

do por Ricardo Gullón en la aventura estética pictórica de la Escuela de Altamira, éste "se encontraba dispuesto a aceptar con todas sus consecuencias, y sacándole el máximo partido positivo, la acusación de "minoritarista"<sup>33</sup>.

Sería erróneo suponer, sin embargo, que todo el homenaje a Jorge Guillén estuvo animado de un mismo sentido de recuperación de las estéticas contemporáneas. Ahí estaba también el artículo de Dámaso Alonso, "Pasión elemental en la poesía de Jorge Guillén",<sup>34</sup> cuyo solo título anunciaba que el poeta puro del 27 iba a ser interpretado en clave romántica por el teórico de la poesía como expresión. En nota a pie de página, Dámaso Alonso aseguraba que no había leído aún "el reciente libro de Joaquín Casaldüero sobre la poesía de Guillén". Fuera verdad o no -y las excusas que esgrime para justificar el hecho permiten suponer que no lo era-, lo cierto es que el artículo es una especie de respuesta a las posiciones de Casaldüero que -recuérdese- encerraban mucho de tácita oposición a los presupuestos de la crítica alonsiana.

En primer lugar, hay que tener en cuenta que Dámaso Alonso no tributaba a la obra de Guillén la rendida admiración que Casaldüero y Ricardo Gullón. Sus preferencias iban orientadas, dentro de la generación del 27, a Vicente Aleixandre y, por este orden, creo, a Gerardo Diego, García Lorca y Rafael Alberti. Su participación en el hom

naje, su "admiración" confesa a la obra de Guillén y su voluntad también confesa de querer escribir algo más amplio sobre ella -nunca llevada a término- no impiden que, en nota a pie de página, el crítico exponga ciertas reservas sobre la poética de Guillén. La preocupación por la forma externa y la dificultad son los reparos que, muy matizadamente, so pretexto de no estar conforme con su "manía" de escribir los comienzos de verso con mayúscula, le pone Dámaso Alonso a Jorge Guillén,<sup>35</sup> poeta que, en su opinión, "es, seguirá siéndolo siempre, un poeta bastante difícil".

Sin embargo, en segundo lugar, puesto en la tesitura de hablar, de comentar críticamente su obra, Dámaso Alonso opta por utilizarla como soporte o argumento de su teoría del arte como expresión, contestada por Casaldueiro en este libro en que se insistía en aplicar a ésta poesía el adjetivo "pura". Dámaso Alonso protesta de que haya quien hable "(!aún!) de poesía pura..." al enfrentarse a la obra de Guillén y, poniendo en práctica el lema "littera occidit, spiritus autem vivificat", decide él no quedarse "en lo exterior" de la misma y adentrarse en el "rapto de donde brota la poesía de Guillén". El crítico cree que "se ha escrito muchas veces sobre el Guillén-perfección, pero poco o nada sobre el Guillén-impulso" y él mismo, que confiesa haberse sentido atraído hace años por "la perfección formal" de Cántico, prefiere ahora sin embargo reparar en la parte "huma

na" de Cántico, llevado de la mayor importancia que actualmente concede a la función expresiva del lenguaje poético:

ocurre que dos guerras y mucha miseria y mucha injusticia (por todo el Universo) zarandean a un hombre con tal brutalidad que le revuelven sus propias convicciones estéticas. Así por lo menos me ha ocurrido a mí. Nunca despreciaré la delicadeza o la cohesión de la técnica. ¿Cómo, yo, podría negarme al encanto de la perfección formal? Pero he de confesar que hoy prefiero cualquier poeta que -además- me dé la expresión auténtica y original de su corazón, de su júbilo, o de su agonía. Durante varios años no puede tener en las manos el Cántico de Guillén. Y, al volver a abrir ese libro tan querido, sentí miedo. Leí: !Qué alegría! (...). Era un libro iluminado por una honda concepción total del mundo. Y no insolidario de los anhelos permanentes del alma humana...

Poseedor de una concepción, de un "sentido" de la realidad, Cántico es, en consecuencia, la expresión de un espíritu original cuya "genialidad" hace residir el crítico no sólo en el dominio de la técnica, como hacía Casaldueiro, sino en la confluencia de dos planos: "el principio brutalmente, casi animalmente vitalista y la ley de la más severa y depurada disciplina intelectual.". Convencido, como ya se

ha dicho, de que se ha estudiado mucho al Guillén intelectual, Dámaso Alonso parte en busca del Guillén impulsivo o anhelante y encuentra un corazón auténtico y original, no agónico sino jubiloso. Su "serena, armoniosa, total filosofía del mundo" es el "gozo de ser" y Dámaso Alonso culmina así su búsqueda del alma de este autor: "La enseñanza es ésta: vivir es la suprema dicha".

Como se ve, sin estar dispuesto a renunciar a su concepto de la poesía como expresión sentimental, Dámaso Alonso no pone ninguna objeción al tipo de anhelo expresado por el poeta: júbilo o agonía, lo mismo da, si el poeta es sincero y da cuenta de sus impulsos y emociones reales. Y el hecho de que, desde Dámaso Alonso hasta Ricardo Gullón pasando por Adriano del Valle, todos los colaboradores del número subrayaran ese segundo aspecto contenido también en el libro de Casaldueiro que era el de la alegría de Guillén frente al dolor de los poetas impresionistas, permite pensar que el homenaje a Guillén, si bien pudo ser aprovechado por un Ricardo Gullón para exponer sus preferencias estéticas por la línea de la poesía juanramoniana, se organizó en torno a la idea del "júbilo". Como se ha dicho al comienzo de este apartado, el dolorido o angustiado sentir de los poetas españoles era el punto de mira de los críticos. José Manuel Blecua, por ejemplo, utilizaba su artículo "El tiempo en la poesía de Jorge Guillén"<sup>36</sup> para subrayar que en Cántico el tiempo no estaba visto "a la manera

barroca, nostálgica y ascética" ni tampoco con "la angustia barroca ante la brevedad de la vida" y que, por el contrario, Guillén, sin abandonarse a ningún nostálgico recuerdo, "exalta jubilosamente el momentáneo Ahora porque 'la memoria es pena'". Ya se ha visto que José Luis Cano y Dámaso Alonso hacen lo propio. Queda por ver, no obstante, lo que Adriano del Valle, conocido poeta falangista, antiguo clasicista y colaborador de Dionisio Ridruejo en los servicios de propaganda durante la guerra, hacía en el homenaje a Jorge Guillén en Insula<sup>37</sup> para terminar de comprender las últimas razones del fundamental acuerdo crítico sobre el júbilo y la alegría de Cántico.

El artículo de Adriano del Valle era uno de los dos publicados por Insula -el otro era el de Pedro Salinas-<sup>38</sup> que no se habían escrito expresamente para el homenaje. Adriano del Valle lo había compuesto para otro homenaje, el último que se le tributó a Guillén antes de la toma de la cultura por el régimen franquista. Fue en 1.939, en el suplemento literario de la revista sevillana Mediodía,<sup>39</sup> y Adriano del Valle que antes de convertirse al clasicismo estético había sido renovador modernista, interpretaba la obra de Guillén a la luz de las premisas estéticas de Arte y Estado con evidente voluntad de "rescatarlo". Además de considerarla "poesía de vidente, de vate, de vaticinador, de Augur", de relacionarla con los Salmos y de considerarla una "revelación celeste", proclamaba la llegada de una "épo

ca guilleniana" en la poesía española todo ello en virtud de "haber cumplido el más bello mandato de las Musas: la proclamación del júbilo y la restauración de la Alegría" (el subrayado es nuestro).

Todo ello tenía su sentido en un momento en que el "entusiasmo" era uno de los componentes de la estética clasicista, aunque el esfuerzo de Adriano del Valle por poner de relieve la presencia de un cierto tipo de entusiasmo en la obra de Guillén no pudo compensar de la traición que la misma suponía a todos los demás componentes, mucho más esenciales que el pronto abandonado entusiasmo, de la estética normativa. Sin embargo, ahora, cuando la rigidez de los dogmas estéticos estaba cediendo a las exigencias de la contemporaneidad, la obra de Guillén se revelaba como un magnífico instrumento para devolver un poco de alegría a la cultura española en un momento, 1.948, en que el de "restauración" venía convirtiéndose en el término clave de la vida europea. Ya se verá después que también España en 1.949 se haría eco del alegre espíritu de la reconstrucción de Europa aunque lo haría legitimándolo con los textos de un poeta de signo estético muy distinto a Juan Ramón Jiménez o Jorge Guillén: Pablo Neruda. Quiere ello decir que a finales de la década de los 40 las revistas literarias que daban el tono más elevado de la cultura española solicitaban una nueva adecuación del espíritu español al espíritu europeo y, por ende, la sustitución de ese espíritu retros

pectivo que miraba al pasado -con nostalgia, como Rosales, o con espanto, como Dámaso Alonso- por un espíritu que mira se con confianza y optimismo al presente y al futuro en medio de una Europa democrática. España debía subirse al tren en marcha de la nueva hora europea.<sup>40</sup>

Pero no todo el que hacía cultura en ese momento en España estaba de acuerdo con Insula, lo que puede comprobarse fácilmente si se atiende a la respuesta que José M<sup>a</sup> Valverde dio al sentido de la recuperación de Guillén en un artículo publicado en Clavileño ya en 1.950.<sup>41</sup> Si Dámaso Alonso, con no ceder en lo concerniente al concepto de la poesía como expresión, había sido no obstante permisivo en lo que se refería al espíritu jubiloso transmitido por la poesía de Guillén -aunque ello le conduciría después a incluirlo junto a los "arraigados" como Panero-, Valverde era radical en los dos aspectos. Bajo el título de "Plenitud crítica de la poesía de Jorge Guillén", el crítico-poeta asimilado a la generación del 36 protesta, en primer lugar, contra esa poesía "de clase media", "cultiva y técnica", "de escritores para escritores" que es la de la "generación post-juanramoniana" y que ejemplifica con Guillén y con Federico García Lorca -"todavía no está nada claro hasta dónde fue popular su obra", se justifica por esto último. Encuentra en la poesía de Guillén "ciertos rechinamientos de la frase, ciertas tosquedades profesoriales" que disminuyen la "gracia" del verso, y se plantea lo que llama "un problema

histórico más genérico":

la disminución de la gracia en algunos grandes poetas, y cómo acaso en España, donde la cultura auténtica y genial, la aristocracia del espíritu, ha solido formar una sola pieza con la popular, dejando en medio la cultura afeñoritada y universitaria, los dos momentos críticos en que la poesía ha tendido más a ser de "clase media" -más culta y técnica, más de escritores para escritores- han sido el barroco avanzado y la generación postjuanramoniana (p. 48).

Situado todavía dentro de los confines de la estética antigongorina, antideshumanizada que elaboró Luis Rosales en la preguerra, pero convertida ya a lo "genial" y "aristocrático" de la expresión, Valverde cree que la poesía de Guillén llega a su "plenitud" -el término invocado frecuentemente por Ricardo Gullón para referirse a la perfección formal de la poesía pura- precisamente cuando, al sufrir cierta "crisis", pierde en "pureza" y gana "en trascendencia y viveza, no siendo sorda a las instancias del triste vivir". (p. 50). Para Valverde, la poesía de Jorge Guillén, quien sería el "único" poeta español que no habría cantado "en lucha con el tiempo (...) narrando las vicisitudes del corazón y los irreparables mordiscos de ausencia que mantienen al hombre siendo una desnuda memoria esperanzada"

(p. 45), habría sido finalmente -es de suponer que en la tercera edición- cercada y roída "por las aguas implacables del tiempo" destruyéndose así el "bello mito" del "éxtasis" -leáse "júbilo"- de su obra. La "tristeza" habría hecho acto de presencia en la obra de Guillén tras la supuesta crisis y, paralelamente, Valverde localiza ciertas consecuencias positivas como son un enriquecimiento del instrumento lingüístico que gana "en flexibilidad descriptiva e incluso en gracia" o la nueva presencia de "desacostumbrados momentos de ternura lírica, casi romántica" y de una "nueva dulzura" así como la aparición inesperada de "temas religiosos". (p. 48). Como se ve, la "plenitud crítica" de Guillén consistiría poco más o menos que en haberse adscrito a la estética de las memorias de los antiguos escorialistas. Naturalmente, nada de ello era cierto pero el joven Valverde replicaba así a los nuevos laicos españoles -europeizados ya sin el límite de la cristiandad que Pedro Laín Entralgo había puesto a la modernización de España-, utilizando la poesía de Guillén para hablar de la estética propia y para augurarle un futuro poco cierto a los partidarios de ese "hermoso mito" resquebrajado que era el laicismo, el humanismo radical, la fe en la suficiencia del hombre sobre la Tierra.

Así pues, lo que en Dámaso Alonso era un relativo desacuerdo estético -relativo porque, a pesar de todo, él descubría un "anhelo humano" en la poesía de Guillén-, en

Valverde era fundamentalmente un desacuerdo ideológico global. Se entiende, a la vista de tales matices, que el frente de "Poesía Total" organizado conjuntamente por escorialistas y espadafistas para resistir a la deshumanización fuera un rotundo fracaso. El acuerdo fundamental en lo estético no podía compensar de las hondas divergencias en el "sentido" del mundo. Si los espadafistas -con la excepción de G. de Lama- podían tolerar perfectamente un sentido laico de la existencia, los escorialistas encontraban en éste tanto como en el concepto de "poesía pura" el límite de su liberal cristianismo. Consecuencia de todo esto fue una cada vez más definida delimitación -o, si se prefiere, una dispersión- de los grupos y poéticas españolas. Allí quedaba Insula con su insoportablemente moderna europeidad -agravada por las colaboraciones del rumano exiliado Alejandro Busuioceanu, adscrito decididamente al antisentimentalismo de Gullón en textos que merecerían detenido comentario<sup>42</sup> y dejando sentir muy pronto un cierto tufillo a crítica universitaria norteamericana importada por muchos de sus más señalados colaboradores. Allí, España que seguía en su línea rehumanizadora pero ya vinculándose a un concepto laico y progresista de lo humano, rozando los confines de la poética revolucionaria. Y aquí Cuadernos Hispanoamericanos, primero, entre 1.948 y comienzos de 1.949, vinculada a España en la línea rehumanizadora; luego, a finales de 1.949 apartada de ella, pero también de la deshumanización estética, resistiendo a una nueva bifurcación de la poesía es-

pañola entre poesía pura y poesía revolucionaria, entre Juan Ramón y Neruda, entre "occidentales" y "orientales", que pusiera definitivamente en peligro la difícilmente lograda unidad en la expresión; finalmente, ante el irresistible avance de la poética de Celaya y el catastrófico resultado del homenaje a Machado, tomando partido ya en 1.950 por los "puros", abriendo las páginas de la revista a Juan Ramón Jiménez, a Guillén, a Ricardo Gullón y a Busuioceanu así como a las reflexiones sobre el arte de vanguardia y cerrándose en banda a la idea de una poesía para el pueblo como la que Juan Martínez -Eugenio de Nora- había solicitado desde las páginas de España.<sup>43</sup>

## VII.2. Hacia la poesía social

### VII.2.1. "Poesía Total": la frustrada unificación rehumanizadora

Es preciso referirse ya a lo ocurrido en España desde que sus integrantes emprendieron la operación totalizadora con el grupo escorialista. Desde el número 39 en que ésta se inició hasta el número 48 con el que desaparece la revista, se producen hechos importantísimos para la posterior evolución de la estética y crítica literarias españolas de los que se han ocupado prácticamente todos los estudiosos de la revista<sup>44</sup> pero que aquí debemos mostrar en

su estrecha relación con el agitado panorama estético de los últimos años de la década.

Al intento de "Poesía Total" nos hemos referido ya en varias ocasiones. El grupo madrileño reunido ahora en torno a los Cuadernos Hispanoamericanos llevó a Espadafia su poética de la memoria y la intrahistoria, buscando apoyarla en el prestigio de la revista leonesa. En el número 39, primero en que se plasmó el intento, José Luis Aranguren respondía a la pregunta que daba título a su artículo: "¿Qué es la vida?".<sup>45</sup> Y lo hacía en la línea del intimismo intrahistórico, cotidiano y nostálgico que caracterizaba las recientes publicaciones de los tres mejores poetas del grupo, Rosales, Panero, y Valverde:

la verdadera vida, la nuestra, estuvo siempre en la casa y en aquella niñez que sin duda continúa en nosotros porque, como dice Rilke, ¿adónde podría ella haberse ido? Mi vida está en la ensoñada memoria de mi madre, muerta joven, en el guardapelo que contiene unos pocos cabellos y el minúsculo, desvaído retrato de mi hermanita primogénita (...), en los rincones del pasillo de nuestra vieja casa de Avila, donde tantas lágrimas se me fueron perdiendo...

Pretendía el grupo madrileño "proclamar" junto al "grupo de poetas amigos" de Espadafia la necesidad de "una poesía

traspasada por nuestro concreto destino, que aspira a revelar el contenido, el acaecimiento temporal de nuestra peregrinación sobre la tierra" (el subrayado es nuestro), en evidente oposición a la proclamación del júbilo por parte de los críticos reunidos en torno a la figura de Guillén así como a la nueva línea de deshumanización estética emprendida que ya no aspiraba a revelar más contenidos que la belleza y la perfección del verso. Este último aspecto venía refrendado por una humorada a pie de página, justo después del artículo de Aranguren, que trataba con evidente sarcasmo el asunto de la forma perfecta:

#### SOBRE LA PERFECCION FORMAL:

TODO quisieran tené  
un neglito como yo,  
para podelo vendé  
y comprá otro mejó.

José M<sup>a</sup> Valverde insistía también en este último aspecto en el número 40 de la revista<sup>46</sup> al explicar el significado de ese "Poesía Total" ya relacionándolo más con el antiformalismo que a todos era común que con la nostalgia en la que había insistido Aranguren. Explicaba Valverde que el intento consistía fundamentalmente en evitar la "escisión de la poesía en diversos rumbos unilaterales" que ya se había dado en la historia de la poesía española en los años 20 y cuya causa última veía él en una exagerada atención por parte de los poetas al aspecto técnico de la poesía:

La poesía se hizo, si bien de manera espléndida y con logro técnico jamás igualado, desde regiones parciales de la palabra y del hombre. Se contrajo (...) hacia ser poesía para escritores.

La fórmula para evitar la división y la reducción intelectualista de la poesía residía para Valverde en mirar "a los grandes poetas de la generación del 98, Unamuno y Antonio Machado" y lograr, como ellos, una poesía que "sin perder nada de las conquistas de la técnica poética (...), logrados por los que, en un sentido muy amplio, llamaríamos los 'ismos', comience por arrancar del hombre entero". Lo que ello significa en la estética de posguerra ya es conocido; discurso poético que, amén de cualidades sonoras o apariencia actual, posea significados, y Valverde lo subyaba así:

El poema, como objeto hecho de palabra, tiene su entidad propia y sus características, que necesariamente hay que seguir; ante todo, tiene naturalidad temporal, es artefacto sonoro, no puramente musical, sino de lenguaje, síntesis de música y significatividad en forma de transcurso narrativo.

Lo de "en forma de transcurso narrativo" fue lo que traicionó a Valverde sobre todo cuando lo resumió en el lema

"un poema se debe de poder contar". En primer lugar, se trataba de una referencia clara a la poética del recuerdo a la que ya Aranguren se había referido sobre todo; en segundo lugar, era la prueba de que los escorialistas seguían teniendo más en consideración, a pesar de toda la retórica del "corazón" de que habían hecho gala en los últimos años, la función referencial o representativa del lenguaje que la expresiva. Ello fue lo que hizo reaccionar a G. de Lama en el texto a que se refiere García de la Concha y que apareció en el número 42 -ya disuelta la sociedad- y no en el 22 como por error se dice en el libro del citado autor,<sup>47</sup> con el título de "Cuento y canto".<sup>48</sup> G. de Lama era rotundo al señalar, contra la teoría de Valverde, que la poesía "no se puede contar; sólo se puede expresar o decir". Claro que, aprovechando la ocasión del ya inevitable enfrentamiento, el perfecto conocedor de Heidegger ponía también en solfa la preocupación de los escorialistas por el tiempo exclamando con evidente hartazgo: "¡Cuánto sofisma, Señor! La poesía, cuando se hace, se hace en el tiempo, como todo lo que se hace.". Como señala García de la Concha, G. de Lama, "era genuinamente espadafista"<sup>49</sup> y su reacción fue la propia de un espadafista. El que, como los poetas del 36, estuviera en contra de posiciones estéticas formalistas o esteticistas no implicaba que estuviera dispuesto a soportar ese "garcilasismo al revés" como finalmente acabó definiendo la posición estética de los antiguos escorialistas.<sup>50</sup> El "horror al énfasis" característico del modelo romántico mesu

rado al que éstos estaban adscritos no podía casar con la cada vez más libre y subjetiva expresión de los espadafistas. Fracasado el intento, los escorialistas se fueron con el muy concreto sentido de su oposición a la "americanización de la existencia" -como llamaba Aranguren con indudable acierto en esos momentos al espíritu de deshumanizada modernidad que estaba penetrando en España, a través de Insula en lo literario-<sup>51</sup> a Cuadernos Hispanoamericanos donde nos los volveremos a encontrar en breves páginas, y se quedaron los espadafistas en España con el suyo y con todos los problemas que de él se derivaban en una España en la que iban quedando pocos límites ya que obedecer que no fueran la oposición al comunismo o a cualquier cosa que se le pareciera.

