrinas de sofocantes gases amarillos.
 Hay madera de pino rezumando amor verde,
 hay caucho en unos bosques que otros ojos ignoran
 y hay labores diversas donde el sol sabe a estaño.

Y más, yo no recuerdo.
 Hay más trabajos puros al sur y en el oeste.
 Hay bombillas azules y el sabor a calambre
 y amperios y veloces corrientes como voltios,
 y hay ácido sulfúrico que muerde
 ciudades de palastro,
 y hay decretos de zinc
 para manos azules, para senos azules;
 para pechos sin luz, hay una luz, un árbol,
 un júbilo poblado de pájaros y harina
 con suavidad de hueso,
 con un calor de otoño, de plumas imprevistas,
 de almendros florecidos y palomas leales.

III

Estos son los oficios.
 La ley de los trabajos es ésta
 decretada, entre brumas, por alcaldes del mar.

Abuelos ignorados con amianto y madera
 me reservan un sitio de alquitran,
 un resquicio de brea,
 un pequeño agujero de sal
 para cavar mis versos en los petrificados surcos de
 la sangre,
 para notar mi sangre y otra sangre
 y un júbilo seguro de latidos al vuelo.

Esta composición reúne las mismas características que hemos señalado para el fragmento inicial publicado en el Núm. 1. Están presentes en el poema indicios de una influencia estilística de Neruda en la enumeración

caótica de tantos elementos a través de los "hays" tan utilizados en Residencia en la tierra. Y se advierte un intento de crear un poema "impuro" y en contacto con el hombre, mediante un canto a los oficios que desempeña.

El tercer número de Caballo Verde se abre con fragmento del poema "Negación a un viaje" de Emilio Prados:

Ya están las tiernas ramas que aun invitan;
que aun florecen ingravidas como un mundo que nace.
Las tiernas ramas que no conocen el quebranto
ni el espantoso choque de dos cuerpos en tierra.

Como el mar, como un sueño que se olvida;
como el sol en la arena mientras los hombres luchan,
ellas vuelan y agitan arriba entre las nubes
felices en la lluvia y en la luz que se exaltan.

Están las tiernas ramas y las hojas que mecen
y la tierra que curva huyendo su horizonte.
Viven; no están ausentes, pero resbala el suelo
y otro dolor se eleva desde la misma sangre.

Sabemos de unos hombres que mueren en la ausencia;
de unos hombres lejanos en la piel que resisten,
de unos hombres o cuerpos que oscurecen sus hojas
mientras muere la lluvia la arena enrojecida.

Allí donde sin sangre las flores se enfurecen
y arde sobre las charcas la espuma enfebrecida,
hay árboles que esparcen felices su existencia
como las altas nubes sobre el suelo se ignoran.

Y el dolor, el dolor, esa voz ya permanente
que el sueño no retiene y en el pecho rezuma;
el dolor inflexible que prosigue en el viento,
sin límite, insumiso, fuera de la memoria.

No abandono estas playas ni la luz de la luna
cuando aun las fieras pisan dulcemente en la sombra
donde allí mismo existe la frente que domina;
los hundimientos subterráneos que ocultan los gemidos.

Lejos, lejos las flores de esa muerte jugosa
allí donde se duerme sin límite en la selva;
donde quiebra la espuma su olvido entre corales
y un caracol señala los más profundos sueños.

Lejos las mariposas que un mapa disminuyen;
 las diminutas sienes brillantes de los insectos;
 las hojas suspirantes que una bruma sostienen:
 esa música fácil que prende en la tristeza.

Donde el látigo rige sobre el marfil que mancha;
 donde la inmensa noche con su calor alienta
 la enfurecida arena contra los mismos cuerpos:
 lejos, lejos las flores de esa muerte jugosa.

No abandono estas playas.

¡Oh sombra, sombra elévate!

¡Un árbol crece inmóvil bajo los altos vientos!

Sorprende el tono apacible de este poema cuando lo comparamos con la mayor parte de la poesía que Prados publicaba por esta época, en la cual se evidencia una actitud de compromiso y militancia política. "Negación a un viaje" tiene pocos puntos en contacto con los poemas de No podréis, Calendario incompleto del pan y el pescado o Llanto de octubre, libro inspirado en la revolución de Asturias. Sin embargo, quizás se puede adivinar en este poema un compromiso implícito si esta negación a emprender un viaje es la negativa de huir de la realidad y de las responsabilidades del hombre frente a la sociedad. Jan Lechner ve la declaración, "No abandono estas playas" como la determinación de no abandonar el dolor y la miseria del tiempo, e interpreta la "playa" como el mundo auténtico de este poeta que por estas fechas recitaba sus poemas entre los pescadores y obreros del puerto malagueño.²¹

Un poeta francés, André Bernard Delons colaboró con el segundo poema de este número, "Une ville dort dans ma poitrine":

Je serre dans mes bras une ville morte
 Une grande capitale engloutie
 Qui dort,
 Qui dort dans mes bras sous la nuit de mon coeur.

Il y a dedans de grands ruisseaux de brume
 Des tempêtes sèches, des idées assassinées
 Des crimes
 Et il y a dans cette ville

Un immense vacarme pali
 Qui repose sous la solitude de mes bras.
 Tant d'amour dans les lumières des rues,
 Tant de haines crépitantes au matin et de volontés
 Qui hurlent, et d'eau qui passent sous le ciel aboli!
 Une ville dort dans ma poitrine,
 Une cité . . .
 Elle monte dans ma voix, court à l'orage,
 Sonne de mille cris embrouillés
 Lance ses feux dans ses colères,
 Et ses dieux dans ses chemins morts.
 Je me heurte en aveugle aux filets de ses pluies
 cruelles,
 Je trébuche dans le cercueil de son écho
 Je me brûle à tous ses soleils,
 Cet empire capturé me dévore,
 Au réveil, ma ville est sortie de moi,
 Ma violente proie s'est évadée après la bataille
 du songe,
 J'avais encore, sous mes pieds, des clameurs
 Et, devant mon visage, ses vents d'appel, ses pistes!
 Seules ses douleurs dans ma poitrine
 Tournaient toujours, tournent encore . . .

Otra vez surge el tema del sueño en Caballo Verde, en este poema de Delons donde tampoco faltan imágenes de tipo surrealista. Esto no sorprende en este poeta, que fue uno de los redactores de Grand Jeu, revista inspirada en el surrealismo (aunque luego se apartó de él), y publicada por un grupo de escritores jóvenes que incluía a Gilbert-Lecomte, Dumas, Vailland y Sima.²²

Concha Méndez, impresora de Caballo Verde, también contribuyó ócticamente en la revista con su poema "Yo sé . . .":

Yo sé que a nadie importa lo que tengo,
 como a nadie le importa que el mundo se deshaga.
 Una uña que vive, yo sé que a nadie importa,
 ni siquiera a la mano que de adorno la lleva.

Mas aunque sé de sobra que a nadie importa nada,
 y en todo caso hay tanto de que hablar tantas veces,
 por ejemplo, del sol, por ejemplo, del sueño,
 o de lluvias insólitas de ceniza o de ranas,
 o del barro que pisan los héroes terrenales,
 o del barco que un día no supo donde estaba
 y se hundió para siempre;

o tal vez de la máquina, o del hombre,
 o del hambre que este hombre mastica junto al polvo,
 aunque sé que todo esto es algo que hoy se canta
 y al cantarlo se ondea la bandera del día,
 quiero hablar de mí, sólo,
 frente al mundo distante,
 porque llevo en mis ríos la sangre que me riega
 y una voluntad mía me lleva adonde quiero.

Yo sé que a nadie importa
 el que tenga una vida salida de mi vida,
 con ojos que me ven y labios que me ríen,
 con piecitos suyos que pisan ya y se mueven
 al aire que les llama.
 Así ha empezado el mundo,
 piecitos pisando la carne que ha dolido,
 Desde que va esta vida--humana enredadera--
 adosada a mi tronco,
 el azul que traspaso no es el azul de antes,
 ni el del mar, ni el del cielo,
 que es un azul hallado traspasando tinieblas
 junto a un sueño consciente.

En tono de confesión íntima, la poetisa canta aquí la relación entre una madre y su hijo, y en una vena más personal, su propia maternidad. La llegada de esa vida (el nacimiento de su hija Paloma en 1935) ha cambiado la suya, y hace imposible percibir el mundo de la misma manera que antes: "Desde que va esta vida--humana enredadera/adosa da a mi tronco/el azul que traspaso no es el azul de antes" Expresa un sentimiento de soledad e incomprensión cuando declara "Yo sé que a nadie importa lo que tengo," y es consciente de que al escribir este tipo de poema íntimo, obra en contra de la poética vigente. La poetisa considera como propios de la poética del momento cinco motivos temáticos: el surrealismo (el "sueño" o "las lluvias insólitas de ceniza o de ranas"); la actualidad o sucesos históricos ("los héroes terrenales," "el barco que se hundió para siempre"); la exaltación de la vida moderna ("la máquina"); temas más humanizados ("el hombre") y temas de índole social ("el hambre que este hombre mastica junto al polvo"). Pero aunque sabe que "todo esto es algo

que hoy se canta," rechaza estos motivos prefiriendo cantar la alegría de su propia maternidad y mantener al "mundo distante."

El cuarto poema del tercer número de Caballo Verde lo escribió el poeta malagueño, José María Souvirón. Lleva como título "El luchador":

Quiero a las calles solas, porque a ratos
me protegen en contra del vacío
y sé donde apoyarme para hallar
un descanso al camino que hice solo
y que volveré luego a comenzar.
Pero las calles de este pueblo son
para el águila, no para nosotros:
para el halcón que las ve desde arriba
y sabe dónde empiezan, dónde acaban,
y las ve todas de una vez, al vuelo.

Amo las calles al volver del mar.
porque comprendo la dulzura tierna
con que un pétalo cae, tan despacio
y se besa a sí mismo sobre el agua
del charco quieto que él se cree que es mar.

Pero no quiero vuestras calles tibias
donde la vida es un espejo roto
que todo la refleja y lo revuelve
mostrando lo contrario de lo cierto
poniendo la ilusión falsa que no
quiero tener en mí, porque no quiero.

Oh. ¡Qué alto, la barba frente al viento
andaba en estas calles cuando estaba
todavía sin fardos en los hombros!
Ahora los llevo y sudo y no me inclino
y sé que si un temblor de tierra viene
no seré como el tonto del sismógrafo
que marca un temblorcillo en una raya
y se queda tranquilo y satisfecho.
No. Con la carga y con los hombros altos
a pesar de ella, con los ojos fijos
en la esquina a doblar, fuerza de puños,
y en vez de pasos sobre el pavimento
hacer como el halcón. que desde el aire
ve las calles enteras, de una sola
mirada, y sus principios y sus fines.

No es el sismógrafo, ridículo y pedante
quien sabe lo que dicen los temblores.
Quien conoce a la tierra, es esa madre
que mece al niño y se persuade, blanca,
de que es el mar meciendo a los navíos.

En ella encuentro este secreto entero
de la ciudad, que se me muestra ahora
llena de apoyos para mi cansancio,
capaz de hacerme heróico entre sus puertas,
vista en vuelo de halcón, de águila fuerte,
capaz de hacerme entrar en vuestros grupos
y abrazaros feliz y sonriendo,
sólo por la mujer que mece al niño
lo mismo que la mar mece a los barcos.

Souvirón evoca en este poema las calles, quizás las calles tranquilas y conocidas de su Málaga natal, que le ofrecen descanso en su camino y le dan aliento en su soledad. Se acuerda de un tiempo pasado cuando andaba por estas calles sin preocupaciones, "sin fardos en los hombros," pero en el tono desafiador de un hombre convertido en luchador, declara que soportará valientemente cualquier carga que le imponga la vida. No es en el sismógrafo en donde se encuentra la verdad, sino en la madre que mece al niño. El luchador toma este descubrimiento de las posibilidades de la naturaleza humana para vitalizar su ser y hacer frente a la vida. De este poema Souvirón dijo, años después de su primera publicación:

En la vehemencia del luchador se dejaba ver ciertas ráfagas de escepticismo oscuro que más tarde habfan de durar y aún crecer, hasta que se resolvieron, en obra sucesiva, en una convicción religiosa de la existencia.²³

"El luchador" forma parte del libro Plural belleza, publicado en Santiago de Chile en la editorial Nascimento en 1936, y que está dividido en tres partes, "El amante," "El luchador" y "El jugador." Souvirón nació a la poesía en el seno del grupo malagueño de Litoral, y Altolaquirre intervino en la publicación de su primer libro de versos, Gárgola, en 1922. Vivió veinte años en Chile, conociendo a Neruda por primera vez en 1933. Como apuntamos en el capítulo anterior, es entre Souvirón y Neruda, en este primer encuentro en Chile, donde surgió el primer proyecto de crear una revista literaria con el título Caballo Verde para la Poesía, proyecto

que se realizó dos años más tarde. Así que, Souvirón tenfa un doble lazo que le unfa a esta empresa, su amistad con Neruda y sus relaciones con Altolaguirre, Prados y los otros poetas malagueños de la generación de 1927.

Al poeta cubano Félix Pita Rodríguez corresponde la siguiente colaboración en Caballo Verde, que titula simplemente "Poema":

Abriendo manantiales donde la pulpa tierna
se pertenece en dobles, materiales extravíos.
Convenciendo grutas que oscilan y no pierden, de
pie, sus infalibles profundidades,
pasando bajo agosto de llamas y lagartos
y flores amplias que ondulan su vivir enterrado.
Mixtificando fibras de cobre y algodones
aún de una tierra roja la ampulosa blancura.
Haciendo que semillas podridas no se obstinen,
invoquen leyes, nieguen
su anuencia para seguir ahondando en la rebusca;
tras el fragor, el clima, el titubeo de barreras
de hormigas
que no saben si deben.

Los tres y yo.

Un azadón de aire con color de limones traspasa los
helechos
y los cauces calizos y el pueblo ciego del carbón.
¡Oh senectudes! Aguas de tres mil años antes se
adivinan, traspasan
paños, guantes, nos rodean en juventud difusa de
humedades.

Y él no aparece. Pórticos de sangre le inmovilizan,
lento,
en un fugarse de acueductos sombríos.
¡Qué soledad cerrada para el canto! Y es un arpón
con garras,
con mandíbulas, con restos de cabellos entre las
fauces duras
quien entrega, canalizando jugos de espinacas, su
tierna frente
acostumbrada al viento.

Un pecho. ¡Pronto, un pecho! Reclinarlo. Nadie le
toque, nadie
acerque hasta sus ojos dominados imágenes de arriba.

Pero no es él. Es otro que habla sin saberlo de galopes de muchedumbres, de una avellana que perdió a su dueño
Y anda rodando desde entonces, muerta, entre abejas, caballos y altozanos.

Ocho mundos de tierra más abajo,
los tres y yo.

iVendimiadores dulces! Algo tan desolado, tan mínimo y ajeno como un huso, como la última fruta de un árbol, como un hombre ante otro hombre, va trepando, reptando, desliziándose desde el estrato antiguo. Manantiales que ya no están, despiertan las vitrinas de piedra en que se exhiben esqueletos de peces, los lagartos, las flores del carbón. Las galerías del estaño no lo devuelven. Nos lo niegan las láminas profundas, las vetas, los carbunclos.

Hemos de comenzar desde la calle. Hemos de hallar su pie,
su mano intacta, su cabello de vino.

Una lepra de líquenes, de musgos, las llagas de los cólchicos de junios y de agostos de mil años y un olor sobre todo,
un olor a praderas, a dulces menestrales y artesanos, un olor que se pliega y no se arruga de madejas de seda,
delata cauces, sendas, monasterios.

Por aquí.

Por aquí las espadas y las túnicas, los gremios las estatuas.
un sonar alto, altivo, congregante tiende fervores.
Pero él no está.

iOh aceites de la muerte! Ni un banco ni un anillo, ni su sombrero amargo,
ni su sangre oxidada por el vino. Se ha disgregado tanto que no se le conoce,
tanto que ninguna raíz sabe su nombre, no le han visto.
Pero una tibia al menos, un falange, un diente. Con un diente nos basta
para volver al aire con su muerte en las manos.

El joven autor cubano de este poema, residía en la inmediata preguerra en Madrid y tuvo amistad con Neruda y muchos poetas españoles durante esta estancia. Conocido en la guerra civil como hombre comprometido políticamente con la izquierda, se identificó desde muy joven con posiciones de vanguardia y llegó a cultivar la poesía surrealista, de la cual es representativo este poema publicado en Caballo Verde.

La última poesía del Núm. 3 es un fragmento de un largo poema de 5.000 versos, "El cantar de la luna," escrito por el joven poeta de quince años, Cayetano Aparicio:

RECOMENDACION

¡Oh los lirios de la noche, lirios de la marejada,
 permitidme que dibuje un plano sin montañas,
 para que la tiesta del oyente, se encuentre concentrada
 en estos surcos abiertos por el arado de mi alma;
 en las flores de la aurora, en la noche y en el mañana!
 ¡Oh lirios de la noche, lirios de la marejada
 mostrad el nuevo Prometeo con la nueva llama!

REVELACION

¡Oíd, niños de viento, mi cantar disyuntivo y violeta
 pues ya no existen leyes en el galope ni leyendas
 de intimidad en la luna; la luna está en la selva
 del cielo cazando con silogismos las estrellas!
 Ya ni el gobierno resuelve los lindos problemas
 de mitología en la entraña de las veletas
 de los estatutos, obligatorios para todas las cornejas,
 arrollados por el grito estival de la primavera.
 Si no existen máquinas de falsas leyendas
 de la luna, yo os las iré formando con azucenas
 y halos de disciplina en el matraz de mi cabeza.

¡Niños, oíd el cantar de la luna desde la escuela!
 Tal como me lo contó mi prima la estrella,
 una noche de lagares, en las bodegas de un navío,
 en los mastiles altos, en las risas de las chimeneas.
 Allí arriba, la luna salía en bicicleta,
 navegando sin tregua en la nieve de sus velas,
 perseguiéndole en galope cuatro tormentas;
 en un potro verde, con las orejas negras.
 ¡Oíd, niños, bien lo que os diga de su leyenda!
 nueva y vieja, como una rosa en una orquesta;
 la luna perseguida por las cuatro tormentas,

bajaba al valle, en los tallos de una maceta,
 escondida la luna. En el reino, las tinieblas.
 Las tormentas ya sin ira en la cárcel se encadenan
 de la mano del buen sol marchan por la vega.
 Aquí el recuerdo se me acaba y la fantasía comienza
 engalanada con sus tesoros de pureza,
 pero en verdad, mis oyentes, no tengáis creencia,
 todo lo que os digo lo inventó mi testa.
 Ya los látigos de los ganaderos estarán sonando.
 Por las praderas la luna llovía sus lágrimas,
 sus lágrimas de madera,
 con las que los herreros fabrican las reyertas
 de los luceros por los amores, perdidos de las estrellas
 "Cantad mis siemprevivas; cantad mis siempremuertas,
 las oraciones fúnebres de las verdes estrellas"
 La luna, juez y tribunal, preside esta clase de fiestas,
 donde sale siempre con un regalo de cristales.
 En sus cacharros los lecheros han encerrado la luna
 sin mares

Los ojos peculiares naufragan en las gafas de los míopes,
 que no ven huir a la luna a los sangrientos bosques,
 canales;

donde la luna alumbra a los leñadores,
 aturcidos por los rifles de las parábolas, de las fuentes y

atrincherados en los paralelos 5º y 33º de mis cantares.
 "Canten mis siemprevivas, canten mis siempremuertas,
 canten las oraciones fúnebres de los lirios en los valles"
 Mis odores ¿habéis oído la música de las catedrales,
 bajar de sus sillones por las escaleras principales?
 y unidos en tensión de los cables de las imágenes
 dibujarse la luna en las olas de los mares,
 de esos mares cautelosos que tienen decisiones unánimes,
 pues yo digo que no habéis oído estas verdades.

Acompañantes, decid la verdad, acompañantes,
 míos, ocultos en esa selva de cortinajes,
 que el vulgo cree que son las nubes
 extendidas en el cielo por el vapor de agua
 y en verdad están ahí sostenidas por cables,
 ¡Decid la verdad auténtica, acompañantes!
 "Las nubes son cortinajes sostenidos por cables,
 que tienen los poetas y sus fantasías perdurables."

¡Suelta tus cabellos Luna, suelta tus cabellos
 para que mañana en la bahía las nubes
 den señales del semáforo que significa vientos!
 Vengan estos dulcemente a salirnos al encuentro
 ¡cantad mis tulipanes, cantad mis crisantemos
 las oraciones fúnebres de todos los luceros!
 El corazón de la Luna se lamenta por los oídos de
 la estepa

y con su enlace inútil dibuja su belleza
 que por los árboles vaga recargada de tiernas
 realidades que surten al verde de la primavera,

a la esmeralda trasparente de la quietud eterna.
 No, mentira la deslealtad franquea
 o los umbrales de los líquidos que de intimidación riega
 las platabandas enormes de los ojaranzos del planeta
 ¡Cantad mis siemprevivas, cantad mis siempremuertas,
 Las oraciones fúnebres de las verdes estrellas!

En esta composición, el joven poeta crea un nuevo cantar a la luna y llama a los "niños de viento" que escuchen lo que le dice su fantasía. Así, compone para los niños de la escuela una historia fantástica, inventada; si no existen "máquinas de falsas leyendas de la luna," declara el poeta, él irá creándolas en su propia imaginación con la ayuda de lo que le cuenta su prima la estrella. En el mundo de fantasía infantil creado por Cayetano Aparicio, caben todo tipo de aventuras. La luna, montada en bicicleta, es perseguida por "cuatro tormentas;/en un potro verde, con las orejas negras," y las nubes resultan ser enormes cortinas que adornan el cielo sostenidas por los cables que tienen los poetas y sus fantasías. Este poema está lleno de frescura e ingenuidad que sorprende en un poeta de tan corta edad.

Al final de este número, hay una nota, sin firmar, en la cual consta el fallecimiento de Valle Inclán, ocurrido el 5 de enero de 1936. La admiración que sentían los redactores de Caballo Verde por este genio perdido se hace evidente en su calificación de él como "primer dramaturgo español moderno y el primer escritor de su generación." Admiran su "poder de burla y de alejamiento" e intentan defenderle contra los juicios negativos que emitían sobre él algunos escritores coetáneos suyos. Termina la nota sobre Valle con la declaración, "Saludemos con respeto y tristeza este nombre, vacío ya del hombre que designaba."

El Núm. 4 de la revista comienza con una colaboración de José Moreno Villa, que publica aquí tres "Cartas sin correo":

I

Como para nuestra correspondencia impersonal
 no hay sellos ni buzones,
 te escribo, amigo, en este folleto
 destinado a dormir en algún rincón.
 Quiero hablarte de mi memoria.
 Unos dicen que es flaca, otros que nula.
 Todos yerran. Es eliminativa.
 De los animales que llevo vistos en mi existencia,
 borro millares, me quedo con una docena;
 de las flores que he visto, igual.
 Y de los hombres, pueblos, costumbres,
 pinturas, libros y leyes.
 Hasta de la paleta o del arco iris elimino y guardo
 No quiero el índigo ni el naranja.
 Recuerdo y uso el verde, el ocre, las tierras,
 el blanco y el negro.
 ¿Paleta pobre? No. Reducida.
 Manejada bien, da lo que se quiera.
 Borrar, quemar, suprimir es forzoso.
 No por demagogia, por ley natural.
 Tú borras la vida de tus antepasados
 aunque salves a alguno;
 quemas el oxígeno de la sangre para vivir;
 suprimes los detritus de tu casa:
 muebles viejos, cosas rotas, mondaduras de cocina.
 No me puedo acordar de la teta que me acercaron al
 nacer,
 ni del primer tropezón que dí.
 Fuf borrando, quemando, suprimiendo cosas
 para no morir asfixiado por las vulgares.
 Borré, quemé, y suprimí rincones de amor,
 caras besadas, espectáculos admirados,
 plumas que usé, incluso las recetas que me salvaron
 de la muerte
 Mi memoria no es flaca ni esquelética,
 es, sencillamente memoria.
 Salón sin muros, con nada dentro tangible.
 Un olor, una proporción, un acento, un grito.
 Cosas de este jaez son sus objetos manejables.

II

Sobre la variedad del Parnaso
 vale la pena detenerse.
 Hay quien la considera nefasta.
 Yo le aseguro que para el bien del "botones,"
 de la cocinera, el magistrado, el político,
 la cendolilla, y la dama de alcurnia
 lo conveniente es un Parnaso abundante
 donde elegir manzanas, tomates, piñas,

cebollas, pepinos, brevas, bellotas y calabazas.
 Se comprende que no a toda hora
 guste el hombre de comer piña.
 Y a su vez tampoco es posible
 que reduzca su paladar al pimiento.
 Nuestro Parnaso actual es suculento.
 Parece un "cap" de frutas y vino espumoso.
 En él acusa sus labores Juan Ramón,
 Federico, Jorge, Antonio y Manuel,
 Pedro, Manolo, Rafael, Luis,
 y algún adjunto americano.
 Te aseguro que es delicioso
 paladear lo que tiene de piña este vate,
 lo que tiene de naranja este otro,
 y encontrar, en fin, de cada uno
 lo albaricocado, almendrado, manzanesco,
 perista, platánico y uval.
 Es bobo quien se cierre a tanto sabor,
 quien se excluya y se contente con una guinda.
 Tú, buen amigo, tendrás en tu huerta poética
 todos los frutales y todas las hortalizas.
 Pero te recomiendo una cosa: no olvides
 que no hay un buen "cap" sin un fino champagna.

III

Te digo que desde Petrarca,
 primer oteador y catador del paisaje
 se cantó mucho, pero nada
 de las carreteras en noche oscura.
 Y, hoy por hoy, lo mejor de un paisaje
 son las pistas recién acabadas.
 Si es de día, porque deslumbran
 como los antiguos caminos blancos,
 y porque su tersura, su comba y perfiles
 acusan el progresivo arco del hombre.
 Si es de noche, porque en sus elementos
 -mojones numerados, señales metálicos,
 parapetos de alambre pintado, árboles con mandiles-
 ponen los faros su luz espectral,
 originando un escenario de ensueño.
 Te aseguro que cantarfa
 las carreteras en noche oscura
 si mi profesión de archivero y la ocupación del pitillo
 no me hubiera rebajado tanto de tono.
 Voy a veces por un túnel de ramas
 persiguiendo un verde pálido huidizo,
 un disco de luz soñolienta
 que cabecea o se ladea
 cuando el coche salta o se hunde.
 Este disco, menos que lunar, de los faros,
 llega a un peralte y se me pierde
 en el carbón del cielo nocturno.

Escalo el puerto y desde arriba
 columbro diez luces corredoras
 como diez insectos fosfóricos,
 que se persiguen por el valle invisible,
 o por la falda redonda del monte
 Abro con ahinco los ojos inutilmente.
 En la noche no hay más que puntos;
 en la lejanía terrestre
 se repite el mapa estelar.
 Vuelvo a mi túnel.
 Los troncos bragados se apartan o se abaten.
 Y allá se hunden atrás los cantones,
 señales, parapetos y fajas
 después de teñirse de luz amarilla verdosa.

Estas "Cartas" pertenecen a la etapa más depurada de la poética de Moreno Villa, representada por su obra Salon sin muros, que editó Altola-guirre en la colección "Héroe" en 1936. El libro, como ha señalado Juan Cano Ballesta, gira sobre dos ejes: la autobiografía y el tema político y social.²⁴ Los tres poemas publicados en Caballo Verde dejan a un lado los asuntos sociales ya que son simplemente "cartas," observaciones y consejos a un amigo que el poeta escribe sin darles demasiada importancia y sin buscar en ellas la menor trascendencia ("... te escribo, amigo, en este folleto/destinado a dormir en algún rincón."). En la primera "carta," Moreno Villa habla de la memoria, su memoria, que según otros será "flaca" o "nula," pero que él cree solo "eliminativa." Mantiene que es necesario eliminar de la memoria todo lo que sobra, y borrar de ella "los detritus" para no morir asfixiado por las cosas vulgares de la vida cotidiana.

En su segunda "carta," Moreno Villa habla de la gran variedad de estilos poéticos existentes en el Parnaso, variedad que algunos consideran nefasta pero que a Moreno le parece fundamental. Un Parnaso que ofrece un surtido de "frutos" diferentes es lo conveniente ("Se comprende que no a toda hora/guste el hombre de comer piña"). Esta variedad beneficia a

los destinatarios de la poesía, que para este poeta incluyen desde los "botones" y las cocineras hasta los magistrados y los políticos. El Parnaso español le parece un rico "cap" de frutas, y como ejemplo de ello nombra a los poetas más significativos del momento, anotando la presencia de "algún adjunto americano," seguramente una referencia a Neruda. Con tanta riqueza, le parece que hay que probar de todo y que "Es bobo quien se cierre a tanto sabor,/quien se excluya y se contenta con una guinda." Recomienda a su amigo que tenga una huerta poética heterogénea pero que no olvide que un buen "cap" requiere un fino champagna, referencia quizás a la necesidad de cuidar los detalles del estilo.

Hay en estos dos poemas toda una declaración de principios poéticos. Moreno Villa confiesa que selecciona cuidadosamente los elementos y las experiencias que pueblan su memoria, fuente de su poesía. Suprime, elimina, borra; mantiene una paleta reducida que "manejada bien" le permite pintar, o poetizar, lo que quiera. No es un poeta totalmente "impuro," no entran en su poesía muchos de estos elementos cotidianos que con gusto cantarfa Neruda: "muebles viejos, cosas rotas, mondaduras de cocina." Pero tampoco se coloca en una postura purista. Le encanta la gran variedad de frutos poéticos que observa en la poesía española y urge a su amigo que pruebe de todo. En resumen, muestra una actitud abierta ante muchas corrientes poéticas distintas pero exige como ingrediente imprescindible este "fino champagna" que es el estilo poético cuidado y esmerado.

La tercera "carta" de Moreno Villa aparece como una leve burla de la poesía vanguardista. Señala la conveniencia de añadir al inventario poético un tema modernísimo que los cantadores de paisajes han olvidado: las carreteras en la noche. Asegura que él sería el primero en cantarlas,

pero que su situación actual lo impide. Ha dejado los juegos vanguardistas de sus primeras obras. Ya vive en la realidad y son otras las circunstancias que gufan su poesía; su profesión de archivero y su dedicación al "pitillo," dice, le han "rebajado de tono." Estas declaraciones no sorprenden en un poeta como Moreno Villa, contemporáneo de Juan Ramón Jiménez, pero gran amigo de la generación del 27, que siempre supo mantener su poesía abierta a tendencias nuevas.

Rafael Alberti ofreció como segunda colaboración en este último número de Caballo Verde cuatro sonetos que aparecieron publicados más tarde, en mayo de 1936, en su libro Nuestra diaria palabra que editó Altolaguirre en la serie "Héroe." Los primeros dos sonetos llevan como título "El terror y el confidente":

I

Desvelar el oído oyendo nada,
mientras la sangre sin dormir resuena
muriendo de una duda que le llena
de interminable espanto la almohada.

¿Denunciarías si fueras torturada,
si en la noche del juicio y la condena
un raspado de vidrio, sal y arena
te mordiera la lengua interrogada?

¡Hermanos, qué terror si yo pronuncio
un sólo nombre ante las lentas cuñas
que enturbien mi razón y pulsos presos!

Ya el pensar solamente que os denuncio
me arranca los raigones de las uñas
y trastorna los quicios de los huesos.

II

¡Nunca! No lo diré. Mas si lo digo
no culpeis a mi lengua, sí al tormento
que irresponsabiliza el pensamiento
que descuaaja al dolor el enemigo.

Si un silencio de muerte irá conmigo,
mudo en mi sangre hasta el fallecimiento,
no culpeis a mi voz, sí al rompimiento
de sus venas, sin cauces ya ni abrigo.

Ni al delirio que ignora lo que explica,
ni al secreto expropiado a la locura,
ni a la desvariada confidencia

la pena capital lo justifica.
¡No lo diré! Mas la mayor tortura
será siempre este estado de conciencia.

Los otros dos sonetos de Alberti se titulan "Perro rabioso":

I

Muero porque las pulgas me inoculen
la sangre de los perros más rabiosos,
me vuelvan los colmillos venenosos
y el hombre que hay en mí me lo estrangulen.

Que ni el odio ni la furia disimulen
cuanto de hirientes, graves, peligrosos
son mis serios arranques rencorosos,
sin puños que los frenen y regulen.

Epoca es de morder a dentelladas,
de hincar hundiendo enteras las encías,
contagiando mi rabia hasta en la Muerte.

Revolcándose, mira inoculadas
anular las horas de los malos días,
por morderlas ¡oh Tiempo!, y por morderte.

II

Mordido en el talón rueda el dinero,
y se retuerce ya en su sepultura,
con la Iglesia y el hambre, la locura
del juez, del militar y del banquero.

Mordida y por el mismo derrotero
va la familia, llaga que supura,
en una interminable calentura,
jugo de muladar y estercolero.

Huele a rabia, a saliva, a gente seca,
contaminando un humo corrompido
la luz que ya no alumbrá, que defeca.

El cadáver del tiempo está podrido,
y sólo veo una espantable mueca,
una garganta rota, un pie mordido.

En el primer grupo de sonetos, "El terror y el confidente," quizás inspirado en el ambiente de represión que siguió a la revolución de Asturias, Alberti muestra su horror ante la posibilidad de denunciar bajo tortura a un correligionario. Esta posibilidad, esta duda de sí mismo, le llena de espanto. Se declara incapaz de denunciar a otro, pero al mismo tiempo sabe que la mayor tortura será siempre este "estado de conciencia," esta seguridad de que tras el tormento pudiera ser capaz de una delación. Los sonetos de "Perro rabioso" siguen la línea de otros poemas suyos del momento, como "Un fantasma recorre Europa," "Hermana," "Índice de la familia burguesa española," o "La iglesia marcha sobre la cuerda floja," que anuncian el derrumbamiento, que Alberti considera inminente, de la sociedad capitalista y sus instituciones tradicionales, la Iglesia, el ejército, la banca y la familia. El poeta describe su fervor revolucionario y su rencor hacia la sociedad burguesa con los síntomas o efectos de la rabia, y afirma que ha llegado el momento de contagiar a los demás con esta misma enfermedad. Estos poemas son representativos de la poesía revolucionaria que escribía Alberti en esos años y es notable el uso que hace del soneto clásico para estos temas, ya que la poesía de tipo social se solía escribir sin trabas métricas, en verso libre, y de la forma más llana y comunicativa posible. Los sonetos de "Perro rabioso" son la única muestra de poesía abiertamente militante y revolucionaria que aparece en Caballo Verde.

El poeta argentino González Carbalho, gran amigo de Neruda desde su estancia en Buenos Aires como cónsul, escribió la tercera colaboración para el Núm. 4 de la revista, "La muerte verdadera":

La muerte no es la rosa artificial,
ni el agobiado luto de esa muerte
incinerada, madre de los llantos.
Es algo más; es una edad del hombre.

Agua inicial en la primera lluvia
del mundo, en el primer amanecer
en que un hombre terreno abrió los ojos.
Ella era entonces una rama verde.

Río que une los tiempos y el espacio
cruza de eternidad a eternidad;
muerte de cuatro puntos cardinales,
de establecidas dimensiones
y estaciones perennes, transcurriendo.
También; revelación de un infinito
de nuestra miserable escasa vida.

¿Sabe el hombre de esta muerte cuando llora
lágrimas de astearina en algún trance
de ataúdes y cirios de almacén?
¿Conoce esta esperanza ya sin fechas?
¿Tiene presente la espiral sin vuelo
de otros meses sin límites ni sombras?
¿Y percibe la voz que atiende el muerto,
para la cual sonríe humildemente
y llora días para devolverlos?

La muerte es fresca como el aire.

Aunque estilísticamente este poema ofrece escasa novedad, es interesante por su tema, un canto a la muerte en el cual ésta se contempla de manera positiva, como una edad más del hombre. El autor ve a la muerte como "revelación de un infinito," algo por fin permanente y duradero después de "nuestra miserable escasa vida." Sin embargo, sorprende, y contrasta con tanta poesía en que el hombre se angustia ante la muerte. La postura que toma González Carbalho ante ella es de serenidad: "La muerte es fresca como el aire."

Sigue al poema de González Carbalho en este cuarto número de Caballo Verde, otro de corte igualmente intimista, que también contempla la muerte, "Pero mueren las almas" de Eugenio Mediano Flores:

El alma
no es el leve reclinarse en los cuerpos
como la hoja amarilla
lentamente posada en un otoño.

El alma
no es el peso de una mirada amante
que oprime el corazón
hasta gozarla en suave llanto.

El alma
no es la rosa que se abre en nuestro pecho
anunciando el presentido amor
como un ingrave caminar a la alegría.

El alma
no es la vida para los que murieron,
ni el dolor que a su morir dejaron,
ni es eterno abandono de presencia.

El alma
no es el último reducto del cobarde
que no supo existir
y busca en el morir la vida.

Porque las almas mueren.

El alma
es el exacto presente de la ausencia,
es la perfecta luz de los ojos que anhelan,
es la incógnita que hace vida la vida.

El alma
es lo que muere sin que mueran los cuerpos,
es la angustia más honda del placer,
es la cierta morada del sentimiento puro.

El alma
es la sorpresa de la luz en la oscura existencia,
es el lirio gigante que curva nuestro ser,
es el agua que a sí misma da perfume y frescor.

El alma
es la verdad que muere con el cuerpo,
es la luz que se acaba al morir los ojos,
es del eterno yacer el fin primero.

El alma
no es el oro de una hoja posada en el otoño,
ni es la rosa que se abre en nuestro pecho;
en alma sola es más . . . pero mueren las almas.

Eugenio Mediano Flores ofrece en este poema su visión de los que es y no es el alma humana, y su impresión es una de extremado pesimismo. No cree que el alma del hombre persista después de su muerte: el alma no es "la

vida para los que murieron." Su concepto del alma como algo mortal se ve hasta en el título del poema, "Pero mueren las almas," y que repite dos veces a lo largo de la composición. Y la tragedia de esta mortalidad aumenta al observar que esta muerte del alma puede ocurrir antes de la muerte corporal: "El alma es lo que se muere sin que mueran los cuerpos." El hombre puede seguir viviendo aunque su alma haya "muerto." El poeta reconoce aquí la tragedia del hombre que se siente muerto espiritualmente, pero que sigue manteniendo su existencia.

El tema de la muerte se manifiesta asimismo en el poema "Costa mortal" que escribe el poeta argentino Miguel Ángel Gómez para este número:

I

Caen sobre su rostro los geranios.
son de arena distante en sus sentidos.
La luz callada y tensa entre las manos.

Un río desolado, sumergido
en el eco desnudo de su pulso
y zorzales en llamas, fugitivos.

Aire ya cieno, de recuerdo agudo,
olindo a estío yerto en la pradera,
a agua detenida por los juncos.

II

El hondo viento desangrando queda
Desparrama en el sol de las achiras
horas de lava, carcomida huella.

Ramas del moho ya la sien orillan
en el polen desierto de sus poros
donde su carne para flor es isla.

Párpado inútil, peso de su rostro.
Mar no esquivan, ni bocas, las corrientes
arrojadas al valle de sus ojos.

Sí. Roto galope que a su voz sostiene
al sur del árbol, con sed en las hojas,
en el ciego reposo de su semen.

III

Cuando el humo levante su congoja
 en un aire de trigo y de caballos
 y el trébol arda a la luz de su custodia;

y su aliento se mire vulnerado,
 caído en este campo de lagunas
 en el amargo sitio de los cardos.

y los peces del llanto, en la nocturna
 sal, le taladren de mares el cuerpo
 ahora contenido en su llanura;

y ya sea despojo sin acentos
 paralela a sus vértebras la pampa,
 sus potros impedidos por helechos;

y la centella muere a sus espaldas;
 y se pierda el jazmín en la zozobra
 de sus venas hundidas como anclas.

Y rocíos no vuelvan, ni la sombra,
 cuando exista en espinas o en las algas
 la soledad en trance de gaviotas;

la voz que le dictaban los rosales
 vivirá su país hasta que sola
 sobre los muros de la nieve sangre.

En tres composiciones de tercetos asonantados, Gómez contempla su propia muerte, o la de otro poeta argentino; pero como González Carbalho, no se desespera ante el momento en que ha de estar "paralela a sus vértebras la pampa." Ve en la poesía, en su propia obra, la salvación del poeta, y su continuación en la tierra después de muerto: "la voz que le dictaban los rosales/vivirá su país"

La novelista Rosa Chacel colaboró en este cuarto número de Caballo Verde con su "Soneto":

En un corsé de cálidas entrañas
 duerme una estrella, pasionaria o rosa;
 y allí, la casta Esther, la misteriosa
 Cleopatra y otras cien reinas extrañas

de fieros gestos e indecibles mañas
 anidan entre hiedra rumorosa.
 Allí, hierve el rubí que no reposa,
 pulsan sus arpas mélicas arañas.

Allí, en el cáliz de la noche umbría,
 sus perlas vierte el ruiseñor oscuro
 Allí, sestea el fiel león del día.

En su escondido sésamo seguro
 custodia el grifo de la fantasía
 de hirviente manantial el fuego puro.

En esta composición, la poetisa canta al mundo de la fantasía, al mundo del cerebro donde se producen las creaciones de la imaginación. Por la forma métrica empleada y por su tema, podríamos considerar a éste como un poema "puro," y representativo de las demás poesías que integran su libro "A la orilla de un pozo," publicado en 1936. En la preguerra, Rosa Chacel formaba parte de un grupo de escritores que se consideraban discípulos de Ortega y Gasset. Su poética no se distancia de la actitud de Salinas, Jarnés u otros que seguían en alguna medida la estética pregonada por el autor de La deshumanización del arte.

Y sigue a este poema de Rosa Chacel la penúltima colaboración del Núm. 4 de Caballo Verde, "Presencia del sur," escrita por el poeta chileno y gran amigo de Neruda, Angel Cruchaga:

Eres tú la que asomaba su rostro en el atardecer
 detrás de la casona de mis abuelos de ojos azules
 en los valles de la antiquísima Navarra;
 tu muerte, rodeada de rocío y de tiempo como un arrecife,
 tú la que desbordaste el leve corazón de mi madre.
 Ahora te recuerdo como si me suavizara tu presencia,
 ahora que la lluvia del Sur agita su cabellera de espumas,
 ahora que el pie quiere hallar su molde de tierra
 definitiva.

Muerte, yo te evoco como a una gran marea,
 subiendo todas mis playas, situando todas mis islas,
 ahora que la juventud se va besándome por la vez última.
 ¿Dónde están los ojos de aquella de húmedo perfil?
 ¿Dónde sus cabellos mojados de abejas?
 No puedes contestarme, tú que la adormeciste
 en tu atmósfera claveteada de estrellas.
 Pensamos siempre en el crepúsculo tuyo, compañera.
 Pensamos en tu vestido negro constelado de oro,
 en tus anillos de seda que chocan en el viento.
 Pensamos en tu andar grave moviendo lentas ajorcas.
 Pensamos en tu cintura lánguida, en tu frente infinita,
 en ti, muerte, de cuerpo visible en las lágrimas.

Y sin embargo, ahora que los años trepan la colina
del sueño

y amanece cerca de la ciudad de la vejez
con tumbas y pájaros y soledades, eres una canción
noble, como de hiedra en un blasón vetusto . . .

Ahora que el sol corrió su cortina de oro

y la tarde es el país de la tristeza,
acércame el amor, anticipáme el perdido reino.

No importa que las canas aproximen el silencio;

no importa que los espejos sólo traduzcan un grito.

Muerte, te conocemos, y tu fragancia abre la puerta
de nuestro día,

cuando vamos a la ausencia, romeros de las montañas,

vagabundos que llevan los caminos en las rayas de
la mano

dueños del horóscopo y de sus tréboles fatales.

¡Ah, vestida de negro! ¡Ah, mi tranquila infanta! . . .

Una vez más surge en Caballo Verde el tema de la muerte en esta composi-

ción de Cruchaga. El poeta, al acordarse de la muerte de su madre,

declara que el recuerdo de la muerte pesa siempre en la memoria de todo

hombre. Sin embargo, en su madurez, adopta una actitud de aceptación

hacia la muerte semejante a la que se expresa en el poema de González

Carvalho: la muerte es "fresca como el aire," y es su "tranquila infanta."

Finaliza el último número de la revista con un "Romance" de Manuel

Altolaquirre:

Entre anoche y este día
hay una frontera vaga,

cual suspiro entre dos labios
que estrecho se dilatara.

Esta hora, este suspiro,

no retrocede ni avanza;

a mi derecha, a mi izquierda,

como si fueran dos alas,

se despliegan infinitas

sus eternidades pálidas.

Eternidades que están

atravesando mi alma,

que si no muere está herida

por la primer luz del alba.

Ya nada importa que el sol

calcine estepas sembradas,

o haga florecer destellos

en las llanuras del agua,

que mi vida se detuvo
 en aquella madrugada,
 espuma de luz y sombra,
 momento que no se acaba.
 Aquí lo tengo presente,
 aquí reluce su raya,
 barandal por donde miro
 el abismo de la nada,
 gris horizontal que borra
 lo que yo más adoraba.
 Quien murió vive entre brumas
 en la niebla de mis lágrimas.

Este bello poema está dedicado a la memoria del hijo de Altola-
 guirre y Concha Méndez muerto en 1933, poco después de nacer. A través de esta
 forma métrica tradicional, el poeta evoca el momento en que su "vida se
 detuvo," y el recuerdo de este hijo que vive aún, si sólo entre la
 "niebla" de las lágrimas del poeta. El poema pasó a formar parte de
 apartado "La lenta libertad" del libro Las islas invitadas que Altola-
 guirre editó en julio de 1936.

Nuestro breve comentario a los originales publicados en Caballo
 Verde para la Poesía nos permite ahora hacer algunas observaciones sobre
 la verdadera naturaleza poética de la revista. Aunque tradicionalmente
 asociada con la poética de "impureza" pregonada por Neruda en sus ensayos,
 es obvio que no todas las colaboraciones poéticas en la revista reflejan
 con fidelidad la poética expresada por Neruda. Como hemos podido obser-
 var, quizás sean sólo dos composiciones, las de Arturo Serrano Plaja y
 Raúl González Tuñón, las que podemos calificar de "impuras" en el sentido
 que Neruda da al término a través de sus manifiestos. Los demás origi-
 nales representan toda una gama de orientaciones poéticas. Los poemas
 que se pueden considerar dentro de la corriente del surrealismo abundan,
 y no es difícil comprender por qué se acusó a Caballo Verde de "practicar
 el surrealismo" cuando apareció en octubre de 1935. Si bien predominan

los poemas en verso libre, sin estructura fija, la cuarta parte de los originales publicados en la revista está escrita en metros tradicionales, principalmente el s̄oneto. Y aparecen una y otra vez en Caballo Verde los temas intimistas, como son la muerte, la tristeza, el alma, los sueños, etc. Estos temas sí emanan, como requiere Neruda, del "sitio del coraz3n," pero el tratamiento que reciben surge de una postura de introspecci3n y hermetismo. La mayorfa de estos poemas no van dirigidos hacia afuera, hacia el hombre y su contorno, y no se perciben en ellos la "confusa impureza" de los seres humanos" que busca en la poesfa el poeta chileno.

