

*La Serie Universitaria de la Fundación Juan March presenta resúmenes, realizados por el propio autor, de algunos estudios e investigaciones llevados a cabo por los becarios de la Fundación y aprobados por los Asesores Secretarios de los distintos Departamentos.*

*El texto íntegro de las Memorias correspondientes se encuentra en la Biblioteca de la Fundación (Castelló, 77. Madrid-6).*

*La lista completa de los trabajos aprobados se presenta, en forma de fichas, en los Cuadernos Bibliográficos que publica la Fundación Juan March.*

*Los trabajos publicados en Serie Universitaria abarcan las siguientes especialidades: Arquitectura y Urbanismo; Artes Plásticas; Biología; Ciencias Agrarias; Ciencias Sociales; Comunicación Social; Derecho; Economía; Filosofía; Física; Geología; Historia; Ingeniería; Literatura y Filología; Matemáticas; Medicina, Farmacia y Veterinaria; Música; Química; Teología. A ellas corresponden los colores de la cubierta.*

*Edición no venal de 300 ejemplares que se reparte gratuitamente a investigadores, Bibliotecas y Centros especializados de toda España.*

Fundación Juan March



FJM-Uni 191-Roj  
Evolución del movimiento vanguardista  
Rojo Martín, María del Rosario.  
1031568



Biblioteca FJM

Fundación Juan March (Madrid)

SERIE UNIVERSITARIA



Fundación Juan March

María del Rosario Rojo Martín

Evolución del movimiento  
vanguardista.  
Estudio basado en La Gaceta  
Literaria (1927-1932).

FJM  
Uni-  
191  
Roj  
191



Fundación Juan March

Serie Universitaria

191



María del Rosario Rojo Martín

Evolución del movimiento  
vanguardista.

Estudio basado en La Gaceta  
Literaria (1927-1932).



Fundación Juan March  
Castelló, 77. Teléf. 435 42 40  
Madrid-6

Fundación Juan March (Madrid)

*Este trabajo fué realizado con una Beca de la  
Convocatoria de España, 1980, individual  
Departamento de LITERATURA Y FILOLOGIA  
Centro de trabajo: Departamento de Filología Románica de la  
Universidad Complutense. Madrid.*

Los textos publicados en esta Serie Universitaria son elaborados por  
los propios autores e impresos por reproducción fotostática.

Depósito Legal: M-30962-1982

I.S.B.N.: 84-7075-256-1

Impresión: Gráficas Ibérica. Tarragona, 34. Madrid-7

Fundación Juan March (Madrid)

## I N D I C E

|                                                                                 | <u>Página</u> |
|---------------------------------------------------------------------------------|---------------|
| INTRODUCCION . . . . .                                                          | 5             |
| 1. CONTEXTO SOCIOLOGICO . . . . .                                               | 7             |
| 2. EL VANGUARDISMO COMO MOVIMIENTO LITERARIO .                                  | 9             |
| 2.1. Trasfondo literario. El Ultraísmo . . . . .                                | 9             |
| 2.2. El grupo de la “joven o nueva literatura” . . . . .                        | 10            |
| 3. EVOLUCION DE LA ESTETICA VANGUARDISTA . . . .                                | 13            |
| 3.1. “Cartel de la nueva literatura” . . . . .                                  | 13            |
| 3.2. Góngora, Generación del Noventa y ocho y Juan Ramón Ji-<br>ménez . . . . . | 21            |
| 3.3. Anuncios y comentarios de libros . . . . .                                 | 24            |
| 3.4. Revistas literarias . . . . .                                              | 25            |
| 4. EL SURREALISMO . . . . .                                                     | 28            |
| CONSIDERACIONES FINALES . . . . .                                               | 32            |
| INDICE DE NOTAS . . . . .                                                       | 35            |
| BIBLIOGRAFIA SOBRE LA “GACETA LITERARIA” . . . . .                              | 37            |
| BIBLIOGRAFIA GENERAL . . . . .                                                  | 39            |



## INTRODUCCION:

Las revistas literarias han sido consideradas por un buen número de críticos una de las manifestaciones más interesantes de la actividad literaria. Ellas, al acercarnos mucho más directamente a una época determinada, se vuelven imprescindibles para el estudio de cualquier movimiento literario.

Una especial atracción por el Vanguardismo, el hecho de que "La Gaceta Literaria" esté considerada como el órgano fundamental de expresión y difusión de las ideas vanguardistas y por otro lado los escasos trabajos que sobre ella se han hecho (véase bibliografía de "La Gaceta Literaria"), me han motivado al estudio de la evolución de la estética vanguardista a través de esta revista.

"La Gaceta Literaria" nace el 1 de enero de 1927. Su fundador y director, Ernesto Giménez Caballero. A finales de 1929 la revista, que había sido independiente económicamente, fue traspasada a la Compañía Ibero-Americana de Publicaciones (C.I.A.P). Es nombrado entonces codirector Pedro Sainz Rodríguez. El crítico literario Torrente Ballester indica que en 1930 "La Gaceta Literaria" deja de ser órgano de expresión de una generación para convertirse en órgano de la C.I.A.P (1). En 1932 "La Gaceta Literaria" llega a su fin: no hay original para el número que ha de publicarse, nadie escribe. Giménez Caballero en un esfuerzo por que no muera, redacta personal e íntegramente seis números. La revista aparece por última vez el 1 de mayo de 1932.

---

**Nota:** Debido al número de citas aparecidas, ya que es a través del material recogido en "La Gaceta Literaria" como hemos elaborado el trabajo, simplificaremos su procedencia. Así en lugar de: "Gaceta Literaria, 1 de enero de 1927, nº 1, pg.6", diremos: "1 en.27,1,6", y "G.L." en vez de "Gaceta Literaria".

Observemos mediante la opinión de distintos estudiosos la importancia que tiene dicha revista:

Geist (2) ve en ella "una publicación muy interesante para entender el ambiente de las letras de los años 1927-32". Miguel Angel Hernando(3) dice de dicha revista: "Refleja todo el movimiento de una época". Para Evelynne López Campillo (4) se trata de una "publicación resueltamente vanguardista y literaria". Ramón Buckley (5) ve en "La Gaceta Literaria" la respuesta a la evolución del movimiento vanguardista. Torrente Ballesster (6) la cree "indispensable para la comprensión de la vida literaria española en los años inmediatamente anteriores a la República", es más, hasta 1930 ejerce de órgano expresivo y combativo de la Generación.

Para el trabajo propuesto he tratado los siguientes aspectos:

- Contexto sociológico en el que se observan los factores socio-políticos que influyen de alguna manera en la actividad cultural y literaria de la juventud vanguardista.

- El Vanguardismo como movimiento literario, desde su primer periodo, el ultraísta, hasta el de los años 27-29 mucho más constructivo y que prefiere llamarse de la "joven o nueva literatura", que es el que nos ocupa.

- La evolución de la estética vanguardista, observada a través del "Cartel de la nueva literatura" expresado por Giménez Caballero; la opinión de dichos vanguardistas hacia las figuras de Góngora, los integrantes de la Generación del Noventa y ocho, y Juan Ramón Jiménez; anuncios y comentarios de libros y revistas aparecidos en "La Gaceta Literaria" y la evolución de la propia Gaceta.

- El rechazo y posterior acogida del movimiento surrealista por el grupo de la "nueva literatura" una vez que la estética purista decae.

## 1. CONTEXTO SOCIOLOGICO.

No podríamos hablar de los años 1927-32 sin remontarnos a la Primera Guerra Mundial. "Todo lo que sucede en nuestro siglo de innovador viene siendo atribuido a un solo suceso: la Guerra", leemos en la "G.L.". Ella es la que ha dado nombre a toda una serie de manifestaciones artísticas al adjetivarlas con la palabra "postguerra", término que engloba el periodo de entre-guerras.

La situación española en los años mencionados manifiesta una crisis en el sistema político implantado desde 1923 por Primo de Rivera. El conocido historiador Herr ve de este modo el nacimiento de la Dictadura: "La preocupante agitación del mundo laboral, las fuerzas conservadoras que al mantener a España fuera de la guerra se habían salvado a sí mismas, el Ejército que desdeñaba al Parlamento y al Pueblo y sólo se sentía leal al Rey, y el Rey que ansiaba ejercer la autoridad, contribuyeron sin duda, a que el Capitán General de Cataluña se alzara en contra del Gobierno" (7).

El régimen de Primo de Rivera fue capaz de sostenerse sobre la base de la prosperidad hasta la depresión mundial de 1929. La "G.L." de 1927 se hacía eco de este tono al hablar de "una mayor actividad económica que trae consigo una apetencia mayor de riqueza, de bienestar, nuevas y más ricas necesidades intelectuales" (1 en.27,1,3).

El carácter esencial de la vida en los años veinte era su ritmo acelerado, la velocidad en todos los órdenes (1 ab.27,7,4; 15 ag.27,16,1 y 1 ag.31,111,6-7), y de ahí también la mutación, el cambio rápido en los gustos y orientaciones en todos los sentidos. Eran los años del cine y del jazz, del avión y del pullover, del rascacielos y del deporte, del cubismo y del radiófono (15 jun.31,108,6), del triunfo del vanguardismo, de la alegría, el juego, la evasión, la despreocupación política, y es en estos años de dictadura cuando nacen las revistas poéticas de provin-

cias y la llamada Generación del Veintisiete sin intereses ideológicos y sí de un alto nivel artístico (8).

Coincidiendo con la depresión de 1929 las bases sobre las que se asentaba la Dictadura empiezan a tambalearse: la clase media y universitaria, numerosos militares y un sector importante del clero, como el catalán que pedía su derecho a predicar en lengua materna, son los focos más visibles en la formación de este clima de descontento e impopularidad que se crea en torno a la figura del Dictador. El Rey y el Ejército que también tenían intereses creados dentro del orden establecido se apresuraron a tomar las riendas antes de que cayeran en manos de la oposición. A primeros de enero de 1930 Primo de Rivera dimitió. Alfonso XIII lo reemplazó por un general dócil, Dámaso Berenguer, quien relajó las normas de Primo.

El pueblo participaba cada día en mayor grado en los acontecimientos políticos: "El fenómeno esencial del momento era la extraordinaria politización de los españoles" (9).