#### VII.2.2. Una poética "alegre" y revolucionaria

Antes de iniciar la desafortunada aventura totalizadora, España estaba dando ya señales de que su sentido angustiado de la vida seguía profundizando en la línea de disconformidad, de rebelde insumisión a lo establecido que se había iniciado en Hijos de la ira pero no ya mirando al pasado fascista sino al presente "liberal". Victoriano Crémer reaccionaba en 1.949 a la proclamación del "júbilo" que había tenido lugar en Insula con un artículo titulado "los hombres tienen hambre"<sup>52</sup> donde el "dolor", la "angustia"

espadafista se justificaba ya en base a una esencial dis conformidad con la existencia histórica real y concreta por la que se atravesaba. Para Crémer, no sólo ya el júbilo y la alegría sino ni tan siquiera la dulce melancolía de quien soñaba "con la casta luna errante, cogidos de la mano, por jardines de dulces escayolas, mientras la luz se transfigura y suenan melancólicos violines" tenían razón de ser en un mundo en que "ya nada existe, sino el hambre". Patética parodia del lenguaje poético en boga, este artículo explica por sí solo el fracaso del proyecto de "Poesía Total". La pregunta que retóricamente formulaba Crémer -"¿Qué triste perro ladra a las estrellas, cuando sobre la tierra el hambre enciende sus amarillas furias?"- no era tan retórica si se piensa que era el año en que se publicaron La casa encendida y Escrito a cada instante. Frente al católico "dolor" de los escorialistas y a su retórica del "corazón", Crémer proclamaba -gritaba- "el dolor del hambre como un inmenso corazón mordido".

En el mismo número, Blas de Otero gritaba también su "rabia de Dios y de los hombres" en un poema titulado A Eugenio de Nora. Y, justo debajo de él, una breve nota de la revista informaba de que la colección "Norte" de San Sebastián, que dirigía Gabriel Celaya, anunciaba la inmediata aparición de La Espada y la Pared, "un nuevo y significativo libro de Victoriano Crémer". Así, en el número 37 estaban ya reunidos los cuatro hombres, Crémer, Nora, Celaya

y Blas de Otero, que habrían de revolucionar el panorama de la poesía española en los 50.

Quizás por esta razón G. de Lama escribió el famoso artículo "Prosaísmo" en el número siguiente.<sup>53</sup> En él, como es bien sabido -el capítulo ha sido estudiado suficientemente-,<sup>54</sup> el crítico de España avisaba de la "inclinación excesiva al prosaísmo" que se observaba en "algunos de los mejores poetas jóvenes de España", refiriéndose sin duda a los cuatro mencionados. Mostrábase perfectamente de acuerdo con ellos en que había que resistir a la deshumanizada poesía pura y -recordando innecesariamente ya al antiguo enemigo- al neoclasicismo, mediante una poesía humana que acogiera la "realidad impura"; es decir, exponía por enésima vez su estética rehumanizadora. Pero al mismo tiempo mostraba su radical desacuerdo con lo que se nos va a permitir -recordando la distinción establecida en otras partes de este trabajo- llamar la "otra deshumanización". Para G. de Lama estos poetas huyendo "del alquitarado idealismo de la poesía pura" estaban zambulléndose en "la realidad bruta" sin ponerse ante ella "en actitud poética" y limitándose a ser "un reflejo fiel, desalmado" de la misma. Auguraba a estos jóvenes poetas un incierto futuro: "La realidad dominará al poeta con sus peores atractivos, los de su escueta materialidad".

Si se observa bien, lo que se reprochaba a los jóve

nes poetas prosaístas es que fuesen demasiado realistas. El "sentido de realidad" de estos poetas había llegado al límite inaceptable de no poner ninguna pátina espiritual entre la mirada y la concreta materialidad de lo real. Los poetas estaban viendo la realidad y presentándola en sus poemas tal cual era y ello conllevaba un riesgo de materialismo que -recuérdese- era el límite único que Mirabent, con cuyo pensamiento está tan relacionado el de G. de Lama, había puesto a las interpretaciones infinitas de la realidad, la varilla donde el abanico se cerraba indefectiblemente. No era, pues, el prosaísmo formal lo que más le preocupaba a G. de Lama de esa juventud a la que él mismo había ayudado a nacer a la poesía, aunque les advirtiera también contra él en nombre de una "forma noble y austera" que les permitiera conservar "el empaque aristocrático" de su poesía y evitar el riesgo de caer en "lo vulgar". En realidad, procuraba asustarlos con el calificativo de "vulgares" en una España en la que ya todo poeta aspiraba a la "genialidad" y a la "aristocracia", para que se apartaran del verdadero peligro: la iniciada subversión en el orden esencial por la que la materia volvía a aparecer en el comienzo de las cosas.

Inmediatamente después de este número, comenzaba el experimento de "Poesía Total" que ya se ha estudiado. Pero mientras Aranguren y Valverde exponían una vez más las cau

sas y razones de su dolorido sentir intrahistórico, y las innúmeras ventajas que para la poesía encerraba su poética de las memorias, a cuya insulsez se vio obligado a responder hasta el propio G. de Lama, dispuesto antes a soportar el "prosaísmo" de los propios que el "lirismo" de los ajenos, la revista siguió su propia actividad en línea espadafista, encontrándose en el número 39, primero del experimento, la carta que Gabriel Celaya escribió a Victoriano Crémer persuadido de que había sido él el que se había enfrentado al prosaísmo de su poesía.<sup>55</sup> Como señala con acierto Antonio Chicharro Chamorro, que ha estudiado el tema en su relación con Celaya, el ambiente general de polémica creado en torno a este poeta iba a producir importantes efectos:

entre otros (...), una reflexión abierta sobre la poética conveniente a su tiempo y una mayor conciencia crítica respecto de los propios discursos poéticos, lo que sin duda iba a crear la base del importante desarrollo ulterior de la poesía social en nuestro caso concreto.<sup>56</sup>

Celaya, considerándose afectado por el editorial "Prosaísmo" a pesar de que no se le mencionaba ni una sola vez, escribe una carta sin "veneno" pero en la que deja claras sus posiciones ante el fenómeno poético. Lo primero que se señalaba era que estas posiciones no eran fijas ni doctrina-

les y que su primera convicción -acaso la única que se desprende de la carta- era que no había nada eterno en poesía:

Si siempre cambio es porque nunca estoy contento. O, quizás de un modo más hondo, porque entiendo que no hay poesía intemporal -es decir, perfecta y válida en absoluto-, y que uno está condenado a andar a trompicones su camino, cambiando siempre y diciendo, como Dios le da a entender, lo que su momento le dicta.

Obsérvese que no se traba ya de afirmar la historicidad de las formas poéticas, frente a cualquier clasicismo, sino de afirmar la historicidad del fenómeno poético en su conjunto. Ello es lo que posibilitaba que, líneas arriba, cuestionase no ya la poesía pura o la poesía neoclásica sino mucho más radicalmente el concepto mismo de poesía:

creo importante recordar -pues nuestro siglo tiene de a olvidarlo- que no toda la poesía es poesía lírica. Estoy cansado -¿no lo estamos todos?- no ya del purismo, del surrealismo, del garcilasismo y del pseudo-clasicismo, sino de la poesía poética en su conjunto.

Celaya había evolucionado sin duda. Un año antes tan sólo se había adscrito, movido por ese deseo de renovarse

siempre, al movimiento reivindicador de la poesía pura, por cuanto éste tenía de oxigenación antiespiritualista de la poesía, con un artículo crítico publicado en Finisterre titulado "La poesía pura de Fernando de Herrera".<sup>57</sup> Era en 1.948, año clave en la recuperación de lo "puro", y Gabriel Celaya rizaba el rizo demostrando a los garcilasistas antideshumanizadores que Fernando de Herrera, uno de los mitos del garcilasismo de preguerra, había sido un poeta puro. Celaya sabía lo que se decía: lo único que subrayaba era que Fernando de Herrera estuvo más preocupado por la fabricación técnica de sus poemas que por los sentimientos o vivencias que pudiera reflejar a través de ellos:

para Herrera, poesía no significaba nada remoto, ni fantástico, ni seudomístico, sino sencillamente un quehacer, casi una artesanía. Porque, poesía, a fin de cuentas, es fabricación de un objeto verbal...(p. 315).

Y más adelante:

Herrera no se confesaba en sus versos: no era sincero, o mejor dicho, no era sincero en el sentido romántico de la palabra. Mentía para decir su verdad: la verdad del amor platónico y del culto poético de lo bello (p. 322).

Celaya se adscribía de esta manera a la reacción con-

tra el sentimentalismo romántico que desbordaba a la poesía española y también contra el misticismo intuitivo que desbordaba a la crítica, reacción que en un primer momento fue protagonizada por los partidarios de la poesía pura y de un concepto laico y radicalmente humanista del arte. Convirtiéndolo en un poeta de "gabinete", "lúcido", que jamás escribe en estado de inspiración -"nunca ha conocido el gozo de esos descubrimientos súbitos"-, entregado a la "superstición de la forma", preocupado por "extrañar" su lenguaje mediante el uso de "palabras insólitas, raras", despreocupado de cualquier eficacia ideológica de su obra -"Herrera no habla para convencer. Yo casi diría que habla por hablar"-, y, en fin, comparándolo con Mallarmé, Celaya manipulaba a Herrera de la misma forma que los críticos escolialistas podían manipular a cualquier autor, con el objetivo de asestar un golpe definitivo a la estética rehumanizadora que tuvo su origen en el garcilasismo neoclásico. Era, sin duda, un "disfuncionamiento" del discurso crítico de posguerra.

Sin embargo, en el transcurso de un año lo vemos en las páginas de España renegando no sólo del garcilasismo o pseudoclasicismo, sino también del "purismo" y de la poesía en su conjunto. ¿Por qué razón? Obviamente, Celaya se había solidarizado con la reivindicación de la poesía pura por cuanto ésta tenía de componentes laicos y antirrománticos, pero ahora, cuando estaba ya bien recuperado -aunque no fue

ra, desde luego, mayoritario- un concepto de la poesía como fabricación de un objeto verbal en el que ningún misterio tenía cabida, cuando Juan Ramón y Guillén estaban ya elevados al rango que merecían, cuando comenzaban las exposiciones de pintura vanguardista, etc., el espíritu esencialmente inquieto, renovador, que es Celaya advierte en la "Carta a Victoriano Crémer" "una anemia de contenido" en la poesía española y, frente a quienes buscaban las causas de la crisis perceptible ya entre los jóvenes poetas españoles en la monotonía formal y procuraban a toda costa vincularlos a las experiencias formales de la generación del 27, encuentra en esa anemia el verdadero obstáculo para el progreso de la joven poesía española:

¿no se advierte por ahí una anemia de contenido?  
¿no será esto lo que hace tan aburrida la poesía reciente (incluyo la mía, naturalmente)? Del conjunto de nuestra poesía se desprende una monotonía y casi, casi, una vaciedad (una proliferación de versos que no están ni bien ni mal) que obliga a buscar una humanidad más de raíz y más total, además de un lenguaje más hiriente, más directo, más eficaz...

Una poética española volvía a hablar de la "eficacia" del lenguaje poético pero también, al mismo tiempo, de una renovación de contenidos que fuese en busca de un concepto

más radical de lo humano. Sonaba a rehumanización, sí, pero G. de Lama tenía razón cuando decía que Celaya era un "prosaico" y que le acechaban todas las tentaciones del materialismo. Ahí quedaba ese "ancho 'sí'" que, como Guillén, daba a la "vida entera" para calificarla después, de modo muy distinto a Guillén, de "impura, brutal y hasta sucia". Era una proclamación del júbilo, de la que pronto se haría eco España mediante un texto de Neruda, pero de un júbilo que ponía la "esperanza" en un lugar muy distinto a donde la ponían Insula y su occidental modernidad. Ahí quedaba también su reivindicación, frente a lo lírico, de una poesía que, como la que solicitaban los escorialistas, pudiese "contar, describir, narrar y hasta argumentar en verso", es decir, que privilegiase la función referencial aunque fuese precisamente para "extrañar" y "sorprender" a un lector tan habituado al lenguaje lírico expresionista o puro que nada de lo que se le comunicara a través de él podría despertar su dormida sensibilidad.<sup>58</sup> Sí, se trataba de comunicar con eficacia "a cualquier precio -aun al precio del prosaísmo- la voz del hombre entero y verdadero", o, dicho de otro modo, la voz del hombre prosaico y materialista que G. de Lama había visto como un fantasma atravesar España:

Tengamos el valor de ser en los versos que publicamos lo que somos en la vida que arrastramos. No preciosísimos poetas eternos, sino hombres desga

rrados y ridículos de nuestra hora. Si valemos, valdremos por nuestra desnudez.

En el número 40, se encuentra otra contribución a la nueva poética, esta vez de Eugenio de Nora que de manera parecida a como Crémer reparaba en el "dolor del hambre" descubre que nada es "tan triste y tan humano, tan desamparadamente neto a hombre, como retardar el paso a aquella hora final del día, cuando los pobres con oficio vuelven a sus chozas de los alrededores".<sup>59</sup> Dirigida la mirada a una porción de la realidad de por sí poco "poética" -el autor bromaba: "Perdón; la vez que viene daremos unas vueltas por la Gran Vía"-, E. de Nora hacía además confesión de realismo, dispuesto a ofrecer un reflejo fiel y desalmado, que decía G. de Lama, de esa "calle" tan poco poética pero tan real, sin proyectar en esa realidad ninguna subjetiva espiritualidad poética, ninguna metafísica:

hay mucha gente (...) sin intimidad propia, en absoluto, sin más trama que el que se ve por fuera, y de eso se trata ahora. (...)

Quizás nosotros, con esta mente ajena proyectada en sus cosas, abrimos en ellas un laberinto dramático. Y no es así. El humor perro y el olor a cebolla de la pobre mujer, que fue muchacha un día; los pies descalzos de los arrapiezos; la borrachera probable de los sábados, son cosas que no tienen biografía. Resultan sólo gestos, levemente va

riables, de un mismo rostro, que es ése que se ve por la calle cuando atardece.

Confesión de naturalismo que E. de Nora remataba en el número 41 con un breve texto que con el título de "¿Desviación?" y bajo el epígrafe de "Polémica"<sup>60</sup> contenía una feroz crítica contra cierto "novísimo estilo" -ironizaba- que se caracterizaba por haber hecho su aparición a mitad de camino "entre la manifestación agresiva y la leal-definición programática" y por intentar en lo poético, "soslayar lo decisivo con argumentaciones accesorias de tipo filosófico y aún metafísico". Aunque no se los nombraba directamente, era fácil reconocer a los nuevos colaboradores de Espadafia -estamos en el último número de "Poesía Total"-, sobre todo cuando E. de Nora con notable sarcasmo se refería a los "servidores" del "novísimo estilo" en los siguientes términos: "se encuentran desoladoramente aislados, monótonos y tristes como una gruesa gota de agua sobre un tejado de cinz.". La definición programática a que E. de Nora se refería había aparecido en las propias páginas de Espadafia, pero el veterano espadafista no dudaba en desenmascararla: "Se trata, en definitiva, de un filibusterismo poético, practicado con toda veteranía, pero que a nadie engaña a la hora de la verdad, ni a nada conduce.". Veteranía contra veteranía, E. de Nora a pesar de ser amigo de Valverde y de encontrarse lejos, dejó bien claro lo imposible del encuentro.

Ya en el número siguiente, desembarazada España de los molestos intrahistóricos, aparecía un valioso texto de Enrique Azcoaga.<sup>61</sup> El conocido intelectual republicano exponía en la revista a petición de Crémier su posición en la polémica estético-literaria que animaba los últimos años de la década, manifestándose, en primer lugar, plenamente satisfecho de que algunos escritores españoles rechazasen la que, para él, era ya "inactual" forma de expresarse: "a lo surrealista, a lo modernista, a lo purista y a lo hermético". En segundo lugar, se mostraba también de acuerdo con ellos en que el arte, para lograr "el cumplimiento total de su destino", su "plenitud", no podía limitarse a lograr la perfección formal sino que debía aspirar a "sembrar" significados. Esto es: estética rehumanizadora.

Ahora bien, a partir de este acuerdo esencial, todo lo demás eran diferencias respecto al grupo que había propuesto la "Poesía Total" para resistir a la deshumanización estética emprendida desde las páginas de Insula. Azcoaga resumía las diferencias señalando que los "totalizadores" proponían "soluciones literarias" al problema y que, en cambio, lo imprescindible era una "solución viva". O, dicho de otro modo, que los escorialistas sólo pretendían salvar las "formas" del arte rehumanizado, mientras que en realidad lo que podía volver a dar sentido y valor humano al arte era la renovación del contenido. Por eso, en última instancia, si estéticamente Azcoaga se sentía apartado de los "puros", huma

na, vitalmente -digamos en lo ideológico global-, se sentía todavía más alejado de los supuestos "rehumanizadores" escorialistas:

claro está; si seguir siendo 'moderno', como hemos escrito en tantas ocasiones, con motivo de nuestra actitud estética, nos parece algo inactual y carente de sentido, soñar totalidades, de-sear plenitudes, querer que el destino de la lírica sea positivo y fecundo, desde actitudes humanas esterilizadas en su raíz por una tierra nada feraz, y lo que es más grave, absolutamente descompuesta, proclama una dramática inconsecuencia intelectual.

Hay que notar que se trata de la primera -o cuando menos de la primera importante- puesta en cuestión en la década del sentido de la rehumanización del grupo generacional del 36. Hasta ese momento, la retórica rehumanizadora de los escorialistas había gozado de prestigio apenas matizado por la más apasionada expresión de los espadafistas, pero ahora se iba al fondo del asunto, trayendo a la memoria cultural española el recuerdo de lo que verdaderamente significó en la República el proyecto de rehumanización del arte que no tenía sólo un lado literario o estético sino también un lado vital o ideológico. La diferencia estaba en que los escritores como Azcoaga se sentían "al servicio de la vida y del hombre, y no de las sociedades, más o menos

descompuestas". Si, como Vivanco había señalado, lo importante era el qué y no el cómo, Azcoaga añadía ahora que lo importante era de qué qué se trataba:

Si un poeta, víctima de la situación creada hace mucho tiempo por la gran crisis de la cultura, ne-  
cesita para ser, que las estrofas cumplan sobre todas las cosas su destino de semilla, tiene antes que nada que pensar muy seriamente desde dón  
de las lanza. Porque puede ocurrir que los afanes de plenitud y totalidad, muy legítimos, se planteen en un terreno epilodal y descompuesto. Y que los que propugnan una poesía total, una literatura total; en suma, un diálogo con los hombres positi  
vo y fértil, no tengan demasiado preocupación por la realidad y futuro del hombre capaz.

Era exactamente lo mismo que había dicho Gabriel Celaya. Había que partir en busca de una humanidad más de raíz y más total, de un nuevo concepto de lo humano, de un otro contenido. Azcoaga subrayaba, como lo había hecho Celaya, la inconsecuencia de aquellos poetas que, poseyendo ese otro sentido de lo humano, "no se niegan a constituir el 'lujo', los 'papagallos brillantes' de entidades sociales trituradoras de la fertilidad humana". Si se poseía ese nuevo y radical concepto de lo humano, argumentaba Azcoaga, lo que había que hacer no era tanto preocuparse por la poesía, por

darle trascendencia y sentido, cuanto por variar las "condiciones sociales determinantes" que impedían la comunión entre autor y público, eliminar las "fricciones sociales" que estaban en su base. Mientras ese cambio social radical no se produjera, toda poesía sería "intelectualista", fuera estéticamente pura o rehumanizada:

Hace mucho tiempo que hemos comprendido que la "poesía intelectualizada" -y toda la que los poetas actuales consiguen lo es, por limitaciones derivadas del terreno social dentro del cual se produce- resultaba desde el punto de vista de la totalidad precisamente, bastante manca. No parecían donos legítimo el hecho de que sin haber variado las condiciones sociales determinantes de la misma, los poetas sueñen con totalidades expresivas, que su falta de totalidad humana en función de la falta de estilo social dentro del que viven, va a impedir.

La única solución que Azcoaga ofrecía a los poetas era, pues, que se excluyeran, que se desterraran íntimamente de la sociedad en que vivían, negándose a aparecer como un "lujó" social, y que lucharan con pasión y con intensidad por "el nacimiento de un estilo suficientemente total para que los hombres recobren su fertilidad y por tanto su atención". Sólo así, luchando al mismo tiempo social y poéticamente, sus

pretensiones de totalidad no resultarían grotescas. Desde la "rebeldía", desde el "vivir en vilo", el poeta debía esforzarse no sólo por solucionar la falta de sentido en el arte sino, sobre todo, la falta de sentido de la socidad en la que vivía. Un exilio interior, para decirlo en la terminología conocida de Paul Ilie,<sup>62</sup> que procurase "soñar con enraizarse" en un futuro distinto era lo que Azcoaga solicitaba de los poetas españoles que, como los españolistas, querían ser sinceramente rehumanizadores.

Era, como se ve, un tratado breve de poética marxista el que Enrique Azcoaga ofrecía al lector que, en esa hora de España, todavía supiera leer en clave marxista. Los censores no debían de estar muy duchos en la materia, a juzgar por la ligereza de que usaron al aprobar este número de Es-paña.<sup>63</sup> En cualquier caso, el texto de Azcoaga puede considerarse el primer manifiesto de la poesía social en la España de la posguerra, sobre todo habida cuenta de la semejanza entre sus propuestas y las que, a partir de ese momento, fueron las de Celaya y sus seguidores. Si no se ha reparado antes en su importante presencia en el número 42 de la revista, ha debido de ser seguramente porque al llevar como subtítulo "Páginas de un diario" y estar dividido en dos partes correspondientes a dos días, ofrece una apariencia de texto literario que disimula su carácter ensayístico, lo que bien puede explicar también el despiste de los censores y podría haber sido algo perfectamente calculado por

el autor.

Dos números después, en el 44, ya en 1.950, Espadaña recoge "por su extraordinario interés para los poetas y escritores y aun para cualquier lector, varios fragmentos de una conferencia recientemente pronunciada en Buenos Aires por Pablo Neruda".<sup>64</sup> Espadaña fragmentaba el texto, ofreciendo una selección de los párrafos que "directamente se refieren a problemas artísticos, o sea, a la actual ética y estética literaria del poeta", eliminando aquellos otros momentos de la conferencia que, por "motivos fáciles de comprender", era imposible difundir. Neruda había compuesto ese texto después de su viaje a los países del Este y, en él como ya se anunció antes, encontramos una proclamación del júbilo o, cuando menos, de la "esperanza" que servía para contrarrestar o acabar definitivamente con la "angustia" también en las páginas de Espadaña. Neruda afirmaba que había que combatir la "desesperación absoluta" a que el "capitalismo agonizante" había llevado a la cultura y reconstruir la "razón y la fe en el hombre". Proclamando su disconformidad con las corrientes irracionalistas del pensamiento y renunciando a "las arrugas de la amargura de una época muerta" y a los "viejos dolores", afirmaba que, a partir de ese momento, sus cantos llevarían "el metal necesario a las reconstrucciones", "la salud y el pan que necesitaba el hombre", la "edificación de la esperanza".