Bartolom3 Cantarellas y Emilio Gen3, en su artfculo ya citado, han querido subrayar esta discrepancia entre la "teorfa" de la poesfa impura expuesta por Neruda en sus ensayos en Caballo Verde, y la "pr3ctica" o falta de tal, de la poesfa impura entre los colaboradores que escriben en la revista. Señalan que "el grado de impureza de la revista est3 muy por debajo del que se le ha atribuido, y para comprobar esta falta de impureza ofrecen ocho pruebas. El primer reproche es para los poetas Rosa Chacel y Eugenio Mediano Flores, que utilizan los dos la palabra "puro" en sus colaboraciones. El tftulo del poema de Hans Gebser, "La Rosa," es tambi3n evidencia de "pureza." Ambos, Gebser y Guill3n, son criticados por incluir en sus poemas "notas de gozo y plenitud (dentro de una concepci3n juanramoniana y desde luego guilleniana), que hace del poeta un ordenador del mundo y de los objetos." El largo poema "Cantar a la luna" y la nota que Neruda escribe en el N3m. 4 sobre B3cquer tambi3n les parecen a Cantarellas y Gen3 inadmisibles en una revista de poesfa "impura." Tampoco admiten en la poesfa impura los versos en que

"lo cursi está a la órden del día" (citan cuatro versos del poema de Panero), ni los poemas que tengan "corte intimista" (citan especialmente a Panero, Souvirón, Molinari y Miguel Hernández). Y finalmente, mantienen que la preferencia por el tema de la muerte (que se observa en los poemas de Alberti, Molinari, Cernuda, Hernández, Délano, Aragón, Pita Rodríguez, González Carbalho y Mediano Flores) concede demasiada importancia a los "factores alejados de un humanismo optimista," ingrediente que sugieren Cantarellas y Gené debe estar presente en la poesía impura.²⁶

En nuestro estudio de las revistas literarias de la época republicana en el Capítulo IV, hemos señalado el carácter ecléctico de muchas de ellas. Caballo Verde para la Poesía es conocido como portavoz de la poesía impura, debido a los ensayos de Neruda, pero resulta ser, en cuanto a su contenido, una revista ecléctica donde tienen cabida trabajos de muy variado índole. El conjunto de colaboraciones publicadas en ella, procedentes de poetas muy distintos en su formación, no constituye, como bien señalan los profesores Cantarellas y Gené, un reflejo fiel de la poética de impureza pregonada por Neruda en sus prólogos. Lo que es más, dada la diversidad que existía entre sus colaboradores, hubiera sido casi imposible exigir que los treinta y cuatro poemas publicados en la revista se conformaran a la fórmula impura nerudiana. Caballo Verde es, pues, la revista en donde se expusieron por primera vez programáticamente las características de una poesía "impura" y humanizada. Pero también es una de las revistas poéticas más representativas del momento, ya que se ven reflejadas en sus páginas las múltiples tendencias poéticas que confluyen en la época de la preguerra.

Además de los cuatro números de Caballo Verde aparecidos entre octubre de 1935 y enero de 1936, hubo otro número que no llegó a salir,

el Núm. 5-6, y la falta de noticias concretas sobre él ha dado lugar a mucha confusión entre los críticos que han estudiado la revista. Los ejemplares de este número doble, dedicado a la memoria del poeta uruguayo Julio Herrera y Reissig, debían haber aparecido, según el propio Neruda en sus memorias, el 19 de julio de 1936.²⁷ Sin embargo, como afirma Concha Méndez, los ejemplares "quedaron impresos y a falta de encuadernar en el taller de nuestra imprenta, debido a que estalló la guerra española y nuestros obreros marcharon al frente de batalla."²⁸ El destino incierto del "número perdido" ha creado una confusión alrededor de la publicación de Caballo Verde y ha suscitado, en algunos casos, malentendidos sobre la revista. El mismo Neruda dijo que de su Caballo Verde "salieron cinco primorosos números . . ." y se refiere al número homenaje a Herrera y Reissig como el "sexto número."²⁹ Otros comentaristas de su obra han repetido el error de hablar del número perdido como el "sexto," y en el catálogo de revistas literarias de la revista Poesía Española, consta que de Caballo Verde se publicaron "cinco números entre 1935 y 1936."³⁰ Para intentar clarificar este problema, Jan Lechner en su libro El Compromiso en la poesía española del siglo XX reproduce una carta del bibliógrafo nerudiano Jorge Sanhueza en la cual consta que sólo aparecieron un total de cuatro números de Caballo Verde. Pero Sannuesa contribuye a la confusión que envuelve el Núm. 5-6 cuando indica que fue un número homenaje a Gustavo Adolfo Bécquer, confundiéndolo con el Núm. 4 donde aparecen unos párrafos de Neruda dedicados a Bécquer. Siguiendo esta información errónea en su artículo de 1977, Bartolomé Cantarellas y Emilio Gené se refieren al "quinto número dedicado a Herrera o a Bécquer."³¹

La editorial Aguilar de Madrid, que preparaba una antología de la obra de Herrera y Reissig, se puso en contacto con Neruda con el fin de

averiguar si el poeta chileno poseía algún ejemplar del "número perdido." Aunque su respuesta fuera negativa, esta gestión por parte de la casa editorial hizo que Neruda aclarase por fin las circunstancias de la publicación del Núm. 5-6 en un artículo en la revista Ercilla de Santiago titulado "Se ha perdido un Caballo Verde."³² Aquí, el poeta se complace en haber sido el que llevó "la pasión herrerayreissigiana" a Madrid, y en haber despertado un interés por el poeta uruguayo entre los poetas jóvenes de España. Recuerda que, al leer a sus compañeros la obra de Herrera y Reissig, "La tertulia lunática,"

salfan chispas verdes, sulfúricos diamantes, y mientras más arreciaban las sorprendentes ecuaciones de las décimas julianas, más fuertemente se comunicaba el poder poético del uruguayo.³³

Neruda justifica su pasión por la poesía modernista de Herrera y Reissig afirmando que este poeta "sublima la cursilería de una época, reventándola a fuerza de figuraciones volcánicas." Le compara al arquitecto catalán Gaudí que "hace estallar el arte del 900 con sistemático paroxismo, necesario como una gruta marina para la repoblación de la belleza," y declara que el uruguayo,

. . . es vertebrado y fatídico y su arte es una relojería de consecuencias exactas, un torbellino con sus relámpagos de la exactitud. Asume de tal manera el gran disparate poético que nada le arredra y es difícil ir más allá en lo absurdo . . .³⁴

Como ha señalado el crítico Pablo Corbalán, cuando se proyectó el número de Caballo Verde en honor a Herrera y Reissig, se cumplía el veinticinco aniversario de su muerte y el sesenta de su nacimiento.³⁵ Con este motivo Neruda promovió el homenaje para dar por fin al poeta uruguayo un reconocimiento que todavía no había alcanzado en España:

Quise honrar preferencialmente a Herrera porque entre los modernistas tiene fosforescencia propia, de luciérnaga. Si Rubén Darío es el rey indudable de la marmolería modernista,

Julio del Uruguay arde en un fuego subterráneo y submarino y su locura verbal no tiene parangón en nuestro idioma. A Rubén Darfo se le pagó en España la moneda discipularia del reconocimiento, pero el inmortal uruguayo pasó desapercibido: no tuvo corifeos, ni fue imitado con la intensidad creadora de los seguidores de Rubén.³⁶

El homenaje fue convocado a través de una nota publicada en el Núm. 3 de Caballo Verde en diciembre de 1936:

Nuestros números 5 y 6 serán consagrados a la memoria del grande y olvidado poeta Julio Herrera y Reissig. Rogamos a cuantos puedan ayudarnos y en especial a nuestros amigos uruguayos, que nos envíen cuanto material encuentren de interés para esta necesaria conmemoración.³⁷

Al hablar en su artículo de Ercilla de esta conmemoración Neruda observa que el "misterio de Caballo Verde, de su última entrega, sigue tal vez rondando por la calle Viriato, en Madrid . . ." donde se imprimió en el taller de Manuel Altolaguirre y Concha Méndez. Se pregunta si existirá en algún sótano, "inanimada y amarillenta," la que denomina su "mejor revista de poesía." Los esfuerzos de los estudiosos de la literatura española de preguerra y de los coleccionistas por encontrar el número perdido de Caballo Verde siguen sin dar fruto. Y el mismo Neruda confiesa que él presiente su imagen "incorpórea, vestida con sus páginas fantasmales atrevesando la noche de la guerra y la noche de la paz."³⁸

Aunque lamentablemente no haya sobrevivido ningún ejemplar del Núm. 5-6 de Caballo Verde se puede apreciar lo que hubiera sido este homenaje a través de varias declaraciones sobre su génesis que han hecho algunos de los principales partícipes en él. Vicente Aleixandre ha indicado que la idea de hacer un homenaje a Herrera y Reissig surgió en la casa de Manuel Altolaguirre. Éste, Neruda, Lorca y el mismo Aleixandre compusieron cada uno un poema, quizá sin saber que sería una de las últimas iniciativas poéticas antes del estallido de la guerra:

Todos se leyeron en Velintonia, un día como otro cualquiera (con Delia), sin el menor énfasis. Porque aquella reunión amistosa era eso: reunión de amigos; unas veces venía uno, otras veces faltaban otros; pero todos presentes siempre, con esa admirable continuidad de la juventud.³⁹

Neruda también menciona las colaboraciones poéticas de Aleixandre, Federico y Miguel Hernández al homenaje de Herrera y Reissig, y añade que "Ramón Gómez de la Serna escribió, con su estilo egregio, página y media que destacaba la silueta del grandioso poeta" y que el poema que él mismo compuso para la revista se titulaba "El hombre enterrado en la Pampa."⁴⁰ Así que, las declaraciones de Neruda y Aleixandre revelan que entre los colaboradores del "número perdido" se encontraban Aleixandre, Altolaguirre, Miguel Hernández, Lorca, Neruda y Ramón Gómez de la Serna.

Con las composiciones de estos seis autores se podría intentar reconstruir, al menos parcialmente, el número perdido de Caballo Verde para la Poesía.

El poema que Aleixandre escribió para el Núm. 5-6 probablemente sea el titulado "Las Barandas" que lleva la anotación: "Homenaje a Julio Herrera y Reissig, poeta 'modernista'":

Un hombre largo, enlevitado y solo
mira brillar su anillo complicado.
Su mano exangüe pende en las barandas,
mano que amaron vírgenes dormidas.

Miradle, sí. Los lagos brillan yertos
Pero los astros, sí, ruedan sin música.
Constelaciones en la frente mueren,
mueren mintiendo su palor cansado.

Casi no alumbran los labios fríos,
labios que amaron cajas musicales.
Pero las lunas, lunas de oro, envían
"supramundánamente" sus encantos
y hay un batir de besos gemebundos
que entre jacintos mueren como pluma.

Un fantasma azulenco no se inclina.
Fósforos lucen. Polvos fatuos, trémulos.
Suenan un violín de hueso y una rosa.
Un proyecto de sombra se deshace.

Una garganta silenciosa emite
 un clamor de azucenas deshojándose.
 Y un vals, un giro o vals toma, arrebatada
 esa ilusión de sabanas vacías.

Lejos un mar encerrado entre dardos
 suspira o canta como un pecho oprimido.
 Y unos labios de seda besan, y alzan
 una sonrisa pálida de sangre.

Dulces mujeres como barcas huyen.
 Largos adioses suenan como llamas.
 Mar encerrado, corazón o urna,
 lágrima que no asumen las arenas.

Duramente vestido el hombre mira
 por las barandas una lluvia mágica.
 Suena una selva, un huracán, un cosmos.
 Pálido lleva su mano hasta el pecho.

Esta composición, con la fecha 1936, apareció incluida en el libro Nacimiento último de 1953 y se encuentra en las ediciones sucesivas de sus Obras Completas.⁴¹

También Manuel Aitolaguirre publicó un poema llamado "Homenaje a Julio Herrera y Reissig" que podemos suponer era el destinado a Caballo Verde:

Para entrar en tu ausencia,
 en esa construcción de tu vacío
 tus palabras mayores
 --muerte, amor--
 son las puertas que invitan.
 En el dintel del fuego,
 antes de penetrarte,
 ví el estuco aparente,
 tus mostachos oníricos,
 tus amigos de escuela;
 pórtico con melenas
 como infinita fuente de violetas,
 de pensamientos y de no me olvides;
 cauda que serpentea
 sobre desnudos armoniosos.
 Penetre en tu museo
 de tarjetas postales,
 en tu salón o torre,
 por esa doble puerta,
 por tu amor, por tu muerte,
 palabras como fauces.

Apareció este poema por primera vez en el apartado trece "Lo invisible" de su libro Las islas invitadas, publicado en su imprenta de Madrid en julio de 1936, y fue incorporado más tarde a la edición póstuma de sus Poesfas Completas.⁴²

"Epitafio desmesurado a un poeta (Julio Herrera y Reissig)" es el poema que Miguel Hernández dedicó al poeta uruguayo; poema destinado con toda verosimilitud a las páginas de la revista nerudiana:

Nata del polvo y su gente
y nata del cementerio,
verdaderamente serio
yace, verdaderamente.
No se si en su hierviente frente,
manicomio y calabozo,
aún resplandece algún trozo
del relámpago bermejo
que enloqueció en su entrecejo.

Quiso ser trueno y se quedó en sollozo.

Fue una rueda solitaria
hecha con radios de amor
y a la luna y al dolor
daba una vuelta diaria.
Un águila sanguinaria
le picó cada sentido,
que aventado y esparcido
de un avaricioso modo
llevaba del cuerpo a todo.

Quiso ser trueno y se quedó en gemido.

Trueno de su sepultura
sea, y del polvo y del cieno,
este que tuvo de trueno
sangre, pasión y locura.
La espuma de su figura,
hasta perder el aliento
hizo disparos de viento
con sangre de cuando en cuando.
¿Sigue su polvo sonando?

Quiso ser trueno y se quedó en lamento.

El poema se encuentra en la Obra escogida de Miguel Hernández de 1951 y en ediciones posteriores de sus Obras Completas.⁴³

Lamentablemente, una larga búsqueda nuestra no ha dado con los textos, que según testimonios de Neruda y Aleixandre, escribieron Lorca y Gómez de la Serna para el homenaje a Herrera y Reissig. Tampoco aparece publicado en ningún libro de Neruda el texto del poema que dice haber escrito en honor del poeta uruguayo, aunque lo haya citado por su título en su artículo en Ercilla. Por ahora, hemos de contentarnos con los poemas de Aleixandre, Altolaguirre y Miguel Hernández como muestra de lo que era este número doble de Caballo Verde, perdido para siempre al estallar la guerra civil española.

Por la calidad de las colaboraciones poéticas publicadas en Caballo Verde y por la intensidad de la polémica suscitada en su día por los manifiestos nerudianos, esta revista, como hemos afirmado antes, ha sido citada muy a menudo como clave para entender el ambiente poético de la inmediata preguerra. Sin embargo, nos interesa ahora intentar una interpretación del significado verdadero de Caballo Verde, ya que ha sido víctima de interpretaciones equivocadas que conviene examinar. En varias ocasiones se ha atribuido a la revista un significado político que estimamos exagerado y a menudo erróneo. Es lógico que Caballo Verde no fuera órgano de una poesía comprometida ya que, como hemos visto en nuestro estudio de la trayectoria poética de Neruda, en el Capítulo III, el compromiso político no se manifestó en su poesía hasta después del comienzo de la guerra civil española. Por las fechas en que apareció Caballo Verde, Neruda todavía no había dejado traslucir sus actitudes políticas en su obra poética. En octubre de 1935, cuando salió a la calle el primer número de la revista, el poeta chileno asistió al ya mencionado acto en el Ateneo de Madrid donde varios poetas leyeron su poesía política inspirada en la revolución de Asturias. Cuenta González

Tuñón que en este momento, "Pablo era decididamente antifascista, . . . y simpatizó profundamente con los mineros astures y los obreros madrileños durante aquellos días del 'octubre rojo.'" Pero según el poeta argentino, Neruda sonrió cuando le sugirió que reflejara en algún poema estos sentimientos. "Estaba encerrado en el clima ciertamente cuativalente de su Residencia en la tierra"44

Aunque Neruda mantuvo esta actitud de indecisión ante la poesía de tipo político hasta después del comienzo de la guerra, varios críticos han querido descubrir en Caballo Verde para la Poesía una revista de poesía comprometida. Antes de que su publicación en edición facsímil hiciera posible que fuera conocida por un público amplio, la revista tenía la reputación de ser una revista literaria de orientación política y más de un crítico ha fomentado erróneamente esta reputación buscando en la revista un significado político que nunca tuvo. Como ha dicho Jan Lechner, algunos críticos "sugieren con cierta satisfacción que se trata de una revista poética de postura comprometida, lo que no es."⁴⁵ Un ejemplo de ello se encuentra en el estudio de la obra nerudiana realizado por Margarita Aguirre bajo el título Las vidas de Pablo Neruda:

Pero los días de España se tornaban sombríos y Neruda no es un espectador indiferente. Rafael Alberti ha partido en octubre de 1934 al Congreso de Escritores de Moscú y no puede volver; los fascistas han destruido su casa y lo buscan. Se fusilaba a los mineros en Asturias, Hitler en Alemania alista a su tercer Reich y quema libros en Berlín. Todo ello deja su semilla en el laureado poeta y cónsul de Chile. 'Caballo Verde' comienza a teñirse de rojo; ya no sólo de interesa por la poesía pura y ahora habla de una poesía sin pureza.⁴⁶

La referencia a la revista entre tantos datos políticos de la época de la preguerra y la frase "'Caballo Verde' comienza a teñirse de rojo" hacen pensar que se trataba de una revista que asumía abiertamente una

postura ideológica determinada, postura que no aparece ni en los manifiestos de Neruda ni en la gran mayoría los poemas de los colaboradores. Las observaciones de Dietrich Briesemeister sobre Caballo Verde también reflejan este tipo de equívoco. Hablando del poeta Emilio Prados dice que su

. . . búsqueda del establecimiento de una nueva base de compromiso político fue comprensivamente seguido por poetas como Altolaguirre, Cernuda, Alberti, García Lorca, por sólo nombrar algunos. Poco después también reclamó Neruda programáticamente, en Caballo Verde para la Poesía una "poesía sin pureza."⁴⁷

El problema en ambos casos parece centrarse en una voluntad de interpretar el concepto de "poesía impura" como equivalente a una "poesía de compromiso" o "poesía política," interpretación que nos parece errónea después de haber analizado con detalle los ensayos en los cuales Neruda expuso su teoría de la "poesía sin pureza."

Cantarellas y Gené dedican gran parte de su ya citado artículo sobre Caballo Verde a aclarar lo que debe de resultar obvio para el conocedor de la revista: que se trata de una exageración identificar con un compromiso revolucionario la poesía sin pureza pregonada por Neruda. Observan que,

. . . la poesía comprometida no cuenta con un amplio número de poemas ni caracteriza las mejores colaboraciones de la revista, . . . estamos lejos de una literatura social . . . y aún más lejos de una intencionada repercusión popular.⁴⁸

Al mismo tiempo, encuentran en el poema "Yo sé" de Concha Méndez un "categórico rechazo" de la poesía comprometida, y citando varios versos de este poema, mantienen que "la revista que editaba estos versos tenía al mundo distante."⁴⁹

La observación sobre la escasez en Caballo Verde de poesía de tipo comprometido es correcta, ya que, como hemos visto, la poesía de este

tipo no predomina, ni mucho menos, en la revista. Pero Cantarellas y Gené también parecen caer en la equivocación de confundir la poesía "impura" con la poesía "comprometida," al referirse a la revista como "pretendidamente comprometida y revolucionaria."⁵⁰ En ninguna parte de los manifiestos en pro de una poesía impura, se menciona la poesía comprometida o revolucionaria, ni aparecen las palabras "compromiso," "revolución," u otro vocablo que pudiera llevarnos a interpretar los prólogos nerudianos como apología de una poesía abiertamente politizada. Así que, el reproche de estar "lejos de una literatura social" es acertado pero gratuito. No se puede reprochar a la revista que no fuera lo que jamás quiso ser: una revista de poesía de compromiso político.

En cuanto a la observación de que Caballo Verde "tenía al mundo distante," habría que aclarar lo que Cantarellas y Gené parecen decir aquí. Si lo que quieren decir es que Caballo Verde tiene al mundo distante porque no ostenta ninguna toma de postura social o política, como hemos observado, el juicio es correcto. Pero, desde luego, los colaboradores más significativos de Caballo Verde, como individuos, no mantenían en esa época al mundo "distante." Ya hemos comentado en el Capítulo I de este trabajo, las actitudes políticas de Alberti, Prados y Serrano Plaja durante este período. Conocidas son también la adhesión de Cernuda al comunismo y su participación en las Misiones Pedagógicas, la reacción de González Tuñón ante la revolución de Asturias, y el esfuerzo de Lorca y su grupo de teatro "La Barraca" por acercar al pueblo español a su cultura clásica. Caballo Verde, debido a sus fines puramente estéticos, y a la diversidad de sus colaboradores, puede considerarse una revista alejada del mundo y de las preocupaciones sociales.

Pero esta observación no se puede extender a muchos de los que en ella escribían y que se encontraban en aquel momento entre el nutrido grupo de intelectuales preocupados cada vez más por el porvenir social de España.

Aparte de que en los ensayos nerudianos no hay ningún indicio que nos conduzca a interpretar esos manifiestos como en pro de una poética politizada, existen razones para suponer que Neruda contempló la posibilidad de imprimir a Caballo Verde un matiz más comprometido o politizado, pero que luego rechazó esta idea. Cuenta en sus memorias que a Rafael Alberti no le gustó el título de la revista: "¿Por qué va a ser verde el caballo? Caballo rojo debería llamarse." Pero enseguida observa Neruda, "No le cambié el color . . . Hay bastante sitio en el mundo para caballos y poetas de todos los colores del arco iris."⁵¹ Así, pues, apareció como posible nombre de la revista el de "Caballo Rojo para la Poesía" que, dado el clima politizado que reinaba en España en 1935 y 1936, y partiendo como sugerencia de Rafael Alberti, hubiera representado una clara toma de postura política, aun siendo sólo el título de una revista literaria. La cita de las memorias parece indicar que Neruda no quiso adoptar para su revista un título que le pudiera prestar un significado político determinado.

Otro indicio de su posible voluntad de mantener a Caballo Verde al margen de los conflictos políticos se halla en el tipo de colaboraciones literarias que Neruda como director de la revista aceptó de sus colaboradores. Bien es sabido que varios de los poetas que publicaron en Caballo Verde escribían por esas fechas poesía comprometida y a veces abiertamente militante.⁵² Sin embargo, como hemos observado anteriormente, los poemas de Caballo Verde que tienen un claro signo político o de compromiso son escasos. El hecho de que varios de los colaboradores de la revista ya en

1935 hubieran escrito libros de poesía comprometida y hubieran publicado versos de tipo político en otras revistas contemporáneas a Caballo Verde puede indicar que se operaba un proceso de selección a través de Neruda que excluía los poemas estrictamente militantes.

A estos datos, que apoyan nuestra tesis sobre el carácter apolítico de la revista, hay que añadir la observación de que la naturaleza estrictamente estética de Caballo Verde se hace inmediatamente evidente al compararla con otras revistas claramente comprometidas que se publicaban por la misma época: Octubre, Nueva Cultura, Tensor, Orto, Nuestro Cinema, etc. El contenido de Caballo Verde, salvo los ensayos de Neruda, es exclusivamente de poesía, y hasta en el formato parece ser una publicación para minorías más bien que la clásica revista de masas que pretende alcanzar una difusión popular. Una revista impresa en papel de alta calidad, con tintas de varios colores y con ilustraciones, hecha y cosida a mano, rara vez aspira a unas tiradas masificadas. Y en cuanto a su precio, Caballo Verde, a 2'50 pts. el ejemplar, se coloca más en la línea de las revistas de élites como Revista de Occidente (3'50 pts.) o Cruz y Raya (3'00 pts.), que entre las revistas asequibles a un público más amplio, como Octubre (50 cts.), Nueva España (25 cts.), Frente Literario (20 cts.), Hoja Literaria de Madrid (25 cts.), Nuestro Cinema (40 cts.), Tensor (1 pta./número doble), etc.

El error de interpretar a Caballo Verde como una revista comprometida proviene quizás de la dificultad de conocerla hasta el momento de su reedición, junto con la tendencia a identificar automáticamente a Neruda con la poesía política y revolucionaria. El crítico José-Carlos Mainer cae en esta equivocación cuando afirma que "el desgarró popular de la copla política y el apóstrofe indignado e hirviente" que caracteriza la

la poesía de Rafael Alberti en 1934 está "muy próximo al de Neruda en los mismos años."⁵³ La observación sobre la naturaleza política de poesía de Alberti es correcta pero esta poesía no está próxima a la poesía de Neruda, que en 1934 todavía se mantenía en la línea del hermetismo que caracterizaba Residencia en la tierra y que no se manifiesta comprometida hasta el comienzo de la guerra civil.

El mismo Alberti ha querido subrayar en varias ocasiones el carácter esencialmente estético de Caballo Verde. Comentando las actividades literarias de Neruda en Madrid ha declarado:

. . . Pablo hizo una revista de poesía que se llamaba Caballo Verde para la Poesía: era una revista despreocupada de todo problema social. Si no una revista de poesía "pura" en el concepto de los años 25-26, sí era de una cierta pureza, de cierta lejanía de problemas que estaban vigentes.⁵⁴

Y una importante protagonista en la publicación de Caballo Verde, Concha Méndez ha afirmado que:

. . . esta revista no tenía ningún significado político. Se trató nada más de que su relación fuera exclusivamente poética, hecha desde luego de un modo objetivo más que subjetivo, y siempre en el campo poético.⁵⁵

Por todo ello, creemos acertadas las interpretaciones de Caballo Verde que nos proporcionan críticos como Jan Lechner y Juan Cano Ballesta. Lechner afirma que el "conjunto de colaboraciones permite llegar a la conclusión de que la revista no es de poesía comprometida . . ." y que en los ensayos de Neruda "no hay ningún llamamiento categórico exhortando a los poetas a que escriban para todos. . ." Señala que el tono de la revista es moderado aunque "dado el ambiente en que se lefa la publicación, con media palabra bastaba . . ."⁵⁶ Cano Ballesta interpreta la revista de una manera semejante. Para él, "Caballo Verde para la Poesía aun refleja una preocupación esencialmente estética, si bien enormemente

ampliada en sus posibilidades y abriendo las puertas a la poesía auténticamente comprometida."⁵⁷

En resumen, al intentar evaluar el impacto que tuvo Caballo Verde en el ambiente poético español de la preguerra y la importancia que puede tener hoy para el historiador o crítico de aquella época, lo primero que nos parece obligatorio señalar es lo insólito que resulta encontrar reunidos en el mismo proyecto a tantos escritores de tan alta calidad poética. En ninguna otra revista de poesía del momento se da este fenómeno. Falta en Caballo Verde alguno que otro vate de renombre, pero el ver unidos trabajos de Aleixandre, Lorca, Cernuda, Guillén, Alberti, Prados, Hernández, Altolaguirre, Neruda y tantos otros poetas prestigiosos llama inmediatamente la atención al estudioso de esta época. Quizás el único caso paralelo, ocurrido en la década de 1920, sea la conocida revista malagueña, Litoral. Y si consideramos individualmente los originales publicados en la revista, aunque existen composiciones de calidad dudosa, vemos que en Caballo Verde aparecieron poemas que podríamos calificar como de lo mejor que escribían estos poetas por aquellos años: "Nocturno del hueco" de Lorca, que formaría luego parte de Poeta en Nueva York; "El toro de la muerte" de Alberti, de su libro Verte y no verte; "El hondo sueño" que Guillén incorporaría a la segunda edición de su Cántico; "Himno a la tristeza" de Cernuda, de Invocaciones; "Vecino de la muerte" de Hernández, etc. No hay duda de que estos poemas forman parte de la mejor poesía de la época y son como eslabones importantes en la trayectoria poética de cada autor.

Vistos en su conjunto, los cuatro números de Caballo Verde cobran un significado adicional. Como hemos apuntado anteriormente, por ser un proyecto abierto a muchos poetas de muchas tendencias poéticas, la

revista tiene cierto carácter ecléctico que la convierte en testimonio gráfico de una época de efervescencia cultural en la cual convivieron varias corrientes poéticas diferentes. En Caballo Verde, hay evidencia de que aun en 1935 y 1936 sobrevivía en España alguna poesía de corte purista y el soneto de Guillén, "El hondo sueño" es quizás ejemplo de ello. La tendencia que podríamos identificar como surrealista también está representada por "Nocturno del hueco" de Lorca, "La tristeza" de Aleixandre, "Por el centro del día" de Panero, y otros. El proceso de "re-humanización" de la poesía, que hemos documentado en el Capítulo I, no sólo se encuentra en los manifiestos de Neruda que abogan por una poesía impura y en contacto con el hombre, sino que está representada en los fragmentos publicados de "Estos son los oficios" de Serrano Plaja. Y aunque creemos que la supuesta naturaleza política de Caballo Verde ha quedado aquí suficientemente desmentida, la poesía de tipo militante y social figura en pocos casos en la revista, como en "Poema caminando" de González Tuñón y en los sonetos de "Perro rabioso" de Alberti. Y para terminar, hace falta señalar que Caballo Verde es además de todo esto, un testimonio del espíritu de amistad y fraternidad que dominaba las relaciones cotidianas de gran parte de la clase intelectual española en la preguerra. Esta actitud de solidaridad, que sorprendió a Neruda a su llegada a Madrid en 1934, ayudaba a crear un ambiente cordial y ameno en el cual el poeta podía intercambiar libremente sus ideas sobre literatura y entregarse de lleno a la labor poética. Caballo Verde para la Poesía lleva el sello de este ambiente; la revista era ante todo fruto del medio artístico y fraternal de la época. Sus colaboradores representaban seis países, tres idiomas distintos y no pocas escuelas poéticas, pero se vieron unidos por la amistad, por su entusiasmo por la poesía y por

un común deseo de superarse y de crear algo que tuviera un impacto impecedero en su mundo. Una prueba definitiva de que lograron justamente éste es el continuo y creciente interés de los críticos y amantes de la literatura por esta revista poética de tan corta vida pero de un valor tan duradero.

NOTAS AL CAPITULO VI

¹Una información más detallada sobre cada autor se halla en la Bibliografía que hemos preparado sobre los colaboradores de Caballo Verde en el Apéndice C.

²Artículo s. f. titulado "Nueva poesía," Índice Literario, Núm. 5 (mayo, 1935), pág. 93.

³Dámaso Alonso, "Vicente Aleixandre: La destrucción o el amor," Revista de Occidente, Núm. 144 (junio, 1935), págs. 337-338.

⁴C. B. Morris también clasifica este poema como surrealista" y lo incluye en el Apéndice B "Surrealist poems published in French and Spanish magazines between 1920 and 1936" in Surrealism and Spain (1920-1936) (Cambridge: Cambridge University Press, 1972), pág. 212. Sobre el conflicto Breton-Desnos y la crisis en el seno del surrealismo francés en 1929, véase Rosa Buchole, L'evolution poétique de Robert Desnos (Bruselas: Palais des Académis, 1956), págs. 118-122; J. L. Giménez Frontín, Conocer el surrealismo (Barcelona: Dopesa, 1978), págs. 87-91; y Maurice Nadeau, Historia del surrealismo (Barcelona: Ariel, 1972), págs. 162-173 y 179-181. El mismo Breton narra las incidencias de la crisis en su libro El surrealismo; Puntos de vista y manifestaciones, traducción castellana de Entretiens (1913-1952) (Barcelona: Barral, 1977), págs. 152-155.

⁵Carlos Edmundo de Ory, "Robert Desnos y Federico García Lorca," Índice de Artes y Letras, Núm. 174 (julio, 1963), pág. 7. De Ory cita a menudo las memorias de la mujer de Desnos, Les confidences de Youki (París: Arthème Fayard, 1957).

⁶Vicente Aleixandre, "Un 'surréaliste' en Madrid," El Urogallo, Núm. 29-30 (sept.-oct.-nov.-dic., 1974), Número especial dedicado al surrealismo.

⁷Arturo Serrano Plaia, "Robert Desnos en Madrid; Seis preguntas al ex-militante surrealista," Heraldo de Madrid (14 nov. 1935), pág. 10.

⁸"Casida de la bailarina" en Mundos de la madrugada (Buenos Aires: Losada, 1943), págs. 137-144; y "Elegía y Casida a la muerte de un poeta español, (1936-1946)" en El huésped de la melancolía (Buenos Aires: Emecé, 1946), págs. 97-104.

⁹Véase Gustavo Correa, La poesía mítica de Federico García Lorca (Madrid: Gredos, 1970), págs. 174-179.

¹⁰En Castilblanco, Sierra de Guadalupe, provincia de Badajoz, el 1 de enero de 1932, cuatro miembros de la Guardia Civil, que intentaron impedir una concentración obrera, fueron brutalmente asesinados por los habitantes del pueblo. En Casas Viejas, provincia de Cádiz, enero, 1933, la Guardia Civil reprimió cruentamente el intento de establecer una comuna libertaria, dando muerte al líder anarquista Seisdedos y otros campesinos. Véase Gerald Brenan, The Spanish Labyrinth (Cambridge: Cambridge University Press, 1960), págs. 256-257 y 247-248.

¹¹En junio de 1935, empezó a circular un documento en el cual los intelectuales madrileños declararon su apoyo al poeta argentino, ante la condena impuesta por los tribunales de Buenos Aires. Iba firmado por Luis Araquistain, Ricardo Baeza, Federico García Lorca, César M. Arconada, Pablo Neruda, Maruja Mallo, Miguel Prieto, Alberto Sánchez, Eduardo Ugarte, Luis Lacasa, José Caballero, León Felipe, Cipriano Rivas Cherif, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Arturo Serrano Plaja, Miguel Hernández, Luis Quintanilla, Isafas Cabezón, Victorio Macho, Delia del Carril, Acario Cotapos, Armando Bazán y otros. Véase Raúl González Tuñón, 8 documentos de hoy (Buenos Aires: Fegrabo, 1936), pág. 71.

¹²Además del libro ya comentado en el Capítulo I, La rosa blindada; Homenaje a la insurrección de Asturias y otros poemas (Buenos Aires: Federación Gráfica Bonaerense, 1936; 2ª ed., Buenos Aires: Horizonte, 1962), González Tuñón escribió sobre la guerra civil española en el libro de poemas La muerte en Madrid (Buenos Aires: Ediciones Feria, 1939), Las puertas del fuego; Documentos de la guerra en España (Santiago de Chile: Ercilla, 1938) y 8 documentos de hoy (Buenos Aires: Fegrabo, 1936).

¹³Francisco Caudet, introducción a El hombre y el trabajo de Arturo Serrano Plaja (Madrid: Ediciones de la Torre, 1978), pág. xxxv.

¹⁴Leopoldo Panero, Antología (Barcelona: Plaza y Janes, 1973), selección y notas de Juan Luis Panero.

¹⁵Luis Cernuda, Poesía y literatura, Vol. I (Barcelona: Seix Barral, 1965), pág. 253.

¹⁶Véanse al respecto, los comentarios de Pedro Lastra en su artículo "Presencia de Rilke en un poema de Aleixandre," Insula, Núms. 374-375 (ene.-feb., 1978), págs. 6, 12. El libro de Gebser, Rilke und Spanien apareció en Zurich (Verlag Oprecht) en 1940.

¹⁷José Manuel Blecua, prólogo a Cántico de Jorge Guillén (Barcelona: Labor, 1970).

¹⁸Antonio Gallego Morell relata los pormenores de esta amistad en su introducción al Teatro de Ignacio Sánchez Mejías (Madrid: Ediciones Centro, 1976), págs. 9-31.

¹⁹Véase Bernard Gros, ed. La literatura: Desde el simbolismo al "nouveau roman," Bilbao: Ediciones Mensajero, 1976).

²⁰G. Durozoi y B. Lecherbonnier, El surrealismo (Madrid: Guadarrama, 1974), págs. 19-20; y Philippe Audion, Les surréalistes (París: Seuil, 1973), págs. 17-18.

²¹Jan Lechner, El compromiso en la poesía española del siglo XX, Vol. I (Leiden: Universitaire, 1968), pág. 101.

²²Sobre Grand Jeu véase Maurice Nadeau, Historia del surrealismo (Barcelona: Ariel, 1972), págs. 147-149.

²³José María Souvirón, Poesía entera, 1923-1973 (Madrid: Cultura Hispánica, 1973), pág. 78.

²⁴Juan Cano Ballesta, La poesía española entre pureza y revolución (1930-1936) (Madrid: Gredos, 1972), pág. 180.

²⁵Manuel Altolaguirre, Las islas invitadas, ed. de Margarita Smerdou Altolaguirre (Madrid: Castalia, 1972), pág. 149. El poema se incorporó al apartado VI "Nuevos poemas de Las islas invitadas" de sus Poesías completas, 1926-1959 (México: Fondo de Cultura Económica, 1960), págs. 124-125. Cernuda también dedicó un poema al hijo de Altolaguirre en su libro Donde habite el olvido. Véase Luis Cernuda, La realidad y el deseo, 1924-1962 (México: Fondo de Cultura Económica, 1964), págs. 98-99.

²⁶Bartolomé Cantarellas y Emilio Gené, "Caballo Verde para la Poesía," Papeles de Son Armadans, Palma de Mallorca, Núm. 86 (1977), págs. 21-24.

²⁷Confieso . . ., pág. 169.

²⁸Carta de Concha Méndez Cuesta a la autora, fechada en México el 17 de abril de 1979.

²⁹Confieso . . ., págs. 168-169; y también en unas declaraciones a Alfredo Cardona Pena, Pablo Neruda y otros ensayos (México: Andrea, 1955), págs. 31-32.

³⁰Poesía Española, Núms. 140-141, (agosto-sept., 1964), pág. 10.

³¹Jan Lechner, El compromiso en la poesía española del siglo XX, pág. 118; y Bartolomé Cantarellas y Emilio Gené, "Caballo Verde para la Poesía," pág. 18.

³²Este artículo aparece reproducido íntegramente en Para nacer he nacido, pág. 241-243.

³³Para nacer he nacido, pág. 242.

³⁴Para nacer he nacido, pág. 241, 242.

³⁵Pablo Corbalán, "Herrera y Reissig: Un precursor de vanguardias," Informaciones, Suplemento de las Artes y las Letras (2 oct. 1975), pág. 2.

³⁶Para nacer he nacido, pág. 241-242.

³⁷C. V., pág. 64.

³⁸Para nacer he nacido, pág. 243.

³⁹Vicente Aleixandre, "La última vez que vi a Pablo Neruda," declaración leída en el "Symposium Pablo Neruda" y publicada en Isaac Jack Lévy y Juan Loveluck, Symposium Pablo Neruda, Actas, University of South Carolina Hispanic Studies Series (New York: Las Américas, 1975), pág. 409. Véanse además unas declaraciones semejantes en "Aleixandre habla de Neruda," entrevista de Vicente Verdú, Cuadernos para el diálogo (nov., 1973), pág. 52.

⁴⁰Para nacer he nacido, pág. 242.

⁴¹Vicente Aleixandre, Obras completas (Madrid: Aguilar, 1968), págs. 632-633.

⁴²Manuel Altolaguirre, Poesfas completas (México: Fondo de Cultura Económica, 1960), pág. 131, y Las islas invitadas (Madrid: Castalia, 1972), págs. 157-158.

⁴³Miguel Hernández, Obras completas, 2ª ed., (Buenos Aires: Losada, 1973), págs. 256-257, en la sección "Otros poemas (1935-1936)."

⁴⁴Raúl González Tuñón, Introducción a La rosa blindada, 2ª ed., (Buenos Aires: Horizonte, 1962), pág. 9.

⁴⁵Jan Lechner en su nota preliminar a la edición facsímil de C. V.

⁴⁶Margarita Aguirre, Las vidas de Pablo Neruda, (Barcelona: Grijalbo, 1962), pág. 164. Los subrayados son nuestros.

⁴⁷Dietrich Briesemeister, Epflogo a la edición facsímil de Héroe (Vaduz, Liechtenstein: Topos Verlag y Madrid: Ediciones Turner, 1977), pág. 107.

⁴⁸Bartolomé Cantarellas y Emilio Gené, "Caballo Verde para la Poesfa," págs. 8-9.

⁴⁹Bartolomé Cantarellas y Emilio Gené, "Caballo Verde para la Poesfa," págs. 25-26.

⁵⁰Cantarellas y Gené, pág. 22.

⁵¹Confieso . . ., pág. 169.

⁵²Véanse, por ejemplo, las colaboraciones de Alberti, Prados, Cernuda y Serrano Plaia en la revista Octubre de 1933-34.

⁵³José-Carlos Mainer, La edad de plata (Barcelona: Los Libros de la Frontera, 1975), pág. 243.

54 José González Cano, "Alberti vuelve a España" (entrevista), Gaceta Ilustrada, Núm. 1053 (12 dic. 1976), pág. 43. Alberti expresa un juicio semejante en "Rafael Alberti: Poeta en la calle," Bianco y Negro, Núm. 3378 (26 ene. 1977), pág. 6, y en el libro de Manuel Bayo, Sobre Alberti (Madrid: CVS Ediciones, 1974), pág. 47.

55 Carta de Concha Méndez Cuesta a la autora, fechada en México, el 17 de abril de 1979.

56 Jan Lechner, El compromiso en la poesía española del siglo XX, pág. 100.

57 Juan Cano Ballesta, "Miguel Hernández y su amistad con Pablo Neruda," La Torre, Puerto Rico, 60 (1968), pág. 119.

CONCLUSIONES

En conclusión, podemos afirmar que la corta estancia de Neruda en España entre 1934 y 1936 tuvo una importancia enorme en su posterior evolución poética, y en su formación como hombre político. En primer lugar, la recepción que recibió en España constituyó su consagración definitiva como poeta. Cuando volvió a Chile de su solitario puesto consular en Oriente, surgieron varios conflictos entre él y algunos críticos literarios chilenos. Neruda se sintió marginado, y víctima de la incomprensión y de la envidia en su propio país. En cambio, a su llegada a Madrid en 1934, fue recibido calurosamente por el grupo de poetas más significativos de la preguerra. Alberti y Lorca se hicieron campeones de su poesía, y el poeta chileno ganó la admiración de los poetas más jóvenes como Miguel Hernández, Arturo Serrano Plaia y Luis Rosales. La consagración definitiva de Neruda llegó en abril de 1935 cuando le ofrecieron como homenaje la publicación de sus "Tres cantos materiales" y una nota de adhesión firmada por diez y seis poetas de dos generaciones. Neruda publicó entre ellos la segunda edición de su Residencia en la Tierra, colaboró en revistas como Cruz y Raya, Revista de Occidente, Noreste y Silbo, y participó activamente en la vida literaria madrileña. A partir de este momento es enteramente poeta, y venerado como tal entre muchos otros poetas de renombre. Su Residencia en su edición española era aclamada en toda Europa como un gran acontecimiento literario y Neruda sale de España con el reconocimiento como poeta que siempre había deseado.

Las experiencias vividas en España determinaron, además, su posterior evolución política. En Madrid, conoció de cerca la tensión política de la época de la preguerra y fraternizó con un grupo de poetas e intelectuales que se conocían por sus ideas liberales, entre ellos

estaban Alberti, Prados, Lorca, Serrano Plaia y Bergamín. Al estallar la guerra civil, Neruda recibió la terrible noticia de la muerte de su amigo Federico y fue testigo de la batalla por la toma de Madrid. Se produce en él el cambio más importante de su vida. Acepta como suya la lucha por la causa republicana, y refleja esta nueva postura comprometida en sus primeras poesías políticas. Deja de existir el Neruda hermético e intimista, y nace un poeta y un hombre político deseoso de influir en el destino de la colectividad humana.

En cierto sentido, el cambio producido en Neruda por sus experiencias en España, representa un tipo de "salvación" personal para el poeta. La carga acentuada de melancolía, angustia y pesimismo que se observa en los poemas de las dos primeras Residencias, esta fatiga espiritual que le llevó a confesar "me canso de ser hombre," desaparece cuando el poeta se encuentra de pronto ante la realidad trágica de España en la guerra. Dirige su poesía hacia afuera, hacia el hombre y sus problemas, y sale de su hermetismo para convertirse en el rapsoda de las desventuras de sus hermanos americanos. En su Canto General, declara que en su intérprete: "Hablad por mis palabras y mi sangre." El mismo Neruda reconoció la importancia que tuvieron las experiencias vividas en España en su evolución poética y política cuando, en su "Viaje al corazón de Quevedo," se refirió a España como su "punto de partida."

Si la estancia de Neruda en España entre 1934 y 1936 le afectó profundamente, no fue menos profunda la influencia del poeta chileno en el ambiente literario español de la preguerra. La poesía "sin pureza" que propuso Neruda en 1935 en sus manifiestos en Caballo Verde para la Poesía, contrastaba fuertemente con la poética vigente de la década anterior, y se refleja en ella el proceso de "rehumanización" que

operaba en la literatura española a partir de 1930. En España, cuando apareció el primer número de Caballo Verde, ya se escribía poesía que se podía calificar de "impura," pero es Neruda quien presenta las características de esta poesía como un programa conveniente a seguir. Por esta razón, los manifiestos de Neruda impresionaron tanto a los poetas españoles y especialmente a los de la generación más joven. Como ha afirmado Luis Rosales, la poética nerudiana tuvo un acierto extraordinario entre los poetas jóvenes, abriéndoles perspectivas insospechadas.

La poética de impureza pregonada por Neruda levantó acaloradas polémicas en la inmediata preguerra, y varios grupos se vieron obligados a pronunciarse a favor o en contra de esta poética, de Caballo Verde, y del poeta chileno que la pregonaba. Esta polémica refleja, a la vez, parte de otra mayor que ya se debatía en España entre partidarios de la literatura o el arte "deshumanizado" o "puro," y los partidarios de una nueva literatura "humanizada." Neruda, con su poesía "sin pureza" viene a representar este último grupo. Como dijo Juan Rufz Peña, en la época de la preguerra, toda la "clientela poética" se dividía entre Pablo Neruda y Juan Ramón Jiménez.

En la posguerra, Caballo Verde ha sido citada repetidas veces como clave para conocer la poética de los años treinta. Pero, desafortunadamente, ha sido citada a menudo por quienes no conocían de primera mano ni los manifiestos nerudianos ni el contenido poético de la revista. Por eso, y dado el clima politizado que reinaba en la preguerra, y la adhesión posterior de Neruda al comunismo, muchos comentaristas de esa época han errado al calificar a Caballo Verde para la Poesía como "revista comprometida." El error de tal juicio se hace inmediatamente evidente al examinar de cerca la revista, difícilmente asequible hasta su

reimpresión en 1974. El compromiso político no aparece en los ensayos de Neruda que encabezan cada número de la revista. La poesía impura que pida allí admite todas las tonalidades humanas, sin excluir ni aceptar "deliberadamente" nada. Pero está lejos de la poética de compromiso que adopta más tarde al componer los poemas de su Tercera Residencia.