Dentro de una sociedad en acelerada fermentación política los vanguardistas no pueden mantenerse aislados e indiferentes alimentándose de belleza pura: una oleada de politización se abre paso en publicaciones literarias que alardeaban de distanciamiento con respecto a las turbulencias políticas y sociales.

El movimiento antimonárquico era cada día más popular y los entusiasmos por la República cada vez mayores. En 1931 la situación se hace insostenible. El Gobierno era ya impotente contra aquel mar de protestas. Después de ocho años los españoles fueron a las urnas: "Triunfo aplastante de la República", escribe Tuñón de Lara (10). También la "G.L." se hace eco de este hecho: "La democracia es la palabra del momento, alrededor de la cual gira la vida total española" (1 ag.31,111,14).

Con la República se comienzan a desenterrar figuras de las letras, se desagracia al intelectual, machacado por la Dictadura, macheque que no era otra cosa que miedo a la inteligencia (15 mayo 31,106,3). "Siendo negro se

corría el peligro del linchamiento, pero siendo intelectual el peligro es el mismo", decía el vanguardista Gómez de la Serna (15 feb.29,52,1). Ahora un buen número de intelectuales entra a formar parte en la dirección del país, nombrados embajadores, representantes de España en otros países (15 mayo 31,106,3).

## 2. EL VANGUARDISMO COMO MOVIMIENTO LITERARIO.

### 2.1. Trasfondo literario. El ultraísmo.

Se han seleccionado algunos párrafos de artículos aparecidos en la "G.L." donde se pueda apreciar lo que se entendía por vanguardismo:

"Gente nueva, ansiosa de acción renovadora" (1 ag.27,15,5)... "Afán de renovación, de superación y muchas veces un simple movimiento de reacción contra la estética de nuestros inmediatos antecesores" (15 jun.30,84,3)... "Disposición de ánimo, una actitud (...), la de proyectar la mirada sobre el futuro" (15 jun.30,84,3).

En cada país y en cada literatura el vanguardismo se coloreaba con un acento particular (15 no.30,94,3). Se llega a hablar incluso de que no tenía postulados comunes: "la unanimidad en la repugnancia no condicionaba unanimidad en las preferencias" (1 jul.30,85,3). Guillermo de Torre, que reunió bajo este epígrafe sus estudios sobre las nuevas formas literarias surgidas en la postguerra, veía la vanguardia como el común denominador de los diversos "ismos" (15 nov.30,94,3).

En España el movimiento literario que representaba este nuevo sentir fue el Ultraísmo. Aparece tras la Primera Guerra Mundial, en 1919, como: "un movimiento de superación de la estética vigente, un anhelo de encontrar nuevas formas y medios de expresión para un espíritu también nuevo" (11). En su nacimiento influyeron factores no literarios -la nueva época con el jazz, el cine, el deporte, el psicoanálisis, las máquinas, la vida agitada...- y factores literarios -reacción al modernismo post-rubeniano

como consecuencia del creciente irracionalismo e individualismo que condicionaban la lírica de entonces y como reflejo de otros movimientos literarios de vanguardia que se desarrollaban fuera de las fronteras españolas (12).

El Ultraísmo, a pesar de que decayó pronto (hacia 1922-23 junto con la desaparición de revistas ultraístas, su casi único medio de expresión) aunque por un considerable número de críticos haya sido tachado de "movimiento fracasado" al haber producido tan escasas obras de calidad, Gloria Videla, especialista en el tema, afirma que "sobrevivió de alguna manera en la obra de los grandes poetas de la generación siguiente" (13). También Dámaso Alonso participa de esta opinión, aunque mucho más tenuemente: "Alimenta, aunque sea en pequeña parte, una de las más intensas generaciones poéticas de nuestra historia. No hay continuidad, pero que del movimiento anterior o del ambiente que lo produjo llegan sutiles impregnaciones, no cabe duda" (14). Buckley llega incluso a decir: "Fue el punto de partida para la generación vanguardista de 1925-35" (15).

Por otro lado, los escritores que dieron obras de calidad en el Ultraísmo (Gerardo Diego, Imágenes y Guillermo de Torre, Hélices) continúan escribiendo en la "G.L.", así como colaboradores de las desaparecidas revistas ultraístas "Grecia", "Ultra" y "Cervantes", entre ellos Eugenio Montes, Mauricio Bacarisse, Cansinos Assens... (1 jun.27,11,6).

Los mismos ultraístas dan fe de la muerte de este movimiento: Guillermo de Torre lo veía en 1927 como "un bloque formado para la lucha sin íntima cohesión. Ha pasado su momento" (15 ag.27,16,1). "El momento corresponde ahora a los "post-ultraístas", quienes, beneficiados del alboroto de sus antecesores encuentran al público más acostumbrado". Eran las palabras del ex-ultraísta Cansinos Assens (15 jun.29,60,1).

## 2.2. El grupo de la "joven" o "nueva" literatura.

Los conceptos comunes a la estética europea de los que formaba parte el movimiento ultraísta (una estética que ponía en la evasión uno de sus

primeros logros, que en una especie de impulso afirmativo reaccionaba contra el pasado y surgía lo nuevo como impulso creador, que como reacción al "yo" romántico utilizaba un procedimiento de exteriorización y buscaba la objetividad en la poesía, que hacía una reevaluación del concepto de belleza y de la materia poética y en esta última llegaba a unos resultados: autonomía de la obra de arte, el arte por el arte, concepto lúdico del arte, arte minoritario...) (16) coincidían en gran parte con los post-ultraístas, pero a medida que el grupo va definiéndose como tal, sus diferencias con la estética vanguardista europea, y por lo tanto con la ultraísta española, se muestran más claras.

Alberti al escribir: "Aquella otra vanguardia primera, la ultraísta, estaba en retirada" nos hace pensar que había nacido una segunda vanguardia, la post-ultraísta, cuya estética, mucho más constructiva, distaba de la de sus amigos antecesores. La propia "G.L." en un artículo de Giménez Caballero habla de ese "aire constructor y ordenador distinto del irracional y libertario de la primera vanguardia" (1 jun.30,83,1). Ya no se estaba contra el pasado siempre que se viera en él un valor imperdurable: "No defendemos la revolución por la revolución (...), defendemos la calidad venga de donde venga" (1 jul.28,37,5). Estas palabras distaban ya mucho del manifiesto ultraísta proclamador de "¡Guerra a lo viejo!" fuera como fuera.

Aquel cambio rápido y a la vez sutil en la estética vanguardista fue inapreciable para una amplia mayoría, ajena al mundo estrictamente literario, y al mismo tiempo que alcanzaba una gran popularidad ("la moda vanguardista ha ganado los círculos de las letras, la masa, la retaguardia") (1 ago.28,39,1), el término vanguardismo permanecía confuso, hasta el punto de que los post-ultraístas se sienten ofendidos, y en un afán por que se les reconozca sus diferencias y por que tampoco se les confunda con la masa "vanguardista" afirman tenazmente: "Es preciso desterrar la palabra vanguardismo" (1 jul.28,37,5), que ahora adquiere a sus ojos una connota-

ción negativa. De este modo, y sustituyendo casi enteramente al término vanguardismo, se dan a sí mismos el nombre de grupo de la "joven o nueva literatura", acogido sin oposición alguna (1 feb.29,51,1).

La "G.L." haciéndose portavoz de los interrogantes que flotaban en el ambiente literario español y ante la necesidad de una aclaración, realiza ba una encuesta dirigida a los que un día se llamaron vanguardistas.

Había dos modos de entender la vanguardia: como movimiento de una de terminada época y como afán renovador de cualquier época.

Para los primeros la vanguardia nació de la Gran Guerra y adoptó un aire libertario (G. Caballero, 1 jun.30,83,1). Se bautizó con este nombre a los exploradores literarios, a las escuelas avanzadas que con su marcha recordaban las auténticas vanguardias del frente guerrero" (1 ag.28,39,1) Existió en un tiempo en que era preciso imponer una nueva sensibilidad de acuerdo con las exigencias de una nueva época (Arconada, 15 jun.30,84, 3; Salazar y Chapela, 1 jul.30,85,3). En aquellos vanguardistas existía un afán "a veces desmedido de novedades" (E. Champourcin, 15 jun.30,84,3). Pero el deseo de combatir las viejas fórmulas y las modas decadentes se logró (1 jun.30,83,1); por eso ahora, cumplido ya su fin innovador, se da por acabado el proceso vanguardista en lo artístico y literario (15 mayo 30,82,2). Y como algo que ya no comparten, es criticada. Entre las críticas más duras: "Vanguardia, palabra ésta que debemos hacer todo lo posible por su desorestigio, porque ya ha pasado de moda, como tantas cosas"; "su arte, al querer decir lo que nadie ha dicho, dice lo que nadie querría decir". "Lo que eso llamado vanguardismo ha hecho, hasta ahora, da pena" (15 dic.29,72,1). "No hay en la vanguardia solidez para ninguna cosa (...); esa vanguardia escondía la más frívola concepción de la cultura"(1 jul.30,85,3; el nunca considerado vanguardista Ledesma Ramos).

La vanguardia es también criticada por haber sido índice de la Dictadura ("el vanguardismo ha sido un movimiento estéril de indole mezquina verificado por señoritos, un movimiento reaccionario paralelo al de la es

túpida dictadura de Primo") (1 dic.30,95,1) y por su apoliticismo (1 jun. 30,83,1). Y es que, políticamente, la vanguardia vivió en el vacío, como si no existiera el mundo. En 1930 habían cambiado mucho las cosas, hasta el punto de que un antiguo vanguardista, Arconada, llega a decir: "Si en este momento hay vanguardia yo soy un desertor" (15 jun.30,84,3).

Los que entienden la vanguardia como afán renovador de cualquier época no la critican, es más, la elogian: "Ser vanguardista es ser inventor de algo (...), en todo tiempo es necesaria la invención" (1 jul.30, 85,3). "Siempre ha existido lo que hoy se llama vanguardia" (Ximénez de Sandoval, 15 jul.30,86,3). "Ha existido, existe y existirá", decía Ernestina de Champourcin. "Lo que no es vanguardia no merece que se fije la atención en ello" (Teófilo Ortega, 15 jul.30,86,3).