Era, sin duda, el mismo espíritu de reconstrucción de la razón que ocupaba entonces a toda Europa y que fue magníficamente resumido por Lukács en su libro El asalto a la razón.<sup>65</sup> Ahora bien, se trataba de una "razón" de distinto signo a la proclamada desde Insula. La semilla, como había demandado Azcoaga, quería sembrarse desde otro lugar, y España, con no poca ingenuidad y ciertos planteamientos popularistas que distaban mucho del lúcido análisis de Azcoaga acerca de la posibilidad de llegar al público,<sup>66</sup> ponía su esperanza en un punto más al este de donde se encontraba la generalidad de los nuevos racionalistas españoles. En su poema "A Pablo Neruda", publicado en el número 46 de la revista,<sup>67</sup> Celaya se adhería decididamente al espíritu edificador de la alegría del poeta chileno no sin antes someter a despiadada parodia en las trece primeras estrofas del poema la angustia y la tristeza de la poesía española en la línea de estos primeros versos que se transcriben:

Te escribo desde un puerto.  
La mar salvaje llora.  
Salvaje, y triste, y solo, te escribo abandonado.  
Las olas funerales redoblan el vacío.  
Los megáfonos llaman a través de la niebla.  
La pálida corola de la lluvia me envuelve.  
Te escribo desolado.

Tras la parodia, la afirmación: Celaya escuchaba el "mandato" y se imponía "la alegría como un deber heroico". E. de Nora publicaría el poema "Un deber de alegría" en el

número siguiente, también haciéndose eco del mandato. Y el mismísimo Crémer, que había elevado la tristeza a virtud nacional, hablaba ahora de "nuestro alegre desenfado de siempre". Todos unidos por la alegría y el compromiso con la realidad histórica contestaban así al júbilo de los puros poetas de Insula, uniéndose a la reacción contra el modelo romántico. En el número 47, el mismo en el que G. de Lama dejaba claro que Espadaña no sería nunca una revista de poesía militante,<sup>68</sup> Miguel Labordeta publicaba "Poesía revolucionaria". La "revolución" que demandaba iba orientada contra la poesía pura pero también contra la poesía popular y sentimental en la que, de nuevo, se reconocía a los antiguos escorialistas:

esta poesía "subvencionada", excelentemente mediocre, de un blando tono nostálgico y artificialmente perfecta (insoportablemente perfecta), está absolutamente estancada y ya nos comienza a corroer su putrefacción.<sup>69</sup>

Espadaña desapareció, como es bien sabido, a causa de todas estas polémicas entre sus colaboradores, así como a causa de ese polémico poema de Blas de Otero en que el hombre español se rebelaba, por fin, contra Dios -o contra Vivanco- afirmando su "soberbia" superior a la de El: "...Si eres Dios, yo soy tan mío / como Tú. Y a soberbio, yo te gano".<sup>70</sup> Pero, fuera cual fuera el destino de la poética

revolucionaria propugnada desde las páginas de España, lo importante es que entre 1.948 y 1.950 el ritmo de recuperación de la cultura contemporánea había ido a tan vertiginosa rapidez que la "deshumanización" -en los dos sentidos que se le han dado en este trabajo- había pasado a formar otra vez parte integrante de la cultura estético-literaria española. Esta aparecía de nuevo, en sus mejores, minoritarias formulaciones -la teoría de la expresión siguió siendo la dominante al menos durante la década de los 50-, dividida en el viejo conflicto interrumpido por la guerra entre puros y revolucionarios, sin que la fórmula mediadora de la "humildad" pudiera ya evitar el enfrentamiento entre las dos soberbias opuestas contra las que Giménez Caballero, Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco habían elaborado su tercera vía estética. Aunque otra fórmula mediadora, la de la "expresión", servía para evitar los devastadores efectos de otra guerra como la que protagonizó la generación del 27, y el conflicto no alcanzase nunca las proporciones de ésta, limitado a una especie de guerra fría entre unos puros ma non troppo que diría Guillén y unos revolucionarios "sociales", lo cierto es que la idílica armonía dibujada por Gerardo Diego en 1.947 se había demostrado tan irreal como el proyecto de retrotraer la cultura al siglo XVI. Ante tamañas realidades, los antiguos escolialistas tuvieron que redefinirse y con el análisis del esfuerzo redefinidor protagonizado en los últimos años de la década por una crítica todavía anclada en los viejos valores de la rehumanización antihumanista se dará fin a este trabajo.

VII.3. La crítica literaria en "Cuadernos Hispanoamericanos"  
(1.948-1.950)

VII.3.1. Las primeras posiciones

En enero de 1.948 comenzaba su trayectoria la nueva revista fundada por Pedro Laín Entralgo bajo el lema de "un cristiano y consolador 'diálogo, luego existo'" y con el objetivo de "mostrar a los hombres que todavía es posible vivir y dialogar en amoroso, lúcido orden cristiano".<sup>71</sup> Esta presentación y la observación de Fanny Rubio acerca de la "fuerte herencia orteguiana"<sup>72</sup> de la revista permiten suponer que las posiciones expuestas por Laín en su libro La generación del 98 son las que van a informar la producción teórica y crítica de la revista. Lo que ello significaba, al nivel de lo estético, era como sabemos, la conversión del modelo romántico en modelo machadiano, en pro de la modernización de España, de su honda europeización.

Los trabajos de crítica literaria publicados en la revista entre 1.948 y 1.949 confirman esta primera impresión. José M<sup>a</sup> Valverde, Pedro Laín Entralgo, Dámaso Alonso, Leopoldo Panero, Luis Felipe Vivanco, Enrique Casamayor, Enrique Lafuente Ferrari, son junto con Eugenio de Nora, este último sólo en 1.948 -1.949 es, como vimos, el año de su conversión a la otra rehumanización-, los colaboradores habituales

de la revista en estos dos primeros años. Por otro lado, como manifiestos estéticos de la revista pueden citarse tres: El trabajo de José M<sup>a</sup> Valverde, "Horizonte hispánico de la poesía",<sup>73</sup> el de Lafuente Ferrari, "La pintura contemporánea en España",<sup>74</sup> y el de Pedro Laín Entralgo, "El espíritu de la poesía española contemporánea".<sup>75</sup> Todos ellos muestran que las posiciones del grupo escorialista no han variado mucho a pesar de ese intento de adecuación a la modernidad a través de la filosofía liberal de Ortega y de la generación del 98.

El primero de estos tres textos, el de Valverde, se sitúa dentro de la línea de la europeidad cristiana que Laín había señalado en su libro sobre la generación del 98. Para Valverde, Europa es una "grave obligación" pero, "a sabiendas de que nunca terminamos de ser completa y verdaderamente europeos", propugna solamente "coger y salvar todo lo que Europa tenga de perennizable", encaminándolo a un "futuro -quizá lejano, eso no nos incumbe- de jerarquía cristiana, de enderezamiento de valores" en el que los pueblos hispanoamericanos, "abanderados y principales defensores prácticos" de la cultura cristiana, tendrán un importante papel si es que no se produce -matiza Valverde- la "invasión de los bárbaros". (pp. 131-32). En suma, una España formada a partes iguales de anticomunismo occidental -la Europa eterna- y de cristianismo hispano -valores tradicionales- que resista a la invasión del materialismo.

Esta concepción de España se traduce en lo estético en lo siguiente: la generación del 98, "grupo de hombres cimeros", ha dejado establecidas las "coordenadas espirituales respecto de las cuales nos situamos" y el "grupo, reunido inicialmente en torno a la revista Escorial", haciendo pie en ese "caudal del 98" habría además abierto "el único camino fecundo, con una íntima y total religiosidad a partir de la cual puede asentarse el esfuerzo espiritual y poético de cuantos después vengan.". O sea, europeísmo del 98 más religiosidad del 36. En medio -Valverde es consciente- queda la generación "que pudo ser llamada 'del centenario de Góngora'", pero su herencia, la "prodigiosa explotación de lo puro" no es algo "que pueda adquirir para nosotros los herederos rango de un orden espiritual", y, por demás, de sus representantes "si unos han muerto hace ya tiempo, otros -Aleixandre, Cernuda- es en estos últimos años cuando están dando lo más maduro de su obra". Es decir, siguiendo aquellas primeras instrucciones de Luis Felipe Vivanco en Escorial,<sup>76</sup> Valverde da por absolutamente caducada -o, mejor, por "muerta"- a la generación del 27, rescatando únicamente del Averno a los que están dentro de la órbita de la rehumanización de posguerra, a los neorrománticos. Por último, el futuro de la poesía española, actualmente en crisis -pues posteriormente al grupo de Escorial no ha surgido ningún grupo importante- lo ve Valverde en la continuación de la línea iniciada por ellos:

Si la poesía puede seguir su florecimiento en tierra española, juntamente con las otras actividades literarias, les será debido a estos hombres, que han enderezado el camino con el único rumbo posible de salvación: de cara a Dios (p. 132).

Todo ello puede resumirse, obviamente, en el modelo machadiano. De ahí la insistencia en "lo humano" como elemento fundamental de su poética frente a "lo puro" del 27, y de ahí también su enraizamiento en el 98. Estética rehumanizadora y religiosidad -antihumanismo- son los componentes de la poética escorialista en la que Valverde sigue viendo el único camino cierto de la poesía española. Tan sólo las exigencias del entusiasmo y del clasicismo formal han desaparecido, anuladas por la mucho más importante de "servir a Dios" con una poesía llena de contenidos religiosos. Es, como se ve, la línea del primer romanticismo propugnado por Emiliano Aguado, por Rosales...y que Lafuente Entralgo reunió en su libro en la figura de Machado.

El segundo de los textos, del conocido crítico de arte Lafuente Ferrari, es a Cuadernos Hispanoamericanos lo que "El arte humano" de Luis Felipe Vivanco fue a Escorial, es decir, manifiesto estético de la revista aplicado a la pintura pero con extensión a cualquier arte. Se trata de una conferencia que el crítico español había pronunciado ante

los alumnos de Filología Española del King's College de la Universidad de Londres, para informarles de las características y las razones de la pintura española actual, en esa mitad de siglo. Lafuente Ferrari partía de lo innegable, es decir, de la "impresión de un conservadurismo sorprendente, de un tradicionalismo radical" que esa pintura debía de producir en cualquier contemplador, pero luego, atribuyendo esta impresión a "un espectador superficial", procuraba demostrar que la actual pintura española no era tradicional sino "rehumanizada".

Al igual que Gerardo Diego en relación con la poesía, Lafuente Ferrari ve la historia de la pintura contemporánea en términos de conflicto bélico y división que reflejaría el conflicto social y político de la sociedad europea después de la "revolución", refiriéndose a la francesa:

El fenómeno histórico más importante del siglo XIX en materia de arte es, precisamente, la escisión del mundo artístico, que viene a reflejar la escisión de la sociedad toda en dos bandos de lucha. (...). La misma división de la opinión política en bandos que desean acelerar el progreso, y otros que pretenden detenerlo o llevarlo a un ritmo más lento, se plantea en cierto modo en la vida del arte. (pp. 504-5).

Ante este conflicto, la crítica de arte debía ponerse siem

pre "de parte de la oposición". Es decir, en el conflicto romántico entre "el arte académico" y "el arte que pudiéramos llamar libre", la crítica y el arte españoles se orientaba decididamente "desde Goya hasta nuestros días" por el segundo de los términos (p. 505). Ahora bien, la lucha, el conflicto no se habría detenido allí, en la revolución francesa-romántica, sino que en la historia artística de los últimos años, coincidiendo con "la fecha de 1.905, que es la de la primera revolución rusa" y agravándose con "la revolución rusa de 1.917" se habría producido "un clima vertiginoso de aceleración" ante el cual la crítica y el arte españoles, fieles a una "tradición nacional" que presentaría "cierta resistencia" a algunos estilos incompatibles con ella, habría reaccionado contra ellos, dando por eso la sensación o impresión de tradicionalismo de que hablaba al principio. Lo único que ocurriría, sin embargo, es que la pintura española constituiría "un foco de resistencia a la deshumanización" introducida en el arte europeo a partir de la revolución rusa, deshumanización que consta sobre todo de dos componentes: en primer lugar, el subjetivismo extremado de algunas corrientes pictóricas, como el cubismo que habrían tratado de "alejar la expresión pictórica o plástica de toda alusión de contenido, de toda anécdota y de toda literatura" disociando absolutamente el "arte y la vida" y privándolo de "los supuestos representativos eternos", y, en segundo lugar, el "factor internacional y propagandístico" de ciertas corrientes de realismo representa-

tivo que pondrían ese elemento representativo eterno del arte al servicio de "temas de asunto social y proletario" (p. 509). Frente a estos dos componentes, el primero que atenta contra lo "eterno" representativo, y el segundo que atenta contra la "tradición cultural y artística europea de las viejas humanidades" y contra "el sentido clásico en que se basa la civilización de Occidente", la pintura española opondría un arte realista, representativo, pero al servicio del "sentido" clásico de la cultura occidental, es decir, al servicio de temas "humanos" y no sociales ni proletarios. El arte de Sorolla es el que le sirve de ejemplo a Lafuente Ferrari: "un realismo luminista y humano que va conquistando su libertad de expresión paso a paso." (p. 510).

Como se ve, lo único que ha variado respecto de los planteamientos acerca de la pintura de Giménez Caballero y de Luis Felipe Vivanco es que la resistencia a la deshumanización en su doble sentido se hace no ya con la fórmula fascista de la "humildad" o de la obediencia -fuese al Estado o a Dios, según las respectivas versiones de ambos-, sino con la fórmula de la "libertad de expresión". Se trata, claro está, de una libertad de expresión sujeta a dos condicionamientos esenciales implícitos en el propio sintagma: el primero, que el arte sea expresión de algo -realismo-; el segundo, que lo expresado no atente contra la idea de la libertad del espíritu o genialidad del individuo burgués.<sup>77</sup> Dicho de otra manera, a la manera de Luis Rosales,

un arte pictórico que posee el sentido de la realidad pero también el sentido del misterio, aunque este último no sea ya otro que ese inexplicable "valor humano" al que se enfrentaba desconcertado Dámaso Alonso y en el que reposa todo el "misterio" del sentido occidental de la realidad. Al igual que en el texto de Valverde, estética rehumanizadora, pero a diferencia de Valverde, que sigue viendo en el sentido religioso de la realidad la única fórmula para salvarse de la temida invasión de los bárbaros, Lafuente Ferrari adopta el sentido occidental-liberal de la realidad persuadido, como Mirabent o como G. de Lama o como Dámaso Alonso, de que en el siglo XIX se expresó el Espíritu de manera definitiva y plena.

El tercero de los textos, del propio Lain Entralgo, estudia el espíritu de la poesía española contemporánea en tres autores, Leopoldo Panero, Dionisio Ridruejo y José M<sup>a</sup> Valverde a los que elige -dide- "con relativa arbitrariedad". La arbitrariedad -muy relativa- con que Pedro Lain Entralgo elige a tres poetas del grupo de Escorial para representar el espíritu de la poesía española contemporánea permite que encontremos en este ensayo una muy completa exposición de la poética de la generación del 36 en ese momento, es decir, a finales de 1.948. Y lo primero que llama la atención a este respecto es la ligereza con que Lain Entralgo pasa por la forma de esta poesía. Su estudio, orientado al "espíritu", no pretende ser "fiel contraste de bellezas"

sino "modesto indagador de verdades" y hacia la verdad, hacia el sentido contenido en la poesía de esos tres autores dirige toda su reflexión Laffn Entralgo, dispuesto a descubrir "la sensibilidad de los jóvenes españoles frente a los problemas radicales de la existencia humana." (p. 54). La cosmovisión de los escorialistas se hace, pues, extensiva a toda la juventud española en un momento en que, precisamente, como se ha visto en este mismo capítulo, otra cosmovisión ha penetrado con fuerza a través de Insula. Quizás este cerrar los ojos a la realidad era ya la única manera que el grupo escorialista tenía de imponer su concepción del mundo a todos los poetas españoles.

No obstante, Laffn Entralgo pone de relieve antes de abordar el análisis o mejor, la intuición de este "sentido", que el mismo es completamente libre y desinteresado. El poema lírico es, dice, un "testimonio totalmente veraz del espíritu del poeta, desvinculado de cualquier "finalidad utilitaria" (p. 57). O, dicho de otro modo, la poesía no es propaganda y el poeta no es un héroe entusiasta dispuesto a todo para difundir la verdad sino tan sólo expresión sincera del espíritu, que así se revela a los demás en su autenticidad. Ello no es óbice, sin embargo, para que tal como el propio Laffn demandaba en su libro sobre el 98, en todos ellos, "salvadas las necesarias diferencias de sensibilidad, formación y hondura", aliente "un mismo espíritu" (p. 85). Un espíritu que Laffn estudia con detenimiento en los libros de

los tres autores, eligiendo de Dionisio Ridruejo por supuesto las Elegías compuestas entre 1.944 y 1.945 y no la obra adscrita al clasicismo, de Leopoldo Panero, La estancia vacía y de Valverde, Hombre de Dios. Y que al final resume en los siguientes componentes: rehumanización y de religiosidad.

Rehumanización. La primera nota definitoria de la actual poesía española -dice Lafn- es ser "una poesía del hombre entero". Lo que ello significa es que está compuesta no sólo de "carne" sino también de "espíritu" y Lafn la compara con la poesía española "entre 1.926 y 1.928" -es decir, con la poesía de la innumerable generación del 27. Esta poesía -argumenta- era "humanamente incompleta" porque, aunque su "calidad estética y su perfección formal eran altísimas", le faltaba "corazón", esto es, espíritu, sentimiento, contenido. La última vez que la poesía española había tenido "corazón" había sido en "los poetas de la generación del 98 -Unamuno, los Machado" y, a partir de ellos, "no pocas de las dimensiones del hombre se habían volatilizado en la lírica española". Ahora bien, esas dimensiones habrían vuelto a formar parte otra vez de la poesía española y, en este punto, Lafn polemiza explícitamente con Dámaso Alonso quien habría sostenido que "poco después de 1.930 inició el grupo del Centenario de Gongora su descubrimiento de la pasión". Esto es, Lafn no está de acuerdo con esa recuperación que del 27 se está llevando a cabo mediante su conversión al

romanticismo -recuérdese el Guillén "apasionado" que Dámaso Alonso describe. Es la generación del 36 la que debe ser considerada la generación rehumanizadora:

si tuviese que elegir el momento en que ya es plenaria la conquista del hombre entero por la poesía española, señalaría el de la publicación del espléndido poema de Luis Rosales titulado Misericordia: año 1.935, páginas finales del libro Abril. Desde entonces, todos los motivos de una existencia íntegramente humana (...) reaparecen en la obra de los poetas españoles (p. 85).

Religiosidad. La segunda nota definitoria de la poesía española actual sería "su honda y deliberada religiosidad cristiana". Todos los temas que los poetas estudiados abordan son sometidos a "una interpretación cristiana.", lo que diferenciaría notablemente, pese a las semejanzas señaladas en el aspecto de la rehumanización, a la poesía de la generación del 36 de los líricos del 98, Unamuno y Machado (p. 86). Frente a la "agónica" religiosidad de éstos, el "dolor" de aquéllos atestigua que Lafín propugna el modelo de lirismo melancólico que constituía una de las dos variantes del modelo romántico de posguerra y que distinguía a los escorialistas de los poetas tremendistas y angustiados de España.

Ahora bien, a pesar de que esto último es incontestable, también lo es que en estos momentos todavía es posible,

y acaso más necesaria que nunca, la alianza entre unos y otros románticos. No sólo porque el concepto común de la rehumanización y la común resistencia al formalismo y el esteticismo los convertía en un bloque suficientemente poderoso para resistir con fuerza al esteticismo y al formalismo que desde las páginas de Insula amenazaban ya la integridad humana del espíritu, sino además porque el "dolor" de unos y la "angustia" de otros podían resistir también con fuerza al "júbilo" guilleniano que se imponía en la misma revista. O, dicho de otro modo, el sólido cristianismo de los escorialistas se veía obligado a pactar con la vaga religiosidad de los espadañistas a fin de contener el absoluto laicismo, el humanismo radical, de los modernos y americanizados críticos de Insula. De ahí que, en 1.948, Eugenio de Nora sea colaborador asiduo de la revista de la misma manera que podían serlo Lafuente Ferrari o Dámaso Alonso. De ahí también que, cuando Enrique Casamayor, compañero de viaje de los escorialistas y colaborador habitual de Cuadernos Hispanoamericanos,<sup>78</sup> somete a valoración crítica la obra de Rafael Morales, Poemas del Toro, no tenga nada en contra de la "desmesura" de la misma, del "tremendismo" que respiran sus poemas y que, por el contrario, se muestre presto a justificar tales desmesuras del ánimo en virtud de lo trágico del tiempo bélico que le tocó vivir a estos jóvenes poetas, en palabras que parecen ir dirigidas directamente contra los que, desde Insula, propugnaban el olvido y la alegría:

La vida había dejado de ser juego, la vida ya no era una broma, ni puede andarse en bromas con la muerte y sus compañeros de guerra. Había que gritar al cantar: nada de medias voces ni de mesurados decires, nada de trinos aflautados y de suavidades (p. 746).<sup>79</sup>

Por otro lado, un artículo algo posterior de Luis Felipe Vivanco sobre el ya publicado libro de Rosales La casa encendida<sup>80</sup> contiene los presupuestos de la "Poesía Total" que el grupo iba a intentar trasladar por las mismas fechas a España. Como Aranguren, Vivanco comenzaba su crítica amorosa sosteniendo que la "vida" que había que incorporar a los poemas era la de la cotidianidad diaria:

Incorporar a la poesía las cosas y las horas más vividas, más teñidas de corazón (más liberadas de cultura), más verdaderas, más largas y cansadas de andar, más sencillas, más nuestras. Las cosas que son una madre y la sillita baja donde se sentaba una madre. Las cosas que son ingenuamente un lago encantado y un viaje hacia él... (p. 723).