Un conocimiento de los originales poéticos publicados en Caballo Verde hacen aun más difícil calificarla de "revista comprometida." Por su formato, y por su contenido exclusivamente de poesía, la revista cae dentro de nuestra categoría de "Revistas de creación," publicaciones minoritarias cuya preocupación es primordialmente estética. Aunque hay en Caballo Verde uno o dos poemas que podemos considerar "comprometidos" y otros tantos que aspiran ser "impuros" según las exigencias nerudianas, la gran mayoría son de corte surrealista y tratan temas como la muerte, la soledad, etc., desde una perspectiva intimista e individualista.

Los críticos y estudiosos de la literatura española de la preguerra aciertan en asignar una gran importancia a Caballo Verde por dos razones. Al servir a Neruda como foro para la presentación de su poética de impureza, la revista contribuyó a acelerar el proceso de "rehumanización" en la literatura de preguerra, y representó un momento de transición entre la poesía pura de los años veinte y la poesía comprometida de la guerra civil. Pero, gracias a la diversidad de los colaboradores de Caballo Verde, la revista constituye, en cuanto a su contenido poético, una muestra de la variedad de tendencias poéticas que convivieron en la inmediata preguerra, y es símbolo de la tremenda actividad cultural que caracteriza ese período.

APPENDICES

APENDICE A
TEXTOS EN PROSA PARA DOCUMENTAR
LA EXPERIENCIA ESPAÑOLA DE PABLO NERUDA

Se reúnen en este apéndice datos sobre la publicación de una serie de textos que ayudan a documentar y a comprender mejor las experiencias de Neruda en España. Son textos en prosa que Neruda escribió en fechas y circunstancias muy diversas pero que están relacionados con su estancia en España o que tratan de personajes o temas españoles. Vistos en su conjunto, estos escritos subrayan otra vez la importancia que el poeta chileno dio a los asuntos de España a lo largo de su carrera, aun cuando quedaban lejos en el tiempo y en el espacio sus primeros contactos con la península. Algunos de los textos, como "Le souvenir de Federico García Lorca" o "Viaje al corazón de Quevedo," son conocidos y aparecen reproducidos en las Obras Completas del poeta. Sin embargo, muchos de ellos (los Núms. 2,4,5,6,7,8,9,10,11,12,13,14,16,18,21,22,23,24,26,28,29 y 36) no han sido recogidos todavía en las sucesivas ediciones de las O. C. de Losada ni en la antología de prosa nerudiana, Para nacer he nacido. Por esta razón, y por su difícil accesibilidad, no han recibido la atención debida por parte de biógrafos y críticos en su tratamiento de la etapa española de la poesía de Neruda. Hemos podido consultar la mayoría de estos escritos en las Obras Completas, en Para nacer he nacido, o a través de los servicios de préstamo de varias bibliotecas públicas y universitarias de los Estados Unidos, España, Chile, México y Uruguay. Señalamos con un asterisco (*) los textos utilizados en la elaboración de esta tesis y, en el caso de algunos de los más difícilmente asequibles, incluimos el nombre de la biblioteca que nos ha proporcionado el texto en cuestión.

1. "DISCURSO AL ALIMON DE NERUDA Y FEDERICO GARCIA LORCA."

Discurso homenaje a Rubén Darío escrito y pronunciado por los dos poetas ante una reunión del P.E.N. Club de Buenos Aires en mayo de 1934.

--P.E.N., Noticiero mensual. Buenos Aires, mayo, 1934.

*--César Fernández Moreno. La realidad y los papeles. Panorama y muestra de la poesía argentina. Madrid: Aguilar, 1967, págs. 521-522, que recoge la versión arriba citada. (Biblioteca de la Universidad de Michigan, E. E. U. U.)

*--Obras Completas de García Lorca, Vol. I. Madrid: Aguilar (19ª ed.), 1973, págs. 1188-1190. Recoge la versión arriba citada de Fernández Moreno.

*--El Sol. 30 dic., 1934. (Ateneo de Madrid).

*--O.C. III de Neruda, págs. 629-631. Recoge la versión de El Sol. Las variaciones entre las dos son escasas.

2. "EL ESCULTOR ALBERTO."

Corto tributo en prosa al gran amigo de Neruda, el escultor toledano Alberto Sánchez. No confundir con el núm. 27.

*--Repertorio Americano. San José de Costa Rica. Núm. 769, 5 sept., 1936.

3. "FEDERICO GARCIA LORCA."

Conferencia pronunciada por Neruda en París en febrero de 1937, con palabras preliminares de Robert Desnos.

*--(Bajo el título "le souvenir de Federico García Lorca")

Commune. Revue de l'association des écrivains et des artistes revolutionnaires. París, Núm. 43, feb., 1937, págs. 660-668, junto con una traducción de su "Ode a Federico García Lorca" realizada por Greta Knutson. (Biblioteca de la Universidad del Estado de Michigan, E. E. U. U.)

- *--Hora de España. Valencia. Núm. 3, marzo de 1937. (Biblioteca Nacional de Madrid).
- Ercilla. Santiago, 2 abril, 1937.
- Universidad de Panamá. Panamá, Núm. 9, agosto de 1937.
- *--O. C., III, págs. 640-645.
- *--Para nacer he nacido. Barcelona: Seix Barral, 1978, págs. 68-73.

4. "A MIS AMIGOS DE AMERICA."

Texto en el cual Neruda explicaba las razones de su adhesión a la causa de la República Española.

- Nuestra España. París, Núm. 5, 17 marzo 1937, pág. 1, y con el título "Por qué estoy con el pueblo español? Carta a mis amigos americanos." y otros títulos semejantes en:
- España Nueva. Santiago, marzo, 1937.
- Crítica. Buenos Aires, 13 abril 1937.
- *--Repertorio Americano. San José de Costa Rica, Núm. 801, 1 mayo 1937, pág. 238. (Universidad de Oklahoma, E. E. U. U.)
- Claridad. Buenos Aires, Núm. 316, agosto 1937.
- Andre Malraux, John Dos Passos y otros. Los que fueron a España. Buenos Aires: Editorial Jorge Alvarez, 19?, págs. 107-109.
- *--Robert Marrast, "Pablo Neruda dans la guerre civile espagnole: Trois textes retrouvés" Europe París, Núms. 537-538, ene.-feb., 1974, págs. 163-164. (Biblioteca de la Universidad del Estado de Michigan, E. E. U. U.)

5. "LE PEUPLE EST AVEC NOUS: NOUS DEVONS ÊTRE AVEC LE PEUPLE."

Fragmento de un discurso pronunciado por Neruda en un homenaje que le rindió el PEN Club de Chile.

--Nuestra España. París, Núm. 32, 19 nov. 1937, págs. 1-2.

*--Robert Marrast, "Pablo Neruda dans la guerre civile espagnole: Trois textes retrouvés" Europe, París, Núms. 537-538, ene.-feb., 1974, págs. 164-166. (Biblioteca de la Universidad del Estado de Michigan, E. E. U. U.)

6. "INFLUENCE DE LA FRANCE ET DE L'ESPAGNE SUR LA LITTÉRATURE HISPANO-AMERICAINE."

Conferencia pronunciada ante el Congreso de las Naciones Americanas en París, el 2 de julio de 1937.

*--Cahiers de Politique Etrangère, Núm. 21 del Institut des Etudes Américaines, 1938. (Biblioteca de la Universidad del Estado de Louisiana, E. E. U. U.)

--La Nación. Santiago, 3 julio 1937. (Versión en castellano, muy abreviada).

7. "COSAS DE ESPAÑA; PABLO NERUDA, HASTA AYER CONSUL DE CHILE EN MADRID, CONVERSA CON MANUEL SEOANE, EN SANTIAGO ACERCA DE LA TRAGEDIA ESPAÑOLA." (Entrevista).

*--Hoy, Santiago, Núm. 317, 16 dic. 1937, págs. 50-54. (Universidad de Texas, E. E. U. U.)

8. "AMERICA CON ESPAÑA."

Discurso pronunciado en Santiago el 13 de abril de 1938 en la "Velada Conmemoratoria del Séptimo Aniversario de la República Española" que se celebró en el Teatro Caupolicán.

*--América con España," suplemento especial del periódico España Nueva. Santiago, 13 abril 1938, junto con otros discursos. (Biblioteca Nacional de Chile, Santiago).

9. "ESPAÑA."

Discurso fechado el 11 de enero de 1939 y presentado ante la última sesión plenaria de la Primera Conferencia Americana de Comisiones Nacionales de Cooperación Intelectual.

*--La Nación. Santiago, 22 enero 1939, pág. 7. (Biblioteca del Congreso de los E. E. U. U.)

10. "QUEVEDO ADENTRO."

Conferencia dictada en marzo de 1939 en Montevideo ante una reunión de la Asociación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores. Es versión primeriza del Núm. 17.

*--Emilio Oribe, Juan Marinello y Pablo Neruda. Neruda entre nosotros. Montevideo: AIAPE, 1939. págs. 53-58. (Biblioteca de la Universidad de Michigan, E. E. U. U.)

--Aurora de Chile. Santiago, Núm. 19, 4 mayo 1940.

11. "ESPAÑA NO HA MUERTO."

Discurso pronunciado en marzo de 1939 en Montevideo ante el Congreso Internacional de las Democracias al cual asistió Neruda como representante de la Alianza de Intelectuales de Chile.

--Aurora de Chile. Santiago, Núm. 10, 6 mayo 1939.

*--Emilio Oribe, Juan Marinello y Pablo Neruda. Neruda entre nosotros. Montevideo: AIAPE, 1939. págs. 37-51. (Biblioteca de la Universidad de Michigan, E. E. U. U.)

12. "EN ESTE DESGARRADOR CREPUSCULO DEL MUNDO . . ."
 Discurso de Neruda en un homenaje a Antonio Machado con motivo de su muerte, en Buenos Aires en marzo de 1939.
 --Aurora de Chile. Santiago, Núm. 10, 6 mayo 1939.
13. "POR INTERMEDIO DE F.O.A.R.E. ME DIRIJO A LOS AMIGOS DE ARGENTINA"
 Hoja tamaño carta que reproduce una nota manuscrita de Neruda, publicada por la Federación de Organismos de Ayuda a los Refugiados Españoles, en Buenos Aires en 1939.
 --"Un autógrafo de Pablo Neruda." Aurora de Chile. Santiago, Núm. 12, 4 julio 1939.
14. "CHILE OS ACOGE."
 Folleto de 20 páginas, publicado en París en 1939 y dirigido a los refugiados españoles en Francia.
15. "AMISTADES Y ENEMISTADES LITERARIAS"
 Artículo que trata la amistad de Neruda con varios intelectuales españoles, principalmente Aleixandre, Miguel Hernández, Alberti, Arturo Serrano Plaia y Vicente Salas Vfu.
 --Qué Hubo. Santiago, Núm. 44, 20 abril 1940.
 *--O.C. III., págs. 646-650.
 *--Para nacer he nacido. Barcelona: Seix Barral, 1978, págs. 74-78.
16. "CANTO DE LIBERTAD Y LAURELES."
 Texto de un discurso que leyó Neruda en México con motivo de un homenaje a Federico García Lorca.
 *--España Democrática. Montevideo, 13 enero 1943. (Biblioteca Nacional del Uruguay, Montevideo).

17. "VIAJE AL CORAZON DE QUEVEDO."

Versión aumentada del Núm. 10, leída en el Colegio Libre de Estudios Superiores de Buenos Aires el 12 de agosto de 1943.

--Cursos y conferencias, Revista del Colegio Libre de Estudios Superiores de Buenos Aires, Núm. 199-200, oct.-nov., 1943.

--Viajes: Al corazón de Quevedo y Por las costas del mundo. Conferencias. Santiago: Ediciones de la Sociedad de Editores de Chile, 1947, págs. 3-35.

--Viajes. Santiago: Nascimento, 1955, págs. 7-40.

*--O. C. III, págs. 639-655.

18. "EL PARAGUAS PODRIDO DE MUNICH DE NUEVO SOBRE LOS MARTIRIOS DE ESPAÑA."

Texto del discurso de Neruda en un acto "Contra el terror franquista" que se celebró en el Salón de Honor de la Universidad de Chile el 8 de mayo de 1946.

*--El Siglo. Santiago, 11 mayo 1946. (Biblioteca Nacional de Chile, Santiago).

19. "RAFAEL ALBERTI Y MARIA TERESA LEON."

Palabras pronunciadas en un homenaje a los dos escritores españoles celebrado en Santiago en 1946.

*--Para nacer he nacido. Barcelona: Seix Barral, 1978, págs. 84-85.

20. "EMIGRADOS ESPAÑOLES."

El punto 14 de una serie de declaraciones que Neruda hizo en el periódico El Nacional de Caracas el 27 de noviembre de 1947 en

protesta contra el régimen de Gabriel González Videla. Con el título "Carta íntima para millones de hombres," este artículo hizo que el presidente de la República Chilena pidiera ante los tribunales la destitución de Neruda como senador. Ha sido reproducido bajo el título "La crisis democrática de Chile es una advertencia dramática para nuestro continente."

--El Popular. México, 6 dic. 1947.

--Repertorio Americano. San José de Costa Rica. Núm. 1041, 27 dic. 1947 y Núm. 1042, 17 enero 1948.

--La voz del Pueblo. Santiago, enero, 1948.

--Horizontes. Cali, Colombia, Núm. 25, febrero, 1948.

--Pablo Neruda acusa. Montevideo: Ediciones Pueblos Unidos, 1948.

--_____. Lima: Ediciones Hora del Hombre, 1948.

*--Para nacer he nacido. Barcelona: Seix Barral, 1978, pág. 303.

21. "POR LA PAZ Y POR ESPAÑA."

--Discurso de Neruda publicado en el Boletín de la Comisión Española de la Paz, Santiago, Núm. 2, sept., 1953.

22. "NERUDA FRENTE AL CANTO PERSONAL."

Declaraciones de Neruda a raíz de la publicación del libro del poeta español, Leopoldo Panero.

--Ercilla. Santiago, Núm. 974, 29 dic. 1953.

23. "INTERVENCIÓN DE PABLO NERUDA."

Discurso leído durante un homenaje que ofrecieron los republicanos españoles residentes en Chile a Neruda en al cumplir los 50 años,

*--Voz de España. Santiago, Núm. 16, 29 julio 1954. (Biblioteca Nacional de Chile, Santiago).

24. "EL POETA EN LA CALLE."

Nota en prosa sobre el libro de poemas de Rafael Alberti del mismo título.

--Aurora. Santiago, Núm. 1, julio de 1954.

25. "TEMPESTAD EN ESPAÑA."

Séptima, de un total de diez crónicas autobiográficas, que Neruda publicó en O Cruzeiro Internacional entre el 16 de enero y el 1 de junio, 1962.

--O Cruzeiro Internacional. Río de Janeiro, 16 de abril, 1962.

26. "ESPAÑA CANTA A CUBA"

Prólogo a una antología de poemas de poetas españoles que canta la revolución cubana, fechado "Valparaíso, 13 junio 1963."

--España canta a Cuba. Santiago: Ruedo Ibérico, 1963.

27. "EL ESCULTOR ALBERTO SANCHEZ."

Texto dedicado a la memoria del escultor español en el primer aniversario de su muerte, en Moscú, el 12 de octubre de 1962. No confundir con el Núm. 2.

--Realidad. Roma, Núm. 1, sept.-oct., 1963.

--El Siglo. Santiago, 2 feb. 1964.

*--Para nacer he nacido. Barcelona: Seix Barral, 1978, págs.

113-117, bajo el título "Alberto Sánchez, huesudo y férreo."

28. "NERUDA REVIVE A FEDERICO"

Entrevista con Raul Mellado en la cual Neruda rememora su amistad con Lorca.

--El Siglo. Santiago, 2 oct. 1966.

29. "QUIERO APROVECHAR ESTOS MINUTOS PARA ENVIARLE UN SALUDO A ESPAÑA."

--Boletín Cultural del Ministerio de Relaciones Exteriores.

Santiago, Núm. 9, 1967.

--La Nación. Santiago, 29 oct. 1967, bajo el título "Neruda en TV española."

*--La Nación. Santiago. 17 dic. 1967, bajo el título "Neruda al pueblo español," pág. 12 del suplemento dominical. (Biblioteca del Congreso de los E. E. U. U.)

--El Siglo. Santiago, 24 dic. 1967.

30. "QUIERAN MATAR LA LUZ DE ESPAÑA."

Discurso de Neruda en la inauguración de un monumento a García Lorca en São Paulo, Brazil, 1968.

*--Para nacer he nacido. Barcelona: Seix Barral, 1978, págs. 107-108.

31. "EL 'WINNIPEG' Y OTROS POEMAS"

Texto que relata las circunstancias que llevaron a Neruda a escribir varios poemas sobre sus esfuerzos para llevar a Chile a unos dos mil exiliados españoles residentes en Francia. Publicado por primera vez en la revista Ercilla de Santiago.

*--Para nacer he nacido. Barcelona: Seix Barral, 1978, págs. 275-278.

32. "SE HA PERDIDO UN CABALLO VERDE."

Texto sobre el número perdido (el 5-6) de Caballo Verde para la Poesía. Publicado por primera vez en la revista Ercilla de Santiago.

*--Para nacer he nacido. Barcelona: Seix Barral, 1978, págs. 241-243.

33. "RAMON"

Artículo dedicado al escritor español Ramón Gómez de la Serna que complementa un poema del libro Navegaciones y regresos (1959) titulado "Oda a Ramón Gómez de la Serna."

--Ercilla. Santiago, Núm. 1716, 8 marzo 1968.

*--Para nacer he nacido. Barcelona: Seix Barral, 1978, págs. 238-240.

34. "PICASSO ES UNA RAZA."

Texto escrito con motivo de la celebración en París del 90º cumpleaños de Pablo Picasso, en octubre de 1971.

*--Para nacer he nacido. Barcelona: Seix Barral, 1978, pág. 86.

35. "PARA UN GALLARDO JOVEN."

Texto fechado "Isla Negra, diciembre de 1972" y dedicado a Rafael Alberti en su setenta cumpleaños. Publicado por primera vez en la revista Ercilla de Santiago.

*--Para nacer he nacido. Barcelona: Seix Barral, 1978, pág. 134.

36. "CARTA DE PABLO NERUDA A LOS POETAS ESPAÑOLES."

Carta fechada en París el 27 de septiembre de 1957 que Neruda dio personalmente a la poetisa Angela Figuera Aymerich. No publicada hasta después de su muerte.

*--Triunfo. 10 nov. 1973.

37. "ESPAÑA EN EL CORAZÓN." Confieso que he vivido. Barcelona: Seix Barral, 1974, págs. 155-187.

Confieso que he vivido

LA VIDA EN LA TIERRA (1937-1945). Madrid: Cruz y

1974.

Confieso que he vivido

LA VIDA EN LA TIERRA (1937-1945). Madrid: Cruz y

1974.

Confieso que he vivido

APENDICE B

ESPAÑA EN LAS POESIAS DE PABLO NERUDA

23. "SONO"

Texto dedicado al poeta español José María de Caeiro de la obra completa en verso de José María de Caeiro y sus poemas editada por la editorial "El Financiero" de Madrid, 1974.

— Trilce, Santiago, 20 de mayo de 1974.

*— Para leer los poemas, Barcelona: Seto Sarral, 1974.

24. "MEXICO EN UN DIA."

Texto escrito en México de la colección en verso del libro de Pablo Neruda, La España de 1971.

*— Para leer los poemas, Barcelona: Seto Sarral, 1974.

25. "SONO DE GALLAROS AZUL."

Texto incluido en Seto Sarral, diciembre de 1972 y dedicado al poeta español Juan Ramón Jiménez. Publicado por primera vez en la revista Trilce.

*— Para leer los poemas, Barcelona: Seto Sarral, 1974.

26. "CARTA DE PABLO NERUDA A LOS POETAS ESPAÑOLES."

Carta fechada en París el 27 de septiembre de 1967 y personalmente a la poeta Angila Figueroa Aymerich. Hecho después de su muerte.

*— Trilce, 20 de mayo de 1974. 316

Los poemas de la Tercera Residencia dedicados a España son muy conocidos, pero el tema de España surge a lo largo de toda la obra nerudiana, hasta en sus obras más tardías. Las huellas que dejó la estancia en España en la poesía de Neruda eran tan profundas que le llevaron a declarar en 1971, ". . . en todos mis libros hay siempre un fragmento para España." Presentamos en este apéndice una relación de los poemas de Neruda que tratan, de alguna forma, el tema de España. Unos rememoran episodios vividos en Madrid; otros son homenajes a los españoles que fueron compañeros del poeta chileno durante ese período. Están agrupados según el libro en el cual aparecieron por primera vez, y con algunas notas bibliográficas que ayudan a situar cada poema dentro de la producción poética total del poeta. En el apartado "Poemas dedicados a España no recogidos en libro," reproducimos el texto de un poema sobre la ciudad de Barcelona que quizás no sea tan conocido como los otros que mencionamos ya que apareció por primera vez en un periódico mexicano de poca circulación y todavía no ha sido recogido en sus Obras Completas.

--de la SEGUNDA RESIDENCIA EN LA TIERRA (1931-1935). Madrid: Cruz y Raya, 1935.

"Oda a Federico García Lorca"

-- de la TERCERA RESIDENCIA EN LA TIERRA (1935-1945). Part IV. España en el corazón. Himno a las glorias del pueblo en guerra. (1936-1937).

(1ª y 2ª eds.) Santiago: Ercilla, 1937 y 1938; (3ª y 4ª eds.) Valencia: Ediciones literarias del Comisariado del Ejército del Este, 1938 y 1939, a cargo de Manuel Altolaguirre.

"Invocación"

"Bombardeo"

"Maldición"

"España pobre por culpa de los ricos"

"La tradición"

"Madrid (1936)"

"Explico algunas cosas" (Una anticipación de este poema titulada

"Es así" apareció en El mono azul, Núm. 22, 1 julio 1937.)

"Canto a las madres de los milicianos muertos" (Apareció anteriormente en El mono azul, Núm. 5, 24 sept., 1936; en Repertorio Americano, San José de Costa Rica, Núm. 788, 16 enero 1937; y en el volumen Madre España: Homenaje de los poetas chilenos. Santiago: Panorama, 1937; págs. 20-21.

"Cómo era España"

"Llegada a Madrid de la Brigada Internacional"

"Batalla de Jarama"

"Almería"

"Tierras ofendidas"

"Sanjurjo en los infiernos"

"Mola en los infiernos"

"El general Franco en los infiernos"

"Canto sobre unas ruinas" (Publicada previamente en Los poetas del mundo defienden al pueblo español, Núm. 1, nov., 1936; en Tierra, Santiago, Núm. 1, julio de 1937; y en Repertorio Americano, Núm. 823, 16 oct., 1937.)

"La victoria de las armas del pueblo"

"Los gremios en el frente"

"Triunfo"

"Paisaje después de una batalla"

"Antitancuistas" (Apareció antes en Repertorio Americano,
San José de Costa Rica, Núm. 823; y en Expresión, Santiago,
Núm. 1, nov. de 1937.)

"Madrid (1937)"

"Oda solar al ejército del pueblo"

"Canto en la muerte y resurrección de Luis Companys" (Este poema
pertenece a la Parte V de la Tercera Residencia, agrupado con
el "Canto a Stalingrado.")

--de CANTO GENERAL. México: Talleres Gráficas de la Nación, 1950.

"A Rafael Alberti (Puerto de Santa Marfa)"

"A Miguel Hernández, asesinado en los presidios de España"

(Publicado anteriormente en Cultura y democracia, París, 1950;
y en Cuadernos de Cultura, Núm. 9, 1952.)

"La guerra (1936)"

--de LAS UVAS Y EL VIENTO. Santiago: Nascimento, 1954.

"Picasso"

"Vuelve, España"

"Si yo te recordara"

"Llegará nuestro hermano"

"El pastor perdido" (Estos últimos tres poemas se publicaron ante-
riormente en Nuestro tiempo, México, Núm. 7, oct. de 1952.)

"Llegada a puerto Picasso"

--de NUEVAS ODAS ELEMENTALES. Buenos Aires: Losada, 1956.

"Oda a Juan Tarrea"

--de NAVEGACIONES Y REGRESOS. Buenos Aires: Losada, 1959.

"Oda a Ramón Gómez de la Serna"

--de CANTOS CEREMONIALES. Buenos Aires: Losada, 1961.

"Toro" (Hubo una tirada aparte en edición bilingüe de Jean Marcenac y con quince grabados de Picasso, en París, Editions "Aux Vent d'Arles," 1961.)

"Elegfa de Cádiz" (Publicada antes en El Siglo, Santiago, 22 oct., 1961.)

--de MEMORIAL DE ISLA NEGRA. Buenos Aires: Losada, 1964.

"El fuego cruel"

"Los muertos"

"Yo recuerdo"

"Mucho tiempo transcurre"

"Misión de amor"

"Yo reuno"

"Ay! Mi ciudad perdida"

"Tal vez cambié desde entonces"

"España, 1964"

--de FIN DE MUNDO. Santiago: Sociedad de Arte Contemporáneo, 1969.

"El tiempo en la vida"

--de GEOGRAFIA INFRUCTUOSA. Buenos Aires: Losada, 1972.

"A José Caballero desde entonces"

--Poemas dedicados a España no recogidos en libro:

"Saludo al pueblo de Barcelona," publicado en España Popular;

Semanario al servicio del Pueblo Español, México (30 marzo, 1951), pág. 3; poema fechado en París en marzo de 1951.

"Saludo al pueblo de Barcelona en este día.
¡En nombre de los pueblos de América, salud hermanos!
¡En nombre de las calles de París, salud españoles!

Comienza a apuntar los brotes en los árboles, junto al río,
la luz lucha contra la húmeda oscuridad del invierno.

Y en este momento, llegan del sur las noticias, como un nuevo
signo del tiempo. ¡En nombre de la primavera, salud hermanos!

Debéis saber que el nombre de Barcelona está en los labios
de todos los pueblos, debéis comprender que nunca
pensamos muerta a España, ni dormida, sino insumisa
en sus heridas vigilante bajo las tinieblas.

Hoy, como un relámpago salido de España, vuela tu nombre, Barcelona,
sobre el mundo, y a la luz de tu nombre se ilumina tu inmensa
lucha pasada, tu nombre grabado en el árbol de la libertad,
tu heroico movimiento de este día, las luchas de mañana,
y la liberación, que coronará tu destino.

Desde aquellos días gloriosos, España, ¡cuánto ha cambiado en el mundo!

Hoy, la Unión Soviética no está sola: un collar de Repúblicas del pueblo
levantan junto a ella los dones del pan y de la música,
y sobre las cenizas del pasado construyen la nueva vida.

Hoy, China Popular, muchos cientos de millones de hombres
conocen y reverencian los nombres y los hechos de aquellos
que sólo en apariencia fueron derrotados,
los nombres amados por el pueblo, son para ellos tan eternos
como la cultura de España.

Cervantes y Pasionaria, Quevedo y Lister, Lorca y Modesto
son ahora conocidos y amados
por los legendarios pueblos del arroz, detrás de las montañas
y llanuras de la extensa China.

La nueva vida que ahí se construye te saluda, España y de nuevo
tu nombre ilumina como una sonrisa los labios de los pueblos.

¡Adelante, España, adelante, adelante, adelante!
Tu esperanza, tu lucha, tu pueblo, tu destino
viven y brillan, despiertan y corren por toda la tierra.
¡Salud hermanos, salud, España, valor! Te miran te escuchan
los que te aman.

APENDICE C

BREVE BIO-BIBLIOGRAFIA DE LOS COLABORADORES

DE CABALLO VERDE

RAFAEL ALBERTI MERELLO

- 1902 Nace en Puerto de Santa Marfa, Cádiz el 16 de diciembre.
- 1912 Comienza sus estudios en el Colegio de San Luis Gonzaga, del Puerto.
- 1917 Se traslada con su familia a Madrid. Comienza a pintar y copia obras en el Museo del Prado.
- 1920 Con motivo de la muerte de su padre, escribe su primera poesía.
- 1922 Expone sus dibujos y pinturas en el Ateneo de Madrid.
- 1923 Por razones de salud, se traslada a San Rafael donde conoce a Marcel Bataillon. Comienza su primera obra, Marinero en tierra. En la Residencia de Estudiantes conoce a Lorca, Buñuel, Dalí, Moreno Villa, etc.
- 1925 Recibe el Premio Nacional de Literatura por Marinero en tierra. Viaja por Castilla y el País Vasco.
- 1925 Pasa una temporada de Rute (Córdoba) donde comienza los poemas de El alba del alhelf. Hace amistad con Prados, Altolaguirre, Sánchez Mejías, Fernando Villalón y Cernuda.
- 1927 Participa en el homenaje sevillano a D. Luis de Góngora en su centenario.
- 1929 Mantiene correspondencia con Pablo Neruda mientras éste desempeña sus labores consulares en la India. Publica Sobre los ángeles. Participa en las luchas estudiantiles contra la dictadura de Primo de Rivera.
- 1930 Conoce a la escritora María Teresa León quien luego sería su esposa.
- 1931 Estrena su primera obra teatral, El hombre deshabitado.

- 1932 Becados por la Junta de Ampliación de Estudios, los Alberti emprenden un viaje a Europa para estudiar técnicas teatrales. En París, Alberti conoce a Picasso. Viaja a Berlín, la U.R.S.S., Dinamarca, Noruega, Bélgica y Holanda. Asiste al Primer Congreso Mundial de la Paz en Amsterdam y presencia la quema del Reichstag en Berlín. Conoce a los más importantes escritores soviéticos.
- 1933 Publica Consignas que contiene su primera poesía revolucionaria. Amistad con Ilya Ehrenburg.
- 1934 Con Marfa Teresa funda la revista Octubre. Asiste en Moscú al Primer Congreso de Escritores Soviéticos. La represión que seguía la revolución minera de Asturias le impide volver a España e inicia un viaje a América para dar una serie de recitales y recaudar fondos para el Socorro Rojo.
- 1935 Dicta conferencias en Nueva York, La Habana y México. Conoce a Nicolás Guillén, Juan Marinello, Diego Rivera, Orozco, Siqueiros y otros. Escribe Verte y no verte, elegía a la muerte de su amigo el torero Ignacio Sánchez Mejías. Visita Venezuela y comienza su libro 13 Bandas y 48 Estrellas.
- 1936 Interviene en la campaña del Frente Popular. Al estallar la guerra, forma parte de la Alianza de Intelectuales Antifascistas y colabora en El mono azul.
- 1937 Participa en el Segundo Congreso Internacional de Escritores para la Libertad de la Cultura que se celebra en Valencia y Madrid.
- 1938 Viaja a Moscú y se entrevista con Stalin. En España ingresa en el Ejército del Aire republicano.
- 1939 Inicia su exilio. Vive en París en casa de Pablo Neruda y Delia del Carril y trabaja como locutor de radio. Escribe Vida bilingüe

de un refugiado español en Francia y Entre el clavel y la espada.

- 1940 Se traslada a la Argentina.
- 1941 Nace su hija Aitana, en Buenos Aires. Escribe su obra teatral El trébol fiorido.
- 1944 Representaciones de sus obras teatrales Numancia y El Adefesio.
- 1945 Da una serie de conferencias en Chile. Reencuentro con Neruda.
- 1947 Vuelve a pintar y a exhibir algunos de sus cuadros.
- 1948 Publica la primera edición de A la pintura.
- 1949 Publica Coplas de Juan Panadero.
- 1950 Asiste al Congreso Mundial de la Paz en Varsovia.
- 1956 Escribe Noche de guerra en el Museo del Prado.
- 1957 Viaja por China, la Unión Soviética, Rumania e Italia.
- 1958 Inicia una serie de viajes por Venezuela, Cuba, Colombia y el Perú.
- 1961 Visita a Picasso en Francia con motivo de su 80º cumpleaños.
- 1963 Regresa definitivamente a Europa instalándose en Roma. Realiza numerosas exposiciones de su pintura.
- 1966 Encuentro en Roma con Miguel Angel Asturias.
- 1969 Inicia la serie poética Los ocho nombres de Picasso.
- 1972 Gran homenaje en Roma con motivo de su setenta cumpleaños.
- 1976 Estreno en Madrid de El adefesio con Marfa Casares.
- 1977 En un viaje de S.A.R. a Roma, conoce al Rey Juan Carlos I. El 27 de abril, regresa a España después de 38 años de exilio. Es elegido Diputado por Cádiz por el Partido Comunista de España.
- 1980 En septiembre estrena su versión teatral de La lozana andaluza, en Madrid.

Poesfa:

- Marinero en tierra. Madrid: Biblioteca Nueva, 1925.
- _____. Buenos Aires: Schapire, 1942.
- _____. (Nueva ed. aum.) Buenos Aires: Losada, 1945.
- _____. Buenos Aires: Losada, 1957.
- _____. Buenos Aires: Losada, 1959.
- _____. Madrid: Biblioteca Nueva, 1968.
- _____. Madrid: Arte y Bibliofilia, 1976.
- _____. Barcelona: Lumen, 1977.
- _____. (junto con La amante y El alba de alhelf) Madrid: Castalia, 1972 y 1977.
- La amante. Málaga: Litoral, 1926.
- _____. Madrid: Plutarco, 1929.
- _____. Buenos Aires: Losada, 1946.
- _____. Madrid: Aguilar, 1977.
- El alba del alhelf. Santander: Ed. de José Marfa del Cossío, 1927.
- _____. (Nueva ed. aum.) Buenos Aires: Losada, 1947.
- Cal y canto. Madrid: Revista de Occidente, 1929.
- _____. (con Sobre los ángeles y Sermones y moradas) Buenos Aires: Losada, 1952 y 1959.
- Sobre los ángeles. Madrid: CIAP, 1929.
- _____. Buenos Aires: Losada, 1959.
- _____. Buenos Aires: Losada, 1962.
- _____. Barcelona: Llibres de la Sinera, 1970.
- _____. Barcelona: Seix Barral, 1977.
- Dos oraciones a la Virgen. (Con Carlos Rodríguez Pintos) París: Ed. de Carlos Rodríguez Pintos, 1931.
- Consignas. Madrid: Ediciones Octubre, 1933.

Un fantasma recorre Europa. Madrid: La Tentativa Poética, 1933.

Poesfa 1924-30. Madrid: Cruz y Raya, 1934. (contiene: Marinero en tierra, La amante, El alba del alhelí, Cal y canto, Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos, Sobre los ángeles, Sermones y moradas, Con los zapatos puestos tengo que morir--Elegía cívica.)

Verte y no verte. México: Miguelín N. Lira, 1935.

_____. Madrid: Cruz y Raya, 1936.

De un momento a otro. México: Fábula, 1935.

13 bandas y 48 estrellas. Madrid: Manuel Altolaguirre, 1936.

Nuestra diaria palabra. Madrid: Héroe, 1936.

De un momento a otro (poesfa e historia). Madrid: Europa-América, 1937. (contiene: Un fantasma recorre Europa, 13 bandas y 48 estrellas, y Capital de la gloria.)

Poesfa 1924-1937. Madrid: Signo, 1938. (al contenido de Poesfa 1924-1930 se añade: Verte y no verte, El poeta en la calle 1931-37, Homenaje popular a Lope de Vega, El burro explosivo 1934-35, Romances de la guerra de España 1936, De un momento a otro (poesfa e historia) 1932-37.)

El burro explosivo. Madrid: Ediciones del 5º Regimiento, s.f. (1938?)

Poesfa 1924-1938. Buenos Aires: Losada, 1940.

De los sauces. Buenos Aires: Francisco A. Colombo, 1940.

De los álamos y los sauces. Buenos Aires: Angel Guñab, 1940.

Entre el clavel y la espada. (Poesfa 1930-1940). Buenos Aires: Losada, 1941.

Antología poética. 1924-1940. Buenos Aires: Losada, 1942.

Vida bilingüe de un refugiado español en Francia. Buenos Aires: Bajel, 1942.

_____. (con Coplas de Juan Panadero.) Madrid: Mayoría, 1977.

¡Eh, los toros! Buenos Aires: Emecé, 1942.

Tres recuerdos del cielo. (Homenaje a G. A. Bécquer). Buenos Aires: Urania, 1942.

Pleamar. Buenos Aires: 1944.

Antología poética. 1924-44. Buenos Aires: Losada, 1945.

A la pintura. Buenos Aires: Imprenta López, 1945.

_____. (Nueva ed. aum.) Buenos Aires: Losada, 1948.

_____. (2ª ed. aum.) Buenos Aires: Losada, 1953.

_____. 1945-1967. Madrid: Aguilar, 1968.

Poesfa 1924-1944. Buenos Aires: Losada, 1946. (Añade a Poesfa 1924-1938 los poemas de Entre el clavel y la espada y Pleamar.)

¡Pueblos libres! ¿Y España? Buenos Aires: Comisión de Ayuda al Pueblo Español Demócrata, 1946.

El ceñidor de Venus desceñido. Buenos Aires: Botella al mar, 1947.

Coplas de Juan Panadero. Montevideo: Pueblos Unidos, 1949.

_____. (con Vida bilingüe . . .) Madrid: Mayorfa, 1977.

Buenos Aires en tinta china. Buenos Aires: Losada, 1951.

Retornos a lo vivo lejano. Buenos Aires: Losada, 1952.

_____. Barcelona: Llibres de la Sinera, 1972.

_____. Barcelona: RM, 1977.

Ora marítima. Baladas y canciones del Paraná. Buenos Aires: Losada, 1953.

Baladas y canciones del Paraná. Buenos Aires: Losada, 1954.

_____. Barcelona: Linosa, 1976.

Diez liricografías. Buenos Aires: Bonino, 1954.

Poemas de Rafael Alberti. San Pablo: Pueblo y poesía, 1956.

Antología poética 1924-1952. Buenos Aires: Losada, 1958.

Sonrfe China. (en colaboración con María Teresa León.) Buenos Aires: Jacobo Muchnik, 1958.

Dos poemas. Madrid y Palma de Mallorca: Papeles de Son Armadans, 1958.

Los viejos olivos. Caracas: Revista Nacional de Cultura, 1960.

Poesías completas. Buenos Aires: Losada, 1961.

Diálogo entre Venus y Priapo. Buenos Aires: Ediciones La Arboleda Perdida, 1962.

Poemas escénicos. Buenos Aires: Losada, 1962.

Suma taurina. Barcelona: RM, 1963.

Abierto a todas horas. Madrid: Afrodisio Aguado, 1964.

X sonetos romanos. Buenos Aires: Bonino, 1964.

Antología poética. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1965.

El poeta en la calle (1931-1965). París: Editions de la Librairie du Globe, 1966.

_____. Bucharest: Editions de la Librairie du Globe, 1974.

_____. Madrid: Dogal, 1977.

_____. Barcelona: Seix Barral, 1978.

Poemas de amor. Madrid: Alfaguara, 1967.

Libro del Mar. Poemas. Barcelona: Lumen, 1968.

Roma, peligro para caminantes. México: Joaquín Mortiz, 1968.

_____. Torremolinos: Revista Litoral 43-44, marzo, 1974.

Poesías anteriores a "Marinero en tierra." Barcelona: Arrezo, 1969.

Los ocho nombres de Picasso y no digo más de lo que no digo. Barcelona: Kairós, 1970.

Canciones del alto Valle del Aniene. Buenos Aires: Losada, 1972.

Poemas del destierro y de la espera. Barcelona: Espasa-Calpe, 1976.

Obras completas I. Poesías (1923-1967). Madrid: Aguilar, 1972.

Obras completas II. Poesías (1923-1967). Madrid: Aguilar, 1977.

Fustigada luz. Barcelona: Seix Barral, 1980.

Teatro:

El hombre deshabitado. Madrid: Plutarco, 1930.

Fermín Galán. Madrid: Plutarco, 1931.

Bazar de la providencia, Farsa de los Reyes Magos. Madrid: Ediciones Octubre, 1934.

- Radio Sevilla. Madrid: Signo, 1938.
- Cantada de los héroes y Fraternidad de los pueblos. Madrid: S. Aguirre, 1938.
- De un momento a otro; Drama de una familia española en un prólogo y tres actos. Buenos Aires: Bajel, 1942.
- El adefesio. Buenos Aires: Losada, 1944.
- _____. Madrid: Edicusa, 1968.
- _____. (Nueva versión) Madrid: Aymá, 1977.
- Teatro I. (El hombre deshabitado. El trébol florido. La Gallarda.) Buenos Aires: Losada, 1950.
- Noche de guerra en el Museo del Prado. Buenos Aires: Ediciones Losange, 1956.
- _____. Madrid: Edicusa, 1975.
- Poemas escénicos. Buenos Aires: Losada, 1962.
- Teatro II. (La lozana andaluza. De un momento a otro. Noche de guerra en el Museo del Prado.) Buenos Aires: Losada, 1964.
- La pájara pinta. (ed. de Robert Marrast.) París: Centre de Recherches de L'Institut d'Etudes Hispaniques, 1964.
- Cantada por la paz y la alegría de los pueblos, en el libro El poeta en la calle. París: Editions de la Librairie du Globe, 1966.
- Nuevos poemas escénicos, en Roma peligro para caminantes. México: Mortiz, 1968.
- El enamorado de la muerte, en Revista de Occidente (nov., 1973).
- La lozana andaluza, en Primer Acto, Núm. 178 (marzo, 1975).
- Numancia. Madrid: Ediciones Turner, 1975.
- Prosa:
- La poesía popular en la lírica española contemporánea. Leipzig: W. Gronau Verlag, 1933.
- La arboleda perdida. (Libro I.) México: Seneca, 1942.
- _____. (Libros I y II.) Buenos Aires: Fabril, 1959.
- _____. (Libros I y II.) Barcelona: Seix Barral, 1975.

El poeta en la España de 1931. Buenos Aires: Publicación del Patronato Hispano-Argentino de Cultura, 1942.

Imágen primera de Buenos Aires: Losada, 1945.

_____. Madrid: Ediciones Turner, 1975.

Marfa Carmen Portela. Buenos Aires: Losada, 1956.

Lope de Vega y la poesía contemporánea. (con La pájara pinta) ed. de Robert Marrast. París: Centre de Recherches de l'Institut d'Etudes Hispaniques, 1964.

Prosas encontradas. (ed. de Robert Marrast.) Madrid: Ayuso, 1970.

VICENTE ALEIXANDRE MERLO

- 1898 Nace en Sevilla el 26 de abril.
- 1900 Se traslada con su familia a Málaga donde asiste al colegio primario con el joven Emilio Prados.
- 1909 Se traslada a Madrid donde continua sus estudios en el Colegio Teresiano de la calle Ventura de la Vega.
- 1914 Terminado el bachillerato, se matricula en la Facultad de Derecho y la Escuela Central de Comercio de Madrid.
- 1917 En el pueblo abulense Las Navas del Marqués conoce a Dámaso Alonso que le regala un libro de poemas de Rubén Darfo. Este encuentro le abre al mundo de la poesía y escribe sus primeros versos.
- 1919 Termina los estudios universitarios licenciándose en Derecho y obteniendo el título de Intendente Mercantil. Entra a trabajar como profesor de Legislación Mercantil en la Escuela Central de Comercio.
- 1921 Trabaja en la oficina madrileña de Ferrocarriles Andaluces y colabora en varias revistas de índole comercial.
- 1922 Conoce a Rafael Alberti cuando asiste a su exposición de pintura en el Ateneo de Madrid.
- 1923 Viaja a París y Londres.
- 1925 Pasa una temporada de convalecencia de una enfermedad pulmonar en Miraflores de la Sierra, desde entonces lugar habitual de sus veraneos.
- 1926 Publica sus primeras poesías en la Revista de Occidente.
- 1927 Conoce a Juan Ramón Jiménez y a Federico García Lorca. Participa en el homenaje a Góngora que publica la revista murciana Verso y

Prosa bajo la dirección de Jorge Guillén. Se traslada a vivir en una casa de la Calle Velintonia.

- 1928 Publica su primer libro de versos, Ambito en la editorial Litoral de Málaga. Conoce a Altolaguirre y a Cernuda. Lee a Freud y a Joyce.
- 1929 Termina los poemas de Pasión de la tierra que no se publicarán hasta 1935.
- 1930 Comienza los poemas de Espadas como labios.
- 1931 Sufre una recaída en su enfermedad.
- 1932 Tras intervención quirúrgica, publica Espadas como labios.
- 1934 Recibe el Premio Nacional de Literatura por su obra La destrucción o el amor.
- 1935 Aparecen publicados La destrucción o el amor en Madrid y Pasión de la tierra en México. Amistad con Pablo Neruda y Miguel Hernández.
- 1937 Recae enfermo de nuevo. Publica varios romances en el "Romancero de la guerra civil" de El mono azul.
- 1944 Aparecen los poemas de Sombra del paraíso, escritos en su mayoría en 1939.
- 1949 Es elegido miembro de la Real Academia Española de la Lengua.
- 1950 Ingresa en la Academia. Edita Mundo a solas. Viaja a Inglaterra donde dicta una serie de conferencias.
- 1953 Publica Nacimiento último, libro comenzado en 1927. Viaja a Marruecos donde pronuncia unas conferencias.
- 1954 Aparece Historia del corazón.
- 1958 Aparece su libro en prosa Los encuentros.
- 1960 Edita la primera edición de sus Poesías completas.
- 1962 Publica En un vasto dominio.

- 1965 Publica Retratos con nombre.
- 1968 Aparece Poemas de la consumación.
- 1969 Recibe el Premio de la Crítica. Edita sus Obras Completas.
- 1972 Publica su poema Sonido de la guerra.
- 1974 Aparece Diálogos del conocimiento.
- 1977 Recibe el Premio Nóbel de Literatura el 7 de octubre.

Poesía:

- Ambito. Málaga: Litoral, 1928.
- _____. Madrid: Colección Rafz, 1950.
- Espadas como labios. Madrid: Espasa-Calpe, 1932.
- _____. Madrid: Castalia, 1972.
- Pasión de la tierra. (prosa poética.) México: Fábula, 1935.
- _____. Madrid: Adonais, 1946.
- _____. Madrid: Narcea, 1976.
- La destrucción o el amor. Madrid: Signo, 1935.
- _____. (2ª ed. con variantes) Madrid: Alhambra, 1945.
- _____. Buenos Aires: Losada, 1954.
- _____. Madrid: Castalia, 1972.
- Sombra del paraíso. Madrid: Adán, 1944.
- _____. Buenos Aires: Losada.
- _____. Madrid: Castalia, 1976.
- En la muerte de Miguel Hernández. Zaragoza: Cuadernos de las Horas Situadas, Núm. 2, 1948.
- Mundo a solas. Madrid: Librería Clan, 1950.
- _____. Zaragoza: Javalambre, 1970.
- Poemas paradisíacos. Málaga: El Arroyo de los Angeles, 1952. (Selección de Sombra del paraíso).