### 3. EVOLUCION DE LA ESTETICA VANGUARDISTA.

#### 3.1. "Cartel de la nueva literatura".

Giménez Caballero en un artículo titulado "Cartel de la nueva literatura" ofrece un dato valioso para el estudio de la estética de aquellos años. Consta de varios apartados, entre ellos "antis", "pros" y temas de la nueva literatura. He intentado reconstruirlos a través de párrafos sacados de la "G.L.", a la vez que apreciar su posterior evolución, reveladora de un cambio patente de estética.

Entre los "antis" de la nueva literatura se encuentran los calificativos de: anti-romántica, anti-política, anti-plebeya y anti-retórica.

#### Anti-romántica:

En 1927 el grupo de la "nueva literatura" prosiguió la corriente propuesta por los ultraístas en cuanto a rechazo del sentimiento. Leemos en la "G.L.": "La actual literatura prefiere refugiarse en la fría inteligencia" (15 set.27,18,4); "Vivimos una época nueva en donde el hombre contempla y no siente. Nuestro arte sólo nos da imágenes (...), éstas han susti

tuído a los conflictos sentimentales (...). El escritor transita por la vida friamente" (15 set.31,114,9). Es curioso que esta cita, tan de los años 1927 aparezca en 1931, cuando un año antes se hablaba del resurgir de un nuevo romanticismo, se inauguraba un ciclo romántico de conferencias (1 jun.30,83,13) y la mirada de rechazo e incompreensión hacia escritores del siglo XIX se transformaba, arrepentida, en ternura (15 dic.30, 96,7). Probablemente aún quedaba gente añorante de la estética purista. Lo cierto es que desde 1929 se intenta volver al romanticismo, pero no se trata del romanticismo al que tantas veces habían negado, sino otro, nutrido de nuevas preocupaciones: la económica, la mecanicista...

La realidad estaba "contaminada" de romanticismo, leemos en la "G.L." (1 mayo,30,81,10) y aunque algunos no quisieran, les era imposible salir de ella.

Títulos de artículos como El romanticismo de ahora unido a un espíritu puesto en lo eterno, se hacen cada vez más familiares (15 ab.31,104, 12-13).

#### Anti-política:

La despreocupación política de los jóvenes vanguardistas es conocida de todos, sin embargo el hecho de que se realice en la "G.L." una encuesta sobre la intervención o abstención de la política en la literatura (15 mar.28,30,2) indica la posibilidad de diversas opiniones, como en efecto aparecen constatadas, si bien es cierto que una mayoría prefiere la no intervención. El panorama político no les interesaba lo suficiente, pero esta despreocupación, leemos en 1929, "lleva camino de desaparecer" (1 ag.29,63,1). Así, la poesía, considerada hasta entonces como función antisocial y antipolítica (15 oct.29,68,5) y el arte, desligado de todas las obligaciones de la época, como asunto de divertimento, juego de la imaginación (15 oct.31,116,9), vienen a insertarse de nuevo en el proceso social.

La gran politización que vive España con la muerte de la Dictadura

y el nacimiento de la República se refleja en la producción artística. Leemos en la "G.L": "La mayoría se siente preocupada por problemas políticos y morales de la época" (1 en.31,97,21). Los escritores se van de la literatura como del lado de una novia pobre y saltan a la política (1 jul.31,109,3), y en ese afán de compromiso parten de una ideología de izquierdas: "la nueva y ya gloriosa literatura proletaria" (1 jul.31,109,15). La "G.L" constata este nacimiento: "Se desarrolla en la misma sociedad capitalista un arte proletario" (15 oct.31,116,9).

Una pequeña parte, sin embargo, seguía fiel al ahistoricismo y apoliticismo de la estética purista (15 ab.31,104,15).

#### Anti-plebeya:

Los vanguardistas eran conscientes de que su arte sólo iba dirigido a una minoría culta. A las conferencias organizadas en la Residencia de Estudiantes (1) acudía un público selecto (15 dic.28,48,1) y aristocrático (1 jun.28,35,1), encantado con los actos promovidos.

Los vanguardistas del 27 bajo la dirección de José Ortega y Gasset (La deshumanización del arte) y bajo la imprecación de Juan Ramón Jiménez de "¡A la minoría siempre!" encerraron en su obra "la más sutil de las oposiciones sociales, el más delicado grito de no colaboración con la masa" (15 en.32,121,15).

1.- La Residencia de Estudiantes, centro donde se formó la juventud vanguardista: García Lorca, Buñuel, Ernestina, Dalí, Gerardo Diego, Guillén, Salinas... viven durante un tiempo en la Residencia (1 jun.27,11,6, y 1 dic.28,47,5) llegando a veces a coincidir casi todos. El mismo G<sup>a</sup> Lorca en una entrevista realizada en la "G.L" habla de los años de residencia y de sus allí compañeros habituales Dalí, Buñuel, Pepín Bello y Emilio Prados (15 dic.28,48,6).

La Residencia de Estudiantes no era tan sólo un lugar de convivencia entre compañeros; la Sociedad de Cursos y Conferencias organiza en ella actos culturales y conferencias de toda clase, con predilección las referentes a la estética vanguardista. La "G.L" comenta la de Lorca sobre las canciones de cuna, la de Salinas sobre los ángeles en la poesía de Alberti y la de Gómez de la Serna acerca de la estética purista.

Un cambio de estética iba también a reflejarse en esta actitud. La estética que en principio buscaba la minoría selecta se inclina hacia el terreno de la masa, "se hace arte de y para la masa" (1 set.31,113,3). Se traslucía un nuevo pensamiento en estas palabras: "Ganamos en democracia lo que perdemos en aristocracia" (1 jul.31,109,3). Lo que ahora se prefiere perder, antes era necesario ganar.

#### Anti-retórica:

La actitud anti-retórica llega hasta el extremo de condenar la poesía episódica (15 feb.30,76,15) y suprimir la anécdota (15 nov.29,70,6). Había que "asesinar la realidad, de frente o por la espalda, pero asesinarla" (15 en.29,50,2) porque la magia de la poesía consistía en una evasión de la realidad (15 set.29,66,5), en una "necesidad imperiosa de abandonar la realidad" (15 feb.29,52,2). En este sentido, la anécdota, considerada por los vanguardistas "un lastre de la realidad más próxima" (15 nov.29,70,3) chocaba con el deseo de evasión. Esta actitud perdura más allá del vanguardismo propiamente dicho (1929), continúa incluso en los libros de mayor difusión en el año 1931 (15 oct.31,116,14) y en una parte del movimiento surrealista, que estudiaremos posteriormente. Pero surge también la actitud de rechazo a la evasión al comprender que ella, de la que antes se habían valido, resultaba ser un modo ficticio, inservible ya para una literatura comprometida.

Entre los "pros" de la nueva literatura se encuentran los calificativos de: pro-juego, pro-pureza y pro-cinema.

#### Pro-juego:

Alegría y desenfado. El artista de 1927 nos invita a que contemplemos un arte que es una broma (15 feb.29,52,2). La vida intelectual española, "metida en normas y veredas" (15 mar.27,6,1) aburría a la juventud vanguardista, que busca otros caminos: "La primera gran conquista del arte de hoy es la alegría, la segunda el humorismo". Benjamín Jarnés tomando

en sus manos la voz de toda una juventud vanguardista, comentaba: "El arte de hoy se divierte arrojando a su propia melancolía bombones de chocolate" (1 en.29,49,6).

Unos años después, muerta ya la estética vanguardista, nos encontramos con que "toda una promoción literaria ha encontrado de pronto su adultez. Ha tirado los juguetes y ahora se siente desconcertada" (1 mayo 31, 105,16). Sin embargo el humorismo continúa acompañando la nueva estética, se trata ahora de un humorismo que, como decía Gómez de la Serna, "es una nueva fórmula para evaporar las lágrimas" (1 ab.31,109,13).

#### Pro-pureza:

Uno de los más importantes caracteres del arte nuevo es la pureza (15 oct.27,20,5) ya que "sólo a fuerza de pureza pueden ser salvadas las formas del arte" (1 mayo 27,9,5).

Jorge Guillén, tras seis años de estancia en París (1917-23) traía la definición de poesía pura que le dió personalmente Valéry: "Poesía pura es todo lo que permanece en el poema después de haber eliminado todo lo que no es poesía" (18). La juventud vanguardista la acoge por completo y pone todo su interés en trabajar hondamente la expresión para hacerla pura (1 mar.27,5,6). La inteligencia, necesaria para llegar a la poesía pura, cobraba un papel esencial (15 nov.27,22,3). Recordemos que este impulso de depuración hacia un "arte desnudo", una "creación pura", como ellos mismos decían, les unía claramente al movimiento ultraísta.

Pero pronto, en 1929, apreciamos un panorama que refleja la crisis en la estética purista: "Existe hoy entre nosotros una poesía denominada pura. Los grandes ingenios de esta escuela buscan recursos de inspiración. En los laboratorios limpios bajo luces blancas, con guantes asépticos para las ideas, construyen, manipulan; pero sus fuerzas tropiezan en la pared del límite" (15 oct.29,68,3). En este mismo año se hablaba ya de "lo deliciosamente impuro" (1 jul.29,61,1).

Aunque en 1930 se diga aún que el arte "no tiene más intención que el

arte mismo" (1 feb.30,75,13), una nueva estética había triunfado: "Mientras se estudia la romanticidad de la nueva actitud, mientras también se acentúa el bando de los disconformes, nace el elogio de la impureza" (15 ag.30,88,9). Recordemos el título de un artículo del ex-vanguardista Benjamín Jarnés, Elogio de la impureza (1 jul.30,85,3), o el estudio de Max Aub donde dice: "No hay más que una poesía: la del hombre frente a su destino, y otra menos importante, la del hombre frente al espejo de su inteligencia" (19), que nos demuestran que el arte puro quedaba en segundo lugar, había pasado de moda y estaba destinado a morir. La "G.L." se hacía eco de este sentir: "Todas las nuevas tendencias de la gran literatura mundial van contra (...) el llamado "arte puro"" (1 ag.31,113,16). Si a ello unimos la situación política española en la que el fin de la Dictadura y el posterior advenimiento de la República crearon una honda preocupación social, no nos extrañará la postura de muchos de los que un día se llamaron vanguardistas: "Desertaron y se mezclaron al río revuelto" (15 en.32,121,5). Algunos, sin embargo, seguían luchando por un arte puro, quizá por ser el mejor portador del deseo de evasión (véase pg.12).