Así pues, nos movemos en la órbita ya conocida para nosotros de la rehumanización escorialista e insistir en lo conocido sería gratuito e innecesario. Este breve repaso a los dos primeros años de la revista confirman que, en el

momento en que se iniciaba la recuperación del componente puro de la generación del 27, la pléyade escorialista se gufa aferrada a su modelo machadiano, invocado también, por cierto, por Luis Felipe Vivanco en el artículo que acabamos de citar, y por tanto al componente rehumanizador o "realista" y al componente cristiano o misterioso de la poesía, aplicada ahora la mirada a los sucesos de la vida cotidiana, de la intrahistoria, y proyectado todo ello en las formas anchas y caudalosas del verso libre y del versículo. En esta uniformidad de criterios vivía despreocupadamente el grupo de Escorial cuando sobrevino el fracaso de la colaboración con España y el desastre del homenaje a Machado que, organizado por ellos con afán integrador, sólo vino a demostrar que la estética y la crítica literarias españolas se encontraban tan escindidas como en los peores tiempos.

### VII.3.2. El homenaje a Antonio Machado: la dispersión

Con ocasión del décimo aniversario de su muerte, Cuadernos Hispanoamericanos dedicó los números 11 y 12 de septiembre-diciembre de 1.949 a la figura de Antonio Machado. En el homenaje participaron todos los colaboradores habituales de la revista, es decir, los miembros del grupo escorialista, Pedro Lafn Entralgo, Luis Rosales, José M<sup>a</sup> Valverde, algunos afines como Eugenio d'Ors, Alfredo Lefébvre, Julián Marías, Manuel del Cabral, Muñoz Alonso, y otros procedentes de las canteras de Insula y España: Ricardo Gullón,

Carlos Clavería, José Luis Cano, por una parte, y Eugenio de Nora, por otra.

Como siempre, un a modo de editorial -de Lain Entralgo<sup>81</sup> marcaba la pauta a que debían ceñirse los críticos que participaran en el homenaje. Unos conocidos versos del propio Antonio Machado -"No es el yo fundamental / eso que busca el poeta, / sino el tú esencial"- le sirven a Lain Entralgo para justificar que el crítico, a la hora de abordar el "tú" de Antonio Machado, parta en busca del "yo esencial" del poeta, despojado de sus "múltiples 'yoes' accidentales", lo que supone partir en búsqueda del contenido o valor eterno de la poesía de Antonio Machado que aparecía así, como iba a denunciar el periódico francés Les Lettres Françaises pocos meses después, "soigneusement épurée de toutes les oeuvres de combat et d'inspiration politique dans lesquelles A. Machado a exprimé sa haine de la tyrannie."<sup>82</sup> Lain Entralgo, sin embargo, atribuye dicha depuración a la propia historia:

La historia, cruel y clemente a un tiempo con los que le entregan su nombre -cruel porque poda accidentes, clemente porque depura esencias-, nos ofrece ya a todos el Antonio Machado puro, esencial, enteramente despierto a su verdadero ser (p. 238).

Manuel del Cabral, colaborador dominicano de la revista,

coincidía con Lain Entralgo y señalaba al final de su artículo que "en presencia de las obras inmortales del espíritu" lo que el crítico debía advertir no era lo histórico, lo temporal, sino lo eterno, lo esencial:

lo que advertimos por anticipado no es cómo ni cuándo fueron realizadas dichas obras, ni qué sociedad existía en su época, ni a impulso de qué movimiento político y religioso se movieron, sino aquello que sin tiempo y sin geografía navega por nuestras venas...(p. 434).<sup>83</sup>

En busca, pues, del Machado esencial y eterno partió la revista, y encontró lo de siempre: Un Machado sencillo, lírico, nostálgico, realista, angustiado pero sereno, solitario, contemplativo, aquejado de un vago anhelo religioso, equilibrado. En especial los artículos de los críticos escorialistas y afines insistían en la imagen de ese Machado que ya había sido recuperado por Ridruejo en 1.940. Con respecto a la sencillez, por ejemplo, M. Cardenal de Eracheta<sup>84</sup> subrayaba que "le bastaban para sus sencillas poesías media docena de imágenes: la tarde bella, el agua clara, la calle en sombra..." y añadía: "Imágenes en el sentido primero de la palabra, figuras de la mente, no tropos." (p. 306), poniendo de manifiesto una vez más la hostilidad hacia la metáfora difícil que implicaba la exigencia escorialista de la "claridad", y Julián Marías,<sup>85</sup> insistiendo en lo mismo, señalaba:

Antonio Machado era un hombre sencillo, limitado, sin elocuencia; la parquedad de medios de su poesía es extrema; sus innovaciones métricas o metafóricas, modestísimas, incomparables con las fabulosas de Rubén o Juan Ramón; su repertorio de ideas, de gran simplicidad (p. 308).

Para no insistir en la comunidad de criterios respecto a los restantes componentes del Machado esencial, unas palabras también de Julián Marías con las que concluye su artículo haciendo una especie de resumen de lo "descubierto" en la poesía del autor homenajeado, pueden servir para dar cuenta de la generalizada presencia de los mismos:

El paisaje, cada vez más humanizado; la nostalgia de la alta meseta; la angustia del amor truncado, desde la monotonía de la vida cotidiana y gris; la preocupación por España y la inquietud filosófica; y, finalmente, el tema religioso, que en rigor no es tema en Machado, sino una veta de agua subterránea, que impregna su poesía, y brota en algún que otro momento...(321).

Sin embargo, de entre los artículos escritos en línea escorialista, era el de José M<sup>a</sup> Valverde<sup>86</sup> el que mostraba más decisión -o "entusiasmo" juvenil- a la hora de defender nítida y explícitamente los componentes esenciales del mo-

delo escorialista que habian pasado a formar parte del modelo romántico medurado tras el necesario abandono de las exigencias del clasicismo formal y el entusiasmo en los primeros años de la década. Y, como ejemplo resumidor de las posiciones de la generación del 36 a finales de 1.949, voy a referirme a él con algún detenimiento, a pesar de que vamos a encontrarnos con teorías y presupuestos ya harto conocidos.

Valverde comienza -sempiterna costumbre escorialista- elevando a modelo supremo de poesía española la poesía de Machado, a quien califica sin ambages como "nuestro máximo poeta moderno", para pasar acto seguido a explicar en virtud de qué cualidad poética debe otorgársele tan alta distinción. Reside ella en la existencia de un "sentido espiritual": en la obra de Machado, a diferencia de lo que ocurriría en otros poetas que eran objeto de amplia admiración como García Lorca, Bécquer o hasta "su propio hermano, don Manuel Machado", no se trataría "de buscar por los pelos una concepción del mundo", sino que esta concepción alentaría en todos sus poemas y sería lo constitutivo, lo esencial de los mismos. La "importancia de pensamiento", la "altura de pensador" son las cualidades que, subrayadas, dan cuenta de que es la imagen del poeta-filósofo o poeta revelador la que motiva a Valverde a considerar a Machado "una de las personalidades más enterizas de nuestra historia cultural" (pp. 401-2). Si se relaciona este "enterizo" con

aquel "entero" de Lafn Entralgo que se analizaba antes, habrá que concluir que es la "rehumanización", es decir, la que Lafn consideraba la primera nota definitoria de la poesía española, la cualidad que eleva a Machado por sobre García Lorca, Bécquer y Manuel Machado. Así pues, Machado sería un modelo de poeta humano por cuanto su poesía transmitiría una concepción del mundo, una filosofía, un "sentido", obedeciendo así a la esencia espiritual del hombre y de su producto, la poesía:

El hombre concibe siempre el mundo más o menos ordenado; incluso sólo lo concibe en la medida en que lo ordena (...) y casi siempre siente la necesidad de expresar esa concepción suya, comunicándola...(p. 399).

Obediencia a la finalidad comunicativa del arte, producción de criaturas con sentido, revelación de significaciones, todo ello atestiguado además por las famosas y reiteradamente citadas palabras de Machado en que la palabra se define como "honda palpitación del espíritu", no son sin embargo elementos suficientes, como sabemos muy bien, para elevar a modélico y ejemplar a un poeta en el interior de la estética escorialista. La religiosidad cristiana es el segundo componente, la segunda nota definitoria de la poesía española, y Valverde, consciente de la imposibilidad de localizar plenamente en Machado una concepción cristiana

del mundo, así como de la audacia que supondría el milagro de "convertirlo", opta por una "conversión" muy relativizada y, sobre todo, por presentarlo como "profeta" de un tiempo que no pudo vivir y, por tanto, del que no pudo poseer sus ventajas. Con respecto a lo primero, Valverde reconoce que nunca se le ve "arribado por completo a una fe trascendente y auténtica" y que, como a Unamuno, le caracterizaría por el contrario "la creencia en un Dios tan creado por él mismo como creador suyo" pero advierte que en los últimos años Machado habría mostrado "mayor comprensión e inclinación hacia el cristianismo" y habla incluso de un "progresivo acercamiento a Cristo" (pp. 410-11). Con respecto a lo segundo, Antonio Machado aparece como una víctima de su tiempo histórico, de manera muy parecida a como Rilke aparecía tras ser sometido a la interpretación de Emiliano Aguado:<sup>87</sup>

Ahora bien, el que Antonio Machado no llegue a la creencia, no obsta para que el sentido de su obra, incluso de modo consciente para él mismo, sea una sólida primera piedra en el camino para todos hacia ella. La tragedia es patente: después de haber señalado, proféticamente, los rumbos de salvación, no puede recorrerlos hasta las tierras de promisión, y, descabalgando primero del verso, se queda en la simbolización filosófica, para luego quemarse vivo en las parrillas de su propio escepticismo corrosivo...(p. 411).

Valverde había heredado, sin duda, los modos críticos de la generación del 36. Si el poeta joven que leía esta crítica no quería correr la suerte de ese Machado ardiendo en el fuego eterno, estaba claro lo que debía hacer: remedar a Machado en lo estético -en el componente rehumanizado- y rellenar sus carencias en lo filosófico. O, dicho de otro modo, escribir poesía con sentido espiritual pero con otro sentido espiritual al de Machado, en concreto con sentido religioso. El resultado sería, naturalmente, un poeta en la línea de los románticos escorialistas, es decir, de acuerdo con la identificación que Lafin establecía entre éstos y la actual poesía española, un poeta español y actual.

Valverde no se limitaba, sin embargo, a exponer los componentes esenciales de la estética escorialista, sino que también utilizaba a Machado para ejemplificar el componente histórico o coyuntural que era el modelo romántico mesurado a que aquélla se había visto abocada tras el "desastre". En este sentido, tras subrayar la "lírica intimista, de poema breve, de 'rimas' que caracterizaría la primera etapa de Machado, Valverde señala acto seguido que se trataría el suyo de "un romanticismo venido a postromanticismo (...), peinando las melenas de su 'pathos' para interiorizarse en la soledad", esto es, presenta a un Machado alejado del "desmelenamiento", de los excesos del romanticismo apasionado cuyo principal defecto, el subjetivismo, es todavía juzgado severamente por los críticos escorialistas

(p. 403). Y en este punto, Valverde encontraba en el propio Machado un texto demasiado precioso para prescindir de él sin intentar manipularlo a favor de su antisubjetivismo. Se trataba de ese texto hoy muy conocido en que Meneses, portavoz de un Machado cada vez más lúcido y más distante del "eterno" concepto de poesía como expresión sentimental, somete a crítica feroz el individualismo burgués y pone en estrecha relación el exhibicionismo sentimental del poeta moderno con el concepto de la propiedad privada.<sup>88</sup> El hecho de que el pensamiento en última instancia idealista de Machado le lleve a proponer como alternativa a esa lírica individualista una lírica que transmita sentimientos genéricos o "universales", es aprovechado por Valverde para justificar el "corazón reunido" de la generación del 36, es decir, la lírica puesta al servicio de un contenido objetivo y universal cual es el del catolicismo, y para volver a propugnar la sujeción del espíritu a los límites que le son impuestos por la Verdad, no por el Estado: "no son barreras impuestas al espíritu desde fuera, sino la patentización de los límites constitutivos de la textura del mismo espíritu." (pp. 408-9). No es, pues, casual que el adverbio "humildemente" sea una de las palabras que, a juicio de Valverde, debe caracterizar el comportamiento de los poetas objetivos y universales (p. 409). Estamos, obviamente, en el mismo ámbito de la humildad, del "dolor", de los límites antihumanistas que Vivanco expusiera en ese manifiesto de estética escorialista que fue "El arte humano".

Los otros críticos que participaron en el homenaje distaban bastante de la estética propugnada por Valverde, y, por tanto, ofrecieron una imagen bastante distinta de Machado. Ricardo Gullón que, en un artículo anterior publicado en Insula, había dejado clara la irreligiosidad de Machado,<sup>89</sup> comenzaba su artículo en el homenaje<sup>90</sup> con una afirmación que, a todas luces, debía resultar tan herética a los escorialistas como la más contundente afirmación acerca de la irreligiosidad de Machado: "el poema es, en primer término, una serie de palabras dispuestas de cierta manera. De la palabra depende el poema, y a ella se subordina lo demás." (p. 567). Después de esta confesión de poética lingüística o formalista que Gullón convertía en afirmación del papel predominante de la función poética en la obra literaria al hablar del "valor supremo, primero y último, de las palabras en el verso." (p. 567), el crítico arremetía contra el principio básico de la estética rehumanizadora de la posguerra en los mismos términos que había utilizado Vivanco en "El arte humano" y hasta con los mismos subrayados:

Conviene desentrañar la intención creadora, esclarecer lo que el poeta ha querido decir, pero antes es necesario ver cómo lo ha dicho; en el cómo y no en el qué reside el secreto de la poesía, y aun ese qué no tiene gran cosa que ver con las ideas (pp. 567-68).

Sentado, pues, el predominio de la función poética sin excluir por ello la función referencial o comunicativa del lenguaje literario, Gullón subvertía por completo el orden estético escolialista e incluso el romántico-expresivo al encontrar la "causa" del placer estético, de la belleza literaria, en factores formales, constructivos o técnicos, en lugar de localizarla, como era usual en la estilística española, en factores psíquicos, espirituales, emotivos o sentimentales:

Busquemos un ejemplo entre los bien conocidos: La Sonatina de Rubén Darío. Cuando, después de la lectura, surgiendo deslumbrados de un mundo férreo y maravilloso, todavía bajo el hechizo del verso, nos preguntamos cuál es la razón del encanto, cuál la causa del gran deleite estético obtenido, hemos de responder lealmente que esa razón y esa causa no estriban en la situación expuesta, asaz trivial, sino que, dependiendo bastante de un sutil mecanismo de embellecimiento del mundo, de la puesta en marcha de una fantasía de poderosa sugestión, han de ser atribuidas en su mayor parte al espléndido artificio verbal que reconstruye, por medio del canto, la irreal visión del poeta (el subrayado es nuestro) (p. 568).

Descubierto pues el artificio verbal, estaría también

descubierto el "secreto" de la poesía y el crítico podría estar tan seguro de haber hallado la "causa" del placer estético como aquel Dámaso Alonso que se enfrentó por primera vez a la obra de Góngora. Y, como él también, dirigir sus preferencias estéticas hacia aquellas obras que más obedeciesen a ese inevitable predominio de la función poética, es decir, hacia obras como la de Rubén Darío o Juan Ramón Jiménez, confesando, en cambio, su menosprecio hacia "las agarbanzadas filosofías de Campoamor" y hacia la pretensión de "utilizar el lenguaje común según se emplea en la vida cotidiana, para decir "cosas" (p. 568). Semejante confesión, sin embargo, en medio de un homenaje preparado para legitimar un tipo de poesía cotidiana, sencilla, que contase los sucesos de la vida diaria, como la que la generación del 36, flanqueada por Aranguren y Valverde, estaba intentando imponer en ese momento, era todo un desafío que no debió de pasar desapercibido para los organizadores del mismo.

En cuanto a Machado, Gullón opta por subrayar que la sencillez de su lenguaje y su comunicabilidad no implicaban la ausencia de "esfuerzo" o de trabajo técnico por parte del poeta, sino la dirección de ese esfuerzo hacia la consecución de un lenguaje que, resplandeciendo de "una manera insólita por su novedad y su belleza" (p. 571), fuese al mismo tiempo vehículo fiel del alma, del sentimiento o la vivencia del autor:

La impresión de naturalidad de los versos machadescos es consecuencia de un acto deliberado, consecuencia de la negativa a utilizar el lenguaje poético vigente y de su sustitución por otro más sencillo y de más difícil empleo (pp. 571-72).

José Luis Cano,<sup>91</sup> por su parte, insistiendo más en los componentes intuitivos, emotivos de un Machado neorromántico al que pone en relación directa con Bécquer, se cuida también de advertir que, a pesar de ello, no era la de Machado "una poesía que desdijese el arte y la técnica" (p. 657). Los colaboradores de Insula interpretaban, pues, la estética de Machado en términos de su preocupación por los valores formales de la poesía, bien fuese en la línea estrictamente formalista de Gullón, bien en la meramente estilística de José Luis Cano, manifestando así su desacuerdo estético o literario con la generación del 36, siempre más preocupada por los valores morales transmitidos por la poesía, siempre subordinando la estética a la ética.

El desacuerdo manifestado por E. de Nora<sup>92</sup> era de otra índole. Mientras que en lo estético el acuerdo era absoluto con los escorialistas y Machado aparecía como modelo de poesía rehumanizada, opuesta a la "pureza" y a la "deshumanización", por otro lado antagonizaba respecto a aquello en que, salvando discrepancias, los críticos escorialistas y los de Insula estaban completamente de acuerdo, es decir,

en que Machado fue sobre todo un poeta lírico, intimista, melancólico, de voz serena y sobre todo profundamente ahistórica, intemporal. El mismo Gullón había insistido en todos estos componentes de la personalidad poética de Machado en especial en el de la melancolía y el recuerdo: "Su poesía, transida de temporalidad, lo está también -y quizá por eso mismo- de melancolía." (p. 579). Y José Luis Cano había insistido en la importancia del "sueño" -"casi siempre un sueño melancólico y desengañado" (p. 659)- en sus poemas. Como decía E. de Nora era la "voz lírica, autobiográfica, nostálgica y 'existencialista'" de Machado la que prevalecía entonces. Y si los críticos de Insula manifestaban también su preferencia por ese Machado, E. de Nora afirmaba que "junto o contra" ese machadismo, era posible que "otros seguidores no menos auténticos del gran maestro se esfuercen en sentidos por completo diversos." (p. 592). Así pues, resumiendo, si el desacuerdo de los críticos de Insula era un desacuerdo estético, el de E. de Nora era un desacuerdo de sentido o, en terminología de la época, un desacuerdo vital.

Determinar cuál era el "sentido" que E. de Nora descubría en Machado no es tarea muy difícil. Utilizando el mismo texto de que hacía uso Valverde, es decir, de aquél en que Meneses somete a crítica a la lírica moderna en razón de su individualismo, pero sin seccionarlo donde lo hacía Valverde y transcribiendo, pues, fragmentos que éste no

transcribía, acierta E. de Nora a proponer como alternativa una poesía temporal, es decir, viva, adecuada al tiempo histórico en que se produce, que intente convertir en poemas las palabras que flotan en la conciencia colectiva, entendiendo por tal la conciencia del "pueblo" como portavoz de nuevos valores opuestos a los que una poesía distinguida y aristocrática estaría transmitiendo. De ahí que, junto al desacuerdo con la poesía pura, E. de Nora expresase también su hostilidad hacia una actitud que califica de "nostálgica, negativa e impotente, y hasta, si se me permite la palabra, poética y culturalmente 'reaccionaria'" (p. 587) y que no es sino la actitud autobiográfica, replegada a la intimidad, que caracterizaba en general al modelo romántico de posguerra. E. de Nora desoía, pues, el mandato de Lafn y, lejos de buscar al Machado esencial y eterno, buscaba al Machado histórico y concreto que había transmitido no sólo actitudes eternamente poéticas cual la melancolía sino también valores históricamente nuevos cuales los de un "pueblo" en el que no era difícil adivinar la imagen de la España más progresista dibujada por Machado.

En resumen, una herejía estética y una herejía vital dieron al homenaje a Machado la apariencia de ser un campo de batalla en vez de un lugar de encuentro. Tras la desastrosa experiencia integradora, sin embargo, la revista paradójicamente dejó de ser el círculo cerrado de escorialistas que había sido en los dos primeros años y abrió sus

páginas a un nutrido grupo de críticos entre los que ocupó lugar preferente Ricardo Gullón, que empezó a encargarse de las reseñas rápidas a los libros de poesía más recientes, y entre los que se encontraban además José Luis Cano, Guillermo Díaz Plaja, Alejandro Busuiocanu y otros conocidos partidarios de la perfección formal. El año 1.950 marcó el tránsito de la revista hacia posiciones más próximas a la "belleza", a lo "estético", a lo "puro" y cada vez más apartadas de un proyecto rehumanizador que, en manos de los antiguos espadañistas, estaba cobrando dimensiones inesperadas.

### VII.3.3. El pacto con la deshumanización estética

Un artículo de Jesús Fernández Castello sobre la pintura actual cubana<sup>93</sup> publicado en el número inmediatamente posterior al homenaje a Machado anunciaba ya los nuevos derroteros de la revista. Conectando con el ambiente de recuperación de las vanguardias pictóricas que por entonces vivía la cultura española, y en el que tan importante papel desempeñaba Ricardo Gullón, el crítico se pronunciaba a favor de las mismas, desde el expresionismo al cubismo, y consideraba que gracias a ellas la pintura cubana había logrado "situarse dignamente dentro del movimiento pictórico universal" (p. 129). Desafiando absolutamente el límite de la representación que Vivanco había puesto al arte pictórico español

en "El arte humano", se congratulaba de que estas tendencias pictóricas eliminasen "toda representación o reproducción no artística del natural" y que, por contra, tendiesen a mostrar "las cosas de acuerdo con la idea que de ellas posea el artista" (p. 130). El crítico se declara rotundamente partidario del "alejamiento consciente y voluntario de la naturaleza física para dar cabida al mundo espiritual del artista y de sus emociones personales", y, por ende, del subjetivismo más radical. Si se piensa que tan sólo dos años antes Enrique Lafuente Ferrari había condenado en un texto a modo de manifiesto estético de la revista todas las tendencias pictóricas que eliminaban el componente representativo en virtud de la subjetividad de la visión y que las había presentado como corrientes ajenas al espíritu nacional, se entenderá la importancia de la presencia de un texto como el de Fernández Castello en el que se aboga por una pintura que rompa el "equilibrio" en favor del espíritu y que se aleje voluntariamente de la realidad física, de los referentes del mundo real.