- Nacimiento último. Madrid: Insula, 1953.
- Historia del corazón. Madrid: Espasa-Calpe, 1954.
- Poesfas completas. Madrid: Aguilar, 1960.
- Picasso. Málaga: El Guadalhorce, 1961.
- Antigua casa madrileña. Santander: Colección Clásicos de todos los años, 1961.
- En un vasto dominio. Madrid: Revista de Occidente, 1962.
- Presencias. Barcelona: Seix Barral, 1965.
- Retratos con nombre. Barcelona: El Bardo, 1965.
- Dos vidas. Málaga: Cuadernos de Marfa José, 1968.
- Obras completas. Madrid, Aguilar, 1968.
- Poemas de la consumación. Barcelona: Plaza y Janes, 1968.
- Antologfa del mar y la noche. Madrid: Al-Borak, 1971.
- Sonido de la guerra. Valencia: Colección Hontanar, 1974.

Prosa:

- En la vida del poeta: El amor y la poesía. Madrid: Real Academia Española, 1950.
- Algunos caracteres de la nueva poesía española. Madrid: Instituto de España, 1955.
- Los encuentros. Madrid: Guadarrama, 1958.
- _____. Barcelona: Labor, 1977.

MANUEL ALTOLAGUIRRE BOLIN

- 1905 Nace en Málaga el 29 de junio en una familia de siete hermanos. Estudios primarios en el Colegio de la Sagrada Familia y de bachillerato en el colegio jesuita Miraflores del Palo donde son compañeros suyos de curso José María Hinojosa y José María Souvirón. Estudios universitarios en la Facultad de Derecho de Granada.
- 1923 Con Hinojosa y Souvirón funda su primera revista de poesía, Ambos.
- 1924 Fundación de la Imprenta Sur (hoy Dardo) con Emilio Prados.
- 1926 Aparece la revista Litoral. Publica su primer libro de poemas, Las islas invitadas.
- 1927 Sigue su labor de impresor. En la colección "Litoral" publica su obra Ejemplo, y las principales obras de su generación: Canciones, de Lorca; Jacinta la pelirroja, de Moreno Villa; Pérfil del aire, de Cernuda; Ámbito, de Aleixandre; La amante, de Alberti; y otros.
- 1930 Se marcha a París donde inicia una amistad con varios poetas franceses, y especialmente, con Jules Supervielle. En una imprenta portátil, continua publicando su revista Poesía, iniciada en Málaga en este mismo año.
- 1931 De vuelta a España, se instala en el Hotel Dardé de Madrid. Conoce la vida literaria de la capital en las tertulias en la casa del embajador chileno, Carlos Morla Lynch. Gran amistad con Lorca, Cernuda, Alberti, Aleixandre, Muñoz Rojas, y otros. Lorca le presenta a la poetisa Concha Méndez.
- 1932 Edita la revista Héroe con Concha Méndez, con quien se casa el 5 de junio. Instala su imprenta en su casa en la calle Viriato. Escribe una biografía de Garcilaso de la Vega.

- 1933 Muerte de su primer hijo. Sale con su mujer hacia Londres, pensionado por el Centro de Estudios Históricos para estudiar técnicas de imprenta. Da conferencias sobre literatura española en Cambridge, Oxford, Liverpool, Manchester y Birmingham. Publica la revista bilingüe 1616, que da a conocer la obra de los poetas españoles, clásicos y contemporáneos, en Inglaterra. Imprime obras de poetas ingleses. Traduce Adonais de Shelley.
- 1935 Nace en Londres su hija Paloma. Vuelve a Madrid a la calle Viriato y con Concha Méndez inicia la colección "Héroes" donde publica Primeras canciones, de Lorca; El joven marino, de Cernuda; Primeros poemas de amor, de Neruda; El rayo que no cesa, de Miguel Hernández; Cantos de primavera de Luis Felipe Vivanco; y su propia obra La lenta libertad. En octubre, aparece la revista, Caballo verde para la poesía.
- 1936 Al estallar la guerra civil, forma parte de la Alianza de Intelectuales Antifascistas y, después de la muerte de Lorca pasa a dirigir el teatro "La Barraca." Se alista en el ejército republicano.
- 1937 En Valencia colabora en la redacción de Hora de España donde publica artículos y obras de teatro. Participa en el Congreso de Escritores. Estreno de su obra teatral, escrita con Bergamín, El triunfo de las germanías.
- 1938 Es encargado de la imprenta del Cuerpo del Ejército instalada en el monasterio de Monserrat de Barcelona, donde con soldados tipógrafos imprime una hoja literaria "Los lunes del combatiente," y la 3ª edición de España en el corazón de Pablo Neruda. Gana el Premio Nacional de Literatura por su drama Ni un solo muerto.

- 1939 Poco antes de finalizar la guerra sale de España. Pasa una temporada en un hospital debido a una crisis nerviosa. Es internado en un campo de concentración en Perpignan. Reunión con su familia en París, donde vive en casa de Paul Eluard. Salida para México. A causa de una enfermedad de su hija, los Altoaguirre desembarcan en La Habana. La estancia dura varios años. Funda la nueva imprenta "La Verónica" donde publica su libro Nube temporal, unos libros de poesía y teatro de Concha Méndez, las revistas literarias Atentamente y La verónica, y la colección poética "El ciervo herido." Pronuncia conferencias en la Universidad de La Habana.
- 1943 Se traslada a México donde funda la Imprenta Isla. Comienza su carrera de guionista de cine con la empresa Posa-Films.
- 1944 Publica Poemas de las islas invitadas. En julio vuelve a aparecer la revista Litoral en su tercera época bajo la dirección de Altoaguirre, Prados, José Moreno Villa, Juan Rejano y Francisco Giner de los Rfos.
- 1946 Publica Nuevos poemas de las islas invitadas. Se separa de Concha Méndez.
- 1947 Establece su residencia en Tasco donde instala su imprenta. Se casa con María Luisa Gómez Mena.
- 1949 Publica Fin de un amor. Funda su última revista de poesía, Antología de España en el recuerdo, que alcanza dos números. Edita una colección de autores clásicos "Aires de mi España." Fracasa su última imprenta Isla. Escribe el guión para la película Subida al cielo, dirigida por Luis Buñuel. Dirige el film El cantar de los cantares, basado en la obra de Fray Luis de León.

- 1950 Breve regreso a Málaga y Madrid. En México sigue su labor de guionista, productor y director de cine. Produce la película Las estrellas de Carlos Arniches.
- 1952 Recibe el Águila de Plata de la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas para "Subida al cielo," película que ganó además el Gran Premio de París y el Premio de la Crítica del Festival de Cannes. Colabora en otras muchas películas. Escribe su autobiografía El caballo griego, y Poemas en prosa, todavía inéditas.
- 1955 Publica Poemas en América en la imprenta Dardo de Málaga.
- 1959 En julio regresa a España para presentar su film El cantar de los cantares en el festival de San Sebastián. En la noche del 23 con su mujer sufre un accidente de coche en las afueras de Burgos. Muere el día 26.

Poesfa:

Las islas invitadas y otros poemas. Málaga: Sur, 1926.

Ejemplo. Málaga: Litoral, 1927.

Poema del agua. Málaga: Litoral, 1927.

Escarmiento. Vida poética. Lo invisible. Amor. Málaga-París: Cuadernos de Poesfa, 1930, Núms. 1-4.

Un verso para una amiga. París, 1931.

Un día. París: Poesfa, 1931.

Amor. Pliego. París: Poesfa, 1931.

Soledades juntas. Madrid: Plutarco, 1931.

La lenta libertad. Madrid: Héroe, 1936.

Las islas invitadas. Nueva edición aumentada. Madrid: Manuel Altolaguirre, 1936.

_____. Edición de Margarita Smerdou Altolaguirre. Madrid: Cátedra, 1972.

Nube temporal. La Habana: La Verónica, 1939.

Poemas de las islas invitadas. México: Litoral, 1944.

Nuevos poemas de las islas invitadas. México: Isla, 1946.

Fin de un amor. México: Isla, 1949.

_____. Edición de Maya S. Altolaguirre. Madrid: Seminarios y Ediciones, 1974.

Poemas en América. Málaga: Dardo, 1955.

Poemas iluminados 1927-1958. Mallorca: Papeles de Son Armadans, Núm. 41 (1959), págs. 155-174.

Poesfas completas. México: Fondo de Cultura Económica, 1960.

_____. México: Fondo de Cultura Económica, 1974.

Teatro:

Entre dos públicos. Londres, 1934.

Tiempo a vista de pájaro. Madrid, 1935.

El triunfo de las germanías. (con José Bergamín) Valencia: Hora de España, 1937.

Ni un solo muerto. Valencia, 1938.

Prosa:

El caballo griego. Autobiografía parcialmente inédita.

Otras traducciones, ediciones, biografías, guiones cinematográficos.

LUIS CERNUDA BIDON

- 1902 Nace en Sevilla el 21 de septiembre. Estudios primarios en el Colegio San Ramón. A los ocho años empieza su formación poética con lecturas de Bécquer.
- 1919 Ingresar en la Facultad de Derecho de la Universidad de Sevilla. Es alumno de la clase de lengua y literatura española que enseña Pedro Salinas. Lecturas de escritores clásicos españoles y de D'Annunzio, Lautréamont, Mallarmé, Gide, Claudel.
- 1923 Escribe sus primeros poemas.
- 1925 Conoce en Sevilla a Juan Ramón Jiménez. Se publican sus primeras poesías en la Revista de Occidente.
- 1926 Viaja a Madrid donde conoce a Guillermo de Torre, Bergamín, Dalf, D'Ors y otros. Se licencia en Derecho en la Universidad de Sevilla.
- 1927 Publica en la editorial Litoral su primer libro de versos, Perfil del aire.
- 1928 Traslado definitivo a Madrid donde trabaja en la librería de León Sánchez Cuesta. Frecuenta la Residencia de Estudiantes. Amistad con Aleixandre, Lorca, Alberti y otros.
Pasa una temporada en Toulouse. Lecturas de Aragon, Breton, Eluard y Crevel.
- 1933 Colabora en la revista Octubre. Período de adhesión al comunismo. Participa en las actividades de las Misiones Pedagógicas. Edita Invitación a la poesía.
- 1935 Publica Donde habite el olvido, y otras colaboraciones en Cruz y Raya. Lecturas de Hölderlin. Amistad con el hispanista suizo Hans Gebser, residente por entonces en Madrid.

- 1936 Aparece la primera edición de La realidad y el deseo. En abril le rinden una cena-homenaje, convocado en El Sol y firmado por Aleixandre, Alberti, Altolaguirre, Concha Méndez, Rosa Chacel, Lorca, Guillén, Gerardo Diego, Neruda, Serrano Plaja, Moreno Villa y otros. Estancia de tres meses en París. Escribe los primeros poemas de Las nubes titulados "Elegía española."
- 1937 Participa en el Congreso de Escritores de Valencia. Colabora en Hora de España.
- 1938 Por gestiones de Stanley Richardson, sale en marzo para dar unas conferencias en Inglaterra. La guerra hace imposible el regreso a España. Enseña en la Cranleigh School de Surrey.
- 1939 Da clases de literatura española en la Universidad de Glasgow.
- 1940 En México se edita la segunda edición de La realidad y el deseo.
- 1943 Pasa a la Universidad de Cambridge donde reside en Emmanuele College. En Buenos Aires aparece Las Nubes.
- 1945 Se traslada a Londres para enseñar en el Instituto Español. Continúa su labor poética.
- 1947 Por intervención de Concha Albornoz, es contratado como profesor en Mount Holyoke College (Massachusetts). Edita en Buenos Aires Como quien espera el alba.
- 1949 Pasa el verano en México. El contacto con este país es decisivo y regresa durante varios veranos.
- 1952 Renuncia su puesto en Mount Holyoke para trasladarse a México. Vive en la casa de Concha Méndez y en estrecha amistad con su familia. Escribe Variaciones sobre tema mexicano.
- 1957 Edición no venal de Poemas para un cuerpo.

- 1960 Vuelve a los Estados Unidos para enseñar en la Universidad de California en Los Angeles. Empieza a escribir los poemas de Desolación de la quimera.
- 1961 Enseña en San Francisco State College.
- 1963 Rechaza un contrato nuevo con la Universidad de California para volver a México. Muere el cinco de noviembre.

Poesía:

Perfil del aire. Málaga: Litoral, 1927.

_____, con otras obras olvidadas e inéditas. Ed. y estudio de Derek Harris. Londres: Tamesis, 1971.

Invitación a la poesía. Madrid: La Tentativa Poética, 1933.

Donde habite el olvido. Madrid: Signo, 1936.

El joven marino. Madrid: Héroe, 1936.

La realidad y el deseo. Madrid: Cruz y Raya, 1936. (Incluye: Primeras poesías; Egloga, elegía, oda, Un río, un amor; Los placeres prohibidos; Donde habite el olvido, Invocaciones a las gracias del mundo.)

_____. 2ª ed. aumen. México: Seneca, 1940. (Añade a la edición de 1936, Las nubes.)

_____. 3ª ed. aumen. México: Fondo de Cultura Económica, 1958. (Añade: Cómo quien espera el alba; Vivir sin estar viviendo; Con las horas contadas; Sin título, inacabado.)

_____. 4ª ed. aumen. México: Fondo de Cultura Económica, 1964. (Añade Desolación de la quimera. Hay reimpresiones de esta edición de 1970 y 1975.)

Las nubes. Buenos Aires: Rama de Oro, 1943.

Como quien espera el alba. Buenos Aires: Losada, 1947.

Poemas para un cuerpo. Málaga: Colección "A Quien Conmigo Va," 1957. (Edición no venal.)

Díptico español, 1960-61. Bógata: Ediciones Eco, 1961.

Desolación de la quimera. México: Joaquín Mortiz, 1962.

Luis Cernuda. Poesía Completa. Barcelona: Seix Barral, 1974.

Narrativa:

Ocnos. Londres: Dolphin Books, 1942.

_____. 2ª ed. aumen. Madrid: Insula, 1949.

_____. 3ª ed. aumen. México: Universidad Veracruzana, 1963.

_____. seguido de Variaciones sobre tema mexicano. Madrid; Taurus, 1978.

_____. Barcelona: Seix Barral, 1978.

Tres narraciones. Buenos Aires: Imán, 1948.

_____. Barcelona: Seix Barral, 1974.

Variaciones sobre tema mexicano. México: Colección "México y lo mexicano," 1952.

_____. (con Ocnos) Madrid: Taurus, 1977.

Ensayo y crítica:

Estudios sobre poesía española contemporánea. Madrid: Guadarrama, 1957 y 1970.

Pensamiento poético en la lírica inglesa, siglo XIX. México: Imprenta Universitaria, 1958.

Poesía y literatura, I. Barcelona: Seix Barral, 1960.

Poesía y literatura, II. Barcelona: Seix Barral, 1966.

Poesía y literatura, I y II. Barcelona: Seix Barral, 1971.

Crítica, ensayo y evocaciones. Barcelona: Seix Barral, 1970.

Prosas completas. Barcelona: Seix Barral, 1975.

ANGEL CRUCHAGA SANTA MARIA

- 1893 Nace en Santiago el 23 de marzo.
- 1899 Inicia sus estudios en el Colegio de los Padres Franceses.
- 1904 Estudia Humanidades en la Universidad en Santiago.
- 1907 Interrumpe sus estudios para trasladarse a Graneros donde toma contacto con lo mejor de la literatura clásica y española a través de la biblioteca particular de Tadeo Izquierdo Varas.
- 1911 En la revista Zig-Zag publica sus primeras poesías.
- 1912 Junto con Vicente Huidobro funda la revista Musa Joven.
- 1913 Es secretario de la revista Azul.
- 1915 Publica su primer libro, Las manos juntas. Trabaja en la revista Zig-Zag y en el diario La Unión.
- 1919 Viaja a la Argentina en misión cultural oficial y allí colabora en las revistas literarias más significativas.
- 1928 Funda la revista Letras con Hernán del Solar, Salvador Reyes, Luis Enrique Délano y Manuel Eduardo Hübner.
- 1933 Recibe el Premio de Poesía de la Sociedad de Escritores de Chile.
- 1940 Es nombrado director de la revista Tierra Chilena. Gana el Premio Municipal de Poesía por su libro Paso de sombra.
- 1944 Es elegido presidente de la Alianza de Intelectuales de Chile.
- 1948 Obtiene el Premio Nacional de Literatura.
- 1955 Viaja a la República Popular China como invitado del gobierno de ese país.
- 1964 Fallece en Santiago el 5 de septiembre.

Poesías:

Las manos juntas. Santiago: Imprenta Universitaria, 1915.

La selva prometida. París, 1920.

Job. Santiago: Grimm & Kern, 1922.

_____. (2ª ed.) Santiago: Editorial Luz, 1933.

Los mástiles de oro. Rfo Gallegos, Argentina, 1923.

Los cirios. La ciudad invisible. La hoguera abandonada. Poemas.
Santiago: Nascimento, 1928.

Afán del corazón (1925-1932). Santiago: Imprenta Universitaria, 1933.

Paso de sombra. Santiago: Nascimento, 1939.

Antología. (Selección y prólogo de Pablo Neruda) Buenos Aires, 1946.

Pequeña antología. (Colección Premios Nacionales de Literatura) Santiago:
Escuela Nacional de Artes Gráficas, 1953.

Rostro de Chile. Santiago: Escuela Nacional de Artes Gráficas, 1958.

_____. Santiago: Gómez y Rodríguez, Ltd., 1960.

Anillo de jade. Poemas de China. Santiago: Editorial Universitaria,
1959.

Una palabra ha perfumado el mundo. (Selección poética) Santiago:
Colecciones Hacia, 1963.

Noche de las noches (Poemas en prosa.) Santiago: Taller Arancibia Hnos.,
1963.

Prosa:

Publicó una docena de cuentos en varias revistas chilenas, a veces bajo
el seudónimo "Juan Luna."

ROSA CHACEL ARIMON

- 1898 Nace en Valladolid. Es autodidacta, ya que nunca asiste formalmente a ninguna escuela.
- 1906 A los ocho años, por gestiones de amistades de sus padres, la permiten asistir a clases de dibujo en la Academia de Artes e Industrias de Valladolid.
- 1908 Se traslada con su familia a Madrid donde vive durante tres años en el barrio de Maravillas. Prepara el ingreso de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando donde estudia escultura durante tres años. Frecuenta la biblioteca del Ateneo donde sigue su educación con lecturas de Dostoyevski, Balzac, Joyce y otros. Empieza a escribir poesías alrededor de los veinte años.
- 1922 Se casa con el pintor Timoteo Pérez Rubio y se traslada a Roma donde estudia arte. Escribe su primera novela, Estación, ida y vuelta.
- 1926 Regresa a Madrid. Conoce a Ortega y comienza a colaborar en la Revista de Occidente.
- 1930 Para la serie "Vidas extraordinarias del siglo XIX" Ortega la encarga una biografía de Teresa Mancha. Publica en la Revista de Occidente el primer capítulo. Edita Estación, ida y vuelta.
- 1936 Publica su primer libro de poesía, los sonetos de A la orilla de un pozo, en las ediciones Héroe, y con un prólogo de Juan Ramón Jiménez.
- 1937 Colabora en Hora de España. Se marcha con su hijo a París.
- 1939 Continúa su exilio con estancias en Grecia, Brazil, los Estados Unidos, Argentina y México.

- 1941 Residencia en la Argentina donde publica Teresa.
- 1945 Edita la novela Memorias de Leticia Valle, en Buenos Aires.
- 1952 Publica los cuentos de Sobre el piélago.
- 1960 Gana el premio de la Sociedad Argentina de Escritores por su novela La sinrazón.
- 1961 Regresa a España durante dos años.
- 1963 Establece su residencia en Río de Janeiro.
- 1970 Se empieza a conocer su obra en España con las ediciones españolas de La sinrazón, y luego Ícada, Nevda, Diada, La confesión, Saturnal, etc.
- 1972 Regresa a España con carácter definitivo.
- 1976 Publica Barrio de Maravillas, primer volumen de una proyectada trilogía que incluirá Escuela de Platón y Ciencias naturales.
- 1977 Recibe el Premio de la Crítica por Barrio de Maravillas.
- 1978 Es presentada por Julián Marías, Luis Rosales y Antonio Tovar como candidata a la Real Academia Española de la Lengua. Reúne sus poesías escritas desde el principio de su exilio en un libro titulado Versos prohibidos.

Poesía:

A la orilla de un pozo. Madrid: Héroe, 1936.

Versos prohibidos. Málaga: Caballo Griego para la Poesía, 1978.

Novela y narrativa:

Estación. Ida y vuelta. Madrid: Ullis, 1930.

_____. (2ª ed.) Madrid: CVS Ediciones, 1974.

Teresa. Buenos Aires: Nuevo Romance, 1941.

_____. Madrid: Aguilar, 1963.

Memorias de Leticia Valle. Buenos Aires: Emecé, 1945.

_____. (2ª ed.) Barcelona: Lumen, 1971.

Sobre el piélagos. Buenos Aires: Ediciones Imán, 1952.

La sinrazón. Buenos Aires, Losada, 1960.

_____. Barcelona: Editorial Andorra, 1970.

_____. Bilbao: Alvia, 1977.

Ofrenda a una virgen loca. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1961.

Ícada, Nevada, Diada. Barcelona: Seix Barral, 1971. (reproduce también Sobre el piélagos y Ofrenda a una virgen loca.)

La confesión. Barcelona: Edhasa, 1971.

Saturnal. Barcelona: Seix Barral, 1972.

Barrio de maravillas. Barcelona: Fundación Juan March/Seix Barral, 1976.

_____. Barcelona: Seix Barral, 1978.

Ensayo, crítica, memorias:

Poesía de la circunstancia. Cómo y por qué de la novela. Bahía Blanca (Arg.): Universidad Nacional del Sur, 1958.

Desde el amanecer. Autobiografía de mis primeros diez años. Madrid: Revista de Occidente, 1972.

LUIS ENRIQUE DELANO

- 1907 Nace en Santiago de Chile. Estudia bachillerato en el Liceo de Quillota, y cursa Leyes y Pedagogía en la Universidad de Chile.
- 1929 Comienza sus colaboraciones en el diario El Mercurio.
- 1934 Inicia estudios de Filosofía y Letras en la Universidad de Madrid. Ocupa el puesto de canciller en el consulado chileno donde Pablo Neruda es cónsul. Entre 1934 y 1937 trabaja como corresponsal para Europa para El Mercurio, y de 1937-1939 dirige la revista Ecran.
- 1939 Dirige la revista Qué Hubo de Santiago.
- 1940 Ocupa el cargo de cónsul de Chile en México.
- 1946 Pasa a ocupar el puesto de cónsul de Chile en Nueva York donde permanece hasta 1949.
- 1952 Asume la dirección de la revista Vistazo de Santiago.
- 1970 Recibe el Premio Nacional de Periodismo.
- 1971 Es nombrado embajador de Chile en Dinamarca, Finlandia y luego en Suecia.

Novela y narrativa:

Rumbo hacia ninguna parte, cuento. Santiago: Lectura Selecta, 1927.

La niña de la prisión y otros cuentos. Santiago: Imprenta La Semana, 1928.

Luces en la isla. (cuentos) Santiago: Imprenta La Nación, 1930.

La evasión. (cuento) Santiago: Zig-Zag, 1933.

Viaje de sueño. (cuentos) Santiago: Ercilla, 1935.

En la ciudad de los césares. Santiago: Zig-Zag, 1939.

Viejos relatos. Santiago: Zig-Zag, 1940.

_____. Santiago: Zig-Zag, 1968.

Un niño en Valparaíso. México: Colección "Lunes," 1945.

El laurel sobre la lira. (novela) Santiago: Ediciones Cultura, 1946.

El caso de la mujer azul. Buenos Aires: Poseidón, 1946. (Escrito bajo el seudónimo "Mórtimer Gray")

Muerte entre los pinos. Buenos Aires: Poseidón, 1946. (Escrito bajo el seudónimo "Mórtimer Gray")

El caso del cuadro surrealista. México: Selecciones Policiácas y de Misterio. Tomo 96, febrero, 1952.

Puerto de fuego. (novela) Santiago: Austral, 1956.

La base. (novela) Santiago: Austral, 1958. (Ha tenido varias ediciones en español, una rumana y una rusa.)

El viento del rencor. Santiago: Austral, 1961.

El rumor de la batalla. (novela) Santiago: Austral, 1964.

(En 1956 y 1957, publicó además, en la revista En viaje de Santiago, cuatro cuentos de policía bajo el nombre "José Zamora.")

Ensayo y crítica:

Pequeña historia de Chile. México: Secretaría de Educación Pública, 1944.

Cuatro meses de guerra civil en España. Santiago, 1947.

Cuba, 66. Santiago: Austral, 1966.

Galo González y la construcción de partido. Santiago: Horizonte, 1968. (sobre el P.C.C.)

Sobre todo Madrid. Santiago: Editorial Universitaria, 1970.

ROBERT DESNOS

- 1900 Nace en París el 4 de julio.
- 1916 Termina sus estudios en la escuela Turgot, donde adquiere nociones de inglés y español. Lee a Baudelaire, Hugo, Verne y las novelas populares de Nick Carter y Buffalo Bill.
- 1918 Publica sus primeras composiciones en Tribune des jeunes, revista de tendencia socialista de Henri Barbusse.
- 1919 Trabaja de secretario para el periodista y escritor Jean de Bonnefon. Entra en los círculos literarios de vanguardia y descubre al dadaísmo. Conoce a Roger Vitrac y a Benjamin Péret, quien le presenta a André Breton.
- 1920 Realiza el servicio militar en Marruecos.
- 1922 A su vuelta a París, se integra al grupo de Littérature de Breton, Aragon, Eluard, Péret, Crevel, etc. Comienza los experimentos con la escritura automática y el hipnotismo.
- 1924 En este año, Breton escribe sobre él: "Le surréalisme est à l'ordre du jour et Desnos est son prophète." Publica Deuil pour deuil.
- 1925 Participa en las diversas manifestaciones del surrealismo: firma sus declaraciones y cartas abiertas ("La révolution d'abord et toujours," "Lettre ouverte à M. Paul Claude,") y colabora en su órgano La Révolution surréaliste. A partir de este momento, vive del periodismo, trabajando en los diarios de la capital, Paris-Soir (1924-26), Le Soir (1926-1929) y Paris-Matinal (1927-1928). Publica muchos artículos de crítica de cine y un poema suyo sirve como motivo de la película de Man Ray "L'Etoile de Mer."

- 1926 En "Journal d'une apparition" y "Les ténèbres" publica sus experiencias con los sueños y las alucinaciones.
- 1927 Mientras Breton, Aragon, Eluard, Péret y Unik justifican su compromiso político con el Partido Comunista en Au gran jour, Desnos proclama con otros escritores la incompatibilidad del surrealismo con el comunismo. Publica La liberté ou l'amour.
- 1929 La ruptura con Breton se acentúa y Breton le reprocha a Desnos su labor de periodista. Cuando en la reunión de la Rue de Château, Breton y Aragon intentan una reconciliación entre los grupos surrealistas, Desnos se abstiene.
- 1930 Aparece la colección de su poesía de 1919-1929 en Corps et biens. Conoce a su mujer, Youki Foujita.
- 1932 Para Youki compone "Le livre secret." Realiza su primer viaje a España.
- 1933 Entra a trabajar por la Agencia Literaria Internacional y escribe guiones para Radio-Paris. Crea emisiones radiofónicas de tipo publicitario para "Information et publicité."
- 1934 Se adhiere al Frente Común de Gastón Bergery.
- 1935 Realiza un segundo viaje a España, relacionándose con Neruda, Aleixandre, Altolaguirre y Lorca.
- 1936 Se alinea con el Frente Popular. Profundamente conmovido por los sucesos de España, monta con su amigo Jean-Louis Barrault una producción de la obra Numance.
- 1937 Participa en el acto de clausura del Segundo Congreso de Escritores, celebrado en París. Escribe en Europe, Commune y otras revistas afines.

- 1939 Al estallar la guerra, entra como sargento en el 436º Regimiento de Pioneros ubicado en Nantes.
- 1940 Entra a trabajar como redactor literario del periódico Aujourd'hui.
- 1942 Colabora activamente en la resistencia.
- 1943 Publica Fortunes, État de veille, y una novela, Le vin est tiré.
- 1944 Es detenido, interrogado y embarcado en un convoy que pasa por los campos de Auschwitz, Buchenwald, y Flossenburg antes de llegar a su destino, el campo de Floha en Sajonia donde los presos fabrican carlingas de Messerschmitt.
- 1945 El campo de Floha es evacuado y Desnos pasa a Terezin en Checoslovaquia. Muere de tifus el 8 de junio.

Poesfa:

Deuil pour deuil. París: Editions Krá, 1924.

La liberté ou l'amour! París: Editions Krá, 1927.

_____. Deuil pour deuil. París: Gallimard, 1962.

Corps et biens. París: N.R.F., 1930.

_____. París: Gallimard, 1968.

The night of loveless nights. París: H.C., 1930.

Les sans cou. París: H.C., 1934.

Fortunes. París: N.R.F., 1942.

_____. París: Robert Godet, 1943.

État de veille. París: Robert Godet, 1943.

Contrée. París: Robert Godet, 1944.

Le bain avec Andromède. París: Editions de Flore, 1944.

Labisse. París: Editions de Flore, 1944.

Trente Chantefables pour les enfants sages. París: Librairie Gründ, 1944.

La place de l'Etoile, antipoème. Parfs: Rodez, 1945.

Chantefables et chantefleurs. Parfs: Librairie Gründ, 1952.

Domaine public. Parfs: Le Point du Jour, N.R.F., 1953.

_____. Parfs: Gallimard, 1962.

Calixto. Contrée. Parfs: Gallimard, 1962.

Novela:

Le vin est tiré. Parfs: N.R.F., 1943.

_____. Parfs: Gallimard, 1962.

Prosa:

Cinéma. Parfs: Gallimard, 1966.

FEDERICO GARCIA LORCA

- 1898 Nace el 5 de junio en Fuente Vaqueros, Granada.
- 1909 Inicia estudios secundarios en Granada.
- 1915 Comienza estudios de Filosofía y Letras y de Derecho en la Universidad de Granada.
- 1918 Publica su primer libro, en prosa, Impresiones y Paisajes.
- 1919 Se traslada a Madrid y se instala en la Residencia de Estudiantes donde conoce a Alberto Jiménez Fraud, Juan Ramón Jiménez, José Moreno Villa, Luis Buñuel y otros. Publica su primer poema, "Balada de la placeta."
- 1920 Estrena en el Teatro Eslava de Madrid El maleficio de la mariposa.
- 1923 Obtiene la licenciatura en Derecho de la Universidad de Granada.
- 1925 Comienza su amistad con Jorge Guillén y Rafael Alberti.
- 1927 Publica Canciones 1921-1924 en la editorial "Litoral." Participa en el recital poético generacional en el Ateneo de Sevilla. En Barcelona, estrena en el Teatro Goya Mariana Pineda con decorados y trajes de Salvador Dalí.
- 1928 Publica Romancero gitano en la editorial Revista de Occidente y Mariana Pineda en La Farsa. En Granada, funda la polémica revista literaria Gallo.
- 1929 Inicia su estancia en Nueva York en la Columbia University donde hace amistad con Federico de Onís, Angel del Río y León Felipe.
- 1930 En Nueva York se encuentra con José Antonio Rubio, Dámaso Alonso y Sánchez Mejías, y comienza su amistad con el guitarrista Andrés Segovia. En Cuba, invitado por la Institución Hispano Cubana de Cultura, ofrece una serie de conferencias y recitales. Conoce a

Juan Marinello. De vuelta a España, estrena en Madrid en el Teatro Español La zapatera prodigiosa.

- 1931 En la Residencia de Estudiantes, ofrece una lectura de algunos de los poemas de Poeta en Nueva York. Publica Poema del cante jondo.
- 1932 Funda y dirige con Eduardo Ugarte el teatro universitario "La Barraca."
- 1933 Estrena Bodas de sangre en el Teatro Beatriz y Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín en el Teatro Español, de Madrid. Emprende un viaje a la Argentina, Uruguay y Brasil. Asiste en Buenos Aires a representaciones de Bodas de sangre, Mariana Pineda, y La zapatera prodigiosa. Comienza su amistad con Pablo Neruda.
- 1934 Continúa su estancia en América. Realiza numerosas conferencias y lecturas de poemas en Montevideo y Buenos Aires.
- 1935 Estrena Yerma en el Teatro Español y una versión ampliada de La zapatera prodigiosa en el Teatro Coliseum. En la Feria de Madrid presenta su Retablillo de Don Cristóbal. Publica Llanto por Ignacio Sánchez Mejías. En Barcelona da una serie de recitales poéticos y asiste a los estrenos de Yerma, Bodas de sangre y Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores.
- 1936 Edita Bodas de sangre y Primeras canciones. Muere asesinado en Viznar, provincia de Granada, el 19 de julio.

Poesía:

Libro de poemas. Madrid: Maroto, 1921.

Canciones. Málaga: Litoral, 1927.

_____. Madrid: Revista de Occidente, 1929.

_____. Buenos Aires: Sur, 1933.

_____. Madrid. Espasa Calpe, 1935.

Romancero gitano. Madrid: Revista de Occidente, 1928.

_____. Buenos Aires: Sur, 1933.

_____. Caracas: Elite, 1937.

_____. Madrid: Sopena, 1937.

_____. Buenos Aires: Losada, Tomo IV, 1938.

_____. Buenos Aires: Schapire, 1942.

_____. Granada: Jueves Santo, 1943.

_____. París: Fermin Didot, 1943.

Poemas del cante jondo. Madrid: Ulises, 1931.

_____. Santiago de Chile: Ulises, 1937.

Primeras canciones. Madrid: Ediciones Héroe, 1936.

Llanto por Ignacio Sánchez Mejías. Madrid: Ediciones del árbol, 1935.

Seis poemas gallegos. Santiago de Compostela: Editorial Nos, 1935.

Poeta en Nueva York. México: Séneca, 1940.

_____. Madrid: Ediciones Aguilar, 1954.

_____. Barcelona: Lumen, 1966.

_____. Barcelona: Ocnos, 1972.

Diván del Tamarit. Nueva York: Revista Hispánica Moderna, 1940.

Teatro:

El maleficio de la mariposa. Madrid: Aguilar, 1954.

Mariana Pineda. Madrid: La Farsa, 1928.

_____. Santiago de Chile: Moderna, 1928.

_____. La Habana: Grafos, 1940.

_____. Barcelona: Aymá, 1971.

Tragicomedia de Don Cristóbal y de la seña Rosita. Madrid: Rafz, 1949.

Títeres de cachiporra. Buenos Aires: Losange, 1954.

Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores. Buenos Aires: Losada, 1938.

Amor de Don Perlimplín con Belisa en el jardín. Buenos Aires: Losada, 1938.

_____. Madrid: Taurus, 1976.

Yerma. Buenos Aires: Anaconda, 1937.

_____. Santiago de Chile: Moderna, 1937.

_____. Lima: Editorial Latina, 1937.

_____. Buenos Aires: Losada, 1938.

_____. Madrid: Cátedra, 1976.

La zapatera prodigiosa. Buenos Aires: Losada, 1938.

_____. Nueva York: F. Helman, 1952.

_____. Madrid: Aguilar, 1954.

Así que pasen cinco años. Valencia: Hora de España, 1937.

_____. San José de Costa Rica: Repertorio Americano, 1937.

_____. Buenos Aires: Losada, 1938.

_____. Madrid: Aguilar, 1954.

_____. Madrid: Taurus, 1976.

El público. Madrid: Cuatro Vientos, 1934.

_____. Buenos Aires: Losada, 1938.

_____. Oxford: The Delphin Book, 1970.

_____. Oxford: The Delphin Book, 1976.

_____. Barcelona: Seix Barral: 1979, (con Comedia sin título).

Obras Completas. Buenos Aires: Losada, 1938, (con edición posterior),
Recopilación y estudios de Guillermo de Torre.

_____. Madrid: Aguilar, 1954, (con ediciones posteriores), Recopilación y anotados de Arturo del Hoyo.

HANS GEBSER

- 1905 Nace el 20 de agosto en Posen, Alemania (hoy Poznan, Polonia).
Estudia la carrera universitaria en Berlín.
- 1935 Viaja a España donde conoce a Aleixandre, Lorca, Cernuda, Neruda
y otros poetas que residen en Madrid.
- 1936 Al estallar la guerra se traslada a París. Colabora en la revista
que edita Neruda, "Les poètes du monde défendent le peuple espagnol."
Publica con Roy Winstone una colección de la joven poesía española.
Se dedica a la enseñanza universitaria (profesor en la Universidad
de Salzburg) y cultiva la poesía, el ensayo y la crítica literaria.
- 1940 Aparece su libro sobre el poeta Rilke en España.
- 1949 Publica varios ensayos sobre Lorca.
- 1956 Recibe el Premio Schiller en Bonn.
- 1962 Gana el premio Nacional de Literatura de Alemania.
- 1965 Obtiene el Premio Literario de Bern. Es miembro de la Asociación
de Escritores de Bern, donde reside. Firma sus trabajos "Hans
Gebser," "Jean Gebser," "Juan Gebser" y "Juan Gebser-Clarisel."

Poesía:

Gedichte eines Jahres. Berlín: Die Rabenpresse, 1935.

Poemas. (Versión española de Luis Cernuda y Hans Gebser) México:
Séneca, 1942.

Das Wintergedicht. Zurich: Oprecht, 1945.

Das Ariadnegedicht. Zurich: Oprecht, 1945.

Gedichte (1942-1944). Zurich: Oprecht, 1945. (Contiene: Neun Gedichte,
Gedichte eines Jahres, Gedichte für Gentiane, Poesías de la tarde.)

Ensayo y crítica literaria:

Neue spanische Dichtung. (con Roy Winstone), 1936.

Rilke und Spanien. Zurich: Oprecht, 1940.

Abendländische wandlung; Abriss der Ergebnisse moderner Forschung in Physik, Biologie und Psychologie. Zurich: Oprecht, 1943.

Die drei Spaären; Bemerkungen zu T. S. Eliots "Die Familienfeier." Zurich, 1944.

Der grammatische Spiegel; neue Denkformen in Sprachlichen ausdruck. Zurich: Oprecht, 1944.

Lorca oder das Reich der Mütter; Erinnerungen an Federico García Lorca. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1949.

Lorca, poète-dessinateur. (avec 13 dessins inédits de F. G. Lorca) Paris: G.L.M., 1949.

Ursprung und Gegenwart. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1949.

In der Berwährung; zehn Hinweise auf das neue Bewusstsein. Bern: Francke, 1962.

Asienfibel; zum Verständnis östlicher Wesensart. Frankfurt am Main: Ullstein, 1962.

Der unsichtbare Ursprung. Evolution als Nachvollzug. Freiburg, 1970.

MIGUEL ANGEL GOMEZ

- 1911 Nace en Buenos Aires el 21 de diciembre. Pasa mucho tiempo en La Pampa durante su juventud.
- 1934 Escribe su primer libro de versos, La rosa sobre los vientos.
- 1940 Dirige la revista literaria Canto con Julio Marsagot y Eduardo Calamaro en Buenos Aires.
- 1943 Recibe el Premio Municipal de Poesía por su libro Tierra melancólica. Se lanza a la acción política peronista actuando como abogado en algunos sindicatos. Trabaja de fotógrafo.
- 1959 Muere asesinado en Buenos Aires en circunstancias no aclaradas.

Poesía:

La rosa sobre los vientos. Buenos Aires: M. Gleizer, 1934.

El pájaro en la rama; Poesía para niños. Buenos Aires, 1938.

Amora. Buenos Aires: La corona de mirto, Gulab y Aldabador, 1941.

Tierra melancólica. Buenos Aires: Canto, 1943.

El río escondido. Buenos Aires, 1953.

Cancionero. Buenos Aires: Colombo, 1953.

JOSE GONZALEZ CARBALHO

- 1900 Nace en Buenos Aires
- 1922 Inicia su carrera poética con Campanas en la tarde.
- 1925 Publica su primer libro en prosa, El libro de Angel Luis.
- 1930 Recibe el Premio Jockey Club de Buenos Aires por su libro Día de canciones. Dirige la página literaria del diario Crítica.
- 1933 Colabora en la revista Contra de Raúl González Tuñón. Conoce a Pablo Neruda y a Federico García Lorca.
- 1937 Realiza una antología de la poesía argentina contemporánea.
- 1938 Escribe una obra sobre la vida y poesía de Lorca. Colabora en la revista Conducta de Buenos Aires.
- 1941 Inicia colaboraciones en Nueva Gaceta, órgano de la Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores.
- 1948 Aparece una antología de su obra poética con un prólogo de Pablo Neruda y un epílogo de Rafael Alberti.
- 1951 Escribe su retablo dramático Cuando estuve en Belén.
- 1958 Muere en Buenos Aires

Poesía:

- Campanas de la tarde. Buenos Aires: Imprenta López, 1922.
- Casa de oración. Buenos Aires: F. Crespillo, 1924.
- Palabras del retorno. (Lápidas, Estancias, Versos de María José, Oraciones.) Buenos Aires: El Inca, 1926.
- La ciudad del alba. Buenos Aires: El Inca, 1928.
- Día de canciones. Buenos Aires: El Inca, 1930.
- Cantadas. Buenos Aires: Librería y Editorial "La Facultad," 1933.
- El ángel harapiento. Buenos Aires, 1937.

Tiempo de amor perdido. Buenos Aires: Compañía Impresora Argentina, 1940.

Sólo en el tiempo. Buenos Aires: Losada, 1943.

Canciones de la primera noche. Buenos Aires: Losada, 1946.

Antología. 1922-1948. Buenos Aires: Ediciones Continental, 1948.

Canciones con hojas secas. Buenos Aires: Botella al Mar, 195_.

Libro de canciones para Rosalía de Castro. Buenos Aires: Ediciones Galicia del Centro Gallego, 1954.

El rfo que no vuelve. Buenos Aires: Losada, 1954.

Novela y narrativa:

El libro de Ángel Luis. Buenos Aires: F. Crespillo, 1925.

La ventana entreabierto, Historia de niños. Buenos Aires: El Ateneo, 1944.

La estrellita del trolley. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1967.

Estampas de Buenos Aires. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1971.

Drama:

Cuando estuve en Belén, retablo. Buenos Aires: Vísperas de Navidad, 1951.

Arrabal de carriego. Cornamusa. Buenos Aires: Ediciones del Carro de Tespis, 1968.

Ensayo y crítica:

Vida, obra y muerte de Federico García Lorca. Santiago: Ercilla, 1938.

_____. Santiago: Ercilla, 1941.

Índice de la poesía argentina contemporánea. Santiago: Ercilla, 1937.

Fernando Fader. Buenos Aires: Poseidón, 1943.

RAUL GONZALEZ TUON

- 1905 Nace en Buenos Aires. Pasa su infancia en el Barrio del Once.
- 1922 Publica sus primeros versos en la revista Caras y Caretas.
Forma parte de la redacción de la revista Proa, dirigida por Ricardo Güiraldes. Conoce el interior del país a través de varios viajes.
- 1924 Colabora en la revista Martín Fierro.
- 1929 Viaja a Europa por primera vez. Ejerce el periodismo y escribe crónicas para varias revistas argentinas.
- 1931 Estancia en el Brasil.
- 1932 Como corresponsal de guerra, conoce al Chaco paraguayo.
- 1933 Funda la revista Contra en Río Gallegos. Por sus actividades políticas y la naturaleza combativa de su poesía, es procesado por incitación a la rebelión. Abandona la Argentina.
- 1934 Se instala en Madrid donde nace su amistad con Lorca, Neruda, Miguel Hernández y otros escritores españoles e hispanoamericanos que viven en la capital. Con su mujer Amparo Mom, frecuenta la tertulia de la Cervecería de Correos.
- 1935 Profundamente impresionado por el levantamiento minero en Asturias, empieza a escribir los poemas de La rosa blindada. En junio, asiste como delegado al Primer Congreso de Escritores en París. Regresa a la Argentina.
- 1936 Aparecen algunas poesías suyas en El Mono Azul.
- 1937 Vuelve a España y es testigo de la defensa de Madrid. Escribe varios volúmenes sobre sus experiencias durante la guerra. Participa en el Segundo Congreso de Escritores, en Valencia.

- 1938 Colabora en la revista Conducta de Buenos Aires.
- 1941 Inicia un período de colaboraciones en la revista Nueva Gaceta, órgano de la Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores de Buenos Aires.
- 1946 Trabaja en la revista marxista Expresión.
- 1952 Colabora en la revista Ventana de Buenos Aires.

Poesía:

- El violín del diablo. Buenos Aires: M. Gleizer, 1926.
- Miércoles de ceniza. Buenos Aires, M. Gleizer, 1928.
- La calle del agujero en la media. Buenos Aires: M. Gleizer, 1930.
- _____. Buenos Aires: Ediciones La Rosa Blindada, 1965.
- El otro lado de la estrella. Buenos Aires: Sociedad del Libro Rioplataense, 1934.
- Todos bailan; los poemas de Juancito Caminador. Azul, Argentina: Don Quixote, 1935.
- La rosa blindada. Buenos Aires: Imprenta Federación Gráfica Bonaerense, 1936.
- _____. Buenos Aires: Horizonte, 1962.
- La muerte en Madrid. Buenos Aires: Ediciones Feria, 1939.
- Canciones del tercer frente . . . Poemas de Juancito Caminador. Buenos Aires: Editorial Problemas, 1941.
- Primer canto argentino. Santiago: El Mundo, 1943.
- _____. Buenos Aires, 1945.
- Himno de pólvora. (Tiempos del héroe, Los nuevos motivos del lobo, Poemas de la guerra.) Santiago: Nueva América, 1943.
- Hay alguien que está esperando; El penúltimo viaje de Juancito Caminador. Buenos Aires: Editorial Carabelas, 1952.
- Todos los hombres del mundo son hermanos. Buenos Aires: Editorial Poemas, 1954.
- A la sombra de los barrios amados. Buenos Aires: Lautaro, 1957.

- La cueva caliente. Buenos Aires: Editorial Quetzal, 1957.
- Antología. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1962.
- Demanda contra el olvido. Buenos Aires: Horizonte, 1963.
- Argentina 1964; poemas. Buenos Aires: Schiario-Gatalá, 1964.
- Crónicas del país del nunca jamás: Nuevos caprichos de Juancito Caminador y otros testimonios. Buenos Aires: La Rosa Blindada, 1965.
- Poemas para el atril de una pianola. Buenos Aires: Horizonte, 1965.
- Diálogo del hombre con su tiempo. Selección de poemas, 1925-1965.
Buenos Aires: Editorial Hoy en la Cultura, 1965.
- Poesfa. Buenos Aires: Editorial Universitaria, 1965.
- La luna con gatillo. Antología poética. 2 vols. Buenos Aires: Ediciones Cartago, 1967.
- El rumbo de las islas perdidas. Ediciones del Alto Sol, 1969.
- La veleta y la antena. Buenos Aires, 1971.
- Antología poética. Buenos Aires: Losada, 1974.
- Prosa:
- 8 Documentos de Hoy. Buenos Aires: Fegrabo, 1936.
- Las puertas del fuego; Documentos de la guerra de España. Santiago: Ercilla, 1938.
- Argentina: tiempo de violencia. Buenos Aires: C. Pérez, 1969.
- La literatura resplandeciente. Buenos Aires: Boedo-Silbalba, 1976.