#### Pro-cinema:

Desde el primer año de la "G.L." se habla del triunfo del cine (15 ag.27,15,6), y es que el cine vanguardista se integra de lleno en el arte y la literatura hasta el punto de influir en la creación artística y literaria (1 ab.27,7,6), al tiempo que da representación a la estética del momento: arte de minorías, supresión de la anécdota, triunfo del movimiento...

El cine que los vanguardistas consideran "arte del porvenir" no es el que atiende a la masa en su papel de espectáculo, sino el que juzgue un público culto, minoritario y "director de la vida actual española" (1 oct.29,67,1). El cine vanguardista, al igual que todas las manifestaciones vanguardistas, era para minorías, una minoría culta que pudiera apreciar en el bigote del actor Menjou "una página de Proust realizada en el

labio superior" (1 ju. 28,35,4), o ver en Charlot el mejor resultado de la estética baudeleriana y la mejor introducción a Rimbaud.

Por otro lado, el deseo de pureza llevaba al cine a la supresión de la anécdota (15 dic.27,24,4-5). Era necesario que el cine se limpiara de "la vieja y amenazadora retórica" (1 mar.29,53,1). La emoción cinematográfica era una emoción nueva a base de planos, movimientos y velocidades que no tenía nada que ver con la que proporcionaba la anécdota.

También en el aspecto de la velocidad el cine lanza su voz alcanzando una nueva dimensión, la de "la posibilidad de una representación del movimiento como en ningún otro arte se había podido obtener" (15 mar.28, 30,6 y 1 oct.28,43,5). Lograba de este modo unir planos y tiempos distintos: lo real a lo fantástico, el pasado al presente o futuro... "¡Arrebatadora sinfonía del movimiento!", grita la juventud vanguardista (1 mayo 27,9,6) contra la frase que empleara Machado hacia 1908: "El movimiento no es estéticamente nada" (1 oct.28,43,6).

En 1929, ante el nacimiento del cine sonoro "la forma de expresión puramente plástica, de volúmenes, de luces y velocidades del cine mudo" (1 nov.29,68,2) se ve amenazada por la verbal sonora, contra la que se manifiestan los vanguardistas. Otra estética, sin embargo, iba a ser mucho mejor acogida, la surrealista. Un chien andalou, de Salvador Dalí y Luis Buñuel, estrenada en París, era el primer fruto. Las palabras de los realizadores, entrevistados en la "G.L." mostraban dicho film "realizado al margen de toda intención estética, no tiene nada que ver con los ensayos del llamado cinema puro" (1 nov.29,69,5).

Junto con el surrealismo un nuevo romanticismo se manifiesta también en el cine, visto ahora como "el revelador más poderoso de elementos neorománticos" (1 oct.28,43,4).

Las preocupaciones políticas que empiezan a formar parte de la nueva estética se reflejan también en el cine, un cine cuyas posibilidades como vehículo de expansión de ideas se han vuelto ilimitadas (1 set.30,89,7).

Ahora a un cine cuyo propósito es ser un medio de difusión de cultura (1 jul.31,109,2) le interesa un público amplio, la masa inculta.

Entre los temas de la nueva literatura se encuentran los "poco humanos".

Cuando en 1925 Ortega y Gasset publicaba La deshumanización del arte (Rvta. de Occidente), un nuevo término se añadía a la estética vanguardista.

Así lo explicaba el propio Ortega: "El objeto artístico sólo es artístico en la medida en que no es real".Y continuaba: "El artista se ha propuesto para ello deformar la realidad, romper su aspecto humano, deshumanizarla"(20).El placer estético para el artista nuevo emanaría, según él, de este triunfo sobre lo humano. La revista de aquella época "Cruz y Raya" entendía la deshumanización de este modo: "Lo demasiado humano del arte hace descender el arte para confundir con el hombre; la deshumanización del arte eleva a éste y lo superhumaniza, haciéndolo coincidir con el Hombre" (21). Era la postura de la juventud vanguardista, de acuerdo con la deshumanización. Sin embargo, pronto llegaría el año de crisis en la estética purista. La Gaceta se hace eco de las dudas que acosan a los jóvenes: "Acaso viven las nuevas generaciones algo apartadas del mundo, lejos de la vida" (15 set.29,66,1)

Al triunfar la nueva sensibilidad la obra de Ortega y el solo título "Deshumanización" suscitan controversias. En la "G.L" aparece un original en portugués en el que se afirma: "A arte não é a técnica pura que supõe o autor de El tema de nuestro tiempo" (1 ab.29,55,4), y dicho término va adquiriendo una connotación negativa: "Deshumanizar, alejarse de las sensaciones es crear una muerte rebajada, sin grandeza" (15 dic.29,72,5). Se niega incluso la existencia de un arte deshumanizado (15 jul.30,86,9) o se llega a afirmar su muerte: "El momento espiritual que justificó con elevación de iniciativa las letanías deshumanizadoras (...) duró precisamente eso: un momento. Por un instante animaron las creaciones literarias

más actuales (...) Nutrieron toda una época vanguardista (...) Una literatura así tenía un valor solamente, el valor de un modo actual. O de moda. Hoy no pasan de documentos de un momento ido" (1 mayo 31,105,8).

Al periodo de deshumanización sucedía otro, el de revaloración humana al que acudieron los entonces llamados poetas "nuevos" Alberti, Salinas, Guillén, Cernuda, G<sup>a</sup> Lorca, Gerardo Diego... Ahora lo más interesante era crear humanidad (1 set.31, 113,5).

### 3.2. Góngora, Generación del Noventa y ocho, Juan Ramón Jiménez.

3.2.1. El andar siempre a la última moda (1 nov.27,21,1) había dejado de ser un lema envidiado entre la juventud vanguardista de 1927. La moda cambiaba constantemente, de ahí que buscaran los valores eternos unidos a un deseo positivo de crear un arte trascendente. También estaba en el ambiente europeo la cuestión de la pureza literaria. Góngora venía a encajar perfectamente en el ansia de aquel tipo de poesía (22). Estos factores contribuyeron en gran medida a la revalorización de la figura de Góngora, y su homenaje en el trescientos aniversario de su muerte se hacía representativo de aquel grupo de jóvenes.

La influencia del gongorismo en aquel año de 1927 queda manifiesta en la "G.L": "Toda la literatura actual, joven (y aún la vieja que se renueva) está teñida de inevitable gongorismo. En más o en menos la técnica gongorina (...) domina" (1 jun.27,11,6). "En esta creación pura, a base de metáforas e imágenes, Góngora era un precursor de la vanguardia" (15 dic.28,48,8). "Para nosotros -y era la voz de la llamada Generación del Veintisiete- la modernidad de Góngora estriba en la sencillez con la que despliega su pañuelo de colores de las metáforas, en la música contrapuntística de algunos de sus romances donde la métrica se desvía del canon de lo clásico (...), creador de naturaleza (...), escape creador hacia un mundo fuera del de la retórica de su época". Y continúan: "Este alegre vuelo de hojas nuevas debe ser el nuestro ahora" (15 ab.27,8,2).

Aquellos jóvenes, indignados porque la Academia no había querido celebrar el centenario de Góngora (1 mayo 27,9,2), defensores a ultranza de su maestro, tan sólo un año más tarde del homenaje van a rebelarse contra dicha actitud: "La poesía de Góngora nos deja admirados pero insatisfechos. Admirados porque algo queda vivo e intangible del arte del gran cordobés: la lección de su pura fidelidad a la poesía (...) pero insatisfechos porque Góngora no es nuestro poeta, ni menos, el poeta"(23). El propio G<sup>3</sup> Lorca comentaba, entrevistado en la "G.L.": "La poesía lógica me es insoportable. Ya está bien la lección de Góngora" (15 dic.28,48,6). Unos días más tarde se decía en otro artículo: "Jorge Guillén como otros poetas españoles, es un escarmentado de Góngora" (1 en. 29,49,3). El momento de Góngora, y con él el de una estética purista a la que se empezaba a considerar llena de limitaciones, había pasado.

3.2.2. Si observamos a través de estos años que nos ocupan la actitud vanguardista respecto de la Generación del Noventa y ocho apreciaremos en 1927 una cierta indiferencia transformada en rechazo a lo largo del año siguiente: se habla de "sabor a podrido" al referirse a dicha Generación, de "Olor -selecto- a lengua muerta"; otras veces leemos: "La Generación ha pasado", o "Ahora que la inicial Generación del Noventa y ocho está en declive, la generación, universal, de la postguerra tomará sus posiciones renovando y mejorando nuestra tradición literaria" (1 jul.28,37,6). Los elogios vienen dados siempre que los del Noventa y ocho se acercan a una actitud vanguardista: Baroja "ha sabido dar el paso al vanguardismo, sus libros se leen hasta el fondo" (1 en.27,1-2; 15 feb.27,4,4 y 1 mayo 27,9,6). Tampoco Azorín se ha estancado en la estética noventaiochista, logra llevar la inquietud a los teatros sugiriéndoles otros caminos (1 en. 27,1,4) y renovar una literatura enrarecida (1 oct.28,43,8 y 1 jul.29,61,3); los propios vanguardistas le homenajan (15 nov.27,22,2)... En 1929, sin embargo, el elogio no obedece a estas razones sino al acercamiento por parte de los vanguardistas a la estética del Noventa y ocho. El hecho

está clarísimo en la figura de Unamuno, quien tras dos años de absoluto silencio en la "G.L." adquiere una gran popularidad. Se habla del retorno de las nuevas generaciones hacia él (15 feb.29,52,8) y en 1930 es ardientemente homenajeado (15 mar.30,78, nº especial dedicado a él).

Ahora se ve a la Generación del Noventa y ocho como fomentadora de inquietudes en la generación vigente (1 mar.31,100,4), incluso se habla de la época del Noventa y ocho como de "la más decisiva en nuestra historia intelectual contemporánea" (15 oct.31,116,16).