Paralelamente a esta recuperación de la deshumanización pictórica, la revista acomete también la labor de recuperar la deshumanización literaria. En el mismo número, Enrique Casamayor, comentando el ingreso de Vicente Aleixandre en la Academia,<sup>94</sup> habla ya de la "generación española de poetas llamada 'de 1.920 a 1.936'" como de "la más brillante y rica de los tres últimos siglos españoles", y acierta a nom

brar a todos los componentes de la misma, sin "matar" a los "deshumanizados": "Jorge Guillén, Luis Cernuda, Federico García Lorca, Pedro Salinas, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, José Bergamín, Gerardo Diego y Dámaso Alonso, entre los mayores". La depuración va orientada ahora al componente político o revolucionario de algunos de estos poetas que se obvia para incluirlos a todos en el concepto de la "pureza" poética, lamentándose el crítico de que la generación esté escindida en dos grupos geográficos "ya que no cabe escisión política cuando se habla puramente de poesía" y culpando al mundo de lo que hasta ese momento había sido un axioma de la crítica escorialista: "el mundo en que vivimos no quiere entender de purezas".

Como para llevarle la contraria al mundo -piénsese que es el momento cumbre de la poesía "engagé" en Francia y el momento de la polémica sobre la poesía revolucionaria en España-, Cuadernos Hispanoamericanos sólo quiere entender ahora de pureza, y Enrique Casamayor lo vuelve a dejar claro cuando protesta contra la interpretación que del número de homenaje a Machado ha hecho el periódico francés Les Lettres Françaises y a la que antes hacíamos mención.<sup>95</sup> Casamayor habla ya de una "objetividad crítico-literaria" que caracterizaría a los críticos españoles que participaron en el homenaje y la opone radicalmente a la instrumentalización política, propagandística, que de Antonio Machado querría hacer el comunismo francés, atribuyendo ahora exclusivamente

al comunismo el comportamiento crítico que hemos visto ha sido durante toda la década el proceder habitual de la crítica española reveladora, sobre todo de la escorialista:

Difícil sería deslindar del campo de la crítica comunista -sea cualquiera la materia criticada- lo que es simple estudio valorativo, de lo que responde a puras -o impuras- exigencias de orden propagandístico. En el caso de la crítica literaria es evidente la intromisión forzosa de lo que pudiéramos llamar necesidad política de una valoración que es más bien propaganda de una obra que análisis de ella. (...). Otro es el caso de la utilización a posteriori de poetas que han sido objeto de parciales y poco bienaventuradas interpretaciones. Valga el ejemplo de Calderón, a quien la crítica soviética ejemplifica hoy como arquetipo de poeta popular, o el de Alejandro Pushkin, convertido en "héroe" precursor del movimiento revolucionario ruso...(pp. 416-17).

Frente a la crítica "impura" y propagandística de los comunistas, frente a la manipulación "política" de los grandes autores, Casamayor afirma, como he dicho, la "objetividad crítico-literaria" del homenaje a Machado en el que, recuérdese, A. Machado era presentado por Valverde si no como "héroe" si como precursor de la nueva catolicidad española. Y, junto al desdén por la crítica política, la hos

tilidad más absoluta por la poesía política ejemplificada por la "Producción filocomunista de Neruda y Alberti" y a la que Casamayor considera una poesía apartada "de su cauce" (p. 416).

El cauce de la poesía era ahora la pureza, el desinterés estético, y es evidente que, para salvar sus limpias aguas de las impurezas políticas que los comunistas pretendían introducir en ellas, Cuadernos Hispanoamericanos se vio obligada a organizar un nuevo frente poderoso contra el común enemigo. Tuvo, pues, que pactar con la belleza o, como diría Rodríguez-Carvajal, someterse a una "cura platónica"<sup>96</sup> y asimilar los "devaneos estetoides"<sup>97</sup> de un Gullón o un Juan Ramón Jiménez -que también se convirtió en invitado habitual de la revista durante 1.950- con tal de que la poesía, imposibilitada por las circunstancias históricas para ser instrumento revelador de los valores de la España eterna, no se convirtiera al menos en reveladora de los valores de esa otra concepción del mundo que, bajo el calificativo de "oriental", había sido el punto de mira de la "fórmula fascista" de la rehumanización elaborada por Giménez Caballero. En este sentido, Ricardo Gullón, con ese minoritarismo cultural de que hacía gala, podía ser un magnífico aliado, y así lo demostró cuando, enfrentado a la poesía de Blas de Otero, obvió su "mensaje" y valoró su técnica<sup>98</sup> y cuando enfrentado a las pretensiones de José Hierro de "obtener una poesía directa, sencilla y accesible para todos"

le opuso el lema juanramoniano de la "inmensa minoría" y su preferencia por el "poeta subjetivo, egofista" que utiliza reactivos como "el recuerdo, el otoño, la nostalgia" frente al poeta que pretende comulgar con los otros y hablar de "dramas colectivos".<sup>99</sup>

Convertida, pues, la revista en una especie de sucursal de Insula, hasta el propio Luis Felipe Vivanco, a quien recordamos como elaborador de la norma estética escorialista formada por componentes del modelo escorialista y del garcilasista a partes iguales, tuvo que rectificar posiciones<sup>100</sup> y lo hizo en un artículo significativamente titulado "La consciencia poética en Rubén Darío". En primer lugar dedicando su atención crítica a un poeta tan esteticista como Rubén Darío, en segundo lugar mostrando una actitud amorosa y comprensiva hacia "el arte excesivo" o voluntad autónoma de arte del poeta modernista y en tercer y último lugar reduciendo los "límites" de la poesía española a la solicitud -casi al ruego- de que el poeta conservase en medio de tanto interés por la forma una última preocupación por expresar "la sensación o la idea como realidades espirituales" (p. 67):

en Rubén el arte excesivo no daña nunca o casi nunca a la poesía, (...). Por eso, cuando su voz se desnuda de veras y queda ceñida por la sola belleza gratuita de la forma, da verdadero miedo,

al par, verdadera alegría, seguirle en su impetu ascensional hasta donde quiere llevarnos (p. 73).

Como se ve, el modelo no es ya la poesía transparente de un Miguel de Unamuno -de quien se dice es "caso opuesto" al de Rubén porque en él "la poesía y el arte empezaron, y casi acabaron, llevándose tan malísimamente" (p. 73)-, sino la poesía desnuda de Juan Ramón. Y, completando el trasvase al modelo puro, señala Vivanco: "Después de Rubén, dos grandes poetas españoles han seguido renovando este sentido consciente del canto dentro de nuestra lírica: Juan Ramón Jiménez y Jorge Guillén." (p. 73). Era, sin duda, un máximo de concesiones a la deshumanización estética que extraña tanto más por cuanto proviene del que había sido uno de los principales representantes del "arte humano" de posguerra -y sobre todo del grupo de críticos escorialistas- en la España de la década de los 40. Desde la exigencia de "humillar" la forma al contenido -estética escorialista-, pasando por la de "armonizar" ambas realidades -modelo neorromántico- hasta llegar a solicitar que se privilegie la forma sobre el contenido aunque fuera respetando siempre un mínimo de expresión -poesía pura-, la crítica escorialista española había recorrido un largo camino en pro de la salvación del Espíritu. En este momento de la historia de España -1.950- en que, a decir de Biescas y Tuñón de Lara, el régimen de Franco recibía el espaldarazo internacional como fiel aliado contra el comunismo y en que, sobre todo recibía la ayuda norteamericana,<sup>101</sup> el pacto de los portadores de valores

eternos con los "americanizados" críticos de Insula era algo más que previsible. Tal como había solicitado Joaquín Casaldüero, la cultura española arribaba por fin a la contemporaneidad en una cuarta y última estación en el camino de vuelta hacia la modernidad y en tales circunstancias, la opinión de los escorialistas fue que debía hacerlo de la mano firme y segura de la pura belleza y el lirismo absoluto. Mientras Juan Ramón y Guillén y con ellos toda la generación del 27, en su vertiente pura -recuperados no ya aisladamente por una revista más o menos "moderna" sino institucionalmente- eran elevados a modelos supresmos de la poesía española, J. A. Valente utilizaba las páginas de los Cuadernos Hispanoamericanos para dirigir directamente al Sr. Martínez -Eugenio de Nora- un polémico artículo<sup>102</sup> en que se enfrentaba a la otra "deshumanización" representada por la poesía comprometida o "poesía para el pueblo" que aquél había demandado en las páginas de España. No obstante, la posición de los escorialistas en el renovado conflicto contemporáneo no era, sin duda, tan importante como el hecho de que sólo diez años después de haberse intentado una falaz solución unificadora, ese conflicto volviera a ser protagonista de la historia de la estética literaria española.

Notas del Capítulo VII

- (1) Véase n. 61 capítulo VI.
- (2) Cfr. Fanny Rubio, Las revistas poéticas españolas (1939-1975). Madrid, Turner, 1976, p. 268.
- (3) César González-Ruano, Antología de poetas españoles contemporáneos en lengua castellana, Barcelona, Gustavo Gili, 1946. El autor justificaba la inclusión de poetas como Alberti o Lorca señalando su intención de "contribuir, más aún fuera que dentro de mi país, al conocimiento y al reconocimiento del Genio de España" (p. 4).
- (4) Eugenio de Nora, "España, 30 años después", Esp., p. XVI.
- (5) Dámaso Alonso, "Federico García Lorca y la expresión de lo español", en Ensayos sobre poesía española, Madrid, Revista de Occidente, 1944 (reproducido en Poetas españoles contemporáneos, Madrid, Gredos, 1952, pp. 271-80, por donde cito).
- (6) Sobre la definitiva recuperación de García Lorca, realizada por Guillermo Díaz-Plaja en su libro Federico García Lorca (Buenos Aires, Kraft, 1948), véase Sultana Wahnón, "García Lorca y la estética de posguerra", Ins., nº 476-77, julio-agosto 1986, pp. 12-13.
- (7) Dámaso Alonso, "Una generación poética (1920-1936)", Finisterre, 2ª época, vol. I, nº 35, marzo 1948, pp. 193-220 (reproducido en Poetas españoles contemporáneos, op. cit., pp. 167-92, por donde cito).

- (8) Sobre el cambio de opinión de Lorca con respecto a la poesía revolucionaria de Alberti véase Rafael Osuna, Las revistas españolas entre dos dictaduras 1931-1939, Valencia, Pre-Textos, 1986, p. 75.
- (9) Gerardo Diego, "La última poesía española", Arbor, vol. VIII, nº 24, nov-dic. 1947, pp. 415-22.
- (10) Sólo la siempre invocada premura de tiempo y la prudencia en el espacio me disuade de la primera intención de dedicar a los estudios de este autor un ex'enso apartado. En espera de mejor ocasión para realizar la labor, cito algunos de los más importantes trabajos que merecerían análisis: "Estudio de la belleza objetiva", Arbor, vol. I, nº 3, mayo-junio 1944, pp. 373-409; "El goce estético de realidades no bellas. Fundamentos objetivos de la connaturalidad poética", R.I.E., vol. II, nº 8, oct-dic. 1944, pp. 3-18; "El lenguaje como arte bella. Fundamentos estéticos y caracteres del estilo literario", Revista de Filosofía, vol. V, nº 16, 1946, pp. 75-141; "Concepto y teoría de la propaganda. Principios éticos y estéticos", Arbor, vol. VI, nº 17, sept-oct. 1946, pp. 205-46; "Introducción al estudio de la forma estética", Arbor, vol. VI, nº 18, nov-dic. 1946, pp. 335-74. Además de todo ello, su libro Estética del paisaje natural (Madrid, 1945), desempeñó un papel importantísimo en la corriente contemplativa de la naturaleza que primó durante algún tiempo en la poesía española católica. Una descripción apologetica de sus teorías se encuentra en Francisco José León Tello, La estética y la filosofía del arte en España en el siglo XX, I, Valencia, 1983, pp. 119-76.
- (11) Sobre este conflicto poético, véase: Juan Cano Ballesta, La poesía española entre pureza y revolu-

ción (1930-1936), Madrid, Gredos, 1972. En cuanto a la serena neutralidad de Gerardo Diego, pongáse-la en relación con la "solución" clasicista adopta-da por él en la inmediata posguerra de acuerdo con la "tercera vía" propugnada por la estética fascis-ta.

(12) Ricardo Gullón, "Juan Ramón y la poesía", Ins., nº 25, nov. 1947, pp. 3 y 7.

(13) Fanny Rubio, op. cit., p. 77.

(14) Dionisio Ridruejo, "La vida intelectual española en el primer decenio de la postguerra", Extra Triunfo, nº 508, junio 1972, p. 80.

(15) José Luis Cano, "Lautrèamont, padre del surrealismo", Ins., nº 5, mayo 1946, p. 5.

(16) "Evocación de Gabriel Miró", Ins., nº 12, dic. 1946, p. 1.

(17) Vicente Gaos, "Mallarmé, poeta apasionado", Ins., nº 17, mayo 1947, p. 3.

(18) Dionisio Ridruejo, op. cit., p. 80.

(19) Símbolo de la clasicidad romántica inaugurada en el centenario de San Juan, el soneto aparece en este poema metateórico como conductor de la "pa-sión", del "anhelo" romántico que, así, no se des-borda exaltadamente: "Mas no soneto, tú no me en-cadenas,/ conduces mi pasión, riges mi anhelo"

(Vicente Gaos, "La forma", Esc., nº 40, dic. 1943, p. 387).

(20) Ricardo Gullón y José Manuel Blecua, La poesía de Jorge Guillén, Zaragoza, Estudios Literarios, 1949, p. 70.

(21) Véase n. 12.

(22) Ramón de García Sol, "El premio Nobel para Juan Ramón Jiménez", Ins., nº 27, marzo 1948, p. 7.

(23) Extraigo esta expresión del artículo de Enrique La fuente Ferrari, "La pintura contemporánea en España", que, publicado en los C.H.A. (vol. I, nº 3, 1948, pp. 503-18), reflejaba perfectamente las posiciones estéticas de la revista. La fuente la aplicaba al arte que se producía en España en esos momentos.

(24) Victoriano Crémer, "Poesía y Vida", Esp., op. cit., nº 18, 1945, p. 409.

(25) Ins., nº 26, feb. 1948.

(26) Joaquín Casaldueiro, Jorge Guillén. Cántico, Santiago de Chile, Editorial Cruz del Sur, 1946.

(27) Sobre estas dos figuras de la crítica literaria española puede verse Emilia de Zuleta, Historia de la crítica española contemporánea, Madrid, Gredos, 1974, pp. 269-74 y pp. 363-68 respectivamente.

- (28) "Mais, Degas, ce n'est pas point avec des idées que l'on fait des vers... C'est avec des mots" (p. 15).
- (29) "La poesía de Jorge Guillén es exclusivamente poesía, como la pintura de Pablo Picasso es exclusivamente pintura" (p. 19).
- (30) José Luis Cano, "Notas al tema del amor en Cántico", Ins., nº 26, febrero 1948, pp. 3 y 7.
- (31) Ricardo Gullón, "Jorge Guillén, poeta difícil", Ins., nº 26, febrero 1948, p. 3.
- (32) Gabriel Ureña, Las vanguardias artísticas en la postguerra española 1940-1959, Madrid, Istmo, 1982, pp. 61-66.
- (33) op. cit., p. 75.
- (34) Dámaso Alonso, "Pasión elemental en la poesía de Jorge Guillén", Ins., nº 26, febrero 1948, p. 1.
- (35) "No hay poeta que no tenga sus manías y a este gran creador no le faltan. He discutido a veces con Jorge sobre este punto. Pensaba él que la mayúscula era una especie de reconocimiento de la importancia del verso, de su nobleza... Pero el verso no se ennoblece con signos tipográficos (...), la mayúscula no hace sino embarazar continuamente al lector".

- (36) José Manuel Blecua, "El tiempo en la poesía de Jorge Guillén", Ins., nº 26, febrero 1948, pp. 2 y 7.
- (37) Adriano del Valle, "Viaje a la poesía de Jorge Guillén", Ins., nº 26, febrero 1948, p. 3.
- (38) Pedro Salinas, "Cántico, libro único", Ins., nº 26, febrero 1948, p. 2.
- (39) Véase Fanny Rubio, op. cit., p. 327.
- (40) Véase J.A. Biescas y M. Tuñón de Lara, España bajo la dictadura franquista, Barcelona, Labor, 1980, pp. 251-55.
- (41) José M<sup>a</sup> Valverde, "Plenitud crítica de la poesía de Guillén", Clavileño, vol. I, nº 4, julio-agosto 1950, pp. 44-50.
- (42) Nombro sólo algunos de los más interesantes:  
 "Louis Aragon o el nuevo medievalismo", Ins., nº 28, abril 1948, p. 3; "Poesía y epifanismo", Ins., nº 40, abril 1949, p. 8; "La verdad metafórica", Ins., nº 41, mayo 1949, p. 8; "El arte, el objeto y el artista", Ins., nº 43, julio 1949, p. 8; "Arte y límites", Ins., nº 44, agosto 1949, p. 2.
- (43) Juan Martínez, "Carta abierta a Victoriano Crémer", Esp., pp. 978-79. Sobre esta carta véase Eugenio G. de Nora, "Espadaña y los espadañistas", en AAVV, Literatura contemporánea en Castilla y León, León, Consejería de Educación y Cultura, 1986, pp. 62-67.

- (44) Véase n. 109, capítulo VI.
- (45) José Luis Aranguren, "¿Qué es la vida?", Esp., nº 39, 1949, pp. 801-2.
- (46) José M<sup>a</sup> Valverde, "Poesía Total", Esp., nº 40, 1949, pp. 830-31.
- (47) V. García de la Concha, La poesía española de posguerra, Madrid, Ed. Prensa Española, 1973, p. 343.
- (48) Antonio G. de Lama, "Cuento y canto", Esp., nº 42, 1949, p. 873.
- (49) op. cit., p. 343.
- (50) Antonio G. de Lama, "La espera, por José M<sup>a</sup> Valverde", Esp., nº 44, 1949, pp. 932-33.
- (51) José Luis Aranguren, "La misma vida", Esp., nº 40, 1949, pp. 825-26.
- (52) Victoriano Crémer, "Los hombres tienen hambre", Esp., nº 37, 1949, p. 761.
- (53) Antonio G. de Lama, "Prosaísmo", Esp., nº 38, 1949, p. 785.
- (54) Véase sobre todo Antonio Chicharro Chamorro, "Es-  
padaña y el prosaísmo: un caso particular", en

AAVV, Literatura contemporánea en Castilla y León, op. cit., pp. 191-97. Del mismo autor, Gabriel Celaya, teórico y crítico literario, tesis doctoral leída en el Departamento de Gramática General y Crítica Literaria de la Universidad de Granada, 1981, pp. 76-80.

- (55) Gabriel Celaya, "Carta abierta a Victoriano Crémer", Esp., nº 39, 1949, p. 820.
- (56) Antonio Chicharro Chamorro, "Espadaña y el prosaísmo: un caso particular", op. cit., p. 193.
- (57) Gabriel Celaya, "La poesía pura de Fernando de Herrera", Finisterre, vol. II, nº 40, ag. 1948, pp. 314-37.
- (58) De la misma manera que en el artículo citado sobre Fernando de Herrera sostenía que las palabras insólitas se usan porque "se oyen (...) nos fuerzan a escucharlas como no escuchamos las palabras habituales, recubiertas por la costra de su significación convencional", iba a sostener luego, de acuerdo al genuino carácter dialéctico de la teoría del "extrañamiento" de Shklovski, que en la España de ese momento sólo las palabras habituales y convencionales podían forzar al lector a escuchar de nuevo la poesía. Para ser justos con Celaya, sobre quien ha caído en la postransición el más injustificado de los silencios y hasta una suerte de despectivo rechazo -después de habersele utilizado hasta el abuso para la transición-, habría que señalar que no se equivocaba, puesto que a pesar del rechazo radical de la crítica oficial fue la corriente de poesía social la única que dijo algo al lector de la posguerra y que se convirtió por ello

en corriente poética dominante durante algún tiempo.

- (59) Eugenio de Nora, "Poesía en la calle", Esp., nº 40, 1949, p. 844.
- (60) Esp., nº 41, 1949, p. 848.
- (61) Enrique Azcoaga, "Los problemas del escritor (Páginas de un diario)", Esp., nº 42, 1949, pp. 886-88.
- (62) Paul Ilie, Literatura y exilio interior, Madrid, Fundamentos, 1981.
- (63) Tampoco debe exagerarse el papel de la censura. Victoriano Crémér, interrogado sobre cómo pudo incluir en 1946 un texto de Buenaventura Durruti en la revista, respondía: "en verdad, le digo, el escritor, el poeta, disponía de muchas más facilidades y 'libertades' que en la actualidad. Todavía entonces no se había institucionalizado el sistema de 'control' que nos lleva en la actualidad a muy profundos autoanálisis y prevenciones" (J. Lechner, El compromiso en la poesía española del siglo XX. Parte segunda: de 1939 a 1974, Leiden, Universitaire Pers Leiden, 1975, p. 68.
- (64) "Una conferencia de Pablo Neruda", Esp., nº 44, 1950, pp. 925-27.
- (65) G. Lukács, El asalto a la razón, Barcelona, Grijalbo, 1967.