JORGE GUILLEN ALVAREZ

- 1893 Nace en Valladolid el 18 de enero. Cursa el bachillerato en el Instituto San Gregorio.
- 1909 Estudia en Friburgo (Suiza).
- 1911 A los 17 años, hace su primer viaje a Italia. En Madrid empieza la carrera de Filosofía y Letras y reside en la Residencia de Estudiantes.
- 1913 Obtiene el título de Licenciatura por la Universidad de Granada.
- 1917 Viaja a París donde trabaja en la Sorbona como lector del español hasta 1923.
- 1923 Se casa con la francesa Germaine Cohen.
- 1924 Recibe el título de Doctor en Letras por la Universidad de Madrid.
- 1926 Gana la oposición a catedrático de Lengua y Literatura Española en la Universidad de Murcia. Nace su amistad con Juan Guerrero Ruiz con quien edita la revista Verso y prosa.
- 1929 Se traslada a Oxford donde desempeña el cargo de lector.
- 1931 Es nombrado catedrático en la Universidad de Sevilla.
- 1934 Dicta una serie de conferencias en Rumania.
- 1936 En septiembre es detenido unos días en Pamplona.
- 1937 Por motivos políticos, se ve obligado a abandonar su cátedra en Sevilla, y se retira a vivir en Málaga.
- 1938 Inicia un exilio voluntario, trasladándose a los Estados Unidos. Trabaja de profesor de español en Middlebury College (Vermont).
- 1939 Dicta clases de español en McGill University de Montreal.
- 1940 Es profesor de literatura española en Wellesley College (Massachusetts) donde permanece hasta 1957.

- 1947 Muere su esposa Germaine. Es "Visiting Professor" en Yale University.
- 1950 Es profesor en El Colegio de México.
- 1951 Es "Visiting Professor" en la Universidad de California (Berkeley).
- 1952 Es "Visiting Professor" en la Ohio State University.
- 1957 Ocupa la cátedra de poesía "Charles Eliot Norton" en Harvard University.
- 1961 Es profesor de la Universidad de los Andes en Bogotá. Se casa con la italiana Irene Mochi Sismondi.
- 1976 Regresa a España por primera vez desde el comienzo de su exilio.
- 1977 Recibe el Premio de Literatura en Lengua Castellana Miguel de Cervantes.
- 1980 Trabaja en un libro de poemas que se titulará "Final." Reside habitualmente en Cambridge, Massachusetts y en Málaga.

Poesía:

Cántico. Madrid: Revista de Occidente, 1928.

_____. (Edición facsímil de Claude Couffon) París: L'Institut d'Etudes Hispaniques, 1962.

_____. (2ª ed. aumen.) Madrid: Cruz y Raya, 1936.

_____. (Edición crítica de José Manuel Blecua) Barcelona: Labor, 1970.

Cántico; Fe de vida. (3ª ed.) México: Litoral, 1945.

Cántico; Fe de vida. (4ª ed. definitiva) Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1950.

_____. Barcelona: Seix Barral, 1974.

Ardor. (Pliego suelto) París: Manuel Altolaguirre, 1931.

Paso a la aurora. New York: Aurora, 1944.

Variaciones sobre temas de Jean Cassou. México: Gráficas Panamérica, 1951.

- La partida del baile. México: Edición privada, 1951.
- Huerto de Melibea. Madrid: Insula, 1954.
- Luzbel desconcertado. Milan: All'Insegna del Pesce d'Oro, 1956.
- Del amanecer y el despertar. Valladolid: Edición de Fco. Pino, 1956.
- Clamor; Tiempo de historia. Maremagnum. Buenos Aires: Sudamericana, 1957.
- La Venus de Itálica. Málaga: Ed. de Rafael de León, 1957.
- Lugar de Lázaro. Málaga: Dardo, 1957.
- Viviendo y otros poemas. Barcelona: Seix Barral, 1958.
- El abanico de Solita. Cambridge, Massachusetts: Edición privada, 1960.
- Historia natural. Madrid-Palma de Mallorca, Papeles de Son Armadans, 1960.
- Clamor; Tiempo de historia. . . . Que van a dar al mar. Buenos Aires, Sudamericana, 1960.
- Anita. Edición de Javier Solorugen, 1961.
- Flores. Valladolid, 1961.
- Según las horas. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1962.
- Las tentaciones de Antonio. Santander: Pablo Beltrán de Heredia, editor, 1962.
- Clamor; Tiempo de historia. A la altura de las circunstancias. Buenos Aires: Sudamericana, 1963.
- Suite Italienne. Milan: All'Insegna del Pesce d'Oro, 1964.
- Tréboles. Santander: La isla de los ratones, 1964.
- Selección de poemas. Madrid: Gredos, 1965.
- Homenaje; Reunión de vidas. Milan: All'Insegna del Pesce d'Oro, 1967.
- Aire Nuestro. Cántico. Clamor. Homenaje. Milan: All'Insegna del Pesce d'Oro, 1968.
- Guirnalda civil. Cambridge, Massachusetts: Halty Ferguson, 1970.
- Y otros poemas. Buenos Aires: Muchnik, 1973.
- Convivencia. Madrid: Turner-Trece de Nieve, 1976.

Plaza Mayor; Antología civil. Madrid: Taurus, 1977.

Prosa y ensayo:

La poética de Bécquer. New York: Hispanic Institute, 1943.

_____. (Edición facsímil) Ann Arbor, Michigan: University Microfilms, 1970.

Federico en persona. Buenos Aires: Emecé, 1960.

Language and Poetry. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1961.

Lenguaje y poesía. Madrid: Revista de Occidente, 1962.

_____. Madrid: Alianza, 1969.

Relatos. Málaga: El Guadalhorce, 1966.

El argumento de la obra. Barcelona: Llibres de la Sinera, 1969.

MIGUEL HERNANDEZ GILABERT

- 1910 Nace el 30 de octubre en Orihuela, provincia de Alicante.
- 1924 Estudia en el Colegio de Santo Domingo de Orihuela.
- 1925 Abandona sus estudios formales para atender al rebaño de su padre. Lee en la biblioteca pública obras de los clásicos españoles, Darfo, Machado, Juan Ramón Jiménez y Gabriel Miró. Publica sus primeros versos en el periódico local El Pueblo.
- 1931 En un viaje a Madrid toma contacto por primera vez con los poetas del grupo del 27.
- 1932 Vuelve a Orihuela y bajo la influencia de sus amigos gongoristas (Alberti, Guillén), compone los poemas de Perito en Lunas, que publica el año siguiente.
- 1933 Por invitación de Carmen Conde y Antonio Oliver, da lectura de su nueva obra en la Universidad Popular de Cartagena. Alentado por su amigo Ramón Sijé (José Marín Gutiérrez) continúa sus lecturas del teatro clásico. Escribe el auto Quien te ha visto y quien te ve y sombra de lo que eras.
- 1934 Conoce a Josefina Manresa y su amor por ella se convierte en una fuente de inspiración poética que se evidencia en sus obras Imagen de tu huella, El silbo vulnerado y El rayo que no cesa. Reside en Madrid y trabaja como secretario de José María de Cossío. Estrecha su amistad con los poetas madrileños y especialmente con Lorca, Neruda y Aleixandre, alejándose de la influencia de Ramón Sijé y su revista neo-católica, El Gallo Crisis. Edita su auto en la editorial Cruz y Raya de José Bergamín.
- 1935 Muere su amigo Sijé. Crece su interés por los problemas políticos y sociales.

- 1936 Aparece El rayo que no cesa en la colección "Héroe." Escribe El labrador de más aire. Al estallar la guerra ingresa en el Ejército Republicano.
- 1937 Se casa con Josefina Manresa. Escribe Teatro en la guerra. Participa en el Congreso de Escritores de Valencia. Viaja a Rusia para asistir al V Festival de Teatro Soviético y a la vuelta pasa por Londres y París. Publica Viento del Pueblo. Nace su primer hijo.
- 1938 Muere su primer hijo antes de cumplir un año. Se imprime su libro El hombre acecha que queda sin encuadernar cuando la imprenta cae en manos de las tropas nacionalistas.
- 1939 Nace su segundo hijo. En un intento de escapar a Portugal es capturado y encarcelado. Pasa por los presidios de Huelva, Sevilla, y Torrijos (Madrid). Por gestiones de Neruda y otros es puesto en libertad provisional, pero al volver a su pueblo es detenido de nuevo, y trasladado a la Prisión del Conde de Toreno (Madrid).
- 1940 Es juzgado y condenado a muerte, sentencia que se conmuta por la de treinta años de cárcel.
- 1941 Es traslado a la cárcel de Alicante.
- 1942 Muere en la cárcel de tuberculosis.

Poesía:

Perito en lunas. Murcia: Sudeste, 1933.

Perito en lunas. Poemas de adolescencia. Otros poemas. Buenos Aires: 1963.

El rayo que no cesa. Madrid: Héroe, 1936.

El rayo que no cesa y otros poemas. Buenos Aires: De mar a mar, 1944.

El rayo que no cesa. Madrid-Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1949.

_____. Madrid-Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1959.

_____. Madrid-Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1966.

_____. Madrid-Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1969.

_____. Madrid-Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1977.

El rayo que no cesa. Viento del pueblo. El silbo vulnerado. Buenos Aires: Losada, 1963.

Viento del pueblo. Valencia: Ediciones de Socorro Rojo Internacional, 1937.

_____. Buenos Aires: Lautaro, 1957.

_____. Barcelona: Lumen, 1977.

Sino sangriento y otros poemas. La Habana: El Ciervo Herido, 1939.

Seis poemas inéditos y nueve más. Alicante: Gráficas Gutemberg, 1951.

Obra escogida. Madrid: Aguilar, 1952.

Cancionero y romancero de ausencias. Buenos Aires: Lautaro, 1958.

_____. Barcelona: Lumen, 1977.

Cancionero y romancero de ausencias. Otros poemas. El hombre acecha. Buenos Aires: Losada, 1963.

Obras Completas. Buenos Aires: Losada, 1960.

_____. (2ª ed.) Buenos Aires: Losada, 1973.

Poemas de amor. (ed. de Leopoldo de Luis) Madrid: Alfaguara, 1968.

_____. Madrid: Alianza-Alfaguara, 1974.

Poemas sociales de guerra y de muerte. Madrid: Alianza, 1977.

Poesía y prosa de guerra y otros textos olvidados. Madrid: Ayuso, 1977.

Obra poética completa. (ed. de Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia) Madrid: Zero, 1977.

Teatro:

Quien te ha visto y quien te ve y sombra de lo que eras. Madrid: Cruz y Raya, 1934.

El labrador de más aire. Valencia: Editorial Nuestro Pueblo, 1937.

_____. Madrid: Edicusa, 1968.

Teatro en la guerra. Valencia: Editorial Nuestro Pueblo, 1939.

Los hijos de la piedra. Buenos Aires: Quetzal, 1959.

Prosa:

Dentro de luz y otras prosas. (ed. de María de Gracia Ifach) Madrid: Arión, 1958.

EUGENIO MEDIANO FLORES

- 1912 Nace en Salamanca. Cursa estudios de Filosofía y Letras.
- 1933 Participa en la agrupación teatral "La Barraca."
- 1943 Colabora en la revista Garcilaso. En la posguerra cultiva el periodismo y la crítica literaria, y escribe poesía y prosa.

Poesía:

Desierto y camino. Madrid: Biosca, 1947.

Prosa:

Este que ves aquí. (novela) Madrid: Cultura clásica y moderna, 1963.

Mfo Cid Campeador. (Guión literario de la adaptación cinematográfica, de Eugenio Mediano Flores y Adolfo Arenaza Basanta) Madrid: S.E.C.Y.M., 1949.

El museo naval. Madrid: Publicaciones Españolas, s.n.d.f.

CONCHA MENDEZ CUESTA

- 1898 Nace en Madrid.
- 1926 Publica su primer libro de poesías, Inquietudes, dedicado a Alberti.
- 1928 Aparece su segunda obra poética, Surtidor.
- 1929 Comienza una estancia en la Argentina que dura dos años.
- 1930 Publica en Buenos Aires los poemas de Canciones de mar y tierra.
- 1931 Federico García Lorca la presenta al poeta malagueño Manuel Altolaguirre. Aparece su obra teatral El personaje presentido.
- 1932 Se casa con Altolaguirre y juntos instalan una imprenta en su casa de la calle Viriato, donde publican la revista Héroe.
- 1933 Muere su primer hijo. Comienza su estancia en Londres donde publica con Altolaguirre la revista bilingüe 1616.
- 1935 Nace en Londres su hija Paloma. De vuelta a Madrid imprime con Altolaguirre la serie poética "Héroe" y la revista Caballo Verde para la Poesía.
- 1936 Pasa la guerra civil en Madrid y Barcelona.
- 1939 Se exilia de España junto con su hija. Vive en París en casa del poeta Paul Eluard. Reunión con Altolaguirre y salida hacia México. A causa de una enfermedad de su hija, los Altolaguirre desembarcan en La Habana donde residen varios años. Publica allí los poemas de Lluvias enlazadas y el auto sacramental El solitario.
- 1943 Traslado a México donde reside en la actualidad.
- 1944 Publica en México dos libros de poesía, Sombras y sueños y Villancicos de Navidad.
- 1976 Aparece una Antología poética de su obra en la editorial de Joaquín Mortíz en México.

Poesía:

Inquietudes. Madrid, 1926.

Surtidor. Madrid: Imprenta Argis, 1928.

Canciones de mar y tierra. Buenos Aires: Talleres Gráficos L. J. Rosso, 1930.

Vida a vida. Madrid: La Tentativa Poética, 1932.

Niño y sombras. Madrid: Héroe, 1936.

Lluvias enlazadas. La Habana: La Verónica, 1939.

Sombras y sueños. México: Rueca, 1944.

Villancicos de navidad. México: Rueca, 1944.

España.

Antología poética. México: Joaquín Mortfz, 1976.

Vida o río.

Teatro:

Historia de un taxi. (Argumento cinematográfico). Madrid: Durcazal-H. González, 1927.

El personaje presentado y el ángel cartero. Madrid: CIAP, 1931.

El carbón y la rosa. (Teatro infantil). Madrid: Imprenta de Manuel Altolaguirre y Concha Méndez, 1935.

_____. (2ª ed.) La Habana.

El solitario; misterio en un acto. (Auto sacramental). La Habana: La Verónica, 1941. (Prólogo de María Zambrano.)

RICARDO E. MOLINARI

- 1898 Nace en Buenos Aires.
- 1915 Colabora en la revista literaria La Nota.
- 1924 Se incorpora al grupo literario que gira alrededor de la revista Martín Fierro y que incluye a Borges, González Lanuza, Oliverio Gironde y Leopoldo Marechal.
- 1933 Conoce a Lorca en Buenos Aires. El poeta granadino ilustra dos libros suyos.
- 1934 Pasa una temporada en Madrid donde conoce a los poetas españoles amigos de Lorca.

Poesfa:

El imaginero. Buenos Aires: Proa, 1927.

El pez y la manzana. Buenos Aires: Proa, 1929.

Panegfrico de Nuestra Señora de Luján. Buenos Aires: Proa, 1930.

Delta. Buenos Aires: Francisco A. Colombo, 1932.

Hosterfa de la rosa y el clavel. Buenos Aires: Francisco A. Colombo, 1933.

Nunca. Madrid: Ediciones Héroe, 1933.

Canciones de Príncipe de Vergara. Buenos Aires: Francisco A. Colombo, 1933.

_____. Buenos Aires: Ediciones Astro y Espina, 1935. Libro de la Paloma. 1934.

El desdichado. Buenos Aires: Francisco A. Colombo, 1934.

Una rosa para Stefan George. Buenos Aires: Francisco A. Colombo, 1934.

El tabernáculo. Buenos Aires: Francisco A. Colombo, 1934.

Epístola satisfactoria. Buenos Aires: Edición del autor, 1935.

La tierra y el héroe. Buenos Aires: Edición del autor, 1936.

- Nada. Buenos Aires: Edición del autor, 1937.
- Elegías. Buenos Aires: Ediciones de la Asociación Cultural Ameghino de Luján, 1937.
- La muerte en la llanura. Buenos Aires: Francisco A. Colombo, 1937.
- Elegías de las altas torres. Buenos Aires: Francisco A. Colombo, 1937.
(Contiene varios títulos ya publicados en ediciones limitadas: Libro de la paloma, Cancionero de Príncipe de Vergara, Una rosa para Stefan George, El desdichado, Elegía, Nunca, Epístola satisfactoria, La muerte en la llanura, Casida de la bailarina.)
- Dos sonetos. Buenos Aires: Edición del autor, 1939.
- Cinco canciones de amigo. Buenos Aires: Ediciones de Angel Gulab, 1939.
- Elegía a Garcilaso. Buenos Aires: Edición del autor, 1939.
- La corona. Buenos Aires: Edición del autor, 1939.
- Libro de las soledades del poniente. Buenos Aires: Francisco A. Colombo, 1939. (Reúne las siguientes obras: Anacleto, 1936; El ansioso, 1937; In finem carminibus, 1938.)
- Odas a orillas de un viejo río. Buenos Aires: Asociación Cultural Ameghino de Luján, 1940.
- Cuaderno de la madrugada. Buenos Aires: Edición del autor, 1940.
- Oda de amor. Buenos Aires: Edición del autor, 1940.
- Seis cantares a la memoria. Buenos Aires: El Uriponte, 1941.
- El alejado. Buenos Aires: Francisco A. Colombo, 1943.
- _____. Buenos Aires: Albatros, 1957.
- Mundos de la madrugada. Buenos Aires: Losada, 1943. (Reúne los poemas de Hostería de la rosa y el clavel, 1933; Elegía de las altas torres, 1937; La corona, 1939; Libro de las soledades del poniente, 1939 y Odas a orillas de un viejo río, 1940.)
- El huésped y la melancolfa, 1944-46. Buenos Aires: Emecé, 1946.
- Esta rosa oscura del aire. Buenos Aires: Edición del autor, 1949.
- Sonetos a una camelia cortada. Buenos Aires: Edición del autor, 1949.
- Sonetos portugueses. Buenos Aires: Edición del autor, 1953.
- Días donde la tarde es un pájaro. Buenos Aires: Emecé, 1954.

Inscripciones y sonetos. Tucumán: La Torre en Guardia, 1954.

Oda. Buenos Aires: Edición del autor, 1954.

Romances de las palmas y los laureles. Buenos Aires: Ediciones El Mangrullo, 1955.

Cinco canciones a una paloma que es el alma. Buenos Aires: Edición del autor, 1955.

Inscripciones. 1955.

Elegía a la muerte de un poeta. 1955.

Oda a la pampa. Buenos Aires: Edición de Federico Vogelius, 1956.

Oda. Buenos Aires: Edición manuscrito del autor, 1956.

Unida noche. Buenos Aires: Emecé, 1957.

Poemas a un ramo de la tierra purpúrea. Montevideo: Cuadernos Julio Herrera y Reissig, 1957.

Árboles muertos. Buenos Aires: Ediciones Colombo-Castagna, 1960.

Alfonso Reyes, elegía. Buenos Aires: Edición del autor, 1960.

Un rfo de amor muere. Buenos Aires, 1960.

El cielo de las alondras y las gaviotas. Buenos Aires: Emecé, 1963.

Un día, el tiempo, las nubes. Buenos Aires: Sur, 1964.

Una sombra antigua canta. Buenos Aires: Emecé, 1966.

La hoguera transparente. Buenos Aires: Emecé, 1970.

JOSE MORENO VILLA

- 1887 Nace en Málaga el 16 de febrero. Estudia el bachillerato en el colegio jesuita El Palo.
- 1904 Inicia un período de estudios de Ciencias Químicas en Alemania.
- 1910 De vuelta a Madrid, inicia la carrera de Historia. Trabaja en la Sección de Bellas Artes y Arqueología del Centro de Estudios Históricos.
- 1913 Publica su primer libro de poemas, Garba.
- 1916 Trabaja en la Editorial Saturnino Calleja de Madrid.
- 1921 Ocupa el cargo de Bibliotecario del Instituto Jovellanos de Gijón donde edita un catálogo de dibujos del instituto.
- 1922 Vuelve a Madrid donde ocupa el cargo de bibliotecario de la biblioteca de la Facultad de Farmacia.
- 1924 Comienza su carrera de pintor.
- 1927 Dirige la revista Arquitectura entre 1927 y 1933. Viaja a los Estados Unidos.
- 1931 Es nombrado director del Archivo de Palacio en Madrid.
- 1933 Viaja a Buenos Aires enviado por la Junta de Relaciones Culturales del Ministerio del Estado para dar una serie de conferencias en la Exposición del Libro Español.
- 1935 Inicia una serie de trabajos periodísticos de crítica a la sociedad española titulada "Pobretería y locura" que aparece en la prensa diaria madrileña.
- 1939 Al finalizar la guerra civil, se exilia en México donde une su labor de poeta y pintor con la de crítico de arte realizando varios estudios sobre escultura y arquitectura mexicana.
- 1955 Muere en México.

Poesía:

Garba. Madrid: Imprenta J. F. Zabala, 1913.

El pasajero. Madrid, 1914.

Luchas de "Pena" y "Alegría" y su transfiguración. Madrid: 1915.

Evoluciones. (prosa y verso.) Madrid: Calleja, 1918.

Florilegio. San José de Costa Rica: García Monge y Cía., 1920.

Colección. Madrid: Caro Raggio, 1924.

Jacinta la pelirroja. Málaga: Litoral, 1929.

_____. (edición facsímil) Madrid: Turner, 1977.

Carambas. Madrid: Helios, 1931.

Puentes que no acaban. Madrid, 1933.

Salón sin muros. Madrid: Héroe, 1936.

Puerta severa. México: Tierra Nueva, 1941.

La noche del verbo. México: Tierra Nueva, 1941.

La música que llevaba. Antología poética 1913-1947. Buenos Aires: Losada, 1949. (Contiene selecciones de Poemas escritos en América, 1938-1947; Garba, 1913; El Pasajero, 1914; Luchas de Pena y Alegría, 1915; Colección, 1924; Jacinta la pelirroja, 1929; Carambas, 1931; Puentes que no acaban, 1933; Salón sin muros, 1936; Romances de la Guerra Civil, 1936-37).

Voz en vuelo a su cuna. Málaga: El Guadalhorce, 1961.

_____. México: Ecuador 0°, 0', 0", 1961.

Prosa:

Patrañas. (cuentos) Madrid: Caro Raggio, 1921.

La comedia de un tímido. Madrid: Imprenta Ciudad Lineal, 1924.

Pruebas de Nueva York. Málaga: Sur, 1927.

Cornucopia de México. México: La Casa de España en México, 1940.

_____. (2ª ed.) México: Porrúa y Obregón.

- Doce manos mexicanos. México: R. Loera y Chavez, 1941.
- Vida en claro. (Autobiografía) México: El Colegio de México, 1944.
- _____. México: Fondo de Cultura Económica, 1976.
- Pobretería y locura. México: Editorial Leyenda, 1945.
- Lo que sabía mi loro. (Col. folklórica infantil) México: Litografía El Cromo, 1945.
- _____. Madrid: Alfaguara, 1977.
- Leyendo a San Juan de la Cruz, Garcilaso, Fray Luis de León, Bécquer, Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén, F. García Lorca, Antonio Machado, Goya, Picasso. México: El Colegio de México, 1944 y 1946.
- Los autores como actores. México: El Colegio de México, 1951.
- _____. México: Fondo de Cultura Económica, 1976.
- Estudios sobre el arte:
- Velázquez. Madrid: Calleja, 1920.
- Dibujos del Instituto Jovellanos de Gijón. (catálogo) Madrid: Imprenta Artes de la Ilustración, 1926.
- Locos, enanos, negros y niños palaciegos; gente de placer que tuvieron los Austrias en la corte española desde 1563-1700. México: La Casa de España en México--Editorial Presencia, 1939.
- La escultura colonial mexicana. México: El Colegio de México, 1942.
- Lo mexicano en las artes plásticas. México: El Colegio de México, 1948.

PABLO NERUDA

- 1904 Nace el 12 de julio en Parral el niño Ricardo Eliecer Neftalí Reyes Basoalto. Su madre muere poco después.
- 1907 Se traslada con su padre y madrastra al pueblo de Temuco.
- 1910 Ingresa en el Liceo de Hombres donde permanece hasta terminar sus estudios en 1920.
- 1917 Aparece su primera publicación, un artículo en el periódico La Mañana de Temuco.
- 1918 En la revista Corre-Vuela de Santiago publica su primer poema.
- 1920 Adopta definitivamente el nombre "Pablo Neruda" para sus publicaciones. Gana el premio de la Fiesta de Primavera en Temuco.
- 1921 Se traslada a Santiago donde comienza la carrera de profesor de francés en el Instituto Pedagógico. Colabora con poemas en varias revistas literarias estudiantiles.
- 1923 Aparece Crepusculario, su primer libro de poesía.
- 1924 Publica la primera edición de Veinte poemas de amor y una canción desesperada.
- 1925 Dirige la revista Caballo de bastos y da a la publicación Tentativa del hombre infinito. Continúa su vida bohemia de estudiante.
- 1926 Aparecen Anillos y El habitante y su esperanza. Publica la versión definitiva de Crepusculario. Traduce a Rilke.
- 1927 Es nombrado cónsul en Rangún, Birmania. En rumbo a este destino conoce a Buenos Aires, Lisboa, Madrid, y París. Publica crónicas en La Nación de Santiago.
- 1928 Se traslada al consulado de Colombo, Ceilán.
- 1929 Asiste al Congreso Panhindú en Calcutta.

- 1930 Ocupa el puesto consular de Batavia, Java. Aparecen tres poemas suyos en la madrileña Revista de Occidente. Se casa con María Antonieta Hagenaar.
- 1931 Ocupa el puesto consular en Singapur.
- 1932 Regresa a Chile donde aparece la edición definitiva de sus Veinte poemas.
- 1933 Publica El hondero entusiasta y la primera edición de Residencia en la Tierra. Se traslada a Buenos Aires como cónsul y allí conoce por primera vez a Federico García Lorca.
- 1934 Pasa a un puesto consular en Barcelona y es recibido calurosamente entre los poetas y escritores madrileños. Nace en Madrid su hija Malva Marina. Conoce en casa de Carlos Morla Lynch la que sería su segunda mujer, Delia del Carril.
- 1935 Es trasladado al consulado de Madrid. Los poetas de la capital le rinden homenaje con la publicación de sus "Tres cantos materiales." Aparece la segunda edición de Residencia en la Tierra en las ediciones de Cruz y Raya. Dirige la revista Caballo Verde para la Poesía.
- 1936 Poco después del estallido de la guerra civil, se traslada a París donde con Nancy Cunard edita una revista Los poetas del mundo defienden al pueblo español. Se separa de Maruca Hagenaar.
- 1937 Participa en París en el Grupo Hispanoamericano de Ayuda a España. Vuelve por última vez en su vida a España para asistir al Segundo Congreso de Escritores. Regresa a Chile donde publica España en el corazón y preside la Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura.
- 1938 Mueren su padre y su madrastra.
- 1939 El gobierno de Aguirre Cerda le nombra cónsul para la emigración española.

- 1940 Ocupa el puesto consular en México.
- 1942 Muere en Europa su hija Malva Marina.
- 1943 En el viaje de regreso a Chile, conoce Panamá, Colombia y las ruinas de Machu Picchu en el Perú.
- 1945 Es elegido senador de la república por las provincias de Tarapacá y Antofagasta. Recibe el Premio Nacional de Literatura. Ingresa en el Partido Comunista de Chile. Viaja a Brasil, Argentina y Uruguay.
- 1946 Conoce a Matilde Urrutia. Adopta legalmente el nombre "Pablo Neruda."
- 1948 Pronuncia en el senado su celebre discurso "Yo acuso." Los tribunales ordenan su desafuero como senador y su detención. Pasa a la clandestinidad.
- 1949 Sale de Chile. Asiste al Primer Congreso Mundial de Partidarios de la Paz. Viaja a la URSS, Polonia, Hungría y luego a México.
- 1950 Aparece en México su Canto General. Viaja a Guatemala, Praga, Roma, París y Nueva Delhi acompañado por Matilde Urrutia. Recibe el Premio Internacional de la Paz por su poema "Que despierte el leñador."
- 1951 Viaja a Italia, Moscú, Praga y a la República Popular China.
- 1952 Aparece anónimamente Los versos del capitán.
- 1953 Recibe el Premio Stalin de la Paz.
- 1954 Publica sus Odas elementales y Las uvas y el viento.
- 1955 Se separa de Delia del Carril.
- 1956 Aparece Nuevas odas elementales.
- 1957 Primeras ediciones de sus Obras Completas y Tercer libro de Odas. Vuelve a visitar Rangún, Colombo y otros lugares de Oriente.

- 1958 Participa en las campañas electorales y publica Estravagario.
- 1959 En Venezuela conoce a Fidel Castro. Publica Navegaciones y regresos y Cien sonetos de amor.
- 1960 Aparece Canción de gesta, elogio de la revolución cubana.
- 1961 Es nombrado miembro correspondiente del Instituto de Lenguas Romances de la Universidad de Yale. Aparecen Las piedras de Chile y Cantos ceremoniales.
- 1962 Publica Plenos poderes. Viaja por Italia, Francia, Bulgaria y la URSS.
- 1964 Aparece Memorial de Isla Negra.
- 1965 Reside en Europa. Es nombrado doctor honoris causa en la Universidad de Oxford. Pasa temporadas en Budapest y con Miguel Angel Asturias escribe Comiendo en Hungría.
- 1966 Viaja a los EEUU invitado por el PEN Club. Da recitales en Nueva York, Washington y Berkeley. Se casa con Matilde Urrutia. Publica Arte de pájaros y recibe el Premio Atenea, de la Universidad de Concepción.
- 1967 En Italia es otorgado el Premio Internacional Viarreggio. Aparecen La bacarola y Fulgor y muerte de Joaquín Murieta, su único drama.
- 1968 Publica Las manos del día y comienza a colaborar en la revista Ercilla.
- 1969 Es designado miembro de la Academia Chilena de la Lengua. Recibe la nominación como candidato a la presidencia de Chile.
- 1970 Renuncia su candidatura a favor del doctor Salvador Allende. Publica La espada encendida y Las piedras del cielo.
- 1971 Es designado embajador de Chile en Francia. El 21 de octubre recibe el Premio Nóbel de Literatura.

1972 Publica Geografía infructuosa.

1973 Por motivos de salud, renuncia a la embajada de París y vuelve a Chile. Muere el 23 de septiembre.

Poesía:

Crepusculario. Santiago: Claridad, 1923.

_____. Santiago: Nascimento, 1926.

Veinte poemas de amor y una canción desesperada. Santiago: Nascimento, 1924.

Tentativa del hombre infinito. Santiago: Nascimento, 1925.

El habitante y su esperanza. Santiago: Nascimento, 1926.

Anillos. Santiago: Nascimento, 1926.

El hondero entusiasta. Santiago: Empresa Letras, 1933.

Residencia en la Tierra. Primera edición privada, 1933.

_____. 2 Vols. Madrid: Cruz y Raya, 1935.

España en el corazón. Santiago: Ercilla, 1937.

Las furias y las penas. Santiago: Cruz del Sur, 1947.

Tercera Residencia en la Tierra. Buenos Aires: Losada, 1947.

Canto General. México: Oceano, 1950.

Los versos del capitán. Buenos Aires: Losada, 1954.

Las uvas y el viento. Santiago: Nascimento, 1954.

Odas elementales. Buenos Aires: Losada, 1954.

Nuevas odas elementales. Buenos Aires: Losada, 1955.

Tercer libro de las odas. Buenos Aires: Losada, 1957.

Estravagario. Buenos Aires: Losada, 1958.

Navegaciones y regresos. Buenos Aires: Losada, 1959.

Cien sonetos de amor. Buenos Aires: Losada, 1960.

Cançon de gesta. La Habana: Ministerio de Educación, 1960.

- Las piedras de Chile. Buenos Aires: Losada, 1961.
- Cantos ceremoniales. Buenos Aires: Losada, 1961.
- Plenos poderes. Buenos Aires: Losada, 1962.
- Memorial de Isla Negra. Buenos Aires: Losada, 1964.
- Arte de pájaros. Santiago: Sociedad de Amigos del Arte Contemporáneo, 1966.
- Una casa en la arena. Barcelona: Lumen, 1966.
- La bacarola. Buenos Aires: Losada, 1967.
- Las manos del día. Buenos Aires: Losada, 1968.
- Fin de mundo. Santiago: Sociedad de Arte Contemporáneo, 1969.
- Aún. Santiago: Nascimento, 1969.
- La espada encendida. Buenos Aires: Losada, 1970.
- Las piedras del cielo. Buenos Aires: Losada, 1970.
- Geografía infructuosa. Buenos Aires: Losada, 1972.
- Incitación al nixonicidio y alabanza de la revolución chilena, 1973.
- La rosa separada. Buenos Aires: Losada, 1974.
- Jardín de invierno. Buenos Aires: Losada, 1974.
2000. Buenos Aires: Losada, 1974.
- El corazón amarillo. Buenos Aires: Losada, 1974.
- Libro de las preguntas. Buenos Aires: Losada, 1974.
- Elegía. Buenos Aires: Losada, 1974.
- El mar y las campanas. Buenos Aires: Losada, 1974.
- Defectos escogidos. Buenos Aires: Losada, 1974.
- Drama:
- Fulgor y muerte de Joaquín Murieta. Santiago: Zig-Zag, 1967.

Prosa:

Viajes. Santiago: Nascimento, 1955.

Comiendo en Hungría. (con Miguel Angel Asturias) Barcelona: Lumen, 1970.

La copa de sangre. Alpignone, Italia: A. Tallone, 1970.

Confieso que he vivido. Barcelona: Seix Barral, 1974.

Para nacer he nacido. Barcelona: Seix Barral, 1978.

LEOPOLDO PANERO TORBADO

- 1909 Nace el 17 de octubre en Astorga (León). Cursa el bachillerato en el Colegio de los Hermanos de la Doctrina Cristiana en San Sebastián. Inicia la carrera de derecho en las universidades de Madrid y Salamanca, carrera que finaliza en la Universidad de Oviedo.
- 1931 Estudia lengua y literatura francesa en las universidades de Tours y Portiers, y lengua y literatura inglesa en la Universidad de Cambridge. Colabora en las revistas literarias más destacadas de la época: Nueva Revista, Noreste, Sudeste, Brújula, Isla, Literatura, Hoja Literaria, etc.
- 1937 Muere su hermano Juan, también poeta, en la guerra civil. Poco después de la contienda se casa con la escritora Felicidad Blanc.
- 1944 La revista Escorial publica una edición limitada de su obra La estancia vacía.
- 1945 Su libro Versos del Guadarrama, que comprende poemas escritas entre 1930 y 1939, aparece publicada en la revista madrileña Fantasfa.
- 1949 Recibe el Premio Fastenrath de la Real Academia Española por su libro Escrito a cada instante.
- 1953 Aparece su Canto personal (Carta perdida a Pablo Neruda) que es galardonado con el Premio Nacional de Poesía José Antonio Primo de Rivera. En la época de la posguerra ejerce varios cargos, entre ellos: director del Instituto Español de Londres, director del Departamento de Cooperación Intelectual del Instituto de Cultura Hispánica, Secretario General Permanente de las Bienales Hispano-americanas de Arte y Secretario General del Museo de Arte

Contemporáneo de Madrid. Colabora en la prensa española e hispanoamericana; escribe crítica literaria en la revista Blanco y Negro; ocupa el cargo de Director editorial de Selecciones de Reader's Digest.

1962 Muere en Astorga el 27 de agosto.

Poesía:

La estancia vacfa. Escorial, Madrid, 1944.

Versos del Guadarrama (1930-1939). Fantasia. Madrid, 1945.

Escrito a cada instante. Madrid: Cultura Hispánica, 1949.

_____. Madrid: Bullón, 1963.

Canto personal (Carta perdida a Pablo Neruda). Madrid: Cultura Hispánica, 1953.

Poesía 1932-1960. Madrid: Cultura Hispánica, 1963.

Obras completas. Vol. I. Madrid: Editora Nacional, 1973. (Incluye además de las obras arriba citadas: Primeros poemas, Epístolas para mis amigos y enemigos mejores, Navidad en Caracas, Siete poemas, Desde el umbral de un sueño, Romances y canciones, Cándida puerta, Poemas inéditos, Poemas póstumos, Versiones poéticas.)

Antología. Barcelona: Plaza y Janés, 1973 y 1977.

Prosa:

Obras completas. Vol. II. Madrid: Editora Nacional, 1973. (Contiene obras de Panero en prosa.)

FELIX PITA RODRIGUEZ

- 1909 Nace en Bejucal, provincia de La Habana, Cuba.
- 1926 Hacia este año, se dan a conocer sus poesías a través de colaboraciones en el suplemento literario de Diario de la Marina y más tarde en Revista de Avance, Bohemia y Atueí, publicación de vanguardias que funda con Enrique Delahoza. A los veinte años viaja a Europa; vive en Francia, España, Bélgica, Italia y Marruecos.
- 1938 Se solidariza con la República durante la guerra civil y figura en el comité de redacción del periódico "Voz de Madrid" de París junto con Antonio Machado, José Bergamín, Ramón J. Sender y Victoria Kent.
- 1940 Vuelve a La Habana donde se dedica al periodismo. Escribe cuentos y colabora en revistas de vanguardia.
- 1946 Recibe el Premio Nacional de Literatura Hernández Catá.
- 1980 En la actualidad es miembro de la Unión de Escritores de Cuba y colaborador asiduo en su revista, Gaceta de Cuba.

Poesía:

Corcel del fuego. La Habana: Colección Cofre, 1948.

Las crónicas; Poesía bajo consigna. La Habana: La Tertulia, 1961.

_____. 3^a ed. aumen. La Habana: Empresa Consolidada de Artes Gráficas, 1963.

Las noches. La Habana: La Tertulia, 1964.

Cuentos:

San Abul de Montecallado. México: Talleres Bartolomé Costa, 1945.

Tobías. La Habana: Editorial Lex, 1955.

Cuentos. Godfrey, Illinois: Monticello Press, 1960.

Cuentos completos. La Habana: Ediciones Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1963.

Poemas y Cuentos. La Habana: Ediciones Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1965.

Historia tan natural. La Habana: Ediciones Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1971.

Teatro:

El relevo.

Ensayo:

Joaquín Ordoguía; Biografía de una voluntad. La Habana: Tipografía Flecha, 1943.

Literatura comprometida, detritus y buenos sentimientos. La Habana: 1956.

Carlos Enríquez. La Habana: Editorial Lex, 1957.

Niños de Viet Nam. La Habana: Unidad Productora 03 Evelio Rodríguez Curbelo, 1968.

Viet Nam; Notas de un diario. La Habana: Ediciones Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1968.

EMILIO PRADOS SUCH

- 1899 Nace en Málaga el 4 de marzo. Comparte los estudios primarios con el joven Vicente Aleixandre. Su salud precaria le obliga a largos períodos de reposo. A los quince años pasa a la "Pequeña Residencia" del Instituto Libre de Enseñanza en Madrid para completar los estudios secundarios. Ingresas en la Universidad de Madrid en la Facultad de Ciencias. Conoce a Lorca, Buñuel y Moreno Villa en la Residencia de Estudiantes donde reside. Debido a una enfermedad pulmonar, pasa una temporada en un sanatorio suizo donde escribe sus primeros versos. Cursa la carrera de ciencias en la universidad alemana de Friburgo en Brisgovia. Viaja a París donde toma contacto con Picasso y el movimiento surrealista.
- 1926 Después de una breve estancia en Madrid, vuelve a instalarse en Málaga. Publica la revista Litoral con Manuel Altolaguirre en la imprenta Sur (hoy Dardo). Crece su interés por los problemas de los pescadores y trabajadores malagueños y escribe sus primeras poesías de índole social.
- 1933 Colabora en la revista Octubre de Rafael Alberti.
- 1934 Ante los sucesos de la Revolución de Asturias, se acentúa su postura comprometido con el libro ¡lanto de Octubre.
- 1936 En Madrid colabora con Alberti en "Altavoz del frente."
- 1937 Evacuado a Valencia, trabaja en la revista Hora de España. Recibe el Premio Nacional de Literatura por su libre Destino Fiel.
- 1939 Pasa a Francia y luego a México. Continúa su labor de poeta. Amistad con muchos intelectuales mexicanos, entre ellos, Octavio Paz. Colabora en el Instituto Luis Vives.
- 1962 Muere en México el 24 de abril.

Poesfa:

Tiempo; Viente poemas en verso. Málaga: Sur, 1925.

_____. Málaga: El Guadalhorce, 1960.

Canciones del farero. Málaga: Litoral, 1926.

_____. Málaga: El Guadalhorce, 1960.

Vuelta. Málaga: Litoral, 1927.

El llanto subterráneo. Madrid: Héroe, 1936.

El llanto en la sangre. Romances. 1933-36. Valencia: Ediciones Españolas, 1937.

Cancionero menor para los combatientes, 1936-1938. Barcelona: Ediciones literarias del Comisariado del Ejército del Este, 1938.

_____. (edición facsímil) Madrid: Hispamerca, 1977.

Memoria del olvido. México: Seneca, 1940.

Mínima muerte. México: Tezontle, 1944.

Jardín cerrado. México: Cuadernos Americanos, 1946.

_____. Buenos Aires: Losada, 1960.

Dormido en la yerba. Málaga: Dardo, 1953.

Antología (1923-53). Buenos Aires: Losada, 1954.

Rfo natural. Buenos Aires: Losada, 1957.

Circuncisión del sueño. México: Tezontle, 1957.

La sombra abierta. México: Suplemento de Ecuador 0°, 0', 0", 1961.

La piedra escrita. México: Universidad Nacional Autónoma, 1961.

Transparencias. Málaga: El Guadalhorce, 1965.

Cuerpo perseguido. Barcelona: Labor, 1971.

Poesfas Completas I y II. México: Aguilar, 1975. (Contiene algunas obras no publicadas anteriormente en libro como Andando, andando por el mundo (1930-1935), No podréis, La voz cautiva, La tierra que no alienta (1934-36), Penumbras, Sonoro enigma, La fuente y la mujer, Signos del ser y Cita sin límites.)

ARTURO SERRANO PLAJA

- 1909 Nace en San Lorenzo de El Escorial. Estudia el bachillerato en el Instituto Cardenal Cisneros de Madrid.
- 1931 Inicia su carrera literaria con colaboraciones en La Gaceta Literaria y El Sol.
- 1932 Funda la revista Hoja Literaria con Enrique Azcoaga y Antonio Sánchez Barbudo.
- 1933 Publica su primer libro de poemas, Sombra indecisa. Colabora en la revista Octubre.
- 1934 Se licencia en Filosofía y Letras en la Facultad de Madrid. Colabora en Frente Literario.
- 1936 Publica Destierro infinito. Al estallar la guerra se alista en el 5º Regimiento del Ejército Republicano. Trabaja en la sección de Cultura Popular en colaboración con la Alianza de Intelectuales Antifascistas repartiendo libros en el frente del sur. Colaboraciones en El mono azul. En el frente del Tajo edita un periódico Hojas de guerra, órgano del Partido Comunista de España.
- 1937 Es uno de los organizadores del Congreso de Escritores de Valencia. Colaboraciones en Hora de España.
- 1938 Es herido en la batalla del Ebro. Publica El hombre y el trabajo.
- 1939 El 8 de febrero cruza la frontera con Francia y es internado en el campo de concentración de St. Cyprien. Sale para Chile donde reside durante un año en Santiago. Colabora en varias de las revistas del exilio como Romance (México), Cabalgata (Buenos Aires), España Libre (Santiago), Boletín de la Unión de Intelectuales Españoles e Independencia (París) y La novela española (Toulouse).

- 1941 Se traslada a Buenos Aires. Publica poesía, cuentos y trabajos de crítica del arte.
- 1945 Estancia de un año en Francia.
- 1946 Regresa a Buenos Aires durante un año.
- 1947 Inicia una larga estancia en París que dura hasta 1961. Escribe poesía en francés y castellano.
- 1961 Es profesor de literatura española en la Universidad de Wisconsin en Madison, E.E.U.U.
- 1963 Es profesor en la Universidad de Minnesota, E.E.U.U.
- 1967 Se traslada a la Universidad de California en Santa Barbara, E.E.U.U. donde es profesor. Publica a partir de esta fecha una serie de trabajos de crítica literaria.
- 1979 Muere a finales de junio en su casa en California.

Poesía:

Sombra indecisa. Madrid: Hoja Literaria, 1934.

Destierro infinito. Madrid: Héroe, 1936.

El hombre y el trabajo. Barcelona: Hora de España, 1938.

_____. Madrid: Ediciones de la Torre, 1978.

Chant à la liberté. Argel: Charlot, 1944.

Les mains fertiles. París: Charlot, 1948.

Phokas el americano. Buenos Aires: Nova, 1948.

Galope de la destinée. París, 1954.

Galope de la suerte. Buenos Aires: Losada, 1958.

La mano de Dios pasa por este perro. (Cadena de blanco-spirituals para matar el tiempo como Dios manda. Madrid: Rialp, 1965.

La cacatúa atmosférica. México: Joaquín Mortíz, 1977.

Narrativa:

Del cielo y del escombros. Buenos Aires: Ediciones Nuevo Romance, 1942.

Don Manuel del León. Buenos Aires: Emecé, 1946.

Ensayo y Crítica:

El Greco. Buenos Aires: Poseidón, 1942.

Realismo español. Buenos Aires: Editorial Phac, 1943.

España en la Edad de Oro. Buenos Aires: Atlántida, 1944.

Escultura española (desde los orígenes hasta el siglo xvii). Rosario: Editorial Rosario, 1946.

Antología de los místicos españoles. Buenos Aires: Shapire, 1946.

Manuel Ortíz. Buenos Aires: Poseidón, 1945.

El arte comprometido y el compromiso en el arte, y otros ensayos. Barcelona: Delós-Ayma, 1967.

Realismo mágico en Cervantes. "Don Quijote" visto desde "Tom Sawyer" y "El idiota". Madrid: Gredos, 1967 y 1971.

JOSE MARIA SOUVIRON

- 1904 Nace en Málaga. Estudios en el colegio de Miraflores del Palo donde es compañero de Manuel Altolaguirre y José María Hinojosa.
- 1920 Pasa un período de convalecencia en Davos-Platz (Suiza) donde conoce al poeta malagueño Emilio Prados.
- 1922 Patrocinado por el poeta José María Hinojosa, publica su primer libro de poesías Gárgola en el taller de Manuel Altolaguirre. El libro es favorablemente recibido por Juan Ramón Jiménez y Federico García Lorca.
- 1923 Con Altolaguirre funda la revista de poesía Ambos. Es compañero de Lorca en la Facultad de Derecho de la Universidad de Granada.
- 1928 Aparece su libro de poemas Conjunto en la colección de "Litoral," que mereció elogios de "Azorín" en un artículo de ABC.
- 1931 Viaja a París donde Altolaguirre le presenta a algunos de los poetas surrealistas. Se casa y se marcha con su mujer a Chile.
- 1933 Inicia su estancia en Santiago, donde desarrolla una fuerte labor literaria escribiendo varias obras de poesía y dando a conocer en Chile a la joven poesía española a través de su Antología de poetas españoles. Publica su primera novela.
- 1936 Vuelve a España cuando comienza la guerra civil.
- 1938 A finales de este año regresa otra vez a Chile, que sería su residencia habitual, salvo estancias cortas en España, hasta 1953. Ejerce la docencia como profesor de la Universidad Católica de Chile, y es nombrado Académico Honorario de la Academia de la Lengua de Chile. Durante este período escribe varias obras de verso y prosa.