3.2.3. Juan Ramón Jiménez: De todos los vanguardistas era conocida su manía a zafarse de las gentes y "no consentir ninguna vecindad, que no se le acerque nadie a perturbar su morada mágica" (15 ab.27,8,1), pero eso no les impedía seguir en contacto con él (recordemos que vivió durante bastante tiempo en la Residencia de Estudiantes donde le conocen varios de los poetas del Veintisiete) y le consideraban "el maestro y amigo de los nuevos poetas castellanos" (1 mar.28,29,2), "nuestro gran capitán lírico" (15 nov.27,22,4), "la inteligencia poética más profunda de la Europa contemporánea" (1 mar.28,29,2), "el mayor poeta del momento actual, el creador genial del cubismo poético paralelo al cubismo pictórico de Picasso" (15 nov.31,118,16), el no igualado por ningún poeta desde Góngora (1 mar.28,29,2)... Frases que nos dan una idea del profundo reconocimiento de los poetas del Veintisiete hacia él, maestro indiscutido, porque "ha señalado el momento inicial de la nueva evolución lírica en España" (15 nov.27,22,4). Pero pronto, con la crisis de la estética purista, se interrumpen las alabanzas. Alberti en La arboleda perdida(24) nos muestra la cada vez peor relación entre Juan Ramón Jiménez y los jóvenes poetas, al tiempo que aclara: "La adoración por Juan Ramón Jiménez nunca llegó a la idolatría (...) No nos someteríamos a nadie, ni al propio Góngora, una vez ganada la batalla" (25). Reconoce sin embargo, el nacimiento de toda su "Generación" a la clara sombra de Juan Ramón.

Y al igual que un día decidieron dejar a Góngora a un lado, deciden

hacerlo igualmente con Juan Ramón.

3.3. Los anuncios de libros, algunos incluidos en la sección "Escapate de libros" donde se comentan brevemente, otros pertenecientes a la sección "libros de la quincena" que suele aparecer a partir de 1929, simples anuncios de "libros nuevos" o "libros recibidos", nos dan una pauta para comprender mejor lo que estaba ocurriendo durante aquellos años.

"Las filas de la joven literatura están en marcha", leemos en 1927 (1 nov.27,21,1). Una nueva generación era conocida y reconocida en los ambientes culturales de España y fuera de España, y su estética, muy diferente en principio de la de los hombres del Noventa y ocho, era la que estaba en boga en estos dos primeros años de la "G.L", la cual daba a conocer los entonces recién nacidos libros de Ortega, Gómez de la Serna, Bergamín, Benjamín Jarnés, Antonio Espina, Alberti, Aleixandre, Arconada, Fernando Villalón, G<sup>a</sup> Lorca, Francisco Ayala... Sin embargo, otra nueva estética iba naciendo y los primeros chispazos aparecían ya en 1927 con alguna que otra novela de preocupaciones sociales (Zugazagoitia, Una vida anónima, 1 mayo 27,9,6), pero eran indiscutibles los gustos de entonces por una estética purista.

En 1929 son numerosos los libros referentes a temas sociales, libros que no eran más que un reflejo de cuestiones entonces actuales. En general, literatura de tendencia social; no olvidemos que los libros procedentes de Rusia o los países del Este, o los de Italia, Alemania... venían cargados de ideología y no olvidemos tampoco el espíritu abierto de los vanguardistas, las numerosas traducciones que se hacían ni los momentos por los que pasaba España. La literatura respondía a los deseos de los nuevos rumbos populistas (1 mayo 30,81,15). La poesía episódica, condenada por los vanguardistas, renace. Los sentimientos surgen de nuevo: las novelas describían sentimientos hondamente humanos (15 oct.29,68,4), etc.

Sin embargo, cuando para muchos ya está muerta la estética vanguar-

dista, aún queda quien la considera como el principal encanto en la labor literaria porque sabe vivir fuera de las cosas; aún en 1931 hay libros que hablan de sentido deportivo y sano de nuestro tiempo, del des- preocupado dejarse vivir de la juventud sin trabas (15 feb.31,99,16), aún se sigue hablando del "anhelo de desnudez y depuración que caracteriza a toda la producción artística contemporánea" pero unido ya a un fervor por lo humano, por las pasiones que antes se intentaban suprimir o tomar como simples juegos de luz y color con los que se podía jugar, y que ahora se intenta entrar dentro de ellas (1 ag.31, 111, 5 y 15).

3.4. Una de las manifestaciones más interesantes de la actividad literaria son las revistas. Veamos, a través del prisma óptico de la "G.L" estas manifestaciones culturales. Nos ceñiremos a las estrictamente escritas en castellano ya que son las que tienen mayor representación en esta revista.

La voz de la "joven literatura" está representada en Andalucía por las siguientes revistas, genuinamente poemáticas: En Málaga "Litoral" cuyos directores son Emilio Prados y Manuel Altolaguirre. En ella vive "la gran Andalucía poética, que ha hecho de la revista una isla azul de la poesía pura" (15 ab.32,7). Es la que más simpatía adquiere por parte de los vanguardistas de la "G.L". Sevilla también tiene su revista, "Mediodía", dirigida por un grupo de jóvenes (15 set.28,42,8). En Huelva nos encontramos con "Papel de Alaluyas" (15 ag.28,40,6). En Cádiz aparece "Renovación", periódico filial de la "G.L". En Canarias la revista de la nueva literatura canaria es: "La rosa de los vientos", "auténticamente joven y admirable", tras su cambio de rumbo (15 ab.28,32,7).

Castilla en segundo lugar ( "es la faja costera, dicen refiriéndose a Andalucía, la que aspira a dar ritmo nuevo", 1 oct.27,19,8. "El renacimiento, pues, parte de la costa y camina tierra adentro",1 oct.27,19,8) lanza también su voz nueva. Nace "Meseta" en Valladolid, "Parábola" en Pa

lencia, "Manantial" en Segovia, "Carmen" y su suplemento "Lola" en Santander, y la "Gaceta Literaria" en Madrid. La revista "Parábola" lanzó un manifiesto extensible en este caso a las demás revistas hermanas portadoras de una misma estética: "Que la revista lleve por el mundo la más reciente plasmación de nuestro dinamismo con voz fresca y libre, al margen, por tanto, de filiaciones y escuelas. Será la más pura muestra de nuestro renacimiento" (1 set.27,17,5). Su misión, y es en este caso en la revista "Carmen" donde se dice, está en ser una pantalla en que se proyecten los problemas y sucesos que apasionan a la juventud vanguardista (1 nov.27, 21,3).

En estas revistas literarias la juventud vanguardista publicaba artículos y originales de los que la "G.L." da a menudo noticia. Pero la época de pleno fervor de la literatura vanguardista y de una estética basada en la pureza iba a durar poco. Una oleada de politización va abriéndose paso hasta que en 1930 observamos que el panorama de las revistas ha sufrido un profundo cambio. En la "G.L." se da noticia del nacimiento de la revista "Nueva España", mitad política, mitad literaria (15 feb.30,75,14) y de la revista "Raza" cuya misión es atender todas las manifestaciones de la cultura, incluida la política (15 mar.30,78,15). "La Rosa de los vientos" vuelve en 1930 a intentar una nueva salida mostrando ahora la aportación de los "nuevos obreros intelectuales de las islas" (1 ab.30, 79,11). Se da noticia del breve resurgimiento de "Manantial" con nueva tendencia "de la que no se excluirá -y es lógico- la orientación política en un sentido de socialismo intelectual" (1 mayo 30,81,2). La revista "Mediodía" ha muerto (1 jun.30,83,11). "Mirador", revista catalana, hermana de las demás revistas de la nueva literatura, "está entre literatura y política" (15 jun.30,84,13)...

Las revistas de aquel nuevo renacimiento literario experimentan un marcado signo de decadencia: "Mediodía", "Litoral", "Papel de Aleluyas", "Verso y Prosa", "Meseta", "Parábola" y "Manantial" han confirmado su de-

saparición. Ante este hecho leemos: "Hoy se nos asegura el nacimiento de nuevas voces, en hojas semejantes. Pero es lamentable dejar morir así los esfuerzos que ya habían dado evidentes fructíferas recolecciones" (1 en. 31,97,17). Sin embargo, aunque la revista aséptica y purista era ya algo pasado, aunque poetas como los de "Litoral" y demás revistas de literatura pura "se les ve hoy flaquear, enroscarse y enrolarse al nuevo serpen-tinismo" (15 mar.31,101,2), la estética purista no se resignaba a morir. La "G.L." da noticia del nacimiento de dos revistas de literatura pura: "Extremos a que ha llegado la poesía española" (1 en.31,97,17) y "La luna y el pájaro" (1 jun.31,107,16), pero lo cierto es que la revista de literatura pura es muy poco leída (15 mar.31, 101,1). Las nuevas revistas de literatura, a despecho de todas las preocupaciones estrictamente estéticas pasaban a constituir "uno de los documentos más expresivos que permiten fijar el aspecto de una época determinada" (15 mayo 31, 101, 13).

La propia "G.L." es un claro ejemplo de la evolución de la estética vanguardista. Nació con una preocupación eminentemente literaria y apolítica en la que la juventud vanguardista se encontraba totalmente representada. Pero ya desde su primer número encontramos los primeros chispazos de una mayor relación entre política y literatura: una serie de encuestas a escritores dejaba traslucir toda una problemática social (15 nov.27,22, 1; 1 dic.27,23,1; 15 dic.27,24,3 y 15 mar.28,30,2); una sección, "Los obreros y la literatura" descubría miras socialistas... Pero pronto se alza la voz del director: desaparece dicha sección, aumenta la colaboración de personas de reconocida ideología fascista, se crea una nueva sección "Gaceta política y diplomática" y el propio director se hace cargo del "Cuaderno quincenal de noticias", sección dedicada a comentario de libros generalmente de tipo social, y en el número correspondiente al 1 de mayo ni siquiera se menciona al obrero, cosa que se hizo con muchos honores en 1927 (1 mayo 27,9,1). Estos y otros datos hicieron que la "G.L." tomara un aire decididamente partidista ya desde 1929, y aunque su propio director

hiciera constantemente aclaraciones ( "No he querido infiltrar de ninguna otra política que la purísima de la cultura, esta publicación estrictamente literaria", 15 feb.29,52,1... "Sin dejar otra política que la cultural deslizarse por nuestras firmes columnas", 1 en.29,49,1... "La Gaceta Literaria es un periódico exclusivamente literario", 1 ab.29,55,1), ya nadie creía en la apoliticidad de la revista. Por otro lado, la pasión política de ideología contraria a la del director invadía cada vez más a los escritores, aquellos que un día pertenecieron a la juventud vanguardista, y algunos de ellos dejaron de colaborar (15 ab.29,56,6).