- (66) Me refiero, por ejemplo, al texto de E. de Nora, "¿Poesía: impopularidad?", donde, haciendo suyo el lema de Blas de Otero "A la inmensa mayoría", se planteaba la necesidad de buscar formas poéticas que fuesen accesibles a todos. Como se ha visto, no era ése el sentido de la utilización por parte de Gabriel Celaya de un lenguaje "prosaico".
- (67) Gabriel Celaya, "A Pablo Neruda", Esp., nº 46, 1950, pp. 972-74. Sobre la relación de este poema con la conferencia de Neruda y la influencia que tuvo esta reivindicación de la alegría en algunos jóvenes poetas, véase Sultana Wahnón, "Celaya en la poética de Miguel Fernández", Ins., nº 474, mayo 1986, pp. 6-7.
- (68) Antonio G. de Lama, "Sobre una carta", Esp., nº 47, 1950, pp. 993-94.
- (69) Miguel Labordeta, "Poesía revolucionaria", Esp., nº 47, 1950, p. 1008.
- (70) Blas de Otero, "Déjame", Esp., nº 47, 1950, p. 995.
- (71) "A quien leyere", C.H.A., vol. I, nº 1, enero-feb. 1948, pp. 7-9.
- (72) Fanny Rubio, op. cit., p. 76.
- (73) José M<sup>a</sup> Valverde, "Horizonte hispánico de la poesía", C.H.A., vol. I, nº 1, enero-feb. 1948, pp. 129-33.

- (74) Enrique Lafuente Ferrari, "La pintura contemporánea en España", C.H.A., vol. I, nº 3, mayo-junio 1948, pp. 503-18.
- (75) Pedro Laín Entralgo, "El espíritu de la poesía española contemporánea", C.H.A., vol. II, nº 6, nov-dic. 1948, pp. 51-86.
- (76) Véase supra, pp. 196-97.
- (77) "he defendido siempre en mi país la licitud de los mayores atrevimientos pictóricos y he predicado el respeto para ellos siempre que el lenguaje artístico de las nuevas generaciones busea lícitamente la expresión de estados de espíritu inéditos, la satisfacción de anhelos expresivos que no pueden verterse en el lenguaje tradicional" (p. 508).
- (78) Enrique Casamayor, "Tremendismo poético", C.H.A., vol. III, nº 9, mayo-junio 1949, pp. 745-53.
- (79) A título de curiosidad, conviene señalar que el único reparo que Casamayor pone a tan tremendista libro es que utilice "las formas del verso y la estrofa tradicionales" para verter su imprecación. De acuerdo con el dogma de la correspondencia entre espíritu libre y forma libre, el crítico cree que hubiera sido más conveniente que el poeta hubiera utilizado el verso libre: "El tremendismo, demasía juvenil, precisa de la ancha andadura del versículo y también de la amplitud del verso blanco" (p. 752). De este modo, lo que a comienzos de la década era requisito sine qua non para la valoración plena de una obra poética, era ahora el único obstáculo para la misma.

- (80) Luis Felipe Vivanco, "La palabra encendida", C.H.A., vol. III, nº 9, mayo-junio 1949, pp. 723-33.
- (81) P.L.E., "Desde el tú esencial", C.H.A., vol. IV, nº 11-12, sept-dic. 1949, pp. 237-38.
- (82) "Franco annexe Antonio Machado...revu et corrigé", Les Lettres Françaises, 2-II-1950 (cit. por Enrique Casamayor, "Que no es precisamente la posición del comunismo", C.H.A., vol. IV, nº 14, marzo-abril 1950, p. 417).
- (83) Manuel del Cabral, "Hojeando a Machado", C.H.A., vol. IV, nº 11-12, sept-dic. 1949, pp. 427-34.
- (84) M. Cardenal de Iracheta, "Crónica de Don Antonio y sus amigos en Segovia", C.H.A., vol. IV, nº 11-12, sept-dic. 1949, pp. 301-5.
- (85) Julián Marías, "Antonio Machado y su interpretación poética de las cosas", C.H.A., vol. IV, nº 11-12, sept-dic. 1949, pp. 307-21.
- (86) José M<sup>a</sup> Valverde, "Evolución del sentido espiritual de la obra de Antonio Machado", C.H.A., vol. IV, nº 11-12, sept-dic. 1949, pp. 399-414.
- (87) Véase supra, p. 289.
- (88) "La lírica moderna, desde el declive romántico hasta nuestros días (los del simbolismo), es acaso un lujo, un tanto abusivo, del hombre manchesteriano,

del individualismo burgués, basado en la propiedad privada. El poeta exhibe su corazón con la jactancia del burgués enriquecido que ostenta sus palacios, sus coches, sus caballos y sus queridas. El corazón del poeta, tan rico en sonoridades, es casi un insulto a la afonía cordial de la masa, esclavizada por el trabajo mecánico" (Antonio Machado, Obras. Poesía y prosa (ed. de Aurora de Albornoz y Guillermo de Torre), Buenos Aires, Losada, 1964, p. 324.

- (89) Ricardo Gullón, "Unidad en la obra de Antonio Machado", Ins., nº 40, abril 1949, p. 1.
- (90) Ricardo Gullón, "Lenguaje, humanismo y tiempo en Antonio Machado", C.H.A., vol. IV, nº 11-12, sept-dic. 1949, pp. 567-81.
- (91) José Luis Cano, "Antonio Machado, hombre y poeta en sueños", C.H.A., vol. IV, nº 11-12, sept-dic. 1949, pp. 653-65.
- (92) Eugenio de Nora, "Machado ante el futuro de la poesía lírica", C.H.A., vol. IV, nº 11-12, sept-dic. 1949, pp. 583-92.
- (93) Jesús Fernández Castello, "Desarrollo actual de la pintura en Cuba", C.H.A., vol. V, nº 13, enero-feb. 1950, pp. 129-36.
- (94) Enrique Casamayor, "Poetas en la Academia", C.H.A., vol. V, nº 13, enero-feb. 1950, pp. 189-90.

(95) Véase m. 82.

(96) Rodrigo Rodríguez-Carvajal, "La cura platónica", C.H.A., vol. VII, nº 19, enero-feb. 1951, pp. 7-10. Rodríguez-Carvajal aseguraba que al catolicismo español le hacía falta "urgentemente una cura platónica" por la que se reparase la ausencia de belleza que amenazaba con convertir en "vulgares" las obras poéticas españolas y por la que se evitase el peligro de reducir el espíritu a "ideologías, a palancas de acción social", como ocurría en el "comunismo ruso". Cfr. con el famoso texto varias veces citado a lo largo de este trabajo de Joaquín Ruiz Giménez, "Arte y Política", C.H.A., nº 26, febrero 1952 (reproducido en Gabriel Ureña, op. cit., pp. 357-61).

(97) Ibidem.

(98) Ricardo Gullón, "Saludo a un joven poeta", C.H.A., vol. V, nº 15, mayo-junio 1950, pp. 591-92.

(99) Ricardo Gullón, "Confidencia al viento", C.H.A., vol. VI, nº 17, sept-oct. 1950, pp. 301-2.

(100) Luis Felipe Vivanco, "La consciencia poética en Rubén Darío", C.H.A., vol. VI, nº 16, julio-ag. 1950, pp. 67-80.

(101) J.A.V., "Poesía para el pueblo", C.H.A., vol. VI, nº 18, nov-dic. 1950, pp. 471-72. Conviene en este punto recordar ese libro de Leopoldo Panero -Canto personal- que era una respuesta tajante al modelo nerudiano de Espadaña en el mismo momento en que se mostraba harta comprensión hacia el Juan ramoniano.

(102) J.A. Biescas y M. Tuñón de Lara, op. cit., p. 253.

**CONCLUSIONES**

Se ha llegado al final del trabajo. Una serie de conclusiones se imponen tras la puesta en escena del funcionamiento del discurso crítico en la España de los años 40, y parece obligado resumirlas en estas páginas finales. En primer lugar convendría quizás insistir en una de las ideas anunciadas ya en la Introducción. La crítica literaria se nos ha descubierto como una práctica discursiva en la que las definidas habitualmente como sus tareas -la interpretación y valoración de los textos literarios- son más bien los mecanismos o medios de que se vale para la que es su real finalidad, su función en el seno del sistema social: producir y reproducir ideología estético-literaria. Se ha visto igualmente que en la realización de esta labor el crítico puede ser objetivo y subjetivo, según la coincidencia que exista entre las características del texto comentado y sus posiciones estéticas, de tal manera que, si hay acuerdo entre ellas -piénsese, por ejemplo, en la relación Casaldueiro-Guillén-, el crítico sólo "utiliza" el texto mientras que, en caso de no existir ese acuerdo -piénsese en la relación Dámaso

Alonso-Guillén y en la relación G. de Lama-Ridruejo- el crítico lo manipula o lo condena, según las circunstancias. De este modo, el sempiterno problema de la "subjetividad" de la valoración e interpretación críticas se nos aparece vinculado al mucho más importante de la finalidad o función de la crítica, la cual parece exigir para ser llevada a término con éxito en algunos casos abundantes porciones de esa subjetividad.

Por otro lado, ha podido comprobarse que hasta el más aparentemente inofensivo y pacífico comentario crítico "existe" en el seno de una dialéctica estética, de un conflicto o debate entre diferentes posiciones acerca de lo bello y lo literario, tanto más agudizado cuanto más lejanas sean las posiciones -piénsese en G. de Lama-Celaya-, y que esta existencia suele conferirle una significación bastante más amplia de la que habitualmente se le otorga. Por científico y neutral que parezca el texto crítico -y pienso ahora en trabajos como ése de Dámaso Alonso sobre San Juan de la Cruz que parecen meros estudios filológicos-, ocupa un lugar en ese conflicto y, al tiempo que afirma valores propios, está negando los opuestos.

En el caso de la crítica literaria española en la década de los 40, las especiales circunstancias históricas de ese período nos han permitido ver en acción a casi

todas las posiciones teóricas y estéticas que conviven en el siglo XX. En un primer momento, y también debido a esas circunstancias excepcionales, el debate protagonizado por la crítica enfrentaba a la estética fascista en estado puro -estado de excepción- con otra versión de la misma, más adecuada al período de estabilización del régimen, por la que los componentes más "excepcionales" -entusiasmo propagandístico-político y clasicismo formal- son eliminados, volviendo así la estética fascista a su estado natural que es el de estética tradicionalista y conservadora. De ahí que gran parte de los críticos que ejercen su labor en las páginas de la monopolizadora Escorial, insistan, al valorar las obras literarias, en otros componentes mucho más esenciales como son el rechazo absoluto a las vanguardias, el tradicionalismo lingüístico -la claridad- y el sentido religioso-tradicional de la vida.

Ya hemos visto que es esta última estética tradicionalista la que se impone a fines de 1.942 y, que durante el año y medio en que predomina, la crítica se vuelca en afirmar dos valores fundamentales: la libertad métrica y el "sentimiento". Por su innegable relación con la lucha que los románticos europeos mantuvieron contra el clasicismo en los siglos XVIII y XIX y porque así se autoconocen los críticos españoles en este momento, hemos llamado a esta estética el "modelo romántico" de la posguerra.

Sin embargo, se ha visto también que muy pronto el mo  
nopolio de este modelo comienza a resquebrajarse por la  
irrupción dentro del seno del propio modelo romántico de  
una variante que no se conforma con esa recuperación del  
primer romanticismo rousseauiano y comienza a reivindi  
car un mayor margen de libertad que alcanza ya a cues  
tiones de lenguaje y de contenido: el modelo romántico  
"apasionado". La crítica literaria española maneja en ese  
momento a autores y obras para proclamar bien las excelen  
cias de la "mesura" -piénsese en Ricardo Gullón-Enrique  
Gil- bien las excelencias de la "pasión" piénsese en Ra  
fael Ferreres-Dámaso Alonso e Hijos de la Ira.

Pese a los desacuerdos, que se manifiestan en la apa  
rición de España como órgano de expresión de los "apa  
sionados", ambos modelos conviven sin demasiada tendencia  
a antagonizar, unidos como están por un concepto del arte  
como "expresión" que hace muchas concesiones al concepto  
de arte como "revelación" -incluyendo un componente refe  
rencial-significativo por el que la expresión, como se vio  
en Dámaso Alonso y en F. Mirabent, no es sólo expresión de  
alguien sino también expresión de algo- y sobre todo vin  
culados como están a un común proyecto rehumanizador esté  
tico que se opone radicalmente a los vanguardismos y a la  
teoría del arte como forma pura.

No obstante, puede decirse que el modelo apasionado

predomina desde 1.944 a 1.947, fechas en que la crítica literaria ejercida por González de Lama ha servido para ejemplificar las posiciones dominantes en la crítica literaria española.

En 1.948 la armónica convivencia de la estética tradicionalista de la generación del 36 y la estética neorromántica o liberal de los espadafistas se ve amenazada por la aparición en el panorama cultural de una revista, Insula, que portavoz del ideario más moderno de la sociedad española franquista, comienza a recuperar algunos movimientos de vanguardia y, muy especialmente, la poesía pura. 1.948 es el año de Juan Ramón Jiménez y Jorge Guillén, y en este momento, el más agitado del período, vemos actuar a una crítica literaria que agónicamente -los de la generación del 36 reunidos en torno a Cuadernos Hispanoamericanos-, pacífica pero rotundamente -Dámaso Alonso y G. de Lama- o confusamente -los profetas de la nueva "rehumanización", Crémer, Nora- maneja interpretaciones y valoraciones de textos para imponer sus criterios rehumanizadores. Todo ello se agrava cuando en las páginas de Espadaña un conato de estética marxista se insinúa y autores como Celalayay Enrique Azcoaga hablan de una nueva humanidad. En 1.950, y a consecuencia de esto último, dejamos a la crítica literaria española oficial ocupada en la tarea de someter a una "cura platónica" al arte español y privilegiar por encima de cualesquiera otras consideracio

nes el desinterés y la belleza artísticas. Resucitado el conflicto entre poesía pura y poesía revolucionaria que definió al período de anteguerra, la crítica literaria se convierte en protagonista de un nuevo debate, que enfrenta a los dos términos estéticos de la contemporaneidad literaria, sin que a nivel teórico el concepto de arte como expresión deje de ser dominante.

A lo largo de este recorrido por las distintas posiciones estéticas que informan el discurso crítico de la década, se han podido someter a revisión algunas tesis y conceptos muy extendidos acerca de las poéticas españolas contemporáneas. Por poner un ejemplo, el tópico de que la generación del 36 se autoconoció siempre como continuadora de sus predecesores del 27, recibe un rotundo mentís cuando se analizan los textos críticos y teóricos de sus autores más representativos -Luis Rosales, Luis Felipe Vivanco, José M<sup>a</sup> Valverde- y se comprueba que, muy al contrario, su estética literaria se definió justamente por oposición a la del 27, lo que además no se realizó, como es común en la evolución histórica de la serie literaria, por mera negación de lo anterior sino como un proyecto de eliminación total de los vanguardismos, revolucionarios y puros que estuvieron en la base de su producción, en una especie de "solución final" aplicada al discurso poético subversivo del siglo XX.

Otro tópico, el de la rehumanización del arte español a partir de la Guerra Civil -y que últimamente se extiende a caracterizar toda la estética "posmoderna"-, es examinado detenidamente en sus varias dimensiones significativas y desglosado en un componente "vital" -de concepción del mundo- y un componente estético, con lo cual se distinguen nítidamente las variantes del común proyecto estético rehumanizador en función del "humanismo" o concepción de lo "humano" que aspire a transmitirse en las recuperadas dimensiones comunicativas del arte, reivindicando así la distinción entre "forma" y "contenido" del arte - por desprestigiada que hoy esté- e imposibilitando que se englobe bajo el mismo término -la "rehumanización" de posguerra- lo mismo La casa encendida, de Luis Rosales, que Hijos de la ira, de Dámaso Alonso, que Las cosas como son, de Gabriel Celaya.

Son éstos algunos de los aspectos parciales de un trabajo que, como se decía al principio, pretende sobre todo contribuir al mejor conocimiento del papel que la crítica literaria española ha desempeñado en la elaboración y difusión de esas nociones sobre la literatura contemporánea. Tras la exposición, parece necesario concluir finalmente que ese papel fue, en gran parte, el de guía o conductor apriorístico de la producción artístico-literaria. Es de esperar que otros trabajos posteriores sigan

en la línea de reconstruir la historia de la producción crítica y teórica en España y maticen, corrijan y enriquezcan esta aportación.

Granada, Septiembre de 1.987

BIBLIOGRAFIA

### Nota Introdutoria

La bibliografía se ha dividido en tres partes: la primera, bajo el rótulo de "Fuentes bibliográficas" recoge todo el material -textos de crítica literaria aplicada, de teoría literaria y de especulación o teoría estética- que constituye el objeto de la investigación. He optado por incluir en ella, si no todo el material consultado -lo que hubiera equivalido casi a realizar un índice de las revistas consultadas-, sí al menos todos aquellos textos que, a pesar de no haber sido objeto de análisis directo en el transcurso del trabajo, han sido fuentes imprescindibles y valiosas a la hora de formular las hipótesis y extraer las conclusiones del mismo. He procurado, no obstante, que fuese la menor cantidad posible y que la mayor parte de las referencias bibliográficas de este apartado estuviese constituida por los textos citados a lo largo del trabajo.

La segunda parte, la menos voluminosa, recoge todo lo consultado sobre el tema de la tesis, esto es, sobre

la crítica y la estética literarias en España bien en el período que abarca la tesis bien en otros que, por ser también contemporáneos, atañen a los aspectos tratados en ella. Se incluye también aquí trabajos sobre personajes concretos y sobre temas parciales de la tesis, cual puede ser la historia de una revista literaria. La escasez de bibliografía sobre estética literaria me ha obligado a utilizar como material fundamentalmente auxiliar algunos de los numerosos estudios sobre poesía española de posguerra donde se encuentran algunas aportaciones útiles para el conocimiento de esa estética. En este sentido, mi deuda con el libro de Víctor García de la Concha, La poesía española de posguerra, es inapreciable.

La tercera parte es mi preferida y es también la que, mucho más crucialmente que la segunda, me ha sido de enorme utilidad a la hora de abordar el análisis del objeto. Ahí están recogidos todos o casi todos los libros que, durante los casi cinco años que ha durado la investigación y la redacción del trabajo, han ido proporcionándome los conceptos y los instrumentos básicos con los que he construido este discurso. Naturalmente no tengo contraído con todos el mismo débito, pero aquí no voy a hacer distinguos. Estos van implícitos en la propia factura del trabajo.

## I. FUENTES BIBLIOGRAFICAS

-AGUADO, Emiliano, "Rilke en brumas de esperanza", Esc.,  
II, nº 5, marzo 1941, pp. 397-408.

-----, "Un libro y una vida", Esc., III, nº  
8, junio 1941, pp. 480-85.

-----, "Un español de nuestro tiempo", Esc.,  
IV, nº 10, agosto 1941, pp. 308-15.

-----, "Historia y poesía", Esc., V, nº 12,  
oct. 1941, pp. 133-37.

-----, El arte como revelación, Madrid, Es-  
pasa-Calpe, 1942.

-----, "¿Qué es la vocación?", R.I.E., I,  
nº 2, abril-junio 1943, pp. 109-18.

-----, "El existencialismo y la estética",  
R.I.E., VII, nº 26, abril-junio 1949, pp. 163-87.

-----, "Gerardo Diego", Esc., nº 64, dic.  
1949, pp. 1143-48.

-ALEIXANDRE, Vicente, "Estética y vida: el amor en el poeta", R.I.E., VII, nº 28, oct-dic. 1949, pp. 349-72.

-----, "Poesía: comunicación (Nuevos apuntes)", Esp., nº 48, 1950, pp. 1017-18.

-----, "Poesía, Moral, Público", Ins., nº 59, nov. 1950, pp. 1-2.

-ALONSO, Amado, "Vida y creación en la lírica de Lope", CyR, nº 34, enero 1936, pp. 63-106.

-----, "Jorge Guillén, poeta esencial", Ins., nº 45, sept. 1949, p. 1.

-----, Materia y forma en poesía, Madrid, Gredos, 1955.

-ALONSO, Dámaso, "La supuesta imitación por Góngora de la Fábula de Acis y Galatea", Revista de Filología Española, XIX, 1932, pp. 349-87.

-----, "Escila y Caribdis de la literatura española", CyR, nº 7, oct. 1933, pp. 77-102.

-----, La lengua poética de Góngora (Parte

primera), Madrid, Revista de Filología Española,  
1935.

-----, "Aquella arpa de Bécquer", CyR, nº 27,  
junio 1935, pp. 59-104.

-----, "La destrucción o el amor", ROcc,  
XLVIII, 1935, pp. 331-40.

-----, "La injusticia social", Hora de Es-  
paña, II, feb. 1937, 11-27 apartados 2 y 3 (re-  
producido en Obras Completas, II, Madrid, Gredos,  
1973, pp. 335-42).

-----, "Poemas arabigoandaluces", Esc., II,  
nº 3, enero 1941, pp. 140-48.

-----, "Sobre la enseñanza de la filología es-  
pañola", Revista Nacional de Educación, I, nº 2,  
feb. 1941, pp. 21-39.

-----, "Estilo y creación en el Poema del  
Cid", Esc., III, nº 8, junio 1941, pp. 333-72.

-----, La poesía de San Juan de la Cruz  
(Desde esta ladera), Madrid, C.S.I.C., 1942.

-----, "Sobre el Sermonario Clásico", Esc.,  
IV, nº 22, agosto 1942, pp. 285-88.

-----, "Alondra de Gerardo Diego", Esc.,  
XI, nº 30, abril 1943, pp. 119-41.

-----, "Poesía barroca y desengaños de  
Imperio (Sobre la antología poética del Imperio,  
por Luis F. Vivanco y Luis Rosales, al publicarse  
su segundo tomo)", Esc., XIII, nº 37, agosto 1943,  
pp. 275-83.

-----, Hijos de la ira. Diario íntimo,  
Madria, Revista de Occidente, 1944 (Madrid, Cas-  
talia, 1986. Ed. de Miguel Jaroslaw Flys).

-----, "Pasión elemental en la poesía de  
Jorge Guillén", Ins., nº 26, feb. 1949, p. 1.