- 1953 Regresa definitivamente a España. Trabaja como director de la Cátedra Ramiro de Maeztu del Instituto de Cultura Hispánica. Escribe libros de poesía, novelas, y ensayo. Se asocia, por amistad y por afinidades literarias, al grupo de poetas de la llamada "generación del 36" y en especial a Panero, Vivanco, Rosales y Ridruejo.
- 1974 Muere en Madrid.

Poesía:

Gárgola. Málaga, 1922.

Conjunto. Málaga: Litoral, 1928.

Fuego a bordo. Santiago: Nascimento, 1932.

Plural belleza. Santiago: Nascimento, 1936.

Romances americanos. Santiago: Nascimento, 1936.

Olvido apasionado. Santiago: Nascimento, 1941.

Del nuevo amor. Santiago: Imprenta Universitaria, 1941.

Señal de vida. Madrid: Uguina, 1948.

El corazón durante un año. Málaga: Ediciones Caracola, 1954.

Las letanías de Fátima. 1954.

Estancia de la hija. Málaga: Dardo, 1957.

Don Juan el Loco y otros poemas. Madrid: Revista de Occidente, 1957.

El solitario y la tierra. Palma de Mallorca: Papeles de Son Armadans, 1961.

El desalojado. Madrid: Editora Nacional, 1969.

Poesía entera (1923-1973). Madrid: Cultura Hispánica, 1973.

Novela:

Rumor de ciudad. 1935.

La luz no está lejos. Santiago: Zig-Zag, 1945.

_____. Barcelona: Planeta, 1952.

El viento en las ruinas. Santiago: Zig-Zag, 1946.

Isla para dos. Santiago: Zig-Zag, 1950.

La danza y el llanto. Barcelona: Luis de Caralt, 1952.

Las vacaciones de Tono. Santiago: Zig-Zag, 1953.

Cristo en Torremolinos. Madrid: Bullón, 1963.

_____. Madrid: Fermín Uriarte, 1964.

Un hombre y unas mujeres. Madrid: Fermín Uriarte, 1964.

Ensayo y crítica:

La nueva poesía española. Breve comentario expositivo y antológico.
Santiago: Nascimento, 1932.

Antología de poetas españoles contemporáneos, 1900-1933. Santiago:
Nascimento, 1933.

Amarilis (Un amor de Lope de Vega). Santiago: Ercilla, 1935.

Compromiso y deserción (El hombre actual y las artes). Madrid: Taurus,
1959.

Málaga personal en cuatro tiempos. Málaga: El Guadalhorce, 1961.

Historia breve de la literatura francesa. Barcelona: Credsá, 1965.

Cuatro malagueños ilustres. Málaga: El Guadalhorce, 1966.

El príncipe de este siglo. La literatura moderna y el demonio. Madrid:
Cultura Hispánica, 1967.

APENDICE D

INDICE DE LA REVISTA

CABALLO VERDE PARA LA POESIA

(Pablo Neruda)

Jose Herrera y Reaño

Rafael Alberti

José Lezama Lima

Enrique Lihn

Enrique Lihn

Enrique Lihn

Enrique Lihn

Enrique Lihn

Núm. 1--octubre, 1935

(Pablo Neruda)	"Sobre una poesía sin pureza"
Vicente Aleixandre	"La tristeza"
Robert Desnos	"Que! fouillis!"
Ricardo E. Molinari	"Nao d'amores"
Federico García Lorca	"Nocturno del hueco"
Miguel Hernández	"Vecino de la muerte"
Raúl González Tuñón	"Poema caminando"
Arturo Serrano Plaja	"Estos son los oficios" (Fragmentos)
Leopoldo Panero	"Por el centro del día"

Núm. 2--noviembre, 1935

(Pablo Neruda)	"Los temas"
Luis Cernuda	"Himno a la tristeza"
Hans Gebser	"La rosa" (Traducción de Hans Gebser y Luis Cernuda)
Jorge Guillén	"El hondo sueño"
Rafael Alberti	"El toro de la muerte"
Luis Enrique Délano	"Oda Lautréamont"
A. Aragón	"Fin de elegía"
Arturo Serrano Plaja	"Estos son los oficios"
L.C. (Luis Cernuda)	(Nota)

Núm. 3--diciembre, 1935

- (Pablo Neruda) "Conducta y poesía"
 Emilio Prados "Negación a un viaje"
 (Fragmento)
 André Bernard Delons "Une ville dort dans ma poitrine"
 Concha Méndez "Yo sé"
 José Marfa Souvirón "El luchador"
 Félix Pita Rodríguez "Poema"
 Cayetano Aparicio "Cantar de la luna"
 "Valle Inclán--5 de enero, 1936"

Núm. 4--enero, 1936

- (Pablo Neruda) "G.A.B. (1836-1936)"
 José Moreno Villa "Cartas sin correo"
 Rafael Alberti Sonetos: "El terror y el confidente"
 "Perro rabioso"
 José González Carbalho "La muerte verdadera"
 Eugenio Mediano Flores "Pero mueren las almas"
 Miguel Ángel Gómez "Costa mortal"
 Rosa Chacel "Soneto"
 Angel Cruchaga Santa María "Presencia del sur"
 Manuel Altolaguirre "Romance"

APENDICE E

CATALOGO DE LAS REVISTAS LITERARIAS Y CULTURALES

DE LA EPOCA REPUBLICANA

1930-1936

Se reúnen aquí, en forma de catálogo, una serie de datos de tipo técnico sobre más de 50 revistas literarias y culturales de la época republicana que han sido, en su mayoría, consultadas en la elaboración de esta tesis. El catálogo incluye datos sobre los directores y colaboradores de la revista y los géneros literarios publicados, el lugar, duración y frecuencia de publicación y algo sobre su orientación literaria y su formato. Como ayuda para futuros estudiosos, y dada la dificultad de encontrar algunas de estas revistas, citamos las bibliotecas o hemerotecas donde hemos podido consultarlas, aunque esto no significa que la biblioteca citada sea la única que conserve ejemplares de la revista en cuestión. También incluimos información sobre la existencia de reimpressiones de algunas de estas revistas y una nota sobre los estudios críticos que se han dedicado a varias revistas aisladas.

El catálogo se divide en dos partes. La primera se ocupa de las revistas propiamente literarias que van desde la revista de poesía minoritaria hasta el periódico literario de alta divulgación. La segunda parte está dedicada a otras publicaciones de la época republicana que sin ser propiamente literarias contienen un gran número de artículos de interés literario y han aportado algo a nuestro estudio. Son revistas "culturales" en un sentido más amplio de la palabra, o revistas de índole político que contienen artículos dedicados a algún aspecto de la literatura.

La información sobre las revistas literarias que damos a continuación procede casi en su totalidad de la investigación personal llevada a cabo para documentar el presente trabajo. En los casos en que nos ha sido imposible localizar una revista, para hacer constar su existencia y para hacer este catálogo lo más completo posible, reproducimos datos publicados en el Núm. 140-141 (agosto-sept., 1964) de Poesía Española dedicado

a las revistas españolas de poesía. En algunos casos, la información dada procede de notas tomadas de periódicos y revistas de la época o de otras fuentes secundarias y, en este caso, citamos el título de esta fuente.

Al comentar el formato de las revistas, omitimos las medidas en centímetros de las portadas, sustituyendo en su lugar los términos descriptivos "tamaño cuartilla," "tamaño holandesa," "folio" y "formato periódico."

Concibimos este apéndice, junto con el Capítulo IV, como esbozo de un futuro estudio sobre las revistas literarias de la Segunda República. En su forma actual no intenta ser exhaustivo; no ha sido ese nuestro propósito ni entra dentro de los contornos del presente trabajo. Pretendemos que sea orientativo, constituyendo una ayuda para los estudiosos de la época, hasta el momento en que se pueda examinar estas revistas con el detenimiento que merecen, conscientes de que representa la más completa recopilación de datos sobre las publicaciones literarias de la Segunda República realizada hasta la fecha.

I. REVISTAS LITERARIAS DE LA EPOCA REPUBLICANA

1. A LA NUEVA VENTURA. (Amistad. Poesía.) Valladolid. 1934.

Núms. 1-4. Francisco Pino y José María Luelmo, directores.

Comentario: Publicaba exclusivamente poesía. Un cuaderno para cada estación.

Fuentes: Poesía Española, pág. 1; Almanaque Literario 1935, Noreste.

2. AGORA. (Revista de Ensayos.) Albacete. 1934-1936. Núms. 1-3.

Trimestral. Gabriel Arcos, Eleazar Huerta, José Gómez R. de Vera, Matías Gotor, José María Requena, José Prat García y José S. Serna, editores.

Principales colaboradores: Félix Urabayen, Pedro Pérez Clotet, Rafael Urbano, Agustín Sandoval, Tomás Seral y Casas, R. Olivares Figueroa, Lucio Ballesteros, Maruja Falena, Enrique Azcoaga, Juan Acaide, José Luis Sánchez Trincado, Jorge Guillén, Joaquín Entrambasaguas, José María Pemán y R. Catalá Lloret.

Contenido: Ensayo, poesía, una sección de reseñas de libros titulada "Escaparate literario," "Revistas."

Formato: Cuadernillo de tamaño cuartilla de unas 52 páginas, portadas en cartulina de colores.

Comentario: Se anunciaban cuatro números al año con seis suplementos, aunque no llegó a publicarse con esta frecuencia.

Disponible en: Hemeroteca Municipal de Madrid. Núm. 1 (Invierno, 1935).

3. ALFIL. Valencia. 1933. Andrés Ochando, director.

Comentario: El primer número es de junio, 1933.

Fuente: Poesía Española, pág. 3.

4. ALMENA. (Organo de la Facultad de Filosofía y Letras.) Madrid. 1936.

Fuente: Poesía Española, pág. 4.

5. ATALAYA. Lesaca en el Bidasoa, Navarra. 1934-35. Núms. 1-2. Francisco y Alfonso Rodríguez Aldave, directores.

Principales colaboradores: H. R. Romero Flores, Antonio Marichalar, Eladio Esparza, Pedro Mourlane Michelena, Guillermo Fraile, José Luis Sánchez Trincado, José María Semprún y Gurrea, Victoriano Juaristi, José Camón Aznar, Ivan de Tarfe, Angel María Pascual, Unamuno, Luis Maldonado Bonati, Jose María Luelmo, Pedro Salinas, Rafael Urbano, Tomás Seral y Casas, Joaquín Arbeola, y Benjamín Jarnés.

Contenido: Prosa, poesía, ensayos, crítica y notas sobre libros nuevos, teatro y poesía.

Formato: Cuadernillo de tamaño cuartilla de unas 80 páginas aproximadamente: dibujos de Juan Cabanas Erauskin; fotografías de José Suárez; portadas de Francisco Xavier Frutos.

Comentario: Se anunció, en el primer número, la intención de ser el "portavoz de las inquietudes juveniles de nuestra provincia" y el deseo de que en sus páginas se reflejaran "los afanes intelectuales de Navarra, España y del Mundo."

Disponible en: Biblioteca Nacional de Madrid. Núm. 1

(dic., 1934); Núm. 2 (ene., 1935).

6. ALTOZANO. (Periódico literario mensual.) Albacete. 1935-1936. Nums. 1-5. Mensual. Ramón Castellanos, Matías Gotor, Eleazar Huerta, Emiliano Moreno, José Ramírez Beú y Enrique Soriano, editores.

Contenido: Secciones de "Poesía y lenguaje," "Guión de libros nuevos," "Noticiario albacetense," "Bibliotecas," "Teatro," "Cine," y ensayos de crítica y comentario literario.

Formato: Tamaño periódico de cuatro páginas, con fotos.

Comentario: En el primer número los editores explicaron que el nombre del periódico Altozano, "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 lo hacemos."

Disponible en: Hemeroteca Municipal de Madrid. Núm. 1

(dic., 1935); Núm. 2 (ene., 1936); Núm. 3 (feb., 1936); Núm. 5 (abril, 1936).

7. AZOR. Barcelona. 1932-1936. Luys Santa Marina, director.

Principales colaboradores: Angel Valbuena Prat, Gerardo

Diego, José María Alfaro, Narciso Alonso Cortés,

Félix Delgado, Agustín Espinoza, Max Aub, Rafael

Urbano, Andrés Calzada, Josefina de la Torre, Antonio

Marichalar y otros.

Contenido: Poesía, ensayos, crítica literaria y cinematográfica.

Comentario: Reapareció brevemente en 1942 y volvió a imprimirse de nuevo en 1961.

Fuente: Poesía Española, pág. 9.

Disponible en: Hemeroteca Municipal de Madrid. Núm. 10 (15 julio, 1933).

8. AZUL. (Periódico de literatura y divulgación). Madrid. 1934-1935. Núms. 1-6. Mensual. Vicente G. Sotelo, director-proprietario.

Principales colaboradores: Rosa España, Julio Sanmartín, Vicente Lahuerta, Eugenio Mediano Flores, Enrique R. Perales, Lucio del Alamo, Rafaela González, E. Otero y Magro, Herminio Moya.

Contenido: Cuentos, poesía, crítica teatral y artística.

Formato: Periódico que luego pasa a tamaño folio, de 4 a 6 páginas impresas en tinta azul.

Comentario: El director-literario fue Eladio Lices y Turiño; el redactor-jefe, J. Méndez Herrera; el secretario-redactor, Adelino Gómez Latorre; la crítica teatral y artística era obra de Diego Alba Cotrina.

Disponible en: Hemeroteca Municipal de Madrid. Núm. 1 (agosto, 1935); Núms. 2-3 (sept.-oct., 1934); Núm. 4 (nov., 1934); Núm. 5 (dic., 1934) y Núm. 6 (feb., 1936.)

9. BOLETÍN. (Órgano del Ateneo Popular de Burgos). Burgos.

1935. Eduardo de Ontañón, director.

Fuente: Almanaque Literario 1935.

10. BOLETÍN ULTIMO. (Perfil de la Nueva Generación). Madrid.

1932. Núm. 1. Ildefonso-Manuel Gil, Ricardo Gullón y Lorenzo Martínez Juárez, directores.

Comentario: Según Gullón, la revista publicó un número y tuvo un solo suscriptor: Juan Ramón Jiménez.

Fuentes: Poesía Española, pág. 10; Ildefonso-Manuel Gil, "Ricardo Gullón y la revista Literatura," Insula, Núm. 295 (junio, 1971), pág. 1.

11. BOLIVAR. (Revista quincenal de la vida hispanoamericana).

Madrid. febrero-julio, 1930. Núms. 1-8. Pablo Abril de Vivero, director.

Principales colaboradores: César Vallejo, José Carlos Mariátegui, Pablo Neruda y otros.

Contenido: Ensayo, poesía, crítica.

Comentario: Alberto Tauro se ocupa de esta revista en su artículo, "Cuatro revistas de tono menor." Boletín Bibliográfico de la Biblioteca Central de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú, 1940, págs. 286-322.

Disponible en: Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos; edición en facsímil de la Cámara de Comercio y Producción Venezolano-Española (Caracas), 1971.

12. BRUJULA. Madrid. enero-abril, 1932. Núms. 1-4. Ricardo Gullón, Ildefonso-Manuel Gil y Julio Angulo, directores.

Principales colaboradores: Vicente Domingo Romero, Enrique Conde Salazar y Lorenzo Martínez Juárez.

Comentario: Se proyectó un quinto número dedicado a Goethe que no llegó a publicarse. Poesía Española da erróneamente 1934 como fecha de publicación de Brújula, confundiéndola con otra revista del mismo nombre que apareció en 1934 dirigida por Carlos Pittaluga. (Véase más abajo.)

Fuente: Ildefonso-Manuel Gil, "Ricardo Gullón y la revista Literatura," Insula, Núm. 295 (junio, 1971), pág. 1.

13. BRUJULA. Madrid. enero-febrero, 1934. Núms. 1-2. Carlos Pittaluga, director. Manuel Aznar, sub-director.

Principales colaboradores: El comité de redacción incluía a Luis E. Arnillas, Javier Aznar, Alvaro D'Ors, Gregorio Marañón Moya, Joaquín Martínez de Velasco, Alvaro Maura y Emilio Mezquita. Otros colaboradores fueron Jorge Luzuriaga, Fernando Álvarez Aguirre, Germán Plomonte, Dionisio Fernández, Francisco Torras Serratacó, Rafael Sancho, Héctor Maravall, Carlos Gil de Avila, Juan Hernández Sampelayo, Rafael Beltrán Logroño, Tomás Seseña Palacios, José Luis González y Germán Izna.

Contenido: Prosa, poesía, ensayo, crónicas de viaje y una sección de crítica sobre "Teatro, cinema, deporte y el libro."

Formato: Cuaderno de unas 50 páginas de tamaño holandesa con portadas de cartulina de colores; dibujos y fotografías.

Disponible en: Biblioteca Nacional de Madrid. Núm. 1 (enero, 1934); Núm. 2 (feb., 1934).

14. CABALLO VERDE PARA LA POESIA. Madrid. oct., 1935-ene., 1936. 4 NÚms. Pablo Neruda, director. Manuel Altolaguirre y Concha Méndez, impresores.

Principales colaboradores: Vicente Aleixandre, Robert Desnos, Ricardo E. Molinari, Federico García Lorca, Miguel Hernández, Raúl González Tuñón, Arturo Serrano Plaja, Leopoldo Panero, Luis Cernuda, Hans Gebser, Jorge Guillén, Rafael Alberti, Luis Enrique Délano, José María Souvirón, Félix Pita Rodríguez, Aparicio Cayetano, José Moreno Villa, José González Carbalho, Eugenio Mediano Flores, Miguel Ángel Gómez, Rosa Chacel, A. Aragón, Emilio Prados, André Bernard Delons, Concha Méndez y Manuel Altolaguirre.

Contenido: Poesía; ensayos en prosa de Neruda.

Formato: Cuadernos de tamaño folio de unas 20-24 págs., impresos en tinta negra, roja, verde y azul; con viñetas de José Caballero, Ramón Pontones, y José Moreno Villa.

Comentario: Estuvo proyectado un Núm. 5-6, homenaje al poeta uruguayo Julio Herrera y Reissig, que no llegó a publicarse.

Disponible en: Edición facsimilar (Glashütten im Taunus, Alemania: Detlev Auvermann y Nendeln, Liechtenstein: Kraus Reprint, 1974) con una introducción de Jan Lechner. Una colección completa de los originales se encuentra en Sala Zenobia-Juan Ramón Jiménez de la Biblioteca José M. Lázaro de la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras.

15. CIERZO. (Letras, Arte, Política). Zaragoza. 1930. Núms. 1-4. Tomás Seral y Casas y Valero Muñoz, directores.

Fuente: Poesía Española, pág. 12.

16. "5" (CINCO) Vitoria. 1934. Quincenal.

Principales colaboradores: Manuel Garizábal, Ricardo de Apraiz, Odríoizola Far Adoní y Obdulio Uralde.

Contenido: Textos en castellano y vascuense.

Fuentes: Poesía Española, pág. 12, Almanaque Literario 1935.

Disponible en: Biblioteca Nacional de Madrid.

17. CIPRES. Burgos. 1935. Gerardo Diego, director.

Comentario: Publicado por los contertulios del Café

Burgalés de Burgos, apareció su primer número el 21 de marzo de 1935. Algunos miembros de la tertulia se trasladaron a Madrid donde establecieron otra tertulia simultánea a la primera (los jueves por la tarde) y donde siguieron editando la revista, en el verano de 1935.

Fuentes: Poesía Española, pág. 12. Heraldo de Madrid.

18. CLAMOR DE LA VERDAD. (Cuaderno de Oleza consagrado a Gabriel Miró). Orihuela. 1932.

Comentario: Miguel Hernández vio impresos algunos de sus primeros poemas en esta revista.

Fuente: Poesía Española, pág. 12.

19. LAS CUATRO ESTACIONES. Madrid. 1935. Fermina B. Elduayen y Eduardo Olasagasti, directores.

Comentario: Fue proyectado un número para cada estación del año. Apareció el primer número en marzo de 1935, y el segundo en agosto del mismo año.

Fuentes: Heraldo de Madrid. Noreste.

20. LOS CUATRO VIENTOS. Madrid. 1933. Núms. 1-3. Pedro Salinas, director.

Principales colaboradores: García Lorca, Cernuda, Dámaso Alonso, Jose María Quiroga Plá, José Antonio Muñoz Rojas, José Bergamín, Gerardo Diego, José Moreno Villa, Miguel de Unamuno, Manuel Altolaguirre, María Zambrano, Luis Felipe Vivanco, Leopoldo Eulogio Palacios, Luis Rosales, Claudio de la Torre, Vicente Aleixandre, Antonio Marichalar, Jaime Torres Bodet, Lino Novás Calvo, Miguel Pérez Ferrero, Jorge Guillén y Emilio Gómez Orbaneja.

Contenido: Poesía, ensayo, narrativa, teatro.

Formato: Cuadernos de tamaño holandesa en cartulina beige.

Comentario: Los tres números corresponden a febrero, abril y junio de 1933. El Almanaque Literario 1935 calificó

la revista de "demasiada superflua, sin polémica," pero según Vivanco, su importancia reside en su revelación incompleta de El Público de Lorca, su anticipación del Cancionero de Unamuno que no se publicó en su totalidad hasta años después, y su anuncio del mundo poético surrealista de Aleixandre.

Disponible en: Edición en facsímil de la editorial Detlev Auvermann (Alemania) y Kraus Reprint (Liechtenstein), 1976 con ensayo introductorio de Luis Felipe Vivanco. Una colección completa del original se halla en la Sala Zenobia-Juan Ramón Jiménez de la Biblioteca José M. Lázaro de la Universidad de Puerto Rico, Rfo Piedras.

21. DDOOSS. Valladolid. 1931. Núms. 1-2. José María Luelmo y Francisco Pino, directores.

Contenido: El primer número contenía exclusivamente poesías con la excepción de una prosa de Albertí y otra de "Azorín."

Fuentes: Poesía Española, pág. 14. Revista de las Españas.

22. DIABLO MUNDO. Madrid. 1934. Semanal. Núms. 1-9. Corpus Barga, director.

Principales colaboradores: José Bergamín, Antonio Marchal, Eugenio Imaz, Guillermo de Torre, Pablo Hernández Coronado, José María Quiroga Plá, Eduardo Ugarte, Antonio Espina, Gustavo Pittaluga y Gil Bel.

Contenido: Noticias y artículos sobre ciencia, deportes, cine, música, arte, crítica literaria, reseñas de libros recién aparecidos.

Formato: Periódico con ilustraciones de Benjamín Palencia.

Disponible en: Hemeroteca Municipal de Madrid. Núm. 1
(28 abril, 1934).

23. ECO. (Revista de España). Madrid. junio, 1933-marzo, 1935.
Núms. 1-10. Rafael Vázquez Zamora, director literario; M.
Benet, director artístico; F. Rodríguez Delgado, secretario de
redacción.

Principales colaboradores: Marcelo Calderón, J. Morón
Cerrejón, M. V. Carrasco, Manuel Hidalgo, Luis Amaya,
Antonio de Obregón, José Luis Sánchez Trincado, F.
Martínez de Laguna, Carlos y Pedro Caba, Ramón
Ledesma Miranda, Miguel Pérez Ferrero y otros.

Contenido: Sección de "Museo Literario" dedicada a escri-
tores de tiempos pasados; "Jirones de la vida literaria
mundial," ensayos y artículos de crítica literaria;
poesías; cuentos, "Vitrina de libros," "Notas Biblio-
gráficas."

Formato: Cuadernillos de tamaño holandesa de unas 28 páginas;
tapas de cartulina de color beige.

Comentario: A partir del Núm. 9, el subtítulo cambia a
"Revista de literatura." El Núm. 3-4 está dedicado
a las actividades de la Universidad Internacional de
Santander.

Disponible en: Biblioteca Nacional de Madrid. Núm. 1
(junio, 1933); Núm. 2 (julio, 1933); Núms. 3-4
(agosto-sept., 1933); Núm. 5 (dic., 1933); Núm. 7

(marzo-abril, 1934); Núm. 8 (mayo-junio, 1934);
Núm. 9 (oct., 1934) y Núm. 10 (marzo, 1935).

24. EN ESPAÑA TODO ESTA PREPARADO. (Para que se enamoren los sacerdotes.) Madrid. mayo y junio, 1931. Núms. 1-2. Juan-Manuel Díaz-Caneja y José Herrera Petere, directores.

Fuente: Poesía Española, pág. 18.

25. EXTREMOS A QUE HA LLEGADO LA POESIA EN ESPAÑA. Madrid. 1931. Núm. 1.

Fuente: Poesía Española, pág. 19.

26. FLORESTA DE PROSA Y VERSO. Madrid. enero-junio, 1936. Agustín Robredo, Joaquín Díez-Canedo, Francisco Giner de los Ríos y Antonio Jiménez-Landi, editores.

Comentario: García Lorca fue uno de los colaboradores.

Fuentes: Poesía Española, pág. 19, Obras Completas de Federico García Lorca. Madrid: Aguilar (19^a ed.), 1974, pág. 1286.

27. FRENTE LITERARIO. (Periódico quincenal de literatura). Madrid. 1934. Francisco Burgos Lecea, director. José Luis Sánchez-Trincado, secretario.

Principales colaboradores: Pedro Pérez Clotet, Juan Pérez Creus, Adriano del Valle, R. Olivares Figueroa, Rafael Urbano, Rogelio Buendía, Alejandro Casona, César M. Arconada, Rafael Laffon, Juan Ramón Jiménez, Julio Angulo, Julio Gómez Mesa, Guillermo Díaz Plaja, Pablo C. Valle, Rafael Cansinos-Assens, Benjamín Jarnés, Ramón Fera y otros.

Contenido: Varias secciones habituales como "La naranjada humana," dedicada a poesía; "El repeso," sección de crítica teatral a cargo de Julio Angulo y de crítica cinematográfica a cargo de Julio Gómez Mesa; páginas de "Enfoques," "Ventanales" y "Vértice" con artículos de crítica literaria, entrevistas, cuentos y algo de teatro; "Altavoz," una sección de información bibliográfica con su "Revista de libros," "Revista de noticias," "Revista de páginas," y "Revista de revistas"; y "El tobogán de los libros, dedicada a reseñas de libros de reciente aparición.

Formato: Impreso en papel y formato de periódico, de ocho páginas con dibujos y caricaturas de los artistas Villanueva y Carnicero.

Comentario: Aunque se anunciaba como periódico quincenal, de hecho su frecuencia de publicación era más bien mensual. De especial interés es el número tres, número homenaje a Juan Ramón Jiménez. Según el Almanaque Literario 1935, Frente Literario pretendía ser una continuación de La Gaceta Literaria. A partir del Núm. 3, pasa a ocupar el puesto de Secretario-adjunto de la revista Eugenio Mediano Flores.

Disponible en: Hemeroteca Municipal de Madrid. Núm. 1 (5 ene. 1934), Núm. 2 (5 feb. 1934) y el Núm. 3 (5 mayo 1934).

28. LA GACETA LITERARIA. (Iberica: Americana: Internacional. Letras-Arte-Ciencia). Madrid. enero, 1927-mayo, 1932. Quincenal. Núms. 1-123. Ernesto Giménez Caballero y Pedro Sainz Rodríguez, directores. Guillermo de Torre, secretario.

Principales colaboradores: Casi todos los escritores españoles de renombre colaboraron en algún momento en La Gaceta Literaria. En el Comité Redactor figuraron: (Literatura) Ramón Gómez de la Serna, Antonio Marchal, José Moreno Villa, José Bergamín, Antonio Espina, Melchor Fernández Almagro, Benjamín Jarnés, Enrique Lafuente, Juan Chabás, César M. Arconada, (Ciencia) F. G. Vela, T. R. Bachiller, M. A. Catalán, J. Pérez de Barradas, A. Alonso, A. Garrigues, J. Segovia Caballero, A. Ballesteros, R. Urgoiti, C. Arniches, (Obrerismo) Julian Zugazagoitia, y (Deportes) Edgar Neville. Hubo además colaboradores de todas las provincias españolas, de Portugal, de Europa y de los países americanos.

Contenido: Poesía, narrativa, crítica literaria y teatral, encuestas, entrevistas, reseñas de libros nuevos, una extensa "Bibliografía de la quincena" y noticias literarias de Portugal, Europa y las Américas.

Formato: De 1927-1929, formato periódico de 8 págs. (33 x 50 cm.) y de 1930-1932 formato periódico de 16 págs. (27 x 39 cm.), dibujos de G. García Maroto, José Vázquez Díaz, Barradas, Borés, Bagaría, Bastolozzi, Bon y otros.

Comentario: Ha sido objeto de varios estudios: Lucy Tandy y María Sferrazza, Giménez Caballero y "La Gaceta Literaria" (Madrid: Turner, 1977); Carmen Bassolas, La ideología de los escritores: Literatura y política en "La Gaceta Literaria," 1927-1932 (Barcelona: Fontamara, 1975); Miguel Ángel Hernando, La Gaceta Literaria, 1927-1932 (Valladolid: Universidad de Valladolid, 1974) y Prosa vanguardista en la generación del '27: Gecé y "La Gaceta Literaria" (Madrid: Prensa Española, 1975); y varios artículos firmados por Giménez Caballero, Guillermo de Torre y el crítico italiano Franco Meregalli.

Disponible en: Biblioteca Nacional de Madrid. (Colección incompleta) Núm. 1 (1 ene., 1927); Núms. 40-41 (15 agosto y 1 sept., 1928); Núms. 43-47 (1 oct.-1 dic., 1928); Núm. 49 (1 ene., 1929); Núms. 52-59 (15 feb.-1 jun., 1929); Núm. 61 (1 julio, 1929); Núms. 63-66 (1 agosto-15 sept., 1929); Núms. 68-69 (15 oct.-1 nov., 1929); Núms. 72-89 (15 dic., 1929-1 sept., 1930); Núm. 91 (1 oct., 1930); Núm. 98 (15 ene., 1931); Núms. 101-102 (15 mar., 1931); Núms. 106-108 (15 mayo-15 jun. 1931); Núms. 110-119 (15 jul.-1 dic., 1931); y en edición facsimilar de Ediciones Turner de Madrid con una introducción de Ernesto Giménez Caballero, 1978.

29. GACETA DEL LIBRO. Valencia. nov., 1934-jul., 1936. Núms. 1-21.

Disponible en: Biblioteca Pública de la Ciudad de Nueva York. Núms. 1-5, 8, 14, 17-21.

30. **HEROE.** (Poesía). Madrid. 1932-1933. Núms. 1-6. Manuel Altolaguirre y Concha Méndez, impresores.

Principales colaboradores: Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas, Federico García Lorca, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Rosa Chacel, José Moreno Villa, Carlos Martínez Barbeito, Concha Méndez, Manuel Altolaguirre, Unamuno, Ernestina de Champurcín, Julio Supervielle, José Antonio Muñoz Rojas, Margarita Ferreras, Jorge Guillén, Gerardo Diego, José María Quiroga Plá, José María Alfaro, Genaro Estrada, Margarita de Pedroso, Alfonso Reyes, Agustín de Foxá, Luis Amado Blanco y Rafael Alberti.

Contenido: Poesías; ensayos en prosa de Juan Ramón Jiménez.

Formato: Cuadernos de tamaño cuartilla de unas 16 págs. con portadas de cartulina verde e ilustrados con dibujos.

Disponible en: Edición facsimilar (Vaduz, Liechtenstein: Topos Verlag y Madrid: Ediciones Turner, 1977) con un epílogo de Dietrich Briesemeister. Colección original completa en la Sala Zenobia-Juan Ramón Jiménez de la Biblioteca José M. Lázaro de la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras.

31. **HOJA LITERARIA.** (Poesía y Crítica.) Madrid. 1932-1933. Enrique Azcoaga, Arturo Serrano Plaja y Antonio Sánchez-Barbudo, directores.

Principales colaboradores: María Zambrano, José Antonio Maravall, Antonio Oliver Belmás, Leopoldo Panero,

Rafael Dieste, Ramón Gómez de la Serna, Federico Muelas, José Ramón Santeiro, Andrés Ochando, Jorge Carrera Andrade, Rafael de Urbano, Luis Cernuda, Max Jiménez, Pedro Pérez Clotet, Rafael Alberti, Ildefonso-Manuel Gil, Rogelio Buendía, Tomás Seral y Casas, Vicente Aleixandre, Julió Angulo, Luis Rosales y Concha Méndez.

Contenido: Poesía, artículos de crítica literaria, información bibliográfica sobre libros y revistas de reciente aparición, entrevistas.

Formato: Los primeros dos números están impresos en formato de periódico de cuatro págs; a partir de enero, 1933, se cambia a cuadernillos de tamaño holandesa de 10 págs. con tapas de cartulina de colores.

Disponible en: Hemeroteca Municipal de Madrid. Núms. 1 y 2 (sin fecha) y seis números más, sin numerar pero correspondientes a ene., feb., mar., abril, mayo, y junio-julio de 1933.

32. HOJA LITERARIA. Barcelona. 1935. Núms. 1-3.

Principales colaboradores: José Ferrater Mora, Enrique de Juan, Enrique Calleja, Oliver Brachfield, Enríquez, Maeztu, Fernández Serra.

Comentario: El primer número apareció en sept. de 1935.

Fuentes: Heraldo de Madrid, Noreste.

33. HOJAS DE POESIA. Sevilla. enero y abril, 1935. Núms. 1-2.
Principales colaboradores: José Bello Lasierra, Manuel
Díez Crespo, Carlos García Fernández, Antonio
González Meneses, Antonio Montes y Pablo Sebastián.
Fuente: Poesía Española, pág. 22.
34. HUMANO. León. 1934. Núms. 1-2. Manuel G. Linacero, director.
Principales colaboradores: Victoriano Cremer Alonso,
Onofre García, Vitálico Espeso, Antonio Palau.
Fuente: Poesía Española, pág. 23., Almanaque Literario
1935.
35. INDICE LITERARIO. (Archivos de Literatura Contemporánea).
Madrid. 1932-1936.
Contenido: Ensayos de crítica literaria y reseñas de los
libros más significativos del mes, agrupadas en las
categorías de "Novelas y narraciones," "Poesía,"
"Ensayos literarios," "Antología," "Dramática,"
"Biografías" y "Temas contemporáneos."
Formato: Folleto tamaño cuartilla de unas 40 páginas.
Comentario: Fue una publicación de la Junta de Ampliación
de Investigaciones Científicas y el Centro de Estudios
Históricos de Madrid. Aparecía diez veces al año.
Se editó un "Índice Alfabético de Autores" de las
reseñas publicadas entre 1932 y 1936, que apareció en
1936.
Disponible en: Biblioteca Nacional de Madrid. Años 1933,
1934, 1935, 1936 (hasta mayo) y el "Índice."

36. ISLA (Hoja de Artes y Letras.) Cádiz. 1933-1935. Pedro Pérez Clotet, director.

Principales colaboradores: Guillermo Diaz-Plaja, José Antonio Muñoz Rojas, Rafael Laffón, Enrique Azcoaga, José María Pemán, Maruja Falena, Max Aub, Antonio de Obregón, Arturo Serrano Plaja, Rafael Urbano y otros.

Contenido: Poesía, cuentos, ensayo.

Formato: Cuadernillo tamaño folio.

Comentario: Hubo una segunda época de Isla, publicada en Jerez, con el subtítulo "Verso y prosa," los Núms. 10 (1937) al 20 (1940).

Fuente: Poesía Española, pág. 24.

Disponible en: Hemeroteca Municipal de Madrid. Núms. 2, 3, 4 (1933); Núm. 5 (1934); Núms. 6, 7, 8 (1935); Núm. 9 (1936).

37. LAZARILLO. (Arte y Letras.) Salamanca. 1933-1934. Antonio Tovar y Rafael Santos Torroella, directores.

Fuente: Poesía Española, pág. 28.

38. LETRA. Madrid. 1935.

Principales colaboradores: César M. Arconada, Guillermo Tieza, Jean Cassou, Manuel Villegas-López, Carlos María de Vallejo, Soffa Kramsty, V. I. Pudowkin, Eusebio Luengo, Luis Gómez Mesa, Pierre Mac Orlan, Julián Bautista, Pedro Garrigós, Enrique Mann, André Soares, Guy de Mazeline.

Contenido: Artículos sobre teatro, novela, cine, música y arte; secciones de "Correo Literario," "Crítica de Libros," "Crítica de Films," "Crítica Teatral," "Noticias," "Información" y "Polémica."

Fuentes: El Sol, Nuestro Cinema.

39. LETRAS. (Periódico semanal literaria y de noticias.) Plasencia. 1932-1933. F. García Mateos, director.

Principales colaboradores: J. Fernández de las Heras, Pedro García Sánchez, Bucu, Conde Nuedo, Romero, Alkazar, Graug, Ana Cardina, Sequeira, Domingo Sánchez Márquez y J. Castro Duque.

Contenido: Poesía, reportajes y noticias literarias.

Formato: Ocho páginas impresas en tamaño folio.

Disponible en: Hemeroteca Municipal de Madrid. Núm. 1 (5 nov. 1932), Núm. 2 (12 nov.), Núm. 3 (19 nov.), Núm. 4 (26 nov.), Núm. 5 (3 dic.), Núm. 6 (19 dic.), Núm. 7 (26 dic.), Núm. 8 (31 dic.), Núm. 13 (6 febrero 1933) y el Núm. 14 (14 febrero).

40. LETRAS. (Revista sevillana cultural y apolítica.) Sevilla. 1935-1936. Antonio Suárez, director.

Principales colaboradores: C. Quirce Delfa (redactor), Alejandro Martínez (dibujante) y otros.

Contenido: Crítica literaria, reseñas de libros y revistas, noticias de interés local.

Formato: Cuadernos de tamaño folio.

Disponible en: Biblioteca Nacional de Madrid. Núm. 1 (30 sept. 1935), Núm. 2 (15 nov. 1935) y el Núm. 5 (4 abril 1936).

41. LITERATURA. Madrid-Daroca. ene.-dic., 1934. Núms. 1-6

Ricardo Gullón y Ildefonso-Manuel Gil, directores.

Principales colaboradores: Aleixandre, José María Alfaro, Enrique Azcoaga, Francisco Javier Ciria, Gerardo Diego, Ferrater Mora, Ramón Gaya, Jorge Guillén, Benjamín Jarnés, José Antonio Maravall, Alfredo Marquerfe, José María Morón, Andrés Ochando, Leopoldo Panero, Juan Panero, Pedro Pérez Clotet, Rafael Laffón, Antonio Sánchez-Barbudo, Angel Sánchez Rivero, José Ramón Santeiro, Ramón J. Sender, Tomás Seral y Casas, José S. Serna, Arturo Serrano Plaia, Luis Torre, Rafael Urbano, Francisco Valdes, María Zambrano, Louis Parrot, Max Jacob.

Contenido: Poesía, teatro, ensayo, "Notas," "Índices de revistas."

Formato: Cuaderno tamaño cuartilla grande, de unas 32 páginas con tapas de cartulina color azul-gris; dibujos de Xavier Ciria y Maruja Mallo, reproducciones de oleos de Norah Dorges.

Comentario: Según I.-M. Gil, el proyecto fue costeado en su mayoría por Gullón y recibió grandes estímulos de Benjamín Jarnés. Literatura también patrocinó una serie de libros de poesía, ensayo y novela llamada

"PEN Colección" y en la cual cada autor costeaba su volumen. La "PEN Colección" se publicó hasta dic. de 1935 y sus trece números incluían San Alejo de Jarnés, Fin de semana de Gullón, Meditaciones políticas de Angel Sánchez Rivero, Baladas del Quijote de Andrés Ochando, Identidad de Rafael Laffón, El futuro imperfecto de Fernando Vela, La voz cálida de Ildefonso-Manuel Gil, Cóctel de verdad de José Ferrater Mora, A la sombra de mi vida de Pedro Pérez Clotet, Primero de enero de Torres Bodet, Una lágrima sobre la Gaceta de Félix Ros, El tiempo manual de Jorge Carrera Andrade y Entre luna y acequia de Vicente E. Pertegaz.

Fuente: Ildefonso-Manuel Gil, "Ricardo Gullón y la revista Literatura," Insula, Núm. 295 (junio, 1971), págs. 1, 5.

Disponible en: Hemeroteca Municipal de Madrid. Núm. 1 (ene.-feb., 1934); Núm. 4 (julio-agosto, 1934); Núms. 5-6 (sept.-dic., 1934--ejemplar muy deteriorado); Índice de los Núms. 1-6.

42. LA LUNA Y EL PAJARO. Islas Canarias. Ramón Fera y Hernani Rossi, directores.

Principales colaboradores: Juan Ramón Jiménez, Pedro Rocamor, Juan Guelbenzu, Juan Villa, José Ramón Santeiro, Carmen de Esquivros, José Antonio Maravall, Javier de Echarri, José Pérez Vidal.

Fuente: La Gaceta Literaria.

43. **MEDIODIA.** Sevilla. 1933. Eduardo Lloset y Marañón, director.

Comentario: Esta revista tuvo tres épocas, la primera de 1926-1929, la segunda en 1933 cuando apareció durante cuatro meses, y la tercera en 1939 en que aparecieron dos números más. Víctor Jaén ha elaborado un "Índice bibliográfico de la revista Mediodía," Archivo Hispalense, Sevilla, Núm. 33 (1960), págs. 409-425 y Núm. 34 (1961), págs. 57-84 y 161-194.

Fuentes: Poesía Española, pág. 31. Rafael Osuna, "Las revistas españolas durante la República (1931-1936)." Ideologies and Literature, Núm. 8 (sept.-oct., 1978), págs. 19, 54. Juan Cano Ballesta, La poesía española entre pureza y revolución, pág. 128.

44. "1616." Londres. 1934-1935. Núms. 1-10. Manuel Altolaguirre y Concha Méndez, directores e impresores.

Principales Colaboradores: Cernuda, Moreno Villa, Lorca, Alberti, Neruda y Muñoz Rojas.

Contenido: Textos de poetas españoles, clásicos y contemporáneos, y de algunos poetas ingleses.

Formato: Cuadernillos impresos en papel blanco con tintas de negro, rojo y azul.

Comentario: La revista tuvo destinada a colegios y centros docentes ingleses para dar a conocer la poesía española en Inglaterra. Contenía de los poetas clásicos selecciones de Lope de Vega, Garcilaso de la Vega y Gil Vicente; también textos de los ingleses Drummond,

Hawthornden, Stanley Richardson, A. E. Housman, T. S. Eliot, Lawrence Clark, John Moor y Barker Fairley. En los números 5, 6, y 7 Altolaguirre dio a conocer la primera parte de su traducción de Adonais de Shelley. El título 1616 conmemoraba la fecha del fallecimiento de Cervantes y Shakespeare.

Fuente: Carmen Hernández de Trelles, Manuel Altolaguirre: Vida y literatura, pág. 51.

Disponible en: Edición en facsímil de la editorial Hispamerca de Madrid, 1977. La colección completa del original se encuentra en la Sala Zenobia-Juan Ramón Jiménez de la Biblioteca José M. Lázaro de la Universidad de Puerto Rico.

45. MURTA. (Mensuario de Arte). Valencia. 1931-1932. Rafael Duyós, Ramón Descalzo Faraldo y Pascual Plá y Beltrán, directores.

Comentario: El primer número es de nov. de 1931.

Fuente: Poesfa Española, pág. 31.

46. NORESTE. (Cartel de Letras y Arte del Noreste). Zaragoza. 1932-1936. Núms. 1-14. Tomás Seral y Casas, Ildefonso-Manuel Gil, Antonio Cano y Raimundo Gaspar, directores.

Principales colaboradores: Pascual Plá y Beltrán, Pedro Pérez Clotet, Antonio Oliver Belmás, Maruja Falena, Rafael Urbano, Antonio Sánchez-Barbudo, Leopoldo Panero, Eleazar Huerta, Marfa Dolores Arana, Carmen Conde, Mercedes Ballesteros, Josefina de la Torre, Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre, Luis Cernuda,

Federico García Lorca, Raúl González Tuñón, Pablo Neruda, Concha Méndez, Rafael Laffón, Enrique Azcoaga, Juan Ruiz Peña, Jorge Carrera Andrade, Andrés Ochando, Julio Angulo, Rafael Alberti, Marina Romero, Rogelio Buendía y otros.

Contenido: Poesía, cuentos, reseñas extensas de libros de poesía y de revistas de reciente publicación.

Formato: Cuaderno tamaño holandesa; ilustraciones de Xavier Ciria, Norah Borges, José Moreno Villa y José Caballero.

Comentario: No se publicó el número 13.

Disponibile en: Biblioteca Nacional de Madrid. Núm. 8 (otoño, 1934); Núm. 9 (invierno, 1935); Núm. 10 (primavera, 1935); Núm. 11 (verano, 1935); Núm. 12 (otoño, 1935); y Núm. 14 (invierno, 1936).

47. NOS. Orense. 1926-1936. Vicente Risco, director.

Comentario: Impreso totalmente en gallego.

Fuente: Poesía Española, pág. 33.

48. NUEVA CULTURA. Valencia. enero, 1935-julio, 1936. Núms. 1-13. Mensual.

Principales colaboradores: José Renau, Juan Gil-Albert, Armando Bazán, César M. Arconada, Alberto Sánchez, Max Aub, Bernardo Clariana, Eusebio García Luengo, Miguel Alejandro, Ramón Sender, Angel Gaos, Xavier Abril, Margarita Nelken, Pascual Plá y Beltrán, Francisco Carreño, José Bueno, Antonio Sánchez Barbudo y otros.

Contenido: Crítica literaria, cinematográfica y de libros; trabajos sobre narrativa y teatro fuera de España; artículos de índole político; secciones fijas de "Editoriales," "Índice de la prensa española," "Cinema," "Libros," "Revista," "Testigos negros de nuestros tiempos" y "Aleluyas de Nueva Cultura."

Formato: Periódico generalmente de unas 16 páginas, con fotomontajes de José Renau, dibujos y fotografías.

Comentario: Nueva Cultura fue proyecto de la Unión de Escritores y Artistas Proletarios de Valencia y, según Renau, era el único periódico literario de su época directamente vinculado al Partido Comunista de España. Tuvo una 2ª época, publicando ocho números entre marzo y oct. de 1937. Otro proyecto de los redactores fue la edición de una serie de cuadernos orientativos de tipo literario bajo el título Problemas de la Nueva Cultura. El primero, que apareció en abril de 1936, estaba dedicado al Romanticismo con el fin de "ayudar a la juventud a comprender el siglo XIX en su valoración artística y literaria." Fue obra de Arconada, Serrano Plaja, María Teresa León y Alberti y contenía colaboraciones de Antonio Espina, Luis Cernuda, Ramón Gómez de la Serna, Lorca, Miguel Pérez Ferrero, Sender, Luis Enrique Délano, Altolaguirre, León Felipe y otros.