En 1930 la "G.L." toma un aire distinto al ser traspasada a la C.I.A.P. (Compañía Ibero-americana de publicaciones) que, según Giménez Caballero (26) "preparaba la otra revolución, la del berenguerismo y la república", sin embargo el número de colaboradores era cada vez más reducido porque había dejado de ser el órgano representativo de aquella generación.

#### 4. EL SURREALISMO.

En el primer año de la "G.L." se habla del surrealismo entre los círculos vanguardistas españoles como del último "ismo", casi desconocido pero de moda, utilizado en toda ocasión, incluso como sinónimo de la estética purista (1 ab.27,7,3). Pero purismo y surrealismo seguían caminos distintos, el primero para entrar en crisis, el segundo para ser considerado "muy actual y signo de nuestro tiempo" (1 mayo 29,57,1 y 6).

En la vanguardia española hubo desde el primer momento una gran curiosidad por el movimiento surrealista como lo demuestran los siguientes datos: Desde antes del manifiesto surrealista (1924) los surrealistas franceses estuvieron en contacto con la vanguardia española; Breton en 1922 fue a Barcelona a dar una conferencia. Unos meses después del Manifiesto Aragón, venido de París, dió unas conferencias en la Residencia de Estudiantes. Diversos poetas españoles estuvieron en contacto directo con el

ambiente de París, bien por estancias en Francia, bien desde España por correspondencia, revistas, libros... Revistas y libros franceses de las últimas tendencias circulaban entre los poetas españoles. En España las revistas literarias cumplían su misión de divulgadoras de las últimas tendencias; por ejemplo, la "Revista de Occidente" en el mismo año del Manifiesto publicó un artículo sobre las teorías bretonianas y en el tiempo récord de un mes apareció traducido al castellano dicho manifiesto.

A pesar del gran conocimiento del surrealismo por parte de la vanguardia española, no es realmente aceptado hasta unos años más tarde. La "G.L." de 1927 hablaba del "interés de los surrealistas franceses por expresar el automatismo psíquico puro del pensamiento con ausencia del control que pudiera ejercer la razón y al margen de toda preocupación estética y moral" (1 mayo 27,9,1). Los vanguardistas de 1927 veían en este hecho la expulsión total de la inteligencia de los dominios artísticos y la instauración más absoluta del instinto desenfrenado (15 jul.27,14,5). La escritura automática, artículo de fe del surrealismo francés de los primeros años, pedía la abdicación de la razón en el proceso artístico, o dicho en otras palabras, llevaba en sí la abolición de la conciencia artística. Todo esto chocaba enormemente con el papel fundamental que la estética purista asignaba a la razón para ordenar el material intuitivo e imaginativo del poema. Las realizaciones de los surrealistas franceses "no son una creación ni una interpretación: sino una copia, simplemente una copia. Una copia realizada automáticamente (...) en un estado pasivo e involuntario" (15 jul.29,62,5).

En España, en pleno predominio de la estética purista, no podía interesar una doctrina cuyos principios ponían en tela de juicio los propios fundamentos estéticos del purismo (27). Por esta razón, "estas obras engendradas sin ninguna preocupación estética no son consideradas por muchos artistas como obras de arte" (15 jul.29,62,5). Llegamos a leer incluso: "Ha tenido entre nosotros sino muy leve resonancia: individual y capricho

sa" (1 feb.29,51,1).

Otra de las posibles causas de la tardía aceptación del surrealismo estaría en la relación de dicho "ismo" con la política. Los surrealistas quisieron poner el arte al servicio de la nación; las preocupaciones políticas estaban enteramente alejadas de la estética purista, tan en boga en España los años 1927-28. Sólo más tarde, al incrementarse en España los problemas sociales, los escritores se politizan y muchos de ellos se acogen al surrealismo, en parte porque la estética vanguardista no servía ya para dar expresión adecuada al malestar espiritual que los poetas sentían, y en parte también porque representaba unos ideales políticos. Muchos Ex-vanguardistas españoles, ahora surrealistas, se afiliaron al comunismo porque en el fondo piensan que "la revolución surrealista no es otra sino la comunista" (1 nov.31,117,6).

La actitud de rechazo frente al surrealismo, percibida tanto en críticos y poetas como en revistas literarias de aquella época, se cifra ante todo en que la poesía de tendencia surrealista en España no respondía a la base dogmática del Movimiento Surrealista francés. Sin embargo, poco a poco el surrealismo comienza a influir en la producción literaria y artística española. En la "G.L." se habla del intento de Jose m<sup>a</sup> Hinojosa, G<sup>a</sup> Lorca y Dalí (1 feb.29,51,1), del de Moreno Villa (1 en.29,49,7) y Giménez Caballero (1 jun.29,59,4). Prados "flirtea con el superrealismo" (1 jul.30,86,5) y Miró es acogido por los surrealistas franceses a pesar de no aceptar todas sus normas (1 mar.30,77,8). Cernuda no tarda en penetrar en la corriente surrealista al final de la década 20-30; sus propias palabras muestran que "el surrealismo no fue sólo una moda literaria, sino además algo muy distinto: una corriente espiritual en la juventud de una época" Y continúa: "Ante la cual no pude, ni quise permanecer indiferente" (28). Prados reacciona también a finales de la década contra "la pirueta, la gracia sin fondo, la frivolidad" que veía en la estética vanguardista (29). Aleixandre evoluciona lentamente, y del cultivo de la imagen

intelectual y la poesía difícil inspirada por Guillén pasa a un estilo más resueltamente revolucionario y de influencia surrealista.

Eran los años en que Alberti escribía Sobre los ángeles, se difundían los poemas de Larrea a través de Gerardo Diego, y Jose M<sup>a</sup> Hinojosa publicaba La flor de California; en que Dalí, llegado a París, realizaba con Buñuel Un chien andalou, calificado primer film surrealista; Aleixandre daba a luz Ambito y Cernuda escribía Un río, un amor; en que Emilio Prados, Vicente Aleixandre y Luis Cernuda preparaban un manifiesto del surrealismo español que había de quedarse sólo en proyecto.

## CONSIDERACIONES FINALES.

Con este estudio de la "G.L." se ha pretendido recuperar una época, la de los años 1927-32 y descubrir en ella la evolución del movimiento vanguardista, desde sus ideales puristas hasta su crisis a finales de la década y posterior transformación en los años treinta.

Ante un tipo de literatura basada en esquemas tradicionales surgen los vanguardistas como reacción, con un espíritu combativo, contra todo pasado y a favor de lo nuevo. En España el movimiento literario que representa este nuevo sentir es el ultraísmo.

La estética ultraísta llega a constituir la fuente más inmediata de los hombres del Veintisiete en cuanto que aporta ciertos conceptos básicos sobre el papel y la función del arte: autonomía artística, carácter evasivo, signo ahistórico y apolítico, estética purista, primacía de la metáfora, temas deshumanizados... Pero los post-ultraístas si bien recogieron la herencia del ultraísmo, llegaron a contradecir alguna de sus teorías. Estos vanguardistas, desencantados de los "ismos" al sentirlos como una moda pasajera quisieron no ser víctimas de las innovaciones y en una mirada de comprensión hacia el pasado reivindican los valores tradicionales, los que no mueren. El clima creador de estos años resultaría incomprensible sin la recuperación de ese gran pasado cultural. En este sentido se revaloriza la figura de Góngora, que venía a encajar perfectamente en el ambiente purista que se respiraba.

Para diferenciar esta estética vanguardista, mucho más constructiva que la anterior, los vanguardistas de 1927 buscan un nuevo término, el calificativo "nuevo": arte nuevo, nueva literatura, poetas nuevos...

Junto a este grupo de la "nueva literatura" está viviendo otro, que escribe y expone sus ideas igualmente en revistas literarias, ideas no compartidas por la juventud vanguardista, y es que sus estéticas eran totalmente opuestas: sentido lúdico del arte por parte de los vanguardistas

y sentido ético-existencial por parte de la Generación del Noventa y ocho. Sin embargo, más tarde, tras un cambio de estética, serán los propios vanguardistas los que se aproximen a los del Noventa y ocho.

En el plano literario operan una serie de síntomas, reflejo de una estética en transformación. La estética vanguardista, denominada anti-romántica en cuanto al rechazo del sentimiento, anti-política por la ausencia de preocupaciones de tipo social, de minorías, que llega a suprimir la anécdota para, en un enorme deseo de evasión, desligarse totalmente de la realidad; que ve la creación artística como un juego donde la razón y la inteligencia tienen un papel especial, que busca un arte puro, sin preocupaciones de ningún otro tipo, y que ve en el arte deshumanizado la meta de sus creaciones, queda totalmente transformada. Evoluciona hacia un neorromanticismo y con él se retorna a la anécdota, el arte adquiere un carácter fundamentalmente ético, surge la impureza como ideal poético y la emoción humana ocupa el primer lugar. En este sentido recobran a la Generación del Noventa y ocho con la que comparten ideas, y olvidan las figuras de Góngora y Juan Ramón Jiménez porque la estética purista, de la que se les consideraba maestros indiscutibles, aparece llena de limitaciones, sin posibilidad de dar expresión a nuevos estados de espíritu. De este modo, si en un principio los vanguardistas en sus manifestaciones artísticas, libros y revistas, alardeaban de un distanciamiento respecto de los temas políticos y sociales, pronto observamos una actitud contraria: propaganda cada vez mayor de libros transmisores de una u otra ideología, gran éxito de obras de contenido social, y las revistas de literatura pura, órganos de difusión de las ideas vanguardistas, decaen hasta el punto de transformarse o desaparecer. La propia "Gaceta Literaria" es un claro ejemplo de la evolución de la estética vanguardista, al nacer con un fin eminentemente literario y politizarse posteriormente.

El cambio de rumbo poético coincide con la creciente conmoción política, económica y social de la vida española. En 1930 se hablaba de la es

tética vanguardista como de algo acabado. Las preocupaciones sociales necesitaban otro tipo de estética. La estética purista, sin embargo, no se resignaba a morir; tenemos noticias de sus pocos seguidores hasta los últimos números de la revista.