-----, "Una generación poética (1920-1936)",  
Finisterre, 2ª época, I, marzo 1948, pp. 193-220.

-----, "Poesía arraigada", C.H.A., nº 9,  
mayo-junio 1949, pp. 691-709.

-----, "Vicente Aleixandre", Ins., nº 50,  
feb. 1950, pp. 1 y 7.

- , "Hacia un conocimiento científico de la obra poética", Ins., nº 58, oct. 1950, p. 1.
- , Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos, Madrid, Gredos, 1950.
- , Poetas españoles contemporáneos, Madrid, Gredos, 1952.
- , Estudios y ensayos gongorinos, Madrid, Gredos, 1955 (Madrid, Gredos, 1970).
- ALONSO, M<sup>a</sup> Rosa, "La poesía de San Juan de la Cruz, por Dámaso Alonso", Esc., IX, nº 25, nov. 1942, pp. 369-73.
- ALONSO GAMO, José M<sup>a</sup>, "Ungaretti", Esc., XXI, nº 65, enero-feb. 1950, pp. 51-67.
- ALVAREZ DE MIRANDA, Angel, "El retorno a la imagen", C.H.A., I, nº 1, enero-feb. 1948, pp. 135-39.
- ARANGUREN, José Luis, "La filosofía de Eugenio d'Ors", Esc., XVI, nº 48, oct. 1944, pp. 193-230.
- , "La filosofía de Eugenio d'Ors", Esc., XVI, nº 49, pp. 351-87.

-----, "Habla poética y creación cósmica", Esc., XVII, nº 52, feb. 1945, pp. 457-61.

-----, "Eugenio d'Ors y la filosofía", Ins., nº 27, marzo 1948, p. 2.

-----, "Sobre el talante religioso de Miguel de Unamuno", Arbor, XI, nº 36, dic. 1946, pp. 485-503.

-----, "¿Qué es la vida?", Esp., nº 39, 1949, pp. 80<sup>1</sup>-2.

-----, "La misma vida", Esp., nº 40, pp. 825-26.

-----, "Poesía y existencia", Ins., nº 42, junio 1949, pp. 1 y 3.

-----, "Esperanza y desesperanza de Dios en la experiencia de la vida de Antonio Machado", C.H.A., nº 11-12, sept-dic. 1949, pp. 383-98.

-----, "Despedida y umbral", C.H.A., nº 9, mayo-junio 1949, pp. 735-44.

-----, "Teoría del lenguaje, estilísti-

ca y ciencia de la literatura", Ins., nº 67, julio 1951, pp. 1 y 6.

-AREAN, Carlos Antonio, "Breve meditación comtiana", Esc., XX, nº 64, dic. 1949, pp. 1075-78.

-AZCOAGA, Enrique, "La rehumanización del arte", R.I.E., I, nº 2, abril-junio 1943, pp. 93-105.

-----, "Siempre, de Dolores Catarineu", Esc., XIV, nº 41, marzo 1944, pp. 152-57.

-----, "Los problemas del escritor", Esp., nº 42, 1949, pp. 886-88.

-----, "Primero, verdad; poesía, después", Esp., nº 47, 1950, pp. 1004-6.

-BALBIN LUCAS, Rafael de, "Dominio del espíritu (Tiempo de dolor, de Luis Felipe Vivanco)", Esc., II, nº 4, feb. 1941, pp. 313-16.

-BLECUA, José Manuel, "El tiempo en la poesía de Jorge Guillén", Ins., nº 26, feb. 1948, pp. 2 y 7.

- BLEIBERG, Germán, "Luis Felipe Vivanco: Continuación de la vida; Leopoldo Panero: Escrito a cada instante", Clavileño, nº 2, marzo-abril 1950, pp. 68-69.
- , "Juan Ramón Jiménez: Animal de fondo", Clavileño, nº 5, sept-oct. 1950, pp. 70-71.
- , "El lírico absoluto: Juan Ramón Jiménez", Clavileño, II, nº 10, julio-ag. 1951, pp. 33-38.
- , "Jorge Guillén: Cántico", Clavileño, II, nº 10, julio-ag. 1951, pp. 71-72.
- BOUSOÑO, Carlos, "Génesis de un poema aleixandrino", Ins., nº 50, feb. 1950, pp. 2 y 6.
- , "Un nuevo libro de Aleixandre: Mundo a solas", Ins., nº 53, mayo 1950, pp. 2 y 7.
- , La poesía de Vicente Aleixandre. Imagen. Estilo. Mundo poético, Madrid, Insula, 1950.
- , "Nuevo concepto de la estilística: fondo, forma y personalidad", Bolívar, Bogotá nº 40, 1955, pp. 1017-27.

- BULLON, Eloy, "Lo espiritual y lo material en la obra docente", Revista Nacional de Educación, I, nº 1, enero 1941, pp. 61-64.
- BUSUIOCEANU, Alejandro, "Louis Aragon o el nuevo medievalismo", Ins., nº 28, abril 1948, p. 3.
- , "Poesía y epifanismo", Ins., nº 40, abril 1949, p. 8.
- , "La verdad metafórica", Ins., nº 41, mayo 1949, p. 8.
- , "La niebla", Ins., nº 42, junio 1949, p. 8.
- , "El arte, el objeto y el artista", Ins., nº 43, julio 1949, p. 8.
- , "Arte y límites", Ins., nº 44, ag. 1944, p. 2.
- , "El Salón de los Once o Eugenio y su demonio", C.H.A., IV, nº 14, marzo-abril 1950, pp. 305-14.
- CABRAL, Manuel del, "Hojeando a Machado", C.H.A., IV, nº 11-12, sept-dic. 1949, pp. 427-34.

-CALVO SERER, Rafael, "Una nueva generación española",  
Arbor, VIII, nº 24, nov-dic. 1947, pp. 340-41.

-----, La fuerza creadora de la libertad,  
Madrid, Rialp, 1958.

-CAMON AZNAR, José, El arte desde su esencia, Zaragoza,  
partenón, 1940.

-----, Dios en San Pablo, Zaragoza, Parte-  
nón, 1940.

-----, "Los factores españoles en la esté-  
tica del Greco", R.I.E., I, nº 2, marzo-abril 1943,  
pp. 3-17.

-----, "Del Eros griego a la caridad pauli-  
na", Esc., XIII, nº 40, dic. 1943, pp. 365-78.

-----, "La moral profesional del artista",  
R.I.E., XII, nº 48, 1954, pp. 281-99.

-----, El arte ante la crítica, Madrid,  
Ateneo, 1955.

-----, "La forma en el arte", Revista de

la Universidad de Madrid, VII, nº 26, 1958, pp. 255-64.

-----, Arte y pensamiento en San Juan de la Cruz, Madrid, Editorial Católica, 1972.

-JANO, José Luis, "Un centenario. Lautréamont, padre del surrealismo", Ins., nº 5, mayo 1946, p. 5.

-----, "Revistas españolas de poesía", Ins., nº 11, nov. 1946, pp. 4 y 5.

-----, "Notas al tema del amor en Cántico", Ins., nº 26, feb. 1948, pp. 3 y 7.

-----, "Leopoldo Panero: Escrito a cada instante. Luis Rosales: La casa encendida. José M<sup>a</sup> Valverde: La espera", Ins., nº 43, julio 1949, pp. 4 y 5.

-----, "Antonio Machado, hombre y poeta en sueños", C.H.A., IV, nº 11-12, sept-dic. 1949, pp. 653-65.

-CARDENAL DE IRACHETA, Manuel, "La poesía de Juan Ramón Jiménez", Esc., XIV, nº 34, mayo 1943, pp. 303-5.

- , "Otra vez Soria",  
C.H.A., III, nº 9, mayo-junio 1949, pp. 711-15.
- , "Crónica de Don  
Antonio y sus amigos en Segovia", C.H.A., IV,  
nº 11-12, sept-dic. 1949, pp. 301-6.
- CASAMAYOR, Enrique, "Revistas españolas de 1948",  
C.H.A., III, nº 7, enero-feb. 1949, pp. 202-5.
- , "Tremendismo poético", C.H.A.,  
III, nº 9, mayo-junio 1949, pp. 745-53.
- , "Poetas en la Academia", C.H.A.,  
V, nº 13, enero-feb. 1950, pp. 189-90.
- , "... Que no es precisamente la  
posición del comunismo", C.H.A., V, nº 14, marzo-  
abril 1950, pp. 416-18.
- CASTILLO, José Luis, "En torno a la preceptiva y al  
romanticismo", Esc., XI, nº 32, junio 1943, pp.  
441-45.
- CASTROVIEJO, José M<sup>a</sup>, "El retorno a Péguy", Esc.,  
IX, nº 24, oct. 1942, pp. 147-50.

-CELAYA, Gabriel, "La poesía pura de Fernando de Herrera", Finisterre, II, nº 40, agosto 1948, pp. 314-37.

-----, "Carta abierta a Victoriano Crémer", Esp., nº 39, 1949, p. 820.

-CENAL LORENTE, Ramón (S.I.), La teoría del lenguaje de Carlos Bühler, Madrid, C.S.I.C., 1941.

-CERNUDA, Luis, "Bécquer y el romanticismo español", CyR, nº 36, mayo 1935, pp. 45-73.

-CLAVERIA, Carlos, "Dos estudios norteamericanos sobre Antonio Machado", C.H.A., IV, nº 11-12, sept-dic. 1949, pp. 617-22.

-CORTS GRAU, José, "San Juan de la Cruz y la personalidad humana", Esc., IX, nº 25, nov. 1942, pp. 187-203.

-COSSIO, José M<sup>a</sup>, Poesía española. Notas de asedio, Madrid, Espasa-Calpe, 1936.

-----, "Mensaje de Jorge Manrique", Esc., I, nº 2, dic. 1940, pp. 337-40.

- , "Rasgos renacentistas y populares en el Cántico Espiritual de San Juan de la Cruz", Esc., IX, nº 25, nov. 1942, pp. 205-28.
- , "La poesía de Gerardo Diego", Esc., V, nº 14, dic. 1941, pp. 440-51.
- CRISOGONO DE JESUS (P.), "Relaciones de la Mística con la Filosofía y la Estética en la doctrina de San Juan de la Cruz", Esc., IX, nº 25, nov. 1942, pp. 353-66.
- DAMPIERRE, C.R. de, "Dámaso Alonso: Hijos de la ira. Diario íntimo", Esc., XIV, nº 44, junio 1944, pp. 139-46.
- DIAZ-PLAJA, Guillermo, La ventana de papel (Ensayos sobre el fenómeno literario), Barcelona, Apolc, 1939.
- , El engaño a los ojos (Notas de estética menor) (1943), en Ensayos sobre Literatura y Arte, Madrid, Aguilar, 1973, pp. 285-378.
- , Federico García Lorca. Estudio crítico, Buenos Aires, Kraft, 1948.

-----, Defensa de la crítica y otras notas, Barcelona, Barna, 1953.

-----, El reverso de la belleza, Barcelona, Barna, 1956.

-DIEGO, Gerardo, "Música y ritmo en la poesía de San Juan de la Cruz", Esc., IX, nº 25, nov. 1942, pp. 163-86.

-----, "La última poesía española", Arbor, VIII, nº 24, nov-dic. 1947, pp. 415-22.

-----, "Los poetas de la Generación del 98", Arbor, XI, nº 36, dic. 1948, pp. 439-48.

-----, "Tempo lento en Antonio Machado", C.H.A., IV, nº 11-12, sept-dic. 1949, pp. 421-27.

-DIEZ DEL CORRAL, Luis, "La poesía de Hölderlin. Estudio sobre su poema El Archipiélago", Esc., VII, nº 18, abril 1942, pp. 122-40.

-ESCORIAL (editoriales), "Manifiesto Editorial", Esc., I, nº 1, nov. 1940, pp. 7-12.

-----, "Un prólogo de José Antonio", Esc., II, nº 3, enero 1941, pp. 7-13.

-----, "España y la técnica", Esc., II, nº 5, marzo 1941, pp. 323-30.

-----, "El mamamiento, advertencia y consigna de José Antonio", Esc., III, nº 6, abril 1941, pp. 5-12.

-----, "Nosotros ante la guerra", III, nº 8, junio 1941, pp. 325-31.

-----, "Hablando de Literatura", IV, nº 10, agosto 1941, pp. 169-74.

-----, "El ímpetu y la letra", Esc., V, nº 13, nov. 1941, pp. 159-65.

-FERRERES, Rafael, "La poesía de Miguel de Unamuno", Esc., X, nº 27, enero 1943, pp. 140-52.

-----, "La poesía de Dámaso Alonso (Apuntes)", Esc., XVIII, nº 54, feb. 1945, pp. 192-203.

-FRUTOS, Eugenio, "Vinculación metafísica del problema estético", R.I.E., II, nº 5, enero-marzo 1944, pp. 67-77.

-----, "Vinculación metafísica del problema estético en Heidegger". R.I.E., VI, nº 24, abril-junio 1949, pp. 335-42.

-----, "El existencialismo jubiloso de Jorge Guillén", C.H.A., VI, nº 18, nov-dic. 1940, pp. 411-26.

-GAOS, Vicente, "Rimbaud al trasluz", Esc., XVII, nº 5, nov. 1944, pp. 295-306.

-----, "Mallarmé, poeta apasionado", Ins., nº 17, mayo 1947, p. 3.

-GARCIA BLANCO, Manuel, "Espronceda o el énfasis", Esc., XII, nº 34, agosto 1943, pp. 185-212.

-GARCIA SOL, Ramón de, "El premio Nobel para Juan Ramón Jiménez, Carta abierta a Ricardo Gullón", Ins., nº 27, marzo 1948, p. 7.

-----, "La poesía de Guillén", C.H.A., III, nº 8, marzo-abril 1949, pp. 425-27.

- GARCILASO (Editorial), "Siempre ha llevado y lleva Garcilaso", Garcilaso, nº 1, mayo 1943.
- GIMENEZ CABALLERO, Ernesto, Arte y Estado, Madrid, 1935.
- GONZALEZ-RUANO, César, Antología de poetas españoles contemporáneos en lengua castellana, Barcelona, Gustavo Gili, 1946.
- GONZALEZ DE LAMA, Antonio, "Si Garcilaso volviera", Cisneros, nº 6, 1943.
- , "¿Qué es poesía?", Esp. .  
nº 1, mayo 1944, pp. 5-6.
- , "La nueva poesía de Dámaso Alonso", Esp., nº 2, junio 1944, pp. 27-29.
- , "La poesía de Gerardo Diego", Esp., nº 5, julio 1944, pp. 111-13.
- , "La poesía: Notas de apremio", Esp., nº 6, ag. 1944, p. 120.
- , "La crítica poética", Esp.,  
nº 6, ag. 1944, pp. 135-37.

- , "La poesía actual",  
Esp., nº 9, 1944, pp. 198 y 207.
- , "La cultura del poeta",  
Esp., nº 11, 1945, pp. 244-45.
- , "Invitación a Leopoldo  
Panero", Esp., nº 15, 1945, pp. 343-44.
- , "La lección de Paul Va-  
léry", Esp., nº 17, 1945, pp. 385-87.
- , "El perfil borroso de  
Dionisio Ridruejo", Esp., nº 17, 1945, pp. 403-4.
- , "Del campo y soledad,  
por José García Nieto", Esp., nº 21, 1946, p. 490.
- , "La poesía de Vicente  
Gaos", Esp., nº 28, 1947, p. 611.
- , "Poesía y palabra", Esp.,  
nº 36, 1948, p. 741.
- , "Prosaísmo", Esp., nº 38,  
1949, p. 785.

- , "El mismo Emilio  
prados", Esp., nº 38, 1949, ñ. 791.
- , "Las cosas como  
son, de Gabriel Celaya y Juan de Leceta", Esp.,  
nº 40, 1949, pp. 834-35.
- , "Soria, de Gerardo  
Diego", Esp., nº 41, 1949, pp. 851-52.
- , "La casa encendida,  
de Luis Rosales", Esp., nº 41, 1949, pp. 852-54.
- , "La espada y la pa-  
red, de Victoriano Crémer", Esp., nº 41, 1949, pp.  
854-55.
- , "Escrito a cada ins-  
tante, de Leopoldo Panero", Esp., nº 42, 1949, pp.  
880-82.
- , "Sobre una carta",  
Esp., nº 47, 1950, pp. 993-94.
- GONZALEZ MUELA, J., "El culto a la palabra en James  
Joyce", Esc., X, nº 27, enero 1943, pp. 125-31.

-GONZALEZ RUIZ, Nicolás, "Función social de la crítica",  
Esc., V, nº 13, nov. 1941, pp. 274-84.

-GULLON, Ricardo, "El poeta de las memorias", Esc., X,  
nº 29, marzo 1943, pp. 415-31.

-----, "El romántico en su fuego", Esp., nº  
20, 1946, pp. 471-74.

-----, "Juan Ramón y la poesía", Ins., nº  
23, enero 1943, pp. 3 y 7.

-----, "Jorge Guillén, poeta difícil", Ins.,  
nº 26, feb. 1948, p. 3.

-----, "Nota incompleta sobre Picasso",  
Ins., nº 34, oct. 1948, pp. 2 y 7.

-----, "Unidad en la obra de Antonio Macha-  
do", Ins., nº 40, abril 1949, p. 1.

-----, "Lenguaje, humanismo y tiempo en An-  
tonio Machado", C.H.A., IV, nº 11-12, sept-dic.  
1949, pp. 567-81.

-----, "Primera reunión de la Escuela de  
Altamira", C.H.A., V, nº 13, enero-feb. 1950, pp.

83-97.

-----, "El dios poético de Juan Ramón Jiménez", C.H.A., V, nº 14, marzo-abril 1950, pp. 343-49.

-----, "Saludo a un joven poeta", C.H.A., V, nº 15, mayo-junio 1950, pp. 591-92.

-----, "Confidencia al viento", C.H.A., VI, nº 17, sept-oct. 1950, pp. 300-1.

----- y BLECUA, J.M., La poesía de Jorge Guillén, Zaragoza, Colección Estudios Literarios, 1949.

--JIMENEZ DUQUE, B., "Humanismo y mística", Arbor, II, nº 4-5, julio-oct. 1944, pp. 45-76.

--LABORDETA, Miguel, "Poesía revolucionaria", Esp., nº 47, 1950, p. 1008.

--LAFUENTE FERRARI, Enrique, "La pintura española y la generación del 98", Arbor, XI, nº 36, dic. 1948, pp. 449-58.

-----, "La pintura contemporánea

en España", C.H.A., I, nº 3, mayo-junio 1948, pp. 503-18.

-LAIN ENTRALGO, Pedro, Menéndez Pelayo. Historia de sus problemas intelectuales, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1944.

-----, La generación del 98, Madrid, 1945.

-----, "El espíritu de la poesía española contemporánea", C.H.A., II, nº 6, nov-dic. 1948, pp. 51-86.

-----, "Desde el tú esencial", C.H.A., IV, nº 11-12, sept-dic. 1949, pp. 237-38.

-----, Palabras menores. Ensayos, Barcelona, Barna, 1952.

-LAZARO CARRETER, Fernando, "Estilística y Crítica literaria", Ins., nº 59, nov. 1950, pp. 2 y 6.

-LIRA, Osvaldo, "La esencia de la poesía", Esc., V, nº 43, mayo 1944, pp. 407-43, y nº 44, junio 1944, pp. 71-116.

- , "La belleza, noción trascendental",  
R.I.E., III, nº 10, Abril-junio 1945, pp. 181-208.
- , "Lirismo y épica", Cuadernos de Literatura, I, nº 3, mayo-junio 1947, pp. 353-76.
- LOPEZ IBOR, Juan José, "Pathos ético del hombre español", Esc., III, nº 6, abril 1941, pp. 71-84.
- LORENZO, Pedro de, "La razón poética del capitán Aldana", Esc., XIV, nº 45, julio 1944, pp. 303-10.
- MAEZTU, Ramiro de, Defensa del Espíritu, Madrid, Rialp, 1958.
- MARAVALL, José Antonio, "Poesía en deuda con la poesía", ROcc., XLIII, 1934, pp. 215-20.
- , "De una cultura de progreso a una cultura de la vida", ROcc., XLIII, 1934, pp. 288-313.
- , "Europa en crisis", ROcc., XLIX, 1935, pp. 370-75.
- , "Comentario a la vida literaria en 1943", Esc., XIII bis, 1943-44, pp. 81-86.

- MARIAS, Julián, "Antonio Machado y su interpretación poética de las cosas", C.H.A., IV, nº 11-12, sept-dic. 1949, pp. 307-21.
- MARICHALAR, Antonio, "Poesía en armas", Esc., VI, nº 17, marzo 1942, pp. 396-401.
- MIRABENT, Francisco, "Estética y Filosofía", R.I.E., I, nº 1, enero-marzo 1943, pp. 61-75.
- , "Naturaleza y Arte", R.I.E., I, nº 4, oct-nov. 1943, pp. 51-72.
- , "Delacroix, o la inquietud de lo estético", R.I.E., II, nº 7, julio-sept. 1943, pp. 75-86.
- , "Reflexiones sobre la forma", R.I.E., III, nº 10, abril-junio 1945, pp. 149-80.
- , "Reflexiones sobre el genio artístico", R.I.E., V, nº 19, jul-sept. 1947, pp. 269-308.
- , "La Estetica y el Humanismo", R.I.E., VII, nº 25, enero-marzo 1949, pp. 23-50.

- , "Sobre el método en Estética",  
R.I.E., VII, nº 26, abril-junio 1949, pp. 191-97.
- , "Apuntes para una teoría de  
la síntesis estética", R.I.E., VII, nº 27, julio-  
sept. 1949, pp. 259-71.
- MONTOLIU, Manuel de, El alma de España y sus reflejos  
en la literatura del siglo de oro, Barcelona, Cer-  
vantes, 1946.
- MUNOZ ALONSO, Adolfo, "Sueño y razón en la poesía de  
Antonio Machado", C.H.A., IV, nº 11-12, sept-dic.  
1949, pp. 643-51.
- , "Sentido de la muerte en el  
pensamiento de José Antonio", Esc., nº 65, enero-  
feb. 1950, pp. 145-53.
- MUNOZ CORTES, Manuel, "Peripetia poética de lo heroi-  
co español", Esc., V, nº 14, dic. 1941, pp. 437-  
38.
- MUNOZ ROJAS, José A., "La poesía en Inglaterra (T.S.  
Eliot)", Esc., II, nº 4, febrero 1941, pp. 310-  
13.