Disponible en: Biblioteca Nacional de Madrid. Núm. 9 (dic., 1935); Núm. 11 (mar.-abril, 1936); Núm. 12 (mayo-jun., 1936) y Núm. 13 (jul., 1936). Hemeroteca

Municipal de Madrid. Núm. 7-8 (oct.-nov., 1935);
 Núm. 10 bis (feb., 1936); Núm. 11 (mar.-abril, 1936);
 Núm. 12 (mayo-jun., 1936) y Núm. 13 (jul., 1936).
 Edición en facsímil (Vaduz, Liechtenstein: Topos
 Verlag y Madrid: Ediciones Turner, 1977) con una
 introducción de José Renau.

49. NUEVA POESIA. Sevilla. oct., 1935-mayo, 1936. Núms. 1-4.

Juan Rufz Peña y Francisco Infantes Florido, directores.

Principales colaboradores: Jorge Guillén, Luis F. Pérez
 Infante, Manuel Rojas Marcos, J. Rodríguez Duarte,
 J. Romero y Murube, X. Feutantes Merino, Pedro Pérez
 Clotet, Tomás Seral y Casas y Antonio Aparicio Errerre.

Fuentes: Poesía Española, pág. 34. Heraldo de Madrid.

50. NUEVA REVISTA. Madrid. 1929-1930. Núms. 1-5. José Antonio
 Maravall, José Ramón Santeiro y Manuel Díaz Berrio, directores.

Comentario: Según Ricardo Gullón, esta revista tuvo su
 comienzo entre un grupo de alumnos de la Facultad de
 Derecho de Madrid que incluía a Leopoldo Panero.

Fuentes: Poesía Española, pág. 34. Ricardo Gullón, La
 invención del 98 y otros ensayos, pág. 169.

51. OCTUBRE. (Escritores y Artistas Revolucionarios). Madrid.
 1933-34. Núms. 1-6. Rafael Alberti y María Teresa León,
 directores.

Principales colaboradores: César M. Arconada, Emilio Prados,
 Juan Piqueras, Pascual Plá y Beltrán, Ramón Sender,
 Armando Bazán, Joaquín Arderfús, Luis Cernuda, Antonio

Machado, Arturo Serrano Plaja, Rosario del Olmo, Pedro Garfias, Rodrigo Fonseca, Ilya Ehrenberg, Henri Barbusse, Louis Aragon, Alejo Carpentier, Langston Hughes, Rolland Romain, Johannes Becher, Waldo Frank, Michael Gold y otros.

Contenido: Poesía, teatro, cuento; reportajes de índole político y social; notas críticas sobre literatura, arte y revistas.

Formato: Cuadernos tamaño folio de unas 30 págs. con una abundancia de dibujos y fotografías.

Disponible en: Hemeroteca Municipal de Madrid. Núms. 1-6.

Edición facsimilar (Vaduz, Liechtenstein: Topos Verlag y Madrid: Ediciones Turner, 1977) con una introducción de Enrique Montero.

52. P.A.N. (Revista epistolar y de ensayos). Madrid. 1935. J. O. Espasadin, director. Alberto Fernández Mezquita, secretario.

Principales colaboradores: Eduardo y Rafael Dieste, Gerineldos Delamar, Fernández Mazas, Juan Parra del Riego, L. Ferson, Enrique Casaravilla Lemos, E. F. Granell, Emilio Oribe, Antonio Sánchez Barbudo, Manuel Antonio, Ventura Gassol, Vicente Basso Maglio, José Alvarez-Prida, Antonio Espina, Manuel Manrique y otros.

Contenido: Ensayos, secciones de "Cartas," "Epistolario," "Cuestionario del Dr. Syntax," "Información de Arte," "Bibliografía," y "La Nota Internacional," poemas, traducciones de selecciones de Shakespeare, Shelley y Chesterton.

Formato: Cuaderno tamaño cuartilla con la portada de cartulina beige impresa en tinta roja y negra.

Disponible en: Hemeroteca Municipal de Madrid. Núm. 1 (ene., 1935); Núm. 3 (marzo, 1935); Núm. 4 (abril, 1935); Núm. 5 (mayo, 1935) y Núm. 6 (jun., 1935).

53. PAPEL DE COLOR. Mondoñedo. 1936. Alvaro Cunqueiro, director.

Fuente: Poesfa Española, pág. 36.

54. PASQUIN. (Hoja Mensual de arte y literatura). Madrid. 1930-1931.

Disponible en: Hemeroteca Municipal de Madrid.

55. PLIEGOS RECOLETOS. Madrid. 1932. Alfredo Marquerfe, director.

Comentario: Se concibieron los "Pliegos" como forma de dar a conocer los versos de los miembros de la tertulia "Los Recoletos."

Disponible en: Hemeroteca Municipal de Madrid. Núm. 1 (8 agosto, 1932).

56. POESIA. Málaga y París. 1930-1931. Núms. 1-5. Manuel Alto-laguirre, director e impresor.

Principales colaboradores: Pedro Salinas, Jorge Guillén, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Gerardo Diego, José Moreno Villa, José Antonio Muñoz Rojas, Matilde Pomes y Jules Supervielle.

Contenido: Poesía

Formato: Cada número consta de tres cuadernos, uno dedicado a la obra de un poeta español clásico, uno a la de un

poeta contemporáneo, y un tercero dedicado a la obra del mismo Altolaguirre.

Comentario: El Núm. 4 es una antología de poetas españoles contemporáneos y el Núm. 5 es una antología de poesía uruguaya.

Disponible en: Edición facsimilar de Ediciones Turner, Madrid, 1978 con una introducción de Juan Manuel Rozas. La colección completa se halla en la sala Zenobia-Juan Ramón Jiménez de la Biblioteca José M. Lázaro de la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras.

57. PREGON LITERARIO. Madrid. 1936. José Méndez Herrera y José Luis Gallego, directores.

Principales colaboradores: Rafael Manzano, José Asunción, Leopoldo Urrutia de Luis, A. Gómez Latorre, Ricardo Blasco Pallares, Francisco Carrasco Sánchez, Juan Briones Ortún y Antonio Cano.

Contenido: Poesía, ensayo, secciones de "Turismo," "Tirando a dar," "Pregón del libro" y "Pregón de revistas."

Formato: Cuaderno de tamaño cuartilla de unas 32 páginas.

Disponible en: Hemeroteca Municipal de Madrid. Núm. 1 (feb., 1936).

58. PRESENCIA. ("Cuadernos de afirmación de la Universidad Popular de Cartegena"). Cartegena. 1933-1934. Núms. 1-4. Antonio Oliver Belmás y Carmen Conde, directores.

Fuente: Poesía Española, pág. 38.

59. PRESENTE. Madrid. 1933. Núms. 1-20. Juan Ramón Jiménez, director.

Comentario: Contiene exclusivamente originales del poeta moguerense.

Fuente: Poesía Española, pág. 39.

60. PRISMA. (Revista de Estudios.) Madrid. 1935.

Principales colaboradores: J. J. de Lecanda, Juan Sarrailh, Pedro López Lapuente, Arturo Serrano Plaia, Asera Navel, Alfonso de la Torre, Rafael García Serrano, Arturo de Hoyo, D. Clemencín, Luis de Sosa y otros.

Contenido: Ensayo, poesía, reportajes y artículos críticos, secciones sobre "Deportes" y "Bibliografía."

Formato: Folleto de tamaño cuartilla grande de unas 20 páginas, con fotografías y viñetas de Isern.

Comentario: Es revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid.

Disponible en: Hemeroteca Municipal de Madrid. Núm. 1 (ene., 1935); Núm. 2 (feb., 1935) y Núm. 3 (marzo, 1935).

61. QUADERNS DE POESIA. Barcelona. junio, 1935-marzo, 1936.

Núms. 1-8. J. V. Foix, Tomàs Garcés, Marià Manent, Carles Riba y Joan Teixidor, directores.

Principales colaboradores: Federico García Lorca, Manuel Altolaguirre, Jules Supervielle, Josep Carner, Pedro Salinas, Martí de Riquer, Josep M. de Segarra,

Umberto Saba, Stephen Spender, Clifford Dymont, S. Sánchez Juan, Paul Eluard, Nadia Solokova, C. A. Jordana, Joan Vinyoli, Robert Gerhard, Max Jacob, Gabriela Mistral.

Contenido: Poesías en catalán, castellano, francés e inglés; secciones de comentario y crítica literaria.

Comentario: El Núm. 4 está dedicado exclusivamente al poeta mallorquín Ramón Llull.

Disponible en: Edición facsimilar de la editorial barcelonesa Letradura.

62. RESOL. (Hojilla volandera del pueblo). Santiago de Compostela. Mayo, 1932-febrero, 1935. Núms. 1-9.

Fuente: Poesía Española, pág. 40.

63. LA REVISTA. Barcelona. 1915?-1936. Quincenal. José López Pico, director.

Principales colaboradores: Pere Corominas, Joan Estelrich, Alfons Maseras, Josep Carner, Ramon Esquerra, Ignasi Augustí, Salvador Esprfu, S. Juan Arbó y otros.

Contenido: Poesía, cuento, ensayo, artículos de crítica.

Formato: Cuaderno tamaño holandesa.

Disponible en: Biblioteca Nacional de Madrid. Núms. correspondientes a los años 1931 (Año XVII) a 1936 (Año XXII).

64. EL ROBINSON LITERARIO DE ESPAÑA. (o la República de las Letras). Madrid. 15 agosto, 1931-15 feb. 1932. Núms. 1-6. Ernesto Giménez Caballero, director.

Principales colaboradores: Escrito enteramente por Giménez Caballero.

Contenido: Artículos de toda índole, cartas, entrevistas, poemas.

Formato: Periódico de unas 16 páginas con fotografías y dibujos; formato idéntico al de La Gaceta Literaria.

Comentario: A raíz de unos conflictos que surgieron después de la proclamación de la República entre Gecé y algunos de sus redactores de tendencias socialistas, Giménez Caballero decidió imprimir por cuenta propia unos números de La Gaceta Literaria bajo el rótulo El Robinson Literario de España o la República de las Letras. Cada uno de los seis números lleva el formato de la Gaceta (el número 1 del Robinson corresponde al número 112 de La Gaceta Literaria, del 15 de agosto de 1931; el número 2 al número 115, del uno de octubre; el tres al número 117, del uno de noviembre; el número 4 al 119, del uno de diciembre; el número 5 al número 121, del 15 de enero de 1932 y el número 6 al número 122, del 15 de febrero de 1932. Jean Bécarud y Evelyn López Campillo tratan la revista en su estudio "Ernesto Giménez Caballero y El Robinson Literario," Los intelectuales españoles durante la II República (Madrid: Siglo XXI de España, Editores, 1978), págs. 69-73.

Disponible en: Hemeroteca Municipal de Madrid, colección completa, Núms. 1-6 en una "Edición de Bibliófilo de La Gaceta Literaria."

65. SILBO. Orihuela. mayo y junio, 1936. Núms. 1-2. Carlos Fenoll, director.

Principales colaboradores: Justino Marín, Jesús Poveda, Ramón Castellanos, Carmen Conde, Lucio Ballesteros Jaime, Ramón Pérez Alvarez, Luis Enrique Délano, Pablo Neruda y otros.

Contenido: Poesía

Formato: Cuatro páginas de tamaño periódico, impresas en papel color naranja; el primer número contenía viñetas de Maruja Mallo y Francisco Dfe.

Comentario: Hemos podido consultar el Núm. 2, fechado en junio de 1936, y por eso, es de suponer que los dos únicos números de la revista aparecieron en mayo y junio de 1936 y no en 1935 como consta en varias fuentes.

Disponible en: Hemeroteca Municipal de Madrid. Núm. 2 (junio, 1936).

66. SUCESION. (1896-19XX-1932). Madrid. 1932. Juan Ramón Jiménez, director.

Comentario: Contiene exclusivamente poesías de JRJ.

Fuente: Poesía Española, pág. 42.

67. SUDESTE. (Cuaderno murciano de literatura universal). Murcia. julio, 1930-julio, 1931. Raimundo de los Reyes y José Ballester (en Murcia); Antonio Oliver Belmás (en Cartagena) y Juan La comba (en Valencia), directores.

Comentario: Según Miguel Pérez Ferrero, la revista intentó ser una repetición de la revista murciana Verso y Prosa.

Fuentes: Poesía Española, pág. 42, y Revista de Las Españas.

68. SUR. (Revista de Orientación Intelectual). Málaga, 1935-1936.

Sanfín y Alfonso S. Vázquez, directores.

Principales colaboradores: Rafael Alberti, Manuel Altolaguirre, César M. Arconada, Armando Bazán, José Luis Cano, Jean Cassou, Romain Rolland y otros.

Contenido: Poesía, ensayo, noticias literarias.

Formato: Dibujos de Sanfín y Prieto.

Comentario: El primer número apareció en dic. de 1935.

Fuentes: Pregón Literario, Heraldo de Madrid.

69. SURCOS. Andujar. 1933. José Gallego Díaz, director.

Principales colaboradores: Melchor Fernández Almagro, Rafael Lafnez Alcalá, Corpus Barga, y otros.

Comentario: El primer número es de sept., 1933.

Fuentes: Poesía Española, pág. 42. Frente Literario.

70. TAREA. (Cuadernos de Poesía y Prosa). Madrid. 1934. Francisco Valsés, director.

Comentario: El primer número es de enero, 1934.

Fuente: Poesía Española, pág. 43.

71. EL TIEMPO PRESENTE. (Revista de Literatura, Arte, Crítica y Polémica). Madrid. 1935. César M. Arconada, Enrique Delgado y Arturo Serrano Plaia, directores.

Principales colaboradores: Rafael Alberti, Federico García Lorca, Luis Cernuda, Leopoldo Panero, Jesús Prados

Arrate, A. Bazán, Juan Chabás, J. Castellón Díaz, Romain Rolland y otros.

Contenido: Poesía, artículos de crítica literaria y secciones de "Editoriales," "Comentarios," "Exposiciones," "Teatros," "Cine," "Libros" y un "Índice de revistas."

Comentario: El primer número contenía además de una selección de poesías, artículos sobre la muerte de Tolstoi, el contenido social de la obra de Lope de Vega, Torres Naharro, Juan Maragall, etc. y dibujos de Miguel Prieto.

Fuentes: Poesía Española, pág. 18. Heraldo de Madrid.
Nueva Cultura.

72. TINTA DE LITERATURA Y ARTE. Sevilla. 1935-1936.

Fuente: Poesía Española, pág. 43.

73. VEA. (Revista de la Facultad de Letras). Madrid. 1930-1936.

74. LA VIDA LITERARIA. (Suplemento de la revista "España y América"). Cádiz. 1927-1935. Mensual. Eduardo de Ory, director.

Principales colaboradores: Rogelio Alonso, Angel Dotor, María Enriqueta Olga Briceño, H. Curiel, Carlos Valverde, Alejandro Quijano, Juan Miranda, C. Santos-Redondo López, Antonio Prats y otros.

Contenido: Ensayo, poesía, reportajes, artículos críticos.

Formato: Revista tamaño folio grande, ilustrada con fotografías y dibujos.

Disponible en: Hemeroteca Municipal de Madrid.

II. Otras publicaciones de interés literario

75. ALMANAQUE LITERARIO 1935. Madrid (Editorial Plutarco) 1935. Guillermo de Torre, Miguel Pérez Ferrero y Esteban Salazar Chapela, editores.

Principales colaboradores: Federico García Lorca, José F. Montesinos, Enrique Díez Canedo, Bernardo G. de Cándamo, José Camón Aznar, Juan Chabás, Manuel Abril, Adolfo Salazar, Manuel Sánchez Arcas, Fernando Viola, José María Marañón, Antonio Espina, María Zambrano, Francisco Vera, Eusebio Oliver Pascual, Luis Santullano, Luis de Sosa, Rafael Peregrino, Elena Fortún, Pablo Hernández Coronado, José Bergamín, Isaac Pacheco, Ramón Gómez de la Serna, Melchor Fernández Almagro, Agustín Espinosa, José María de Cossío, Juan José Domenchina, Ledesma Miranda, Federico Sainz de Robles Cipriano Rivas Cherif, Arturo Serrano Plaja, Rafael R. Rapún, Eduardo de Ontañón, Rafael Vázquez Zamora, Félix Ros, Antonio Oliver Belmás, Roberto Blanco Torres, Ildefonso-Manuel Gil, Emilio Mistral, Alfonso Rodríguez Aldave, Eduardo Westerdahl y otros.

Contenido: Artículos críticos y artículos que versan sobre la producción cultural de año como "El año literario y artístico en España," los libros de educación, pedagogía y política aparecidos en 1934, "El año literario en el extranjero," en "Hispanoamérica," y un "Mapa regional de España" que documenta las actividades literarias fuera de la capital, encuestas de

interés literario, homenajes a Unamuno, a Ramón y Cajal y a unos ocho críticos desaparecidos, poesías, información sobre tertulias literarias, etc.

Formato: Extenso libro de casi trescientas páginas con ilustraciones de Norah Borges, Santa Cruz, Maruja Mallo y Angel Ferrant; portada y confección de Mauricio Amster.

Disponible en: Biblioteca Nacional de Madrid. Biblioteca de la Universidad de Michigan, Ann Arbor.

76. EL AVISO DE ESCARMENTADOS DEL AÑO QUE ACABA Y ESCARMIENTO DE AVISADOS PARA EL QUE EMPIEZA DE 1935. (Almanaque). Madrid. (Editorial Cruz y Raya). 1935. José Bergamín, editor.

Principales colaboradores: Unamuno, Juan Larrea, Pablo Neruda, Leopoldo Eulogio Palacios, José Antonio Muñoz Rojas, Ramón Gómez de la Serna, Luys Santa Marina, Rafael Sánchez Mazas.

Contenido: Poesía, prosa, textos de autores clásicos, traducciones.

Formato: Libro impreso en tamaño holandesa, en papel blanco y de color, ilustrado con dibujos, fotografías, y algunos foto-montajes de Benjamín Palencia.

Disponible en: Edición en facsímil de Verlag Detlev Auvermann (Glashütten im Taunus, Alemania) y Kraus Reprint (Nendeln, Liechtenstein), 1974.

77. CIUDAD. Madrid. 26 dic. 1934-17 abril 1935. Semanal. Víctor de la Serna, director. Eduardo Blanco-Amor, Redactor-Jefe.

Colaboradores literarios: Federico García Lorca, Valle-Inclán, Unamuno, Andrés Carranque de Ríos, José Díaz Fernández, Benjamín Jarnés y otros.

Disponible en: Hemeroteca Municipal de Madrid.

78. CRUZ Y RAYA. (Revista de Afirmación y Negación). Madrid. abril, 1933-junio, 1936. Núms. 1-39. José Bergamín, director. Eugenio Imaz, secretario.

Principales colaboradores literarios: Dámaso Alonso, Cernuda, Neruda, Melchor Fernández Almagro, José F. Montesinos, Ramón Gómez de la Serna, Miguel Hernández, Luis Rosales, Leopoldo Panero, Miguel Pérez Ferrero, Ortega y Gasset, José Antonio Muñoz Rojas, Julián Marías, Antonio Marichalar, Unamuno, Luis Felipe Vivanco, Marfa Zambrano y otros.

Contenido: Ensayos, artículos de crítica literaria, teatro, narrativa, secciones de reseñas ("Criba") y comentarios de actualidad ("Cristal en el tiempo").

Formato: Cuaderno de tamaño cuartilla de unas 150 páginas.

Comentario: Figuraron como fundadores de Cruz y Raya además de Bergamín, Miguel Artigas, Manuel Abril, José María de Cossío, Manuel de Falla, Alfonso García Valdecasas, Emilio García Gómez, Antonio Garrigues, Carlos Jiménez Díaz, Antonio de Luna, Juan Lladó, Alfredo Mendizabal, Eusebio Oliver, José María Pardo, José R. Manent, F. Romero Otazó, Eduardo Rodríguez, José María Semprun y Manuel Torres. De inspiración republicana y neocatólica, la revista ha sido comparada con la revista

francesa "Esprit." Existe un índice de Cruz y Raya realizado por R. Benítez Claros, (Madrid: C.S.I.C., 1947), y una antología con prólogo de Bergamín (Madrid: Ediciones Turner, 1974).

Disponible en: Ateneo de Madrid. Biblioteca Nacional de Madrid. Hereroteca Municipal de Madrid. Edición facsímil (Madrid: Ediciones Turner, 1976), con una introducción de José Bergamín.

79. GACETA DE ARTE. (Expresión contemporánea del Círculo de Bellas Artes de Tenerife). Tenerife. 1932-1936. Mensual. Eduardo Westerdahl, director. Pedro García Cabrera, secretario.

Principales colaboradores: Francisco Aguilar, José Arozena, Emeterio Gutiérrez Albelo, Domingo López Torres, Domingo Pérez Minik, Oscar Pestana Ramos, Agustín Espinoza, René Crevel, Amedée, René Char, Paul Eluard y otros.

Contenido: Artículos críticos, ensayos y reseñas sobre arte, arquitectura, literatura, política y temas afines, poesía, narrativa.

Formato: Revista de tamaño folio grande con dibujos y abundantes fotograffas.

Comentario: A partir de 1933, tomó como subtítulo "Revista Internacional de la Cultura." Aunque tradicionalmente asociada con el surrealismo, la revista estaba abierta al debate sobre muchos temas literarios y artísticos distintos. Quizás la actividad más significativa que

realizó el grupo de Gaceta de Arte fuera la exposición de arte surrealista en mayo de 1935 en el Ateneo de Santa Cruz de Tenerife y a la cual asistió André Breton. Sobre este grupo existe un estudio de Domingo Pérez Minik, Facción española surrealista de Tenerife (Barcelona: Tusquets, 1975).

Disponible en: Hemeroteca Municipal de Madrid (Colección completa).

80. EL GALLO CRISIS. (Libertad y Tiranía.) Orihuela. 1934-1935. Núms. 1-6. Ramón Sijé, director. Juan Bellod Salmerón, secretario.

Principales colaboradores: Jesús Alda Tesan, Juan Colom, Tomás López Galindo, José María Quflez y Sanz, Fray Buenaventura de Puzol, Félix Ros, Luis Rosales y Miguel Hernández.

Comentario: Revista de inspiración católica, sus números corresponden cada uno a una fiesta litúrgica: el Núm. 1, "Corpus de 1934"; el Núm. 2, "Virgen de Agosto de 1934"; el Núm. 3-4, "San Juan de Otoño de 1934" y el Núm. 5-6, "Santo Tomás de la Primavera, Pascua de Pentecostés de 1935." El valor literario de la revista reside en haber publicado unos de los poemas tempranos de Miguel Hernández (firmados "Miguel Hernández Giner") y su corta pieza teatral en dos escenas, El toro más valiente. Hay, además, poesías de Luis Rosales y trabajos críticos sobre Gabriel Miró y Rafael Alberti.

El Núm. 5-6 incluye una "Suma Amarilla" (por el color del papel)--índice de todos los trabajos publicados a lo largo de las seis entregas.

Disponible en: Edición facsimilar editada por el Ayuntamiento de Orihuela, 1973.

81. HERALDO DE MADRID. Madrid. Diario. Miguel Pérez Ferrero, director literario.

Principales colaboradores literarios: Pedro Garfias, José María Marañón, Eugenio Imaz, Alfredo Muñoz, Arturo Serrano Plaja, Eduardo de Ontañón y otros.

Contenido: Artículos sobre poesía, novela, teatro y revistas literarias.

Comentario: La página literaria de este diario madrileño titulada simplemente "Literatura" aparecía cada semana, generalmente los jueves o los viernes.

Disponible en: Biblioteca Nacional de Madrid.

82. LEVIATAN. (Revista Mensual de Hechos e Ideas). Madrid. mayo, 1934-julio, 1936. Núms. 1-26. Luis Araquistain, director.

Comentario: Revista teórica de un determinado grupo dentro del Partido Socialista, el valor literario de Leviatán es haber servido de foro para airear la polémica que surgió entre José Bergamín y Arturo Serrano Plaja a raíz del Primer Congreso para la Defensa de la Cultura. Hay además un artículo de Juan Falces Elorza sobre "Los intelectuales y la lucha social en Francia," y dos de Ramón Sender, "El teatro nuevo" y "El novelista y las masas."

Disponible en: Biblioteca Nacional de Madrid--la colección original y la edición facsimilar (Glashütten im Taunus: Verlag Detlev Auvermann y Nendeln, Liechtenstein: Kraus Reprint, 1974).

83. LINEA. (Publicación Quincenal de Hechos Sociales). Madrid.

1935. Julio Just, director.

Comentario: Unos de los más significativos hombres de letras aparecieron como "amigos y colaboradores" en el primer número de este periódico: Manuel Altolaguirre, César M. Arconada, Enrique Azcoaga, Luis Bagarfa, Luis Buñuel, Andrés Carranque de Ríos, Juan Chabás, Luis Cernuda, Antonio Espina, León Felipe, Pedro Garfias, Federico García Lorca, Gabriel García Maroto, Raúl González Tuñón, Benjamín Jarnés, Luis Lacasa, Eusebio G. Luengo, Antonio Machado, Eugenio Mediano Flores, Pablo Neruda, Miguel Pérez Ferrero, Emilio Prados, Ramón J. Sender, Arturo Serrano Plaja y otros. Entre sus páginas se encuentran reportajes sobre el Primer Congreso de Escritores firmados por Carranque de Ríos y Alvarez del Vayo, Serrano Plaja, Neruda y González Tuñón; un artículo sobre "el sentido social del cine" de Arconada; e información sobre la educación, las bibliotecas y otros temas culturales. Hay además una curiosa "Novela picaresca de nuestros días" titulada "Suma y sigue o el Cuento de nunca acabar" que es obra colectiva en varias entregas de Julio Just, Arconada, Francisco Cruz Salido, González Tuñón, Pérez Ferrero y Sender.

Formato: Periódico de ocho páginas con dibujos e ilustraciones de Bugaría, Ramón Puyol, Miguel Prieto y Robledano, y fotos de Francisco Soya.

Disponible en: Biblioteca Nacional de Madrid. Núm. 1 (28 oct. 1935); Núm. 2 (15 nov. 1935); Núm. 3 (29 nov. 1935); Núm. 4 (14 dic. 1935) y Núm. 5 (31 dic. 1935).

84. NUESTRA RAZA. (Revista Hispánica de Estudios Internacionales). Madrid. -1936. Mensual. Manuel L. Ortega, director. Olga Briceño, sub-directora. Emilio Gascó Contell y Gil Benumeya, redactores-jefes.

Principales colaboradores: Pedro Sainz Rodríguez, Ernesto Giménez Caballero, Eduardo de Ory, Alfonso Hernández Catá, Rufino Blanco Fombona, Concha Espina, Wenceslao Fernández Flórez, Rosa Arciniega y otros.

Contenido: Reportajes sobre España, Portugal, América, el mundo sefardí y musulmán; ensayo, narración breve; secciones sobre el teatro, el cine y reseñas de libros recientes.

Formato: Revista tamaño folio de unas 25 páginas ilustrada con fotografías, dibujos y grabados.

Disponible en: Hemeroteca Municipal de Madrid.

85. NUEVA ESPAÑA. (Semanario Político y Social.) Madrid. 30 enero 1930-17 junio 1931. Antonio Espina, Adolfo Salazar y José Díaz Fernández, directores.

Comentario: Incluye originales de Antonio de Obregón, Vicente Salas Vfu, Teófilo Ortega, Francisco Pino, Isidoro

Acevedo, Miguel Angel Asturias, Ramón Sender, César Vallejo, Julián Gorkín y Joaquín Arderfus. Fue una de las primeras revistas españolas en ocuparse de la "literatura de masas" como atestiguan artículos de Julián Zugazagoitia, reportajes sobre la literatura de avanzada alemana a cargo de Felipe Fernández Armesto, y otros tantos sobre la literatura soviética, además de traducciones de cuentos rusos. Gozaba de gran popularidad, llegando a agotar una edición de 35.000 ejemplares del primer número.

Formato: Revista de tamaño folio de unas 24 páginas.

Disponible en: Hemeroteca Municipal de Madrid. Núms.

1-27 (30 enero-26 dic.) de 1930 y Núms. 28-49 (2 enero-17 junio) de 1931. De esta colección faltan los números 8, 16, 23, 44 y 47.

86. ORTO. (Revista de Documentación Social.) Valencia. 1932-1934. Mensual. Marín Civera, director.

Comentario: De orientación libertaria, contiene varios artículos sobre la literatura de avanzada de esta época, dentro y fuera de España. La revista publicaba además una serie de Cuadernos de Cultura en los cuales colaboraron Juan Gil-Albert, Julián Zugazagoitia, Ramón Sender, Gonzalo de Raparaz y otros.

Formato: Cuadernos de tamaño cuartilla de unas 64 páginas con tapas de pasta blanca impresas en color con fotomontajes de José Renau.

Disponible en: Hemeroteca Municipal de Madrid. Núms. 1
(marzo, 1932) al 20 (enero, 1934).

87. LAS PROVINCIAS. Huelva. Diario. Adriano del Valle, director
literario.

Comentario: El primer número del suplemento literario de
este diario, titulado "Letras," apareció en 1935.

Fuente: Poesía Española, pág. 28.

88. RESIDENCIA. (Revista de la Residencia de Estudiantes.) Madrid.
1926-1935.

Comentario: Esta revista, editada por los alumnos de la
"Resi," contiene artículos sobre las actividades
culturales del centro y durante la época republicana
aparecía seis veces al año. De interés literario son
el texto de una conferencia de Lorca sobre Góngora
(oct., 1932), un reportaje sobre Unamuno y un trabajo
de Moreno Villa sobre pintura (dic., 1932), entre
otros. También hay noticias de las actividades de
las Misiones Pedagógicas en una sección titulada "Por
tierras de España." En 1935, hubo un número de Resi-
dencia dedicado íntegramente a Lope de Vega en su cen-
tenario.

Formato: Cuadernos de tamaño holandesa.

Disponible en: Biblioteca Nacional de Madrid. Colección
incompleta que incluye números de 1926, 1927, 1928,
1933 y 1934.

89. REVISTA DE LAS ESPAÑAS. (Órgano de la Unión Ibero-Americana.)
Madrid. 1927-1936.

Comentario: Esta revista bi-mensual (tri-mestral en 1936) tuvo en su consejo de redacción a Américo Castro, Ramiro de Maeztu y Eugenio d'Ors, entre otros. Manuel Abril escribía en cada número la "Crónica de Arte" y Ernesto Giménez Caballero y F. Carmona Nenciales la "Revista Literaria Ibérica" y la "Revista Literaria Americana" respectivamente. Entre 1931 y 1936 aparecieron en la revista artículos de índole literario de las plumas de Jacinto Benavente, César González-Ruano, E. Gómez de Baquero, Ramón Pérez de Ayala, Enrique DÍez Canedo, E. Marquina y Emilio Cotarelo.

Formato: Revista de tamaño holandesa.

Disponible en: Biblioteca Nacional de Madrid. 1931-1936, completo.

90. REVISTA DE OCCIDENTE. Madrid. julio, 1923-julio, 1936.

Primera época. Núms. 1-157. José Ortega y Gasset, director.

Principales colaboradores: Durante la época republicana las páginas de esta revista estuvieron abiertas a las más prestigiosas firmas literarias del día, entre ellos Federico García Lorca, Manuel Altolaguirre, Rosa Chacel, Melchor Fernández Almagro, Benjamín Jarnés, Francisco Ayala, Pablo Neruda, Ramón Gómez de la Serna, Dámaso Alonso, Juan Chabás, Antonio Machado, Edgar Neville, Vicente Aleixandre, Juan José Domenchina, Jorge

Guillén, Antonio Espina, José Marfa Quiroga Plá,
Pedro Salinas, Luis Cernuda y Guillermo de Torre.

Contenido: Aunque la revista daba énfasis a los temas filosóficos, entran en su contenido ensayos de todo índole, poesía y narrativa.

Comentario: Hay índices del contenido realizados por Tomás Gurza y Bracho, Índices 1923-1936 de la "Revista de Occidente" (México: Imprenta Universitaria, 1946) y E. Segura Covarsf, Índice de la "Revista de Occidente" (Madrid: C.S.I.C., 1952).

Disponible en: Ateneo de Madrid (colección completa).

Edición facsímil (Madrid: Turner, 1977) con una introducción del Comité Editorial de la 2ª época.

91. EL SOL. Madrid. 1 dic. 1917-27 marzo 1939. Diario.

Contenido: Sección "Los Libros" que incluía reseñas de novedades complementada por "Autores del día," una caricatura hecha por el dibujante R. Fuentes de algún autor cuya producción literaria quería resaltar. Otras secciones habituales fueron "Conferencias," "Las artes y los días," "Escenas y bastidores," "La vida musical," "De enseñanza," "Pantallas y estudios" y "Vida científica."

Disponible en: Ateneo de Madrid.

92. TENSOR. (Información Literaria y Orientación.) Madrid.

1935. Ramón J. Sender, director.

Principales colaboradores: César Falcón, Xavier Abril, Rafael Alberti, César M. Arconada, Isidoro Acevedo, Joaquín Arderfus, Paul Nizan, Emilio Prados, Arturo Serrano Plaja y otros.

Contenido: Dos ensayos extensos en cada número y secciones de "Tribuna libre," "Crónica" y "Nuestros Libros."

Formato: Folleto tamaño cuartilla; portadas en gris y rojo.

Comentario: Aunque la revista se anunció quincenal, apareció mensualmente en números dobles. "Tensor" también editó una colección de libros, "Ediciones Económicas" cuyo primer volumen fue el drama en un acto El Secreto de Ramón Sender.

Disponibles en: Hemeroteca Municipal de Madrid. Núms. 1-2 (agosto, 1935); Núms. 3-4 (sept., 1935); Núms. 5-6 (oct., 1935).

93. TIERRA FIRME. (Órgano de la Sección Hispanoamericana del Centro de Estudios Históricos. Madrid. Núms. 1-8. enero, 1935-dic., 1936. Trimestral. Enrique Díez Canedo, director. José F. Montesinos y Ramón Iglesia Parga, redactores-jefe. Antonio Moron, J. Francisco Cirre y Manuel Ballesteros-Gaibrois, secretarios.

Principales colaboradores: Américo Castro, Gonzalo R. Lafora, Angel Rosenblat, Gustavo Pittaluga, N. Pérez Serrano, Ramón Carande, A. Tovar, R. Barón Castro, Antonio Rodríguez Moñino, Silvio A. Zavala, Genaro Estrada, Alfonso Reyes, Fernando Ortiz, V. Loriente Cancio, J. Dantín Cerecedo, Juan Larrea,

José María Ots, Manuel García-Pelayo, Luis de Zulueta, Julio Álvarez del Vayo, José Moreno Villa y otros.

Contenido: Artículos sobre temas históricos, jurídicos, políticos y científicos. De interés literario se destacan los trabajos de Miguel Pérez Ferrero (sobre Neruda, Alberti y Lorca) y Jorge Mañach (sobre el modernismo). Hay una sección de "Notas Bibliográficas" de reseñas de libros de temas hispanos, y un índice de publicaciones periódicas "América en las revistas."

Formato: Cuaderno tamaño cuartilla de unas 180-200 páginas.

Disponible en: Biblioteca Nacional de Madrid. Núm. 1 (ene.-feb.-mar.), Núm. 2 (abril-mayo-junio), Núm. 3 (julio-agosto-sept.) y Núm. 4 (oct.-nov.-dic.) de 1935; Núm. 1 (ene.-feb.-mar.), Núm. 2 (abril-mayo-junio) y Núm. 3-4 (julio-dic.) de 1936.

94. UNIVERSIDAD Y TIERRA. (Boletín de la Universidad Popular Segoviana). Segovia. 1934, 1936. Trimestral.

Principales colaboradores: Celso Arévalo, Alfredo Marquerfe, Arturo Hernández y otros.

Contenido: Trabajos sobre historia, arquitectura y personalidades segovianas; artículos bibliográficos, de ciencia y del arte; poesías de Alfredo Marquerfe y Mariano Grau.

Formato: Folleto tamaño cuartilla con fotografías y dibujos.

Disponible en: Biblioteca Nacional de Madrid. Toma I, Núms. 1, 2, 3, 4, de 1935; Tomo II, Núm. 1 de 1936.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

I. Estudios Generales

- Abellán, José Luis. El exilio español de 1939. Vols. I y III. Madrid: Taurus, 1976.
- Albertí, Rafael, Imágen primera de Madrid: Taurus, 1975.
- Alonso, Dámaso. Cuatro poetas españoles. Madrid: Gredos, 1962.
- _____. Estudios y ensayos gongorinos. Madrid: Gredos, 1955.
- _____. Poetas españoles contemporáneos. Madrid: Gredos, 1969.
- Aub, Max. Poesía española contemporánea. 2ª ed. aumentada. México: Ediciones Era, 1969.
- Aznar Soler, Manuel y Luis Mario Schneider. II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas. Vols. I-III. Barcelona: Laia, 1979.
- Bassolas, Carmen. La ideología de los escritores: Literatura y política en "La Gaceta Literaria" (1927-1932). Barcelona: Fontamara, 1976.
- Benítez Claros, R. Cruz y Raya. Madrid: C.S.I.C., 1947.
- Blanc, Felicidad. Espejo de sombras. Barcelona: Argos, 1977.
- Blanco Aguinaga, Carlos, Julio Rodríguez Puértolas e Iris M. Zavala. Historia social de la literatura española en lengua castellana. Vols. II y III. Madrid: Castalia, 1979.
- Blanch, Antonio. La poesía pura española. Madrid: Gredos, 1976.
- Bodini, Vittorio. Los poetas surrealistas españoles. Barcelona: Tusquets, 1971.
- Borland, Harriet. Soviet Literary Theory and Practice during the First Five-year Plan. 1928-1932. New York: King's Crown Press, 1950.
- Bowra, C. M. Poesía y política (1900-1960). Buenos Aires: Losada, 1969.
- Brenan, Gerald. The Spanish Labyrinth. Cambridge: Cambridge University Press, 1969.

- Breton, André. Documentos políticos del surrealismo. Año 1935. Madrid: Fundamentos, 1973.
- _____. Manifiestos del surrealismo. Madrid: Guadarrama, 1974.
- Breton, André y Louis Aragon. Surrealismo frente a realismo socialista. Barcelona: Tusquets, 1973.
- Brown, Edward J. The Proletarian Episode in Russian Literature, 1928-1932. New York: Columbia, 1953.
- Buckley, Ramón y John Crispin. Los vanguardistas españoles (1925-1935). Madrid: Alianza, 1973.
- Caillet-Bois, Julio. Antología de la poesía hispanoamericana. 2ª ed. Madrid: Aguilar, 1965.
- Cano, José Luis. "Noticia retrospectiva del surrealismo español." Arbor (1950), págs. 334-335.
- _____. "La patria perdida." Cuadernos para el diálogo, 14 mayo 1977, págs. 76-77.
- _____. La poesía de la generación del '27. Madrid: Guadarrama, 1973.
- _____. Poesía española del siglo XX. Madrid: Guadarrama, 1960.
- Carr, Raymond. España 1808-1939. Madrid: Ariel, 1969.
- Cerdán Tato, Enrique. Esquema de la literatura soviética. Madrid: Miguel Castellote, 1973.
- Cernuda, Luis. Estudios sobre poesía española contemporánea. 2ª ed. Madrid: Alianza, 1970.
- Ciplijauskaite, Birute. El poeta y la poesía; Del romanticismo a la poesía social. Madrid: Insula, 1966.
- Cirre, José Francisco. Forma y espíritu de una lírica española (1920-1935). México: Gráfica Panamericana, 1950.
- Concha, Víctor G. de la. Poesía española de posguerra; Teoría e historia de sus movimientos. Madrid: Editorial Prensa Española, 1973.
- Conte, Rafael. "La novela española del exilio." Cuadernos para el Diálogo. XIV Extraordinario "30 años de literatura, narrativa y poesía española, 1939-1969," mayo 1969, págs. 27-38.
- Corbalán, Pablo. Poesía surrealista en España. Madrid: Ediciones Centro, 1974.

- Corrales Egea, Tuñón de Lara, et. al. Los escritores y la guerra de España. Ed. de Marc Hanrez. Barcelona: Monte Avila, 1977.
- Debicki, Andrew P. Estudios sobre poesía española contemporánea. La generación de 1924-25. Madrid: Gredos, 1968.
- Délano, Luis Enrique. Sobre todo Madrid. Santiago: Editorial Universitaria, 1970.
- Díaz Arrieta, Hernán ("Alone"). Historia personal de la literatura chilena. Santiago: Ed. Zig-zag, 1954 (2ª ed. 1962).
- Durozoi, G. y B. Lecherbonnier. El surrealismo. Madrid: Guadarrama, 1974.
- Ermolaev, Herman. Soviet Literary Theories 1917-1934: The Genesis of Socialist Realism. Berkeley: Univ. of California Press, 1963.
- Fernández Moreno, César. La realidad y los papeles. Panorama y muestra de la poesía argentina contemporánea. Madrid: Aguilar, 1964.
- Ferrán, Jaime, y Daniel P. Testa. Spanish Writers of 1936. Crisis and Commitment in the Poetry of the Thirties and Forties. Londres: Tamesis, 1973.
- Fortea, J. L. La obra de Andrés Carranque de Ríos. Madrid: Gredos, 1973.
- Friedrich, H. Estructura de la lírica moderna. Barcelona: Seix Barral, 1959.
- Fuentes, Victor. "La narrativa española de vanguardia (1923-1931): Ensayo de interpretación." Romanic Review. Núm. 63 (1972), págs. 211-218.
- Gaos, Vicente. Antología del grupo poético de 1927. (2ª edición actualizada por Carlos Sahagún). Salamanca: Anaya, 1976.
- Lo Gatto, Ettore. La literatura ruso-soviética. Buenos Aires: Losada, 1973.
- Gil, Ildefonso-Manuel. "Sobre la generación de 1936." Symposium. Vol. 12, Núm. 2 (verano, 1968), págs. 107-111.
- Giménez Frontón, José Luis. Conocer el surrealismo. Barcelona: Dopesa, 1978.
- _____. Movimientos literarios de vanguardia. Barcelona: Salvat, 1973.
- González, Angel, ed. El grupo poético de 1927. Madrid: Taurus, 1976.
- González Muela, Joaquín y Juan Manuel Rozas. La generación poética de 1927. Madrid: Alcalá, 1966.

- Guillén, Jorge. "El estímulo surrealista." Homenaje universitario a Dámaso Alonso. Madrid: Gredos, 1970, págs. 203-206.
- Gullón, Ricardo. La invención del 98 y otros ensayos. Madrid: Gredos, 1959.
- Gurza y Bracho, Tomás. Índices 1923-1936 de la "Revista de Occidente." México: Imprenta Universitaria, 1946.
- Hernando, Miguel Angel. Prosa vanguardista en la generación del 27; "Gecé" y "La Gaceta Literaria." Madrid: Prensa Española, 1975.
- Huidobro, Vicente, et. al. Madre España; Homenaje de los poetas chilenos. Santiago: Panorama, 1937.
- Ilie, Paul. "The Poetics of Social Awareness in the Generation of 1936." Spanish Writers of 1936: Crisis and Commitment in the Poetry of the Thirties and Forties. London: Tamesis Books Limited, 1973, págs. 109-123.
- _____. The Surrealist Mode in Spanish Literature. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1968.
- Insula. Año 29, Núm. 337, dic., 1974. Número conmemorativo del cincuentenario del surrealismo.
- Jiménez, Juan Ramón. Cartas (primera serie). Madrid: Aguilar, 1962.
- _____. Cartas Literarias. ed. de Francisco Garfias. Barcelona: Bruguera, 1977.
- _____. La corriente infinita. Crítica y evocación. Madrid: Aguilar, 1961.
- _____. Estética y ética estética. Madrid: Aguilar, 1967.
- _____. Política poética, conferencias. Madrid: Instituto del Libro Español, 1936.
- _____. Selección de cartas (1889-1956). Barcelona: Ediciones Picazo, 1973.
- Jorge Becco, Horacio y Osvaldo Svanascini. Poetas libres de la España peregrina en América. Buenos Aires: Ed. Ollantay, 1947.
- Lechner, J. El compromiso en la poesía española del siglo XX. (Primera parte. De la generación de 1898 a 1939). Leiden: Universitaire, 1968.
- López Anglada, Luis. Panorama poético español (1939-1964). Madrid: Editora Nacional, 1965.
- Luis, Leopoldo de. Antología de la poesía social (1939-1964). Madrid: Alfaguara, 1965.

- Manier, José-Carlos. La edad de plata (1902-1931). Ensayo de interpretación de un proceso cultural. Barcelona: Los Libros De La Frontera, 1975.
- _____. Literatura y pequeña burguesía en España (Notas 1850-1950). Madrid: Edicusa, 1972.
- Monterde, A. La poesía pura en la lírica española. México, Universitaria, 1953.
- Morla Lynch, Carlos. En España con Federico García Lorca. Madrid: Aguilar, 1958.
- Morris, C. B. A Generation of Spanish Poets, 1920-1936. Cambridge: Cambridge University Press, 1969.
- _____. Surrealism and Spain (1920-1936). Cambridge: Cambridge University Press, 1973.
- Hadeau, Maurice. Historia del surrealismo. Barcelona: Ariel, 1972.
- Nora, Eugenio G. de. La novela española contemporánea. Madrid: Gredos (Vol. I, 1958) (Vol. II, 2ª ed., 1968) (Vol. III, 2ª ed., 1970).
- Onfs, Carlos Marcial de. El surrealismo y cuatro poetas de la generación del 27. Madrid: Porrúa, 1974.
- Palau de Nemes, Graciela. Vida y obra de Juan Ramón Jiménez, Vol. 2. Madrid: Gredos, 1974.
- Pérez Minik, Domingo. Facción española surrealista de Tenerife. Barcelona: Tusquets, 1976.
- Pessarrodona, Marta. "Los escritores ingleses en la guerra civil española: notas." Camp de l'arpa, Núms. 48-49, mayo 1978, págs. 50-52.
- Poesía española. Núms. 140-141 (agosto-septiembre de 1964). Número extraordinario dedicado a las revistas de poesía.
- Romancero de la guerra civil. Madrid: Sección de publicaciones del Ministerio de Instrucción Pública, 1936, en edición facsímil de Madrid: Hispamerca, 1977.
- Romancero de la guerra civil. Selección, introducción y notas de Francisco Caudet. Madrid: Ediciones de la Torre, 1978.
- Rozas, Juan Manuel. La generación del 27 desde dentro: Textos y documentos. Madrid: Ediciones Alcalá, 1974.
- Rubio, Fanny. Las revistas poéticas españolas (1939-1975). Madrid: Turner, 1976.
- Rubio Cabeza, Manuel. Los intelectuales españoles y el 18 de julio. Barcelona: Ediciones Acervo, 1975.