Otra nueva estética lograba cada vez mayor difusión entre el círculo de la "nueva literatura", la surrealista. Ya desde el primer año de la revista observamos el conocimiento del surrealismo por parte de los vanguardistas españoles; aparecía formando parte del ambiente cultural. Sin embargo en España, la estética vanguardista estaba en pleno predominio y no interesaba una doctrina cuyos principios ponían en tela de juicio los del purismo. Solamente cuando dicha estética comienza a tambalearse se acogen, a su manera, al surrealismo.

En la "G.L." hemos observado una atmósfera cultural en la que se refleja la confusión y casi imposibilidad de establecer límites nítidos entre unos y otros "ismos". Por otro lado, la gran convivencia entre los movimientos vanguardistas nos hace pensar que más que de estéticas distintas se trataría de un espíritu común a todos ellos, el de renovación, y de una sola estética con pequeñas diferencias, la estética vanguardista.

## INDICE DE NOTAS.

- 1.- Torrente Ballester, G: Literatura española contemporánea, Madrid, Guadarrama, 1963, pp.242 y ss.
- 2.- Geist, A.L: La poética de la Generación del Veintisiete y las revistas literarias : de la vanguardia al compromiso (1918-1936), Barcelona, Labor, 1980, pg.4.
- 3.- Hernando, M.A: La Gaceta Literaria. Biografía y valoración, Universidad de Valladolid, 1975, pg.10.
- 4.- López Campillo, E: La "Revista de Occidente" y la formación de minorías, Madrid, Taurus, 1972, pg.165.
- 5.- Buckley, R: Los vanguardistas españoles: 1925-1935, Madrid, Alianza, 1973, pg.423.
- 6.- Torrente Ballester, G: Op. cit. pg.306.
- 7.- Herr, R: Ensayo histórico de la España contemporánea, Madrid, Pegaso, 1977, pg.207.
- 8.- Tuñón de Lara, M: La España del siglo XX, Barcelona, Laia, 1978<sup>3</sup>, pg.230.
- 9.- Tuñón de Lara, M: Op. cit. pg.243.
- 10.- Tuñón de Lara, M: Op. cit. pg.274.
- 11.- Videla, G.I: El Ultraísmo. Estudios sobre movimientos poéticos de vanguardia en España, Madrid, Gredos, 1963, pg.91.
- 12.- Videla, G.I: Op. cit. pp.12-13.
- 13.- Videla, G.I: Op. cit. pg.171
- 14.- Alonso, D: Poetas españoles contemporáneos, Madrid, Gredos, 1969, pg.163.
- 15.- Buckley, R: Op. cit. pp.9-10.
- 16.- Geist, A.L: Op. cit. pp.37, 78, 85, 93, 94, 101, 131, 132.
- 17.- Alberti, R: La arboleda perdida, Barcelona, Seix Barral, 1975, pg.151.
- 18.- Cano, J.L: La poesía de la Generación del Veintisiete, Madrid, Guadarrama, 1973<sup>2</sup>, pp.19 y ss.
- 19.- Aub, M: Poesía española contemporánea, México, Era, 1969, pg.28.

- 20.- Ortega y Gasset, J: La deshumanización del arte, Madrid, Alianza, pp. 18-19 y 27.
- 21.- Hernando, M.A: Prosa vanguardista en la Generación del Veintisiete, Prensa Española, 1975, pg.162.
- 22.- Aub, M: Op. cit. pg.100.
- 23.- Alonso, D: Cuatro poetas españoles, Madrid, Gredos, 1962, pg.72.
- 24.- Alberti, R: Op. cit. pp.233-34.
- 25.- Alberti, R: Op. cit. pp.228-29.
- 26.- Giménez Caballero, E: Prólogo a la edición facsímil de la "G.I.".
- 27.- Cano Ballesta, J: La poesía española entre pureza y revolución (1930-1936), Madrid, Gredos, 1972, pg.134.
- 28.- Cernuda, L: Poesía y literatura, Barcelona, Seix Barral, 1971, pg.180.
- 29.- Durán Gili, M: El surrealismo en la poesía española contemporánea, México, 1950, pg.80.

## BIBLIOGRAFIA SOBRE LA "GACETA LITERARIA".

- 1.- Anónimo: "La Gaceta Literaria" en The Criterion, jul.1931.
- 2.- Alfaro, J.Mª: "Del vanguardismo al robinsonismo", El País, 9 nov.1980.
- 3.- Calvo Serraller; "La Gaceta Literaria y las artes plásticas", El País 9 nov.1980.
- 4.- Collins, H: Indice analítico de la "G.L", University of Texas, 1975.
- 5.- Conte, R: "La obra imposible de Ernesto Giménez Caballero", El País, 9 nov.1980.
- 6.- Giménez Caballero, E: "Memorias de la Gaceta Literaria", ABC de Asunción, 21 en.1968.
- 7.- Gómez de Baquero, E: "Notas sobre la Gaceta Literaria", La Razón de Buenos Aires, 3 feb.28.
- 8.- Hernando, M.A: La Gaceta Literaria. Biografía y valoración, Universidad de Valladolid, 1975.
- 9.- Hernando, M.A: La prosa vanguardista del Veintisieta. Gecé y la "G.L" Prensa Española, Madrid, 1975.
- 10.- Meregalli, F: "La Gaceta Literaria", Letterature moderne, Milán 1962.
- 11.- Pomes, M: "Giménez Caballero y la Gaceta Literaria", Síntesis, Buenos Aires, nº 20, 1930.
- 12.- Porlán, Á: Antología de la "Gaceta Literaria", Turner, 1977.
- 13.- Sferrazza, M: Ernesto Giménez Caballero en la literatura española de la Dictadura y de la República, Istituto Universitario Ca' Foscari di Venezia, 1963-64.
- 14.- Tandy, L: Giménez Caballero y la "Gaceta Literaria", Norman, Oklahoma, 1932.
- 15.- Torre, G: "Mis recuerdos de la Gaceta Literaria", El espejo y el camino, Madrid, Prensa Española, 1968.
- 16.- Torre, G: "Trayectoria de Giménez Caballero", Síntesis, Buenos Aires, nº 20, 1930.
- 17.- Vicent, M: "Ernesto Giménez Caballero o el imperio de una zapatilla",

El País, 15 ag.1981.

Nota: En cuanto al contenido temático de la "G.L" podemos remitirnos a los estudios realizados por Hildegard Collins y Miguel Angel Hernando.

## BIBLIOGRAFIA GENERAL.

- Ades, D: 'El Dadá y el Surrealismo, Barcelona, Labor, 1975.
- Alberti, R: La arboleda perdida, Barcelona, Seix Barral, 1975.
- Alfaro, J.M<sup>a</sup>: "Del vanguardismo al robinsonismo", El País, 9 nov.1980.
- Alonso, D: Cuatro poetas españoles, Madrid, Gredos, 1962.
- Alonso, D: Poetas españoles contemporáneos, Madfid, Gredos, 1969.
- Aub, M: Poesía española contemporánea, México, Era, 1969.
- Bassolas, C: La ideología de los escritores, Barcelona, Fontamara, 1975.
- Blanco Aguinaga, Rodríguez Puértolas, Zavala: Historia social de la literatura española, Madrid, Castalia, 1978.
- Blanch, A: La poesía pura española, Madrid, Gredos, 1976.
- Bodini, V: Los poetas surrealistas españoles, Barcelona, Tusquest, 1971.
- Bousoño, C: Teoría de la expresión poética, Madrid, Gredos, 1966.
- Buckley, R: Los vanguardistas españoles: 1925-35, Madrid, Alianza, 1973.
- Calvo Serraller, F: "La Gaceta Literaria y las artes plásticas", El País, 9 nov. 1980.
- Cano, J.L: Poesía española del siglo XX, Madrid, Guadarrama, 1960.
- Cano, J.L: La poesía de la Generación del 27, Madrid, Guadarrama, 1973 <sup>2</sup>.
- Cano Ballesta, J: La poesía española entre pureza y revolución (1930-36) Madrid, Gredos, 1972.
- Cansinos Assens, R: La nueva literatura, Madrid, 1927.
- Cernuda, L: Estudio sobre poesía española contemporánea, Madrid, Guadarrama, 1970.
- Cernuda, L: Poesía y literatura, Barcelona, Seix Barral, 1971.
- Cirre, J.F: Forma y espíritu en una lírica española: 1920-36, México, 1950.
- Collins, H: Índice analítico de la "G.L.", University of Texas, 1975.
- Conte, R: "La obra imposible de Ernesto Giménez Caballero", El País, 9 nov.1980.
- Corbalán, P: Poesía surrealista en España, Madrid, eds. del Centro, 1974.

- Charpentier,D: Itinerario de la poesía pura. De Poe a Neruda a través de la escuela vanguardista, Buenos Aires, eds. Madrid, 1965.
- Debicki,A: Estudios sobre poesía española contemporánea. La Generación de 1924-25, Madrid, Gredos, 1968.
- Dehennin,E: La résurgence de Góngora et la génération poétique de 1927, Paris, Didier, 1962.
- Díaz Fernández,J: El nuevo romanticismo, Madrid, Zeus, 1930.
- Díaz Plaja,G: Memoria de una generación destruida (1930-36), Barcelona, Aymá, 1966.
- Díaz Plaja,G: Historia general de las literaturas hispánicas, VI, Barcelona, Vergara, 1967.
- Diego,G: Poesía española contemporánea, Madrid, Taurus, 1968.
- Durán Gili,M: El superrealismo en la poesía española contemporánea, México, 1950.
- Escarpit,R: Sociología de la literatura, Barcelona, Edima, 1968.
- Fernández Cifuentes: Polémicas sobre la novela: 1909-30, Princeton University, 1976.
- Ferreres,R: "Sobre la generación poética de 1927", Papeles de Son Armadans, año III, nº 32-33.
- Fraile,M: Samuel Ros (1904-45): hacia una generación sin crítica, Madrid, Prensa Española, 1972.
- Fuentes,V: "De la literatura de vanguardia a la de avanzada", Papeles de Son Armadans, CXLII, 1969.
- Fuentes,V: "Los nuevos intelectuales en España: 1923-31", Triunfo, nº 709, 1976.
- Gaos,V: Antología del grupo poético del 27, Salamanca, Anaya, 1965.
- Geist,A.L: La poética de la Generación del Veintisiete y las revistas literarias: de la vanguardia al compromiso (1918-36), Barcelona, Guadarrama, 1980.
- Gómez de la Serna,R: Ismos, Madrid, Guadarrama, 1975.