- Rühle, Jürgen. Literatura y revolución. Barcelona: Luis de Caralt, 1963.
- Sánchez, J. "Revistas de poesía española." Revista Hispánica Moderna, XXV, Núm. 4 (1959).
- Segura Covarsf, E. Índice de la "Revista de Occidente". Madrid: CSIC, 1952.
- Siebenmann, Gustav. Los estilos poéticos en España desde 1900. Madrid: Gredos, 1973.
- Slonim, Mark. Escritores y problemas de la literatura soviética, 1917-1967. Madrid: Alianza, 1974.
- Tandy, Lucy y Marfa Sferrazza. Giménez Caballero y "La Gaceta Literaria." Madrid: Turner, 1977.
- Torre, Guillermo de. Historia de las literaturas de vanguardia: Vols. I, II, III. Madrid: Guadarrama, 1971.
- Tuñón de Lara, Manuel. Medio siglo de cultura española, (1885-1936). Madrid: Tecnos, 1970.
- El Urogallo. Número especial sobre el surrealismo (29-39) sept.-dic., 1974.
- Valverde, José Marfa. "La generación de 1936, casi desde dentro." Symposium, Vol. 22, Núm. 2, Summer, 1968, págs. 118-122.
- Videla, Gloria. El ultraísmo. Estudio sobre movimientos vanguardistas en España. Madrid: Gredos, 1963.
- Vitier, Cynthio. Cincuenta años de poesía cubana (1902-1952): Ordenación, antología y notas. La Habana: Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, 1952.
- Vivanco, L. F. Introducción a la poesía española contemporánea. Madrid: Guadarrama, 3ª ed., 1974.
- Zardoya, Concha. Poesía española del siglo XX (4 Vols.). Madrid: Gredos, 1974.
- Zuleta, Emilia. Cinco poetas españoles. (Salinas, Guillén, Lorca, Alberti, Cernuda). Madrid: Gredos, 1971.

- II. Estudios y fuentes bibliográficas sobre la literatura española en la preguerra.
- Alberti, Rafael. "Espagne." Commune, París, Núms. 13-14, sept.-oct., 1934, págs. 80-82.
- Alonso, Dámaso. "Aquella arpa de Bécquer," Cruz y Raya, Núm. 27, junio, 1935, págs. 59-104 y Núm. 30, sept., 1935.
- Alvarez del Vayo, Julio. "La defensa de la cultura," Commune, París, Núm. 25, sept., 1935, págs. 71-74.
- Amon, Santiago. "El taller de José Caballero," 1931-1977, El País, 31 marzo 1977, pág. 26.
- Arranz, Antolín. "La misión de los intelectuales en la política," Política, Núm. 11, 23 mayo 1935, pág. 2.
- "Az." (Enrique Azcoaga). "Republicanism literario," Hoja literaria, febrero, 1933, pág. 8.
- Azcoaga, Enrique. "Nota sobre los actos de 'Crítica de masas' en el Ateneo de Madrid," Hoja literaria, febrero, 1933, págs. 9-10.
- _____. "Sentido antisocial del poeta," Hoja Literaria, abril, 1933, págs. 3-4.
- Balboín, José Antonio. "El Espectador VI (reseña)," Post-Guerra, Núm. 4, 25 sept. 1927, págs. 13-15.
- _____. "Política y estética," Post-Guerra, Núm. 8, 29 febrero 1928, pág. 2.
- _____. "Pensamiento y acción," Post-Guerra, Núm. 1, 25 junio 1927, págs. 4-5.
- Barbusse, Henri. "Una interpretación de la España Grande," Atenea, Santiago de Chile, Núm. 80, oct. 1931, págs. 100-107.
- Barga, Corpus. "Política y literatura," Revista de Occidente, Núm. 144, junio, 1935, págs. 313-330; Núm. 145, julio, 1935, págs. 92-116; Núm. 146, agosto, 1935, págs. 182-199.
- "La Barraca" y su entorno teatral. Madrid: Galería Multitud, 1975.
- Bécarud, Jean. "Cruz y Raya," 1933-1936. Madrid: Taurus, 1969.
- Bécarud, Jean y Evelyne López Campillo. Los intelectuales españoles durante la II República. Madrid: Siglo Veintiuno, 1978.
- Bergamín, José. "Los escritores ante el capitalismo," Leviatán, Núm. 18, págs. 12-17.

- Caba, Carlos y Pedro Caba. "La rehumanización del arte," Eco, Revista de España, Núm. 9, octubre, 1934, págs. 1-5.
- Cano, José Luis. "Una aventura española: La generación poética del 27," Triunfo, Núm. 507, 17 junio 1972, Extra dedicado a "La Cultura en la España del Siglo XX," págs. 12-16.
- Cano Ballesta, Juan. La poesía española entre pureza y revolución (1930-1936), Madrid: Gredos, 1972.
- Cantarellas, Bartolomé y Emilio Gené. "Caballo Verde para la Poesía," Papeles de Son Armadans, Palma de Mallorca, Núm. 86 (1977), págs. 5-26.
- Casalduero, Joaquín. "Las 'Rimas' de Bécquer," Cruz y Raya, Núm. 32, nov., 1935, págs. 91-112.
- Cernuda, Luis. "Bécquer y el romanticismo español," Cruz y Raya, Núm. 26, mayo, 1935, págs. 45-73.
- Corbalán, Pablo. "Edición facsimilar de Caballo Verde para la Poesía," (1935-1936)," Informaciones, 31 oct. 1974.
- _____. "Poetas y toreros. Entre Belmonte y Sánchez Mejías," Informaciones, Suplemento de las artes y las letras, 16 julio 1970, págs. 1-2.
- "La conferencia de André Malraux en el Ateneo de Madrid: 'Movimiento universal por la defensa de la cultura,'" Política, Núm. 220, 23 mayo 1936, págs. 3 y 6.
- Chabás, Juan. "El teatro en España," Almanaque Literario 1935. Madrid: Plutarco, 1935.
- Díaz Fernández, José. "Acerca del arte nuevo," Post-Guerra, Núm. 4, 25 sept. 1927, págs. 6-8.
- _____. "El hombre y la masa," Política, Núm. 30, 3 octubre 1935, pág. 4.
- _____. "Una novela de las luchas campesinas," Política, Núm. 52, 8 noviembre 1935, pág. 2.
- _____. El nuevo romanticismo. Polémica de arte, política y literatura. Madrid: Zeus, 1930.
- Diego, Gerardo, ed. Poesía española contemporánea (1901-1934), 5ª ed., Madrid: Taurus, 1970.
- Domenchina, Juan José. "Los poetas y los tribunos," La Gaceta Literaria, Núm. 110, 15 julio 1931, págs. 1 y 2.

- "Dos elegías a un torero," Índice Literario, Núm. 9, nov., 1935, págs. 193-197.
- "E.A." (Enrique Azcoaga). "Falsa política de las letras," Hoja Literaria, enero, 1933, pág. 9.
- Espina, Antonio. "¿Incompatibles? La cultura y el espíritu proletario," El Sol, 18 julio 1930, pág. 1.
- Esteban, José. "Editoriales y libros de la España de los años treinta," Cuadernos para el Diálogo, Núm. extraordinario 32, (1972).
- Esteban, José y Gonzalo Santonja. Los novelistas sociales españoles (1928-1936). Madrid: Ayuso y Pamplona: I. Peralta, 1977.
- Falces Elorza, Juan. "Los intelectuales y la lucha social en Francia," Leviatán, Núm. 16, págs. 30-37.
- Fernández Almagro, M. "La creación de premios literarios," El Sol, 11 abril 1933, pág. 1.
- "Flamenquería," Post Guerra, Núm. 10, 1 marzo 1928, pág. 8.
- Foix, J. V. "Poesía i revolució," Quaderns de poesia, Barcelona, Núm. 1, junio, 1935, s.p.
- Foxá, Agustín de. "Los homeros rojos," ABC, 13 junio 1939.
- Fuentes, Víctor. "De la novela expresionista a la revolución proletaria: En torno a la narrativa de Joaquín Arderfus," Papeles de Son Armadans, Palma de Mallorca, Núm. 60, feb., 1971, págs. 197-215.
- _____. "La novela social española en los años 1928-1931," Insula, Núm. 278, ene., 1970, págs. 1, 12-13.
- _____. "La novela social española (1931-1936): Temas y significación ideológica," Insula, Núm. 288, nov., 1970, págs. 1, 4.
- _____. "Post-Guerra, 1927-1928. Una revista de vanguardia política y poética," Insula, Núm. 300, nov., 1976, pág. 4.
- Gil, Ildefonso-Manuel. "Ricardo Gullón y la revista Literatura," Insula, Núm. 295, junio, 1971, págs. 1, 5.
- Gil-Albert, Juan. "Palabras actuales a los poetas," Nueva Cultura, Valencia, Núm. 9, dic., 1935, págs. 4-5.
- Giménez Caballero, Ernesto. "Decadencia de la poesía española," El Robinson Literario de España, Núm. 5, 15 enero 1932, pág. 15.
- _____. "Respuesta a la pregunta ¿Qué papel le señala a la generación que apunta actualmente?," Hoja Literaria, jun.-jul., 1933, pág. 10.

- Giménez Caballero, Ernesto. "Revista Literaria Ibérica," Revista de las Españas, Núms. 63-64, nov.-dic., 1931, págs. 553-554.
- Guerra, Angel. "La literatura proletaria," El Sol, 24 nov. 1935, pág. 5.
- Hernando, Miguel Angel. Prosa vanguardista en la generación del 27. (Gecé y "La Geceta Literaria"). Madrid: Editorial Prensa Española, 1975.
- "Homenaje a Rafael Alberti y Marfa Teresa León," Heraldo de Madrid, Núm. 15.582, 11 feb. 1936, pág. 5.
- "Hondero en acción," Noreste, Zaragoza, Núm. 14, invierno, 1936, s.p.
- "Los intelectuales, la clase obrera y la crisis de la burguesía," Post-Guerra, Núm. 4, 25 sept. 1927, págs. 1, 2.
- Jarnés, Benjamín. "Ejercicios," Literatura, Núm. 1, enero-febrero, 1934, págs. 2-3.
- Jiménez, Juan Ramón. "Recuerdo a José Ortega y Gasset," La corriente infinita (Crítica y evocación). Madrid: Aguilar, 1961, págs. 160-163.
- Lazo, Mercedes. "El taller de José Caballero, 1931-1977," Cambio 16, Núm. 281, 1 mayo 1977, pág. 119.
- Lecea, Burgos. "Por el teatro nuevo," Frente Literario, Núm. 2, 2 febrero 1934, pág. 2.
- Llopis, Rodolfo. "Misiones pedagógicas. La obra del patronato desde septiembre de 1931 hasta diciembre de 1933," Leviatán, Núm. 2, págs. 87-88.
- "La magna empresa de las Misiones Pedagógicas." Luz, 2 febrero 1932, pág. 8.
- Maravall, Héctor. "¿Qué les pasa a los estudiantes?," Brújula, Núm. 2, feb. 1934, págs. 4-7.
- Marquerfe, A. "Teatro Fontalba: 'Mariana Pineda' por Federico García Lorca," Post-Guerra, Núm. 5, 25 oct. 1927, pág. 14.
- Martín, Pablo F. "Sugestiones," Post-Guerra, Núm. 3, 25 agosto 1927, pág. 15.
- Mateo, Lope. "Duelo entre poesía 'pura' y poesía 'viva,'" El Sol, 7 enero 1934, pág. 9.
- Ontañón, Eduardo de. "El mundillo literario: ¿Qué pasa con las tertulias?," Heraldo de Madrid, Núm. 15.532, 12 dic. 1935.

- Ortega, Teófilo. "Arte de hoy," Nueva España, Núm. 48, 10 junio 1931, págs. 8-9.
- Osuna, Rafael. "Las revistas españolas durante la República," Ideologies and Literature, Minnesota, E.E.U.U., Núm. 8, sept.-oct. 1978, pág. 47-54.
- Paniagua, Domingo. Revistas culturales contemporáneas, 2 Vols. Madrid: Punta Europa, 1964 y 1971.
- Pérez Ferrero, Miguel. "Aire polémico en la poesía," Heraldo de Madrid, 8 nov. 1935, pág. 6.
- _____. "De un momento a otro," Heraldo de Madrid, 4 julio 1935, pág. 7.
- Redondo, Gonzalo. Las empresas políticas de José Ortega y Gasset. "El Sol," "Crisol," "Luz" (1917-1934). 2 Vols. Madrid: Rialp, 1970.
- "Representación de Asia en honor de su autor, M. Lenormand. Unas cuartillas de don Ricardo Baeza y M. Lenormand," Política, Núm. 221, 24 marzo 1936, págs. 3 y 6.
- "Revista de noticias," Frente Literario, Núm. 1, 5 enero 1934, pág. 7.
- Rivas Cherif, Cipriano. "Carta abierta al P.E.N. Club," Política, Núm. 72, 1 dic. 1935, pág. 1.
- Rufz Salvador, Antonio. Ateneo, Dictadura y República. Valencia: Torres Editor, 1976.
- "S.P." (Arturo Serrano Plaja). "Gide y los intelectuales," Hoja Literaria, enero 1933, pág. 10.
- Salazar Chapela, Enrique. "La poesía," Almanaque Literario 1935. Madrid: Plutarco, 1935, págs. 76-79.
- Santullano, Luis. "Libros de educación y pedagogía," Almanaque Literario 1935. Madrid: Plutarco, 1935.
- Sender, Ramón J. "El novelista y las masas," Leviatán, Núm. 24, págs. 31-41.
- _____. "El teatro nuevo," Leviatán, Núm. 25, págs. 45-52.
- Seral y Casas, Tomás. "Hambre en las esquinas," Noreste, Núm. 14, Invierno, 1936, s.p.
- Serge, Víctor. "Los jóvenes escritores rusos de la revolución en el pasado y el presente," Post-Guerra, Núm. 1, 25 junio 1927, págs. 2-4.

- Serrano Plaja, Arturo. "En torno al Congreso Internacional de Escritores," Leviatán, Núm. 17, págs. 40-47.
- _____. "Homenaje a Juan Ramón Jiménez," Frente Literario, Núm. 3, 5 mayo 1935, pág. 6.
- Seseña Palacios, Tomás. "Panorama actual de nuestra escena," Brújula, Núm. 2, feb., 1934, págs. 35-41.
- "Teatro T.E.A. (Teatro Escuela de Arte)," Eco, Núm. 7, mar.-abr., 1934, s.p.
- "Tertulias literarias," Almanaque Literario 1935. Madrid: Plutarco, 1935, págs. 179-181.
- Tuñón de Lara, Manuel. "Intelectuales de la monarquía a la República," Triunfo, suplemento al Núm. 507 "La cultura de la España del Siglo XX," 17 jun. 1972, págs. 17-29.
- Venegas, José. "La revolución española y los intelectuales," Nosotros, Buenos Aires, Núms. 274-275, mar.-abr., 1932, págs. 168-282.
- Zugazagoitia, Julián. "La masa en la literatura," Nueva España, Núm. 2, 15 feb. 1930, págs. 5-6.

III. Periódicos y Revistas Literarias y Culturales

- Agora. Albacete (1934-1936).
- Almanaque Literario, 1935. Madrid (1935).
- Atalaya. Lesaca (1934-35).
- Altozano; Periódico literario mensual. Albacete (1935-1936).
- El Aviso; Almanaque de Cruz y Raya. Madrid (1935).
- Azor. Barcelona (1932-1936).
- Azul; Periódico literario y de divulgación. Madrid (1934).
- Brújula. Madrid (1934).
- Caballo Verde para la Poesía. Madrid (1935-1936).
- 5 (Cinco). Vitoria (1934).
- Ciudad. Madrid (1934-1935).
- Cruz y Raya. Madrid (1933-1936).
- Cuadernos de la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid. Madrid (1935-1936).
- Los cuatro vientos; Revista literaria. Madrid (1933).
- Diablo Mundo. Madrid (1934).
- Eco; Revista de España. Madrid (1933-1935).
- España. Madrid (1944-1951).
- España Peregrina. México (1940).
- Frente Literario; Periódico quincenal de literatura, ciencia y arte, creación y crítica, información y bibliografía. Madrid (1934).
- Gaceta de Arte. Santa Cruz de Tenerife (1932-1936).
- La Gaceta Literaria. Madrid (1927-1931).
- El Gallo Crisis; Libertad y tiranía. Orihuela (1934-1935).
- Garcilaso; Juventud creadora. Madrid (1943-1947).
- Heraldo de Madrid.

- Heróe; Poesfa. Madrid (1932-1933).
- Hoja Literaria. Madrid (1932-1933).
- Hora de España. Valencia-Barcelona (1937-1938).
- Índice Literario; Archivos de literatura contemporánea. Madrid (1932-1936).
- Isla; Hojas de Arte y Letras. Cádiz (1933-1940).
- Letras; Periódico semanal literario y de noticias. Plasencia. (1932-1933).
- Letras; Revista sevillana cultural y apolítica. Sevilla (1935).
- Leviatán. Madrid (1934-1936).
- Línea; Publicación quincenal de hechos sociales. Madrid (1935).
- Literatura. Madrid-Daroca (1934).
- Madrid; Cuadernos de la Casa de la Cultura. Valencia-Barcelona (1937-1938).
- El mono azul. Madrid (1936-1939).
- Noreste; Cartel de letras y artes del noreste. Zaragoza (1932-1936).
- Nos. Orense (1926-1936).
- Nuestra Raza. Madrid (-1936).
- Nuestro Cinema. Parfs-Madrid (1932-1936).
- Nueva Cultura. Valencia (1935-1936, 1937).
- Nueva España. Madrid (1930-1931).
- Octubre. Madrid (1933-1934).
- Orto. Valencia (1932-1934).
- P.A.N.; Revista epistolar y de ensayos. Madrid (1935).
- Pasquín; Hoja mensual de arte y literatura. Madrid (1930-1931).
- Pliegos Recoletos. Madrid (1932).
- Poesfa. Málaga-Parfs (1930-1932).
- Política. Madrid (1935-1939).

- Post-Guerra. Madrid (1927-1928).
- Pregón Literario. Madrid (1936).
- Prisma. Madrid (1935).
- Quaderns de Poesfa. Barcelona (1935-1936).
- Residencia; Revista cuatrimestral de la Residencia de Estudiantes.
Madrid (1926-1934).
- La Revista. Barcelona (-1936).
- Revista de las Españas. Madrid (1927-1936).
- El Robinson Literario de España o la República de las Letras. Madrid
(1931).
- Romance. México (1940-1941).
- Silbo; Revista de poesfa. Orihuela (1936).
- El Sol. Madrid.
- Tensor. Madrid (1935).
- Tierra Firme. Madrid (1935-1936).
- Universidad y Tierra. Segovia (1934-1936).

IV. Bibliografía sobre los colaboradores de Caballo Verde para la poesía.

- Abad Nebod, Francisco. "Final, libro en marcha de Jorge Guillén." El País, 24 abril 1977, pág. 26.
- Alberti, Rafael. La arboleda perdida. Barcelona: Seix Barral, 1976.
- _____. Bazar de providencia; Negocio. (Dos farsas revolucionarias). Madrid: Ediciones Octubre, 1934.
- _____. El escritor y la crítica. Ed. de Manuel Durán. Madrid, Taurus, 1975.
- _____. Fermín Galán. Madrid: s.n.d.i. 1931.
- _____. Futigada Luz. Barcelona: Seix Barral, 1980.
- _____. El hombre deshabitado. Madrid: Talleres Gama, 1930.
- _____. Nuestra diaria palabra. Madrid: Ediciones Héroe, 1936.
- _____. Poesía, 1924-1937. Madrid: Signo, 1938.
- _____. Prosas encontradas 1924-1942. (Ed. de Robert Marrast). Madrid: Editorial Ayuso, 1970.
- Alberti, Rafael, Germán Bleiberg, Rafael Dieste, Miguel Hernández, María Teresa León. Teatro de agitación política. 1933-1939. Madrid: Edicusa, 1976.
- Aleixandre, Vicente. Antología total. Prólogo de Pere Gimferrer. Barcelona: Seix Barral, 1975.
- _____. Obras completas. Madrid: Aguilar, 1968.
- _____. El escritor y la crítica. Ed. de José Luis Cano. Madrid: Taurus, 1977.
- _____. Poesía surrealista; Antología. Barcelona: Barral Editores, 1971.
- _____. "Un Surrealista en Madrid." El Urogallo. Núm. 29-30 (sept.-oct.-nov.-dic., 1974).
- Alfaya, Javier. Alberti: Un poeta en la calle. Cuadernos para el Diálogo, Suplemento Núm. 81 (1977).
- Alonso, Dámaso. "Vicente Aleixandre: La destrucción o el amor," Revista de Occidente, Tomo XLVIII, Núm. CXLIV, junio, 1935, págs. 331-340.
- Alonso Gamo, José María. Tres Poetas Argentinos: Marechal, Molinari Bernádez. Madrid: Ed. Cultura Hispánica, 1951.

- Altolaquirre, Manuel. Las islas invitadas. Introducción de Margarita Smerdou Altolaquirre. Madrid: Castalia, 1972.
- Allemandi, Umberto. "Rafael Alberti, Poeta en la calle," Blanco y Negro, Núm. 3378, 26 enero 1977, págs. 4-8.
- Aller César. La poesía personal de Leopoldo Panero. Pamplona: Ediciones Univ. de Navarra, S.A. 1976.
- Arniz Sanz, Francisco M. "Homenaje a Rafael Alberti," Galeradas; Boletín de Información Bibliográfica, Núm. 10, marzo, 1977, págs., 3-11; Núm. 11, abril, 1977, págs. 3-11.
- Aturías, Miguel Angel. "La izquierda literaria: Robert Desnos," Nueva España, Núm. 7, 1 mayo 1930, pág. 17.
- Balcells, José Marfa. Miguel Hernández; Corazón desmesurado. Barcelona: Editorial Diosa, 1975.
- Baquero, Gastón. "El caballero Leopoldo Panero." Darfo, Cernuda y otros temas poéticos. Madrid: Editora Nacional, 1969.
- Bayo, Manuel. "Rafael Alberti y el teatro" en Rafael Alberti, El Adefesio. Madrid: Edicusa, 1976.
- Bayón, Félix. "Alberti hace las maletas," El País Semanal, 17 abril 1977, págs. 11-14.
- Bousoño, Carlos. La poesía de Vicente Aleixandre. (2ª Ed.) Madrid: Gredos, 1968.
- Cano, José Luis. García Lorca. Barcelona: Destino, 1974.
- _____. "Rafael Alberti y la crítica," Insula, Núm. 353, abril, 1976, págs. 14-15.
- Cano Ballesta, Juan. "Poesía y revolución: Emilio Prados (1930-1936)," Homenaje Universitario a Dámaso Alonso. Madrid: Gredos, 1970, págs. 321-248.
- _____. "Miguel Hernández: Tradición y renovación." (Conferencia en la Fundación Juan March de Madrid). 30 marzo 1976.
- _____. "Pablo Neruda y Miguel Hernández: Momentos de una amistad fecunda." (Conferencia en la Fundación Juan March de Madrid). 1 abril 1976.
- _____. La poesía de Miguel Hernández. Madrid: Gredos, 1971.
- _____. "La renovación poética de los años treinta y Miguel Hernández." Symposium. Vol. 22, Núm. 60 (1968), págs. 123-131.
- _____. "Miguel Hernández y su amistad con Pablo Neruda." La Torre. Núm. 60 (1968), págs. 101-141.

- Cernuda, Luis. Poesía y literatura. Vols. I y II. Barcelona: Seix Barral, 1965.
- Cernuda, Luis. El escritor y la crítica. Ed. de Derek Harris. Madrid: Taurus, 1977.
- _____. Estudios sobre poesía española contemporánea. (2ª Ed.) Madrid: Guadarrama, 1970.
- _____. Crítica, ensayo y evocaciones. Barcelona: Seix Barral, 1970.
- _____. La realidad y el deseo (1924-1962). México: Fondo de Cultura Económica, 1975.
- Cirre, José Francisco. La poesía de José Moreno Villa. Madrid: Insula, 1962.
- Colinas, Antonio. Conocer Aleixandre y su obra. Barcelona: Dopesa, 1977.
- _____. "Poética de Luis Cernuda." Informaciones; Suplemento de las Artes y las Letras, 9 sept. 1976, pág. 3.
- Connolly, Eileen. Leopoldo Panero: La poesía de la esperanza. Madrid: Gredos, 1969.
- Conte, Rafael. "Luis Cernuda, o la poética del deseo," Informaciones; Suplemento de las Artes y las Letras, 7 nov. 1974, págs. 1-2.
- Corbalán, Pablo. "Manuel Altolaguirre, poeta e impresor," Informaciones; Suplemento de las Artes y las Letras, 9 mayo 1974, págs. 1, 6-7.
- Cuadernos Hispanoamericanos. Núms. 187-188, julio-agosto, 1965. Dedicado a Leopoldo Panero.
- Debicki, Andrew P. La poesía de Jorge Guillén. Madrid: Gredos, 1973.
- Délano, Luis Enrique. Sobre todo Madrid. Santiago: Editorial Universitaria, 1970.
- Delgado, Agustín. La poética de Luis Cernuda. Madrid: Editora Nacional, 1975.
- Desnos, Robert. Corps et bien. París: Gallimard, 1953.
- _____. Destinée arbitraire. París: Gallimard, 1975.
- _____. Fortunes. París: Gallimard, 1945.
- Fuente Lafuente, Ismael. "Jorge Guillén, 84 años de Poesía," El País Semanal, 23 enero 1977, págs. 4-5.

- García Lorca, Federico. El escritor y la crítica. Ed. de Ildefonso-Manuel Gil. Madrid: Taurus, 1973.
- _____. Obras Completas. 2 Vols. (19ª Ed.) Madrid: Aguilar, 1974.
- García Lorca, Francisco. Federico y su Mundo. Madrid: Alianza, 1980.
- Gibson, Ian. Granada en 1936 y el asesinato de Federico García Lorca. Barcelona: Editorial Crítica, 1979.
- González Carballo, José. Antología, 1922-1948. Selección y epílogo de Rafael Alberti. Prólogo de Pablo Neruda. Buenos Aires: Ediciones Continental, 1948.
- González Cano, José. "Alberti vuelve a España," Gaceta Ilustrada, Núm. 1052, 5 dic. 1976, págs. 60-67; Núm. 1053, 12 dic. 1976, págs. 36-43; Núm. 1054, 19 dic. 1976, págs. 64-70, 113-114.
- González Tuñón, Raúl. Antología poética. Buenos Aires: Losada, 1974.
- _____. 8 documentos de hoy. Buenos Aires: Fegrabo, 1936.
- _____. La Luna con gatillo. Tomo I. Buenos Aires; Cartago, 1957.
- _____. El otro lado de la estrella. Buenos Aires y Montevideo: Sociedad de Amigos del Libro Rioplatense, 1934.
- _____. Las puertas del fuego; Documentos de la guerra en España. Santiago: Ercilla, 1938.
- _____. La rosa blindada; Homenaje a la insurrección de Asturias, y otros poemas revolucionarios. (2ª Ed.) Buenos Aires: Horizonte, 1962.
- Goñi, Javier. "Rosa Chacel: Rescatando a los prosistas del 27," Informaciones, 13 abril 1977, pág. 21.
- Gracia Ifach, María de. "Pablo Neruda y Miguel Hernández." Insula. Núm. 330, mayo 1974, pág. 5.
- _____. Miguel Hernández; El escritor y la crítica. Madrid: Turner, 1975.
- _____. Miguel Hernández; Rayo que no cesa. Barcelona: Plaza y Janes, 1975.
- Guereña, Jacinto Luis. "Encuentros con Jorge Guillén," Cuadernos para el Diálogo. Núm. 402, julio, 1974, págs. 46-47.
- Guillén, Jorge. Cántico. Edición de 1936, a cargo de José Manuel Blecua. Barcelona: Labor, 1970.
- _____. Cántico. Barcelona: Seix Barral, 1974.

- Guillén, Jorge. El escritor y la crítica. Ed. de Biruté Ciplijauskaite. Madrid: Taurus, 1975.
- Hernández, Miguel. Obras Completas. (2ª ed.) Buenos Aires: Losada, 1973.
- Hernández de Trelles, Carmen D. Manuel Altolaguirre: Vida y literatura. San Juan de Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico, 1974.
- "El hombre se alquila." (Sobre Rafael Alberti). Nueva España, Núm. 34, 4 marzo 1931, pág. 4.
- Lastra, Pedro. "Presencia de Rilke en un poema de Aleixandre," Insula, Núm. 374-375, ene.-feb., 1978, págs. 6, 12.
- Leiva, Antonio. "Cronología de la vida y de la obra de Federico García Lorca," Galeradas. Boletín de información bibliográfica, Núm. 7, dic., 1976, págs. 3-11.
- Luis, Leopoldo de. Vicente Aleixandre. Madrid: Epesa, 1970.
- Macrí, Oreste. La obra poética de Jorge Guillén. Barcelona: Ariel, 1976.
- Manresa, Josefina. "Así murió mi marido," Posible, Núm. 64, 1-7 abril; 1976, págs. 20-23.
- _____. Recuerdos de la viuda de Miguel Hernández. Madrid: Ediciones de La Torre, 1980.
- Marrast, Robert. "Miguel Hernández ante Pablo Neruda," en Juan Cano Ballesta, ed. En torno a Miguel Hernández. Madrid: Castalia, 1978, págs. 64-75.
- Méndez, Concha. Antología poética. México: Joaquín Mortíz, 1976.
- Miró, Emilio. "Dos poetas del destierro: Concha Méndez y Juan Rejano," Insula, Núm. 378, mayo, 1978, pág. 6.
- Molinari, Ricardo E. El huésped de la melancolía. Buenos Aires: Emecé, 1946.
- _____. Mundos de la madrugada. Buenos Aires; Losada, 1943.
- Moreno Villa, José. Vida en claro. México: Fondo de Cultura Económica, 1976.
- Muñoz Hidalgo, Manuel. Cómo fue Miguel Hernández. Barcelona: Editorial Planeta, 1975.
- Neruda, Pablo. "Introducción a la poética de Angel Cruchaga" en Angel Cruchaga: Antología. Buenos Aires: Losada, 1946, págs. 7-11.

- Neville, Edgar. "La obra de Federico, bien nacional." ABC, Suplemento dominical, 6 nov. 1966, pág. 3.
- Nora, Eugenio de. "Leopoldo Panero y su Canto personal." Insula. Núm. 193, dic., 1962, págs. 6, 10.
- Obregón, Antonio de. "El fracaso de Alberti," Nueva España, Núm. 48, 10 junio 1931, pág. 6.
- Orosa, José Luis. "Alberti: Tras una síntesis de poesía y signo gráfico." Informaciones, Suplemento de las Artes y las Letras, 10 junio 1976, págs. 1-3.
- Ory, Carlos Edmundo de. "Robert Desnos y Federico García Lorca," Índice de Artes y Letras, Núm. 174, julio, 1963, págs. 3-7.
- Panero, Leopoldo. Antología. Prólogo de Juan Luis Panero. Barcelona: Plaza y Janes, 1973.
- _____. Obras completas. Vols. 1-2. Madrid: Editora Nacional, 1973.
- _____. Poesía (1932-1960), Madrid: Cultura Hispánica, 1963.
- Pereda, Rosa María. "Rosa Chacel: Soy consciente de mi inteligencia" (entrevista), El País, 6 mayo 1979, págs. IV-V del suplemento "Arte y Pensamiento."
- Pousa, Narciso. Ricardo E. Molinari. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1961.
- Prados, Emilio. Cuerpo perseguido. Edición de Carlos Blanco Aguinaga. Barcelona: Labor, 1971.
- _____. Poesías completas. Vols. I-II. México: Aguilar, 1975.
- Quintanilla, José Luis. "Rosa Chacel, candidata a la Real Academia Española," ABC, Suplemento dominical, 12 feb. 1978, págs. 31-33.
- Rivas, Francisco. "Rosa Chacel habla de la muerte, del amor y del exilio," (entrevista) El País, 13 nov. 1977, págs. VIII-IX del suplemento "Arte y Pensamiento."
- Sánchez Vidal, Agustín. "Miguel Hernández en la encrucijada." Madrid: Cuadernos para el diálogo, Suplemento Núm. 71.
- Sanchis-Banús, José. "Emilio Prados," Historia 16, marzo, 1977, págs. 127-130.
- Serrano Plaça, Arturo. El hombre y el trabajo. Madrid: Ediciones de la Torre, 1978.
- _____. "Robert Desnos en Madrid. Seis preguntas al ex-militante surrealista," Heraldo de Madrid, Núm. 15.508, 14 nov. 1935, pág. 10.

- Silver, Philip. Luis Cernuda; El poeta en su leyenda. Madrid: Alfaguara, 1972.
- Souvirón, José Marfa. Poesfa entera, 1923-1973. Madrid: Cultura Hispánica, 1973.
- Talens, Jenaro. El espacio y las máscaras; Introducción a la lectura de Cernuda. Barcelona: Anagrama, 1975.
- Villar Ribot, Fidel. "La entrega iluminada: Vicente Aleixandre y Emilio Prados," Insula, Núms. 374-375 (1978), pág. 23.

V. Bibliografía sobre Pablo Neruda y la etapa española de su poética.

- Aguirre, Margarita. Genio y figura de Pablo Neruda. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1964.
- _____. Las vidas de Pablo Neruda. México, Barcelona y Buenos Aires: Grijalbo, 1973.
- Alazraki, Jaime. Poética y poesía de Pablo Neruda. New York: Las Américas, 1965.
- Alberti, Rafael. "De mon amitié avec Pablo Neruda," Europe, París, Núm. 419-420, marzo-abril, 1964, págs. 71-75.
- _____. "Imágen primera de Pablo Neruda," La Nación, Santiago, 14 enero, 1954.
- Aldunate Phillips, Arturo. El nuevo arte poético y Pablo Neruda. Santiago: Nascimento, 1936.
- Aleixandre, Vicente. "La última vez que vi a Pablo Neruda." Símpoio Pablo Neruda. Actas. Isaac Lévy y Juan Loveluck, editores. New York: Las Américas, 1975, págs. 407-410.
- Aragon, Louis. "Préface a un livre de Pablo Neruda," Commune, París, Núm. 60, agosto, 1938, págs. 1442-1444.
- Bary, David. "Sobre la 'Oda a Juan Tarrea.'" Cuadernos Americanos, México, julio-agosto, 1968, págs. 197-214.
- Becco, Jorge. Neruda: Bibliografía. Buenos Aires: Casa Pardo, 1974.
- Bellini, Giuseppe. Introduzione a Neruda. Milan: La Goliardica, 1966.
- _____. Quevedo y la poesía hispanoamericana del siglo XX: Vallejo, Carrera Andrade, Paz, Neruda, Borges. New York: Eliseo Torres, 1976.
- Caballero, José. Catálogo de exposición. Prólogo de Pablo Neruda. Madrid: Galería Juana Mordó, 1970.
- Camp, André y Ramón Luis Chao. "Neruda por Neruda," Triunfo, 13 nov. 1971.
- Cano Ballesta, Juan. "Pablo Neruda and the Renewal of Spanish Poetry During the Thirties." Spanish Writers of 1936. Crisis and Commitment in the Poetry of the Thirties and Forties. Jaime Ferrán y Daniel P. Testa, editores. London: Tamesis, 1973, págs. 94-106.
- Cardona Peña, Alfredo. Pablo Neruda y otros ensayos. México: Andrea, 1955.

- Celaya, Gabriel. "Pablo Neruda: Poeta del tercer día de la creación," Revista de Occidente, enero, 1972, págs. 95-101.
- Colinas, Antonio. "Entrevista con Pablo Neruda." Revista de Occidente, junio, 1972, págs. 255-266.
- Concha, Jaime. Neruda (1904-1936). Santiago: Universitaria, 1972.
- Condón, Alfredo. "Pablo Neruda," La Gaceta Literaria, 15 dic. 1927.
- Couffon, Claude. "Pablo Neruda, Premio Nóbel," Papeles de Son Armadans, Palma de Mallorca, 64, 1972, págs. 287-301.
- Cuadernos de Crisis 2: Pablo Neruda. Buenos Aires: Editorial del Noroeste, 1973.
- "Cubillete de dados: Pablo Neruda acaba de publicar . . ." Heraldo de Madrid, 10 oct. 1935, pág. 5.
- Déllano, Luis Enrique. "Esquema de la poesía joven de Chile." Atenea. Santiago, Núm. 113, nov., 1934, págs. 24-35.
- Díaz Arrieta, Hernán ("Alone"). Los cuatro grandes de la literatura chilena durante el siglo XX: Augusto d'Halmar, Pedro Prado, Gabriela Mistral, Pablo Neruda. Santiago: Zig-Zag, 1963.
- _____. "Homenaje a Pablo Neruda en España," La Nación, Santiago, 30 junio 1935.
- _____. "Panorama de la literatura chilena," La Gaceta Literaria, Núm. 98, 5 enero 1931, pág. 4.
- Esteban Scarpa, Roque. "Neruda y los clásicos españoles," La casa de los poetas. Santiago: Ediciones Nueva Universidad Católica de Chile, 1974, págs. 59-77.
- Figuera, Gastón. "Sobre el pleito Neruda-Jiménez." Marcha, Montevideo, Núm. 613, 7 marzo 1952, pág. 14.
- Gallego Morell, Antonio. "Pablo Neruda en su generación." Manuel Alvar, et. al. Poesía. Reunión de Málaga de 1974. Málaga: Instituto de Cultura de la Diputación Provincial de Málaga, 1976.
- Gatell, Angelina. Neruda. Madrid: EPESA, 1971.
- Gilio, María Esther. "Mi nombre es Pablo por arte de palabra," Triunfo, 25 agosto 1973, págs. 34-36.
- Gómez Santos, Marino. "Entrevista con Pablo Neruda," ABC, 23 agosto 1970.
- Gullón, Ricardo. "Relaciones Pablo Neruda-Juan Ramón Jiménez." Hispanic Review, 39, 1971, págs. 141-166.

- Hernández, Miguel. "Dedico este libro a Pablo Neruda." Prólogo a El hombre acecha. Obras Completas. 2ª ed. Buenos Aires: Losada, 1973, pág. 313.
- _____. "Residencia en la tierra (Poesía 1925-1935) de Pablo Neruda," Folletones de El Sol, 2 enero 1936, pág. 3.
- Jiménez, Juan Ramón. "Carta a Pablo Neruda," Repertorio Americano, San José de Costa Rica, 17 enero 1942, pág. 12.
- _____. "Pablo Neruda." Espanoles de tres mundos. Madrid: Aguilar, 1969.
- Larrea, Juan. Del surrealismo a Machu Picchu. México: Joaquín Mortiz, 1967.
- Lellis, Mario Jorge de. Pablo Neruda. 2ª ed. Buenos Aires: La Mandrágora, 1959.
- Ley, Charles David. "Influencia de Pablo Neruda y de otros poetas hispano-americanos en la moderna poesía de España." Carlos H. Magis, ed. Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas. México: El Colegio de México, 1970, págs. 543-552.
- López Alvarez, Luis. "Neruda, por segunda vez: Respuesta a Ricardo Paseyro." Índice de Artes y Letras, 12, Núm. 113, mayo, 1958, págs. 1-2.
- Lorenzo-Rivero, Luis. "Neruda y Alberti: Amistad y poesía," Cuadernos Americanos, México, Núm. 182, 1972, págs. 204-225.
- Loyola, Hernán. Ser y morir en Pablo Neruda. 1918-1945. Santiago: Editorial Santiago, 1972.
- Marrast, Robert. "Miguel Hernández ante Pablo Neruda." Juan Cano Ballesta, ed. En torno a Miguel Hernández. Madrid: Castalia, 1978, págs. 64-75.
- _____. "Pablo Neruda dans la guerre civile espagnole: Trois textes retrouvés," Europe, París, Núms. 537-538, ene.-feb., 1974, págs. 162-170.
- Massis, Mahfud. "Neruda, Panero, Ridruejo y Cía," Polémica, Santiago, enero, 1954.
- Medina, Tico. "Entrevista con Neruda," ABC, Suplemento dominical, 15 oct. 1972.
- Montes, Hugo. Poesía actual de Chile y España. Presencia de Gabriela Mistral, Pablo Neruda y Vicente Huidobro en la poesía española de hoy. Barcelona: Sayma, 1963.

- "N.C." "Canto de España," Ruta, México, Núm. 1, junio, 1938, págs. 57-58.
- Neruda, Pablo. "Alberto Rojas Giménez viene volando." Revista de Occidente, julio, 1934.
- _____. "A mis amigos de América," Repertorio Americano, San José de Costa Rica, Núm. 801, 1 mayo 1937, pág. 238.
- _____. "Amistades y enemistades literarias." Qué Hubo, Santiago, 20 abril 1940.
- _____. "Oda tórrida," Silbo, Orihuela, Núm. 2, (junio, 1936).
- _____. Obras Completas, 4ª ed. Buenos Aires: Losada, 1973.
- _____. Para nacer he nacido. Barcelona: Seix Barral, 1978.
- _____. "El paraguas podrido de Munich de nuevo sobre los martirios de España," El Siglo, Santiago, 11 mayo 1946.
- _____. Poesía política; Discursos políticos, Vols. 1-2. Santiago: Austral, 1953.
- _____. "Reunión bajo las nuevas banderas," España Peregrina. México. Núm. 8-9, págs. 57-58.
- _____. "Ritual de mis piernas; Tango del viudo." Noreste, Zaragoza, Núm. 11, verano, 1935.
- _____. "Saludo al pueblo de Barcelona." España popular; Semanario al Servicio del Pueblo Español, México, 30 marzo 1951, pág. 3.
- _____. "Selección de poesías del Conde de Villamediana presentadas por Pablo Neruda," Cruz y Raya, Núm. 28 (suplemento), págs. 3-50.
- _____. "Poemas de William Blake; selección y traducción de Pablo Neruda," Cruz y Raya, Núm. 20, págs. 85-109.
- _____. "Selección de sonetos de Francisco de Quevedo." Cruz y Raya, Núm. 33, págs. 83-101.
- _____. "Bacarola." El Aviso de escarmentados del año que acaba y escarmiento de avisados para el que empieza de 1935. Edición facsimilar. Glashütten im Taunus, Alemania: Detlev Auvermann y Nendeln, Liechtenstein: Kraus Reprint, 1974, pág. 70.
- _____. "Canto de libertad y de laureles," España Democrática, Montevideo, 13 enero 1943.
- _____. "Carta a los poetas españoles," Triunfo, 10 nov. 1973.
- _____. Confieso que he vivido. Barcelona: Seix Barral, 1974.

Neruda, Pablo. "El escultor Alberto," Repertorio Americano. San José de Costa Rica, Núm. 769, 5 sept. 1936.

_____. "España," La Nación, Santiago, 22 enero 1939, pág. 7.

_____. "Galope muerto; Serenata; Caballo de los sueños," Revista de Occidente, marzo, 1930, págs. 332-336.

_____. "Habla el eminente escritor chileno Pablo Neruda." "América con España," Suplemento extraordinario de España Nueva, Santiago, marzo, 1938.

_____. "Influence de la France et de l'Espagne sur la littérature hispanoaméricaine," Cahiers de Politique Etrangère, Paris, Núm. 21, 1938.

_____. "Intervención de Pablo Neruda," Voz de España, Santiago, Núm. 16, 29 julio 1954.

_____. "Neruda al pueblo español," La Nación, Santiago, 17 dic. 1967, pág. 12 del suplemento dominical.

_____. "Le souvenir de Federico García Lorca." Commune, París, Núm. 42, feb., 1937, págs. 660-668.

_____. "Un poema de Pablo Neruda," Bolívar, Núm. 2, 15 feb. 1930.

_____. "Las vidas del poeta," O Cruzeiro Internacional, Rio de Janeiro, enero-junio, 1962.

Oribe, Emilio, Juan Marinello y Pablo Neruda. Neruda entre nosotros. Montevideo: Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores, 1939.

"Pablo Neruda." Romance, México, Núm. 1, 1 feb. 1940, pág. 19.

Panero, Leopoldo. "Canto personal: Carta perdida a Pablo Neruda." Fragmento con una introducción de Dionisio Ridruejo. Índice de Artes y Letras, 8, Núm. 65, 30 julio 1953, págs. 17-18.

_____. Canto personal; Carta perdida a Pablo Neruda. Madrid: Cultura Hispánica, 1953.

Paseyro, Ricardo, Arturo Torres Rioseco y Juan Ramón Jiménez. Mito y verdad de Pablo Neruda. México: Asociación Mexicana por la Libertad de la Cultura, 1958.

Paseyro, Ricardo. "Pablo Neruda o el deshonor de la palabra," Índice de Artes y Letras, Núm. 107, nov., 1957, págs. 3-4, 25-26.

Peralta, Jaime. "España en tres poetas hispanoamericanos: Neruda, Guillén y Vallejo," Boletín Cultural y Bibliográfico de la Biblioteca L. A. Arango, Bogotá, Vol. 9, Núm. 10 (1966).

- Pérez Ferrero, Miguel. "Dos poetas españoles en América y uno americano en Madrid," Tierra Firme, ene.-feb.-mar., 1936, págs. 23-45.
- _____. "El habitante y su libro," La Gaceta Literaria, 1 oct. 1927.
- _____. "Pablo Neruda, 1925-1935," Heraldo de Madrid, 17 oct. 1935, pág. 4.
- "Residencia en la tierra," Heraldo de Madrid, sept., 1935, pág. 7.
- Rodríguez Monegal, Emir. El viajero inmóvil. Introducción a Pablo Neruda. Caracas: Monte Avila, 1977.
- Rokha, Pablo de. Neruda y yo. Santiago: Multitud, 1955.
- Salama, Roberto. Para una crítica a Pablo Neruda. Buenos Aires: Cartago, 1957.
- Salazar Chapela, Enrique, "El habitante y su esperanza," El Sol, 25 sept. 1927.
- Seoane, Manuel. "Cosas de España: Pablo Neruda, hasta ayer cónsul de Chile en Madrid, conversa con M. S., en Santiago, acerca de la tragedia española," Hoy, Santiago, Núm. 317, 16 dic. 1937, págs. 50-54.
- Silva Castro, Raúl. Pablo Neruda. Santiago: Editorial Universitaria, 1964.
- Torre, Guillermo de. "Carta abierta a Pablo Neruda," Cuadernos Americanos, México, Núm. 3, 1951, págs. 277-282.
- _____. "Esquema panorámico de la poesía chilena," La Gaceta Literaria Núm. 15, 1 agosto 1927.
- _____. "Un poeta chileno en Madrid: Pablo Neruda y su último libro Residencia en la tierra." Luz, 17 agosto 1934.
- Verdú, Vicente. "Aleixandre habla de Neruda," Cuadernos para el diálogo, nov., 1973, págs. 51-52.
- Vivanco, Luis Felipe. "La desesperación en el lenguaje: Residencia en la tierra." Cruz y Raya. Núm. 8, abril, 1933, págs. 149-158.
- Zimmerman, Marie-Claire. "Neruda et l'Espagne ou revenir de l'oubli." Europe, París, Núms. 537-538, ene.-feb., 1974, págs. 173-186.