- González Muela, J. y Rozas, J.M<sup>º</sup>: La generación poética de 1927, Madrid, Alcalá, 1966.
- Guillén, J.: Lenguaje y poesía, Madrid, Alianza, 1972 <sup>2</sup>.
- Gullón, R.: "Los prosistas de la generación de 1925", *Insula*, nº 126, 1957
- Gullón, R.: "La generación poética de 1925", La invención del noventa y ocho y otros ensayos, Madrid, Gredos, 1969.
- Hernando, M.A.: Prosa vanguardista en la Generación del Veintisiete, Madrid, Prensa Española, 1975.
- Hernando, M.A.: La Gaceta Literaria. Biografía y valoración, Universidad de Valladolid, 1975.
- Herr, R.: Ensayo histórico de la España contemporánea, Madrid, Pegaso, 1977.
- López Campillo, E.: La Revista de Occidente y la formación de minorías, Madrid, Taurus, 1972.
- Martínez Cachero, J.M<sup>º</sup>: Historia general de las literaturas de vanguardia, VI, Barcelona, 1968.
- Meregalli: "La Gaceta Literaria", Letterature moderne, Milán, 1962.
- Morris, C.B.: A generation of Spanish Poets: 1920-36, Cambridge University Press, London, 1969.
- Ortega y Gasset, J.: La deshumanización del arte, Madrid, Alianza, 1981.
- Paniagua, D.: Revistas culturales contemporáneas, Madrid, Punto Omega, 1964.
- Poggioli: Teoría del arte de vanguardia, Madrid, Revista de Occidente, 1964.
- Porlán, A.: Antología de la "G.L.", Barcelona, Turner, 1977.
- Siebenman, G.: Los estilos poéticos en España desde 1900, Madrid, Gredos, 1973.
- Torre, G. de: Literaturas europeas de vanguardia, Madrid, Guadarrama, 1974 <sup>3</sup>, 3 vols.
- Torrente Ballester, G.: Literatura española contemporánea, Madrid, Guada-

rrama, 1963.

Tuñón de Lara, M: La España del siglo XX, Barcelona, Laia, 1978<sup>3</sup>, 3 v.

Van Tieghen, Ph: Dictionnaire des littératures, Preses Universitaires de France, Paris, 1968, 3 vols.

Varios: Pablo Ruiz Picasso (información histórica complementaria), Madrid, Hernando S.A. 1977.

Vicent, M: "Ernesto Giménez Caballero o el imperio de una zapatilla", El País, 15 ag. 81.

Videla, G: El ultraísmo. Estudios sobre movimientos poéticos en España, Madrid, Gredos, 1971<sup>2</sup>.

Vivanco, L.F: "La generación poética de 1927" en Historia general de las literaturas hispánicas, VI, Barcelona, Vergara, 1967.

Vivanco, L.F: Introducción a la poesía española contemporánea, Madrid, Guadarrama, 1957.

Zardoya, C: Poesía española contemporánea. Estudios temáticos y estilísticos, Madrid, Guadarrama, 1961.

Zulueta, E: Historia de la crítica española contemporánea, Madrid, Gredos, 1966.



## FUNDACION JUAN MARCH

### SERIE UNIVERSITARIA

#### TITULOS PUBLICADOS

#### Serie Marrón

(Filosofía, Teología, Historia, Artes Plásticas, Música, Literatura y Filología)

- |                                                                                                                    |                                                                                                                            |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1 Fierro, A.:<br><b>Semántica del lenguaje religioso.</b>                                                          | 60 Alcalá Galvé, A.:<br><b>El sistema de Servet.</b>                                                                       |
| 10 Torres Monreal, F.:<br><b>El teatro español en Francia (1935-1973).</b>                                         | 61 Mourão-Ferreira, D., y Ferreira, V.:<br><b>Dos estudios sobre literatura portuguesa contemporánea.</b>                  |
| 12 Curto Herrero, F. Fco.:<br><b>Los libros españoles de caballerías en el siglo XVI.</b>                          | 62 Manzano Arjona, M.:<br><b>Sistemas intermedios.</b>                                                                     |
| 14 Valle Rodríguez, C. del:<br><b>La obra gramatical de Abraham Ibn Ezra.</b>                                      | 67 Acero Fernández, J. J.:<br><b>La teoría de los juegos semánticos. Una presentación.</b>                                 |
| 16 Solís Santos, C.:<br><b>El significado teórico de los términos descriptivos.</b>                                | 68 Ortega López, M.:<br><b>El problema de la tierra en el expediente de Ley Agraria.</b>                                   |
| 18 García Montalvo, P.:<br><b>La imaginación natural (estudios sobre la literatura fantástica norteamericana).</b> | 70 Martín Zorraquino, M.ª A.:<br><b>Construcciones pronominales anómalas.</b>                                              |
| 21 Durán-Lóriga, M.:<br><b>El hombre y el diseño Industrial.</b>                                                   | 71 Fernández Basterreche, F.:<br><b>Sociología del ejército español en el siglo XIX.</b>                                   |
| 32 Acosta Méndez, E.:<br><b>Estudios sobre la moral de Epicuro y el Aristóteles esotérico.</b>                     | 72 García Casanova, J. F.:<br><b>La filosofía hegeliana en la España del siglo XIX.</b>                                    |
| 40 Estefanía Álvarez, M.ª del D. N.:<br><b>Estructuras de la épica latina.</b>                                     | 73 Meza Llopart, M.:<br><b>Procesamiento de datos lingüísticos. Modelo de traducción automática del español al alemán.</b> |
| 53 Herrera Hernández, M.ª T.:<br><b>Compendio de la salud humana de Johannes de Ketham.</b>                        | 75 Artola Gallego, M.:<br><b>El modelo constitucional español del siglo XIX.</b>                                           |
| 54 Flaquer Montequí, R.:<br><b>Breve introducción a la historia del Señorío de Buitrago.</b>                       | 77 Almagro-Gorbea, M., y otros:<br><b>C-14 y Prehistoria de la Península Ibérica.</b>                                      |

- 94 Falcón Márquez, T.:  
**La Catedral de Sevilla.**
- 98 Vega Cernuda, S. D.:  
**J. S. Bach y los sistemas contrapuntísticos.**
- 100 Alonso Tapia, J.:  
**El desorden formal de pensamiento en la esquizofrenia.**
- 102 Fuentes Florido, F.:  
**Rafael Cansinos Assens (novelista, poeta, crítico, ensayista y traductor).**
- 110 Pitarch, A. J., y Dalmases Balañá, N.:  
**El diseño artístico y su influencia en la industria (arte e industria en España desde finales del siglo XVII hasta los inicios del XX).**
- 113 Contreras Gay, J.:  
**Problemática militar en el interior de la península durante el siglo XVII. El modelo de Granada como organización militar de un municipio.**
- 116 Laguillo Menéndez-Tolosa, R.:  
**Aspectos de la realeza mítica: el problema de la sucesión en Grecia antigua.**
- 117 Janés Nadal, C.:  
**Vladimir Holan. Poesía.**
- 118 Capel Martínez, R. M.:  
**La mujer española en el mundo del trabajo. 1900-1930.**
- 119 Pere Julià:  
**El formalismo en psicolingüística: Reflexiones metodológicas.**
- 126 Mir Curcó, C.:  
**Elecciones Legislativas en Lérida durante la Restauración y la II República: Geografía del voto.**
- 130 Reyes Cano, R.:  
**Medievalismo y renacentismo en la obra poética de Cristóbal de Castillejo.**
- 133 Portela Silva, E.:  
**La colonización cisterciense en Galicia (1142-1250).**
- 134 Navarro Mauro, C.:  
**La terapia de pareja según la teoría sistémica.**
- 138 Peláez, M. J.:  
**Las relaciones económicas entre Cataluña e Italia, desde 1472 a 1516, a través de los contratos de seguro marítimo.**
- 142 Reyero Hermosilla, C.:  
**Gregorio Martínez Sierra y su Teatro de Arte.**
- 144 Arnau Faidella, C.:  
**Marginats a la novel·la catalana (1925-1939): Llor i Arbó o la influencia de Dostoievski.**
- 148 Franco Arias, F.:  
**El vocabulario político de algunos periódicos de México D. F. desde 1930 hasta 1940 (Introducción). Estudio de Lexicología.**
- 149 Muñiz Hernández, A.:  
**El Teatro Lírico del P. Antonio Soler.**
- 159 Amigo Espada, L.:  
**El Léxico del Pentateuco de Constantinopla y la Biblia Medieval Romanizada Judeoespañola.**
- 160 Merino Navarro, J. P.:  
**Hacienda y Marina en Francia. Siglo XVIII.**
- 167 Trapero Trapero, M.:  
**Pervivencia del antiguo teatro medieval castellano: la pastorada leonesa.**
- 175 Manzorro Pérez, M.:  
**Técnicas tradicionales y actuales del grabado.**
- 176 Maldonado López, A.:  
**Terapia de conducta y depresión: un análisis experimental de los modelos conductual y cognitivo.**
- 177 Jiménez Gómez, M.ª de la C.:  
**Aproximación a la Prehistoria de El Hierro.**
- 178 Izquierdo Benito, R.:  
**Precios y salarios en Toledo en el siglo XV (1400-1475).**
- 179 Romera Castillo, J.:  
**La Poesía de Hernando de Acuña.**
- 181 Bernal Rodríguez, M.:  
**Cultura popular y Humanismo: Estudio de la «Philosophía Vulgar», de Juan de Mal Lara.**

- 186 Sesma Muñoz, J. A.:  
**Transformación social y revolución comercial en Aragón durante la Baja Edad Media.**
- 189 Moya Espí, C.:  
**Interacción y configuración en el pensamiento de Dilthey.**
- 190 López Torrijos, R.:  
**La mitología en la pintura española de los siglos XVI y XVII.**