-----, "Sombra del paraíso, por Vicente Aleixandre", Esc., XIV, nº 43, mayo 1944, pp. 458-63.

-----, "La poesía de José Luis Cano: Voz de la muerte", Esc., XVII, nº 51, nov. 1944, pp. 311-14.

-NORA, Eugenio de, "La poesía de Germán Bleiberg", Ins., nº 28, abril 1948, p. 2.

-----, "La obra de Gerardo Diego a través de su primera Antología", C.H.A., II, nº 4, julio-ag. 1948, pp. 135-49.

-----, "Poesía en la calle", Esp., nº 40, 1949, p. 844.

-----, "Forma poética y cosmovisión en la obra de Vicente Aleixandre", C.H.A., III, nº 7, enero-feb. 1949, pp. 115-21.

-----, "Machado ante el futuro de la poesía lírica", C.H.A., IV, nº 11-12, sept-dic. 1949, pp. 583-92.

-OCTUBRE. ESCRITORES Y ARTISTAS REVOLUCIONARIOS, 1933-  
1934 (reimpresión anastática), Madrid, Turner, 1977.

-OROZCO DIAZ, Emilio, "La muda poesía y la elocuente  
pintura", Esc., IV, nº 10, ag. 1941, pp. 282-90.

-----, "La palabra, espíritu y materia  
en la poesía de San Juan de la Cruz", Esc., IX,  
nº 25, nov. 1942, pp. 315-35.

-----, "Notas sobre la crítica artística  
y literaria", Norma, nº 3, 1943, pp. 1 y 14.

-ORS, Eugenio d', Las ideas y las formas, Madrid, Agui-  
lar, 1966.

-----, Arte de entreguerras, Madrid, Aguilar,  
1966.

-----, Tres horas en el Museo del Prado,  
Madrid, Aguilar, 1966.

-----, Menester del crítico de arte, Madrid,  
Aguilar, 1967.

- PACIOS, Antonio, Cristo y los intelectuales, Madrid, Rialp, 1955.
- PALACIOS, Leopoldo Eulogio, "Las dos herejías de la modernidad", CyR, nº 35, feb. 1936, pp. 55-93.
- PANERO, Leopoldo, "Sobre Leopoldo Lugones", Esc., V, nº 14, dic. 1941, pp. 427-33.
- , "Entre lo vivo y lo soñado (Sobre el Diario de Katherine Mansfield)", Esc., VI, nº 16, feb. 1942, pp. 282-86.
- , "Leyendo el Génesis", Esc., VI, nº 17, marzo 1942, pp. 426-32.
- , "La poesía de Victoriano Crémer", XIV, nº 43, mayo 1944, pp. 455-57.
- , Escrito a cada instante, Madrid, Ed. Cultura Hispánica, 1949.
- , "Ocnos o la nostalgia contemplativa", C.H.A., Iº, nº 10, julio-agosto 1949, pp. 183-87.
- RIDRUEJO, Dionisio, "El poeta rescatado", Esc., I, nº

1, nov, 1940, pp. 93-100.

-----, En once años. Poesías completas de juventud 1935-1945, Madrid, Editora Nacional, 1950.

-RODRIGUEZ-CARVAJAL, Rodrigo, "La cura platónica", C.H.A., VII, nº 19, enero-feb. 1951, pp. 7-10.

-ROSALES, Luis, "La figuración y la voluntad de morir en la poesía española", CyR, nº 38, mayo 1936, pp. 67-101.

-----, "Poesía y verdad", Esc., I, nº 1, nov. 1940, pp. 164-68.

-----, "Codorniz del silencio", Esc., XIII bis, 1943-44, pp. 115-20.

-----, "Algunas consideraciones sobre el lenguaje", Esc., XVIII, nº 55, 1947, pp. 365-436.

-----, "El vitalismo en la cultura española", C.H.A., III, nº 8, marzo-abril 1949, pp. 261-75.

-----, "Muerte y resurrección de Antonio Machado", C.H.A., IV, nº 11-12, sept-dic. 1949, pp. 435-79.

- , Rimas. La casa encendida, Madrid, Doncel, 1971.
- RUIZ GIMENEZ, Joaquín, "Arte y Política", C.H.A., nº 26, febrero 1952.
- RUIZ PEÑA, J., "La inflamada voz de Cienfuegos", Esc., XIV, nº 41, marzo 1944, pp. 117-25.
- SALAS, X. de, "La poesía de Mallarmé", Esc., IX, nº 26, dic. 1942, pp. 497-99.
- SALINAS, Pedro, "Cántico, libro único", Ins., nº 26, feb. 1943, p. 2.
- SANCHEZ CANTON, F.J., "¿Cabe hablar de San Juan de la Cruz y las artes?", Esc., IX, nº 25, nov. 1942, pp. 301-14.
- SANCHEZ MAZAS, Rafael, "Textos sobre una política de arte", Esc., IX, nº 24, oct. 1942, pp. 3-21.
- SANCHEZ DE MUNIAIN, José M<sup>a</sup>, "Estudio de la belleza objetiva", Arbor, I, nº 3, mayo-junio 1944, pp. 373-409.
- , "El goce estético de

realidades no bellas. Fundamentos objetivos de la connaturalidad poética", R.I.E., II, nº 8, oct-dic. 1944, pp. 3-18.

-----, "El lenguaje como arte bella. Fundamentos estéticos y caracteres del estilo literario", Revista de Filosofía, V, nº 16, 1946, pp. 75-141.

-----, "Concepto y teoría de la propaganda. Principios éticos y estéticos", Arbor, VI, nº 17, sept-oct. 1946, pp. 205-46.

-----, "Introducción al estudio de la forma estética", Arbor, VI, nº 18, nov-dic. 1946, pp. 335-74.

-----, Estética del paisaje natural, Madrid, 1945.

-SOPENA, Federico, "Notas sobre la música contemporánea", Esc., II, nº 3, enero 1941, pp. 101-22 y nº 4, febrero 1941, pp. 263-88.

-TORRENTE BALLESTER, Gonzalo, Literatura española contemporánea (1898-1936), Madrid, Afrodisio Aguado, 1949.

-VALENTE, J.A., "Poesía para el pueblo", C.H.A., nº 18, nov-dic. 1950, pp. 471-72.

-VALVERDE, José M<sup>a</sup>, "De la disyunción a la negación en la poesía de Vicente Aleixandre (Y de la síntesis a la visión del mundo)", Esc., XVII, N<sup>o</sup> 52, dic. 1944, pp. 447-57.

-----, "Horizonte hispánico de la poesía", C.H.A., I, nº 1, enero-feb. 1948, pp. 129-33.

-----, "Sobre Antonio Machado", Arbor, XI, nº 36, dic. 1948, pp. 560-64.

-----, "Evolución del sentido espiritual de la obra de Antonio Machado", C.H.A., IV, nº 11-12, sept-dic. 1949, pp. 399-414.

-----, "Poesía total", Esp., nº 40, 1949, pp. 330-31.

-----, La espera, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1949.

-----, "La humildad de ser poeta (Sobre Continuación de la vida de Luis Felipe Vivanco)", C.H.A., V, nº 13, enero-feb. 1950, pp. 163-70.

-----, "Plenitud crítica de la poesía de Jorge Guillén", Clavileño, I, nº 4, julio-ag. 1950, pp. 44-50.

-----, "San Juan de la Cruz y los extremos del lenguaje", Ins., nº 57, sept. 1950, pp. 3 y 6.

-----, Estudios sobre la palabra poética, Madrid, Rialp, 1952.

-VALLE, Adriano del, "Viaje a la poesía de Jorge Guillén", Ins., nº 26, feb. 1948, p. 3.

-VAZQUEZ DODERO, J.L., "Los límites del espíritu crítico", Finisterre, II, nº 37, mayo 1948, pp. 97-103.

-VELA, Fernando, "Sociología de la crisis", ROcc., XLIX, 1935, pp. 130-60.

-VIVANCO, Luis Felipe, "El arte humano", Esc., I, nº 1, nov. 1940, pp. 141-50.

-----, "El poeta de Adelfos", Esc., III, nº 7, mayo 1941, pp. 140-48.

-----, "Filosofía del verso",  
Esc., XIII bis, 1943-44, pp. 239-44.

-----, "La poesía de Valverde",  
Esc., XVII, nº 50, oct. 1944, pp. 156-60.

-----, "La palabra encendida",  
C.H.A., III, nº 9, mayo-junio 1949, pp. 723-33.

-----, "La consciencia poética  
en Rubén Darío", C.H.A., VI, nº 16, julio-agosto  
1950, pp. 67-80.

-----, "Comentando algunos textos  
de Benjamín Palencia", Clavileño, II, nº 7, enero-  
feb. 1951, pp. 33-42.

Addenda

-CASALDUERO, Joaquín, Jorge Guillén. Cántico, Santiago  
de Chile, Ed. Cruz del Sur, 1946.

II. OBRAS CONSULTADAS SOBRE ESTETICA Y CRITICA LITERARIAS EN LA ESPAÑA CONTEMPORANEA

- ABELLAN, J.L., La cultura en España (Ensayo para un diagnóstico), Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1971.
- AGUILERA CERNI, V., Iniciación al arte español de la posguerra, Barcelona, Península, 1970.
- ALARCOS LLORACH, E., "Hijos de la ira, en 1944", Ins., nº 138-39, 1958, p. 7.
- ALONSO, Dámaso, Monémez Pelayo, crítico literario. Las palinodias de don Marcelino, Madrid, Gredos, 1956.
- , Vida y obra. Poemas puros. Poemillas de la ciudad. Hombre y Dios, Madrid, Ed. Caballo Griego para la Poesía, 1984.
- ALVAR, Manuel, La estilística de Dámaso Alonso (herencias e intuiciones), Salamanca, Universidad de Salamanca, 1977.

- AMOROS, Andrés, Eugenio d'Ors, crítico literario, Madrid, Ed. Prensa Española, 1971.
- AMUSCO, Alejandro, "Carlos Bousoño: una obra unitaria", Quimera, nº 15, enero 1982, pp. 46-49.
- ARANGUREN, José Luis, "Características del pensamiento de la generación del 36", Symposium Syracuse, XXII, 1968, pp. 112-117.
- BAEZ SAN JOSE, Valerio, La estilística de Dámaso Alonso, Sevilla, Anales de la Universidad Hispalense-Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1971.
- BASSOLAS, Carmen, La ideología de los escritores. Literatura y política en la Gaceta Literaria (1927-1932), Barcelona, Fontamara, 1975.
- BLANCO AGUINAGA, C., RODRIGUEZ PUERTOLAS, J. y ZAVALA, I.M., Historia social de la literatura española (en lengua castellana), III, Madrid, Castalia, 1979.
- BOUSOÑO, Carlos, "Estilística y teoría del lenguaje (Notas al libro Poesía española de Dámaso Alonso)", C.H.A., nº 19, enero-febrero 1951, pp. 113-26.

- CALVET I PASCUAL, A., "Meditaciones en el desierto (Los intelectuales y la dictadura en la España de postguerra)", (fragmentos de su libro Meditacions en el desert), Quimera, nº 6, abril 1981, pp. 6-8.
- CAMACHO GUIZADO, E., La elegía funeral en la poesía española, Madrid, Gredos, 1969.
- CANO, José Luis, El tema de España en la poesía española contemporánea, Madrid, Revista de Occidente, 1964.
- , Poesía española contemporánea. Las generaciones de posguerra, Madrid, Guadarrama, 1974.
- CANO BALLESTA, J., La poesía española entre pureza y revolución (1930-1936), Madrid, Gredos, 1972.
- CARBALLO PICAZO, A., "El saber literario", en AAVV, Historia General de las literaturas hispánicas, VI, Barcelona, Vergara, 1968, pp. 339-73.
- CASTELLET, José M<sup>a</sup>, Veinte años de poesía española (1939-1959), Barcelona, Seix Barral, 1960.

- CIPLIJAUSKAITE, Biruté, El poeta y la poesía. Del Romanticismo a la poesía social, Madrid, Insula, 1966.
- CIRICI, Alexandre, La estética del franquismo, Barcelona, Gustavo Gili, 1977.
- COMUNICACION (Equipo), "La crítica literaria en España", Cuadernos para el Diálogo, dic. 1970, pp. 31-37.
- CONNOLLY, E., Leopoldo Panero: la poesía de la esperanza, Madrid, Gredos, 1969.
- CONTE, Rafael, "Escritores falangistas. Los demonios familiares de nuestra literatura reciente", El País, 3 de junio de 1984.
- CORREA, Gustavo, "Últimas tendencias de la crítica literaria", Symposium Syracuse, VII, 1953, pp. 213-31.
- CREMER, V., "Notas para una biografía de Espadaña", Poesía española, nº 140-41, 1964, pp. 15-17.
- , "!Espadaña a la vista! (El resplandor de las cenizas)", en Espadaña (revista de poesía y

crítica), (reedición facsímil), León, Espadaña Editorial, 1978, pp. XIX-XXXI.

-CUADERNOS HISPANOAMERICANOS (Homenaje a Dámaso Alonso), nº 280-82, 1973.

-CHICHARRO CHAMORRO, Antonio, Gabriel Celaya, teórico y crítico literario, tesis doctoral leída en el Departamento de Gramática General y Crítica Literaria de la Universidad de Granada, 1981.

-----, El pensamiento literario de Gabriel Celaya. Evolución y problemas fundamentales, Granada, Universidad de Granada, 1983.

-----, Producción poética y teoría literaria en Gabriel Celaya, Granada, Universidad de Granada, Deptº de Gramática General y Crítica Literaria, 1985.

-----, "Espadaña y el prosaísmo: un caso particular", en AAVV, Literatura contemporánea en Castilla y León, León, Consejería de Educación y Cultura, 1986, pp. 191-97.

-DEBICKI, Andrew, Dámaso Alonso (1968); Madrid, Cátedra, 1974.

- DE TORRE, Emilio E., "Proel: revista de compromiso",  
Revista de Estudios Hispánicos, Universidad de  
Puerto Rico, año VII, 1980, pp. 133-45.
- DIAZ-PLAJA, Guillermo, Vanguardismo y protesta en la  
España de hace medio siglo, Barcelona, José Batlló  
Editor, 1975.
- , Memoria de una generación des-  
truida (1930-1936), Barcelona, Editora Delos-Aymá,  
1966.
- DIEZ BORQUE, J.M<sup>a</sup> (ed.), Historia de la literatura es-  
pañola. El siglo XX, Madrid, Taurus, 1980.
- FERNANDEZ-SEVILLA, Julio, Erudición y crítica en los  
siglos XIX y XX, Madrid, Ed. La Muralla, colección  
"Literatura española en imágenes", vol. XXVIII,  
1975.
- FOARD, W.E., Giménez Caballero (o la revolución del  
poeta). Estudio sobre el nacionalismo cultural  
hispánico en el siglo XX, Madrid, Instituto de  
Estudios Políticos, 1975.
- GARCIA DE LA CONCHA, V., "Espadaña, 1944-1951 (Biogra-  
fía de una revista de poesía y crítica)", C.H.A.,

vol. LXXIX, nº 236, agosto 1969, pp. 380-97.

-----, La poesía española de posguerra, Madrid, Ed. Prensa Española, 1973.

-GARCIA MARTIN, J.L., La segunda generación poética de posguerra, Badajoz, Diputación Provincial, 1986.

-GARCIA MOREJON, Julio, Límites de la estilística. El idearium crítico de Dámaso Alonso, Assis, Facultad de de Filosofía, Ciencias e Letras de Assis, 1961.

-BARRIDO GALLARDO, M.A., "La moderna teoría literaria en España (1940-1980)", en Estudios de semiótica literaria. Tendencias de la crítica en la actualidad vistas desde España, Madrid, C.S.I.C., 1982, pp. 27-47.

-GEIST, Anthony Leo, La poética de la generación del 27 y las revistas literarias: de la vanguardia al compromiso (1918-1936), Barcelona, Labor, 1980.

-GIMFERRER, Pere, "El pensamiento literario (1939-1976)", en AAVV, La cultura bajo el franquismo, Barcelona, Ediciones de bolsillo, 1977, pp. 105-30.

- GRANDE, Félix, Apuntes sobre la poesía española de posguerra, Madrid, Taurus, 1970.
- GREEN, O.H., "Poesía española, by Dámaso Alonso", Hispanic Review, XX, 1952, pp. 67-72.
- GULLON, Ricardo, "La generación de 1936", en La invención del 98 y otros ensayos, Madrid, Gredos, 1969.
- GUTIERREZ GIRARDOT, Rafael, "Sobre la crítica y su carencia en las Españas", Quimera, nº 24, octubre 1982, pp. 12-21.
- HIERRO, J., "Poesía pura, poesía práctica", Ins., nº 132, 1957, pp. 1-4.
- HUARTE MORTON, Fernando, "Bibliografía de Dámaso Alonso", Suplemento de Ins., nº 138-39, 1958.
- , "Bibliografía de Dámaso Alonso", Papeles de Son Armadans, vol. XI, nº 32-33, nov-dic. 1958, pp. 467-518.
- , "Bibliografía de Dámaso Alonso", en AAVV, Homenaje universitario a Dámaso Alonso, Madrid, Gredos, 1970, pp. 295-347.

- ILIE, Paul, Literatura y exilio interior, Madrid, Fundamentos, 1981.
- INDICE DE ARTES Y LETRAS (número dedicado a Dámaso Alonso), vol. XII, nº 120, dic. 1958.
- INSULA (número dedicado a Dámaso Alonso), nº 138-39, 1958.
- (número dedicado a la Generación del 36), nº 224-25, julio-agosto 1965.
- JIMENEZ, Juan Ramón, Espanoles de tres mundos, Buenos Aires, 1942.
- JIMENEZ MILLAN, Antonio, "Literatura, ideología, compromiso (Lecturas idealistas de la poesía de Rafael Alberti)", en AAVV, Eternidad yacente. Estudios sobre la obra de Rafael Alberti, Granada, Universidad de Granada, Deptº de Literatura, 1985, pp. 97-100.
- LACARRA, Mª Eugenia, "Consecuencias ideológicas de algunas teorías en torno a la épica peninsular", Actas del VII Congreso Internacional de Hispanistas (1980), Salamanca, Universidad de Roma, Bulzoni, 1982, pp. 657-66.

-----, "La utilización del Cid de Menéndez Pidal en la ideología militar franquista", Ideologies and Literature, III, nº 12, 1980, pp. 95-127.

-LAIN ENTRALGO, Pedro, "El problema de la Universidad", Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1968.

-LAZARO CARRETER, Fernando, "Ortega y la metáfora", Cuenta y Razón, 11, 1983, pp. 69-82.

-----, "Esbozo de una poética de Ortega y Gasset", ROcc, nº 48-49, 1985, pp. 189-209.

-LECHNER, J., El compromiso en la poesía española del siglo XX. Parte primera: de la Generación de 1898 a 1939, Leiden, Universitaire Pers Leiden, 1968.

-----, El compromiso en la poesía española del siglo XX. Parte segunda: de 1939 a 1974, Leiden, Universitaire Pers Leiden, 1975.

-----, "Pemán: entre el ángel y la bestia", Quimera, nº 11, sept. 1981, pp. 8-12.

- LEON TELLO, F.J., La estética y la filosofía del arte en España en el siglo XX, I. M. Monéndez Pelayo. J. Jordán de Urríes. J. Camón Aznar. J.Mª Sánchez de Muniain. Oscar Esplá. Luis de Pablo, Valencia, 1983.
- LOPEZ, J. y FUENTE, R. de la, "La poesía española del franquismo: una aproximación metodológica", Ache, nº 4, 1981, pp. 7-15.
- LOPEZ DE ABIADA, J.M. (ed.), Entre la cruz y la espada. En torno a la poesía de posguerra. Homenaje a Eugenio de Nora, Madrid, Gredos, 1984.
- MAINER, J.C., Falange y Literatura, Barcelona, Labor, 1971.
- , Literatura y pequeña burguesía en España (Notas 1890-1950), Madrid, Edicusa, 1972.
- , "Sociología de la literatura en España", Sistema, nº 1, sept. 1973, pp. 69-80.
- MARIN MARTINEZ, J.M., "Hacia una comprensión de la generación de 1936", C.H.A., nº 325, julio 1977, pp. 199-203.

- MARRERO, V., "Le correnti dell'estetica spagnola negli ultimi cento anni", en AAVV, Momenti e problemi di storia dell'estetica, III, Milano, Marzoreti Editore, 1975, pp. 1279-1366.
- MARTIN, E., "Camilo José Cela, bardo del franquismo", Quimera, nº 20, junio 1982, pp. 14-18.
- , "Una camisa azul para Cervantes", Quimera, nº 28, febrero 1983, pp. 4-6.
- MARTIN, José Luis, Crítica estilística, Madrid, Gredos, 1975.
- MARTINEZ RUIZ, Florencio, "De los 'Garcilasistas' a los 'Venetian-boys'. Treinta años de poesía española (El lenguaje de la rehumanización, la rehumanización del lenguaje)", en AAVV, 200 poetas de hoy en España y América, Madrid, Col. Poesía Nueva, 1982.
- MASOLIVER, "Difícil situación de la crítica hoy", Hoja Informativa de Literatura y Filología, Fundación J. March, nº 63, sept. 1978.
- MONTES MONTES, M<sup>a</sup> José, "Bibliografía del profesor Emilio Orozco Díaz", en AAVV, Estudios sobre Lite-

ratura y Arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz, Granada, Universidad de Granada, 1979, pp. 583-96.

-MUNOZ CORTES, M., "Al margen de un libro de Dámaso Alonso", Clavileño, vol. II, 1951, pp. 41-45.

-----, "Dámaso Alonso y el amor a la palabra", Ins., nº 138-39, 1958, p. 10.

-----, "Problemas y métodos de la filología en la obra de Dámaso Alonso", C.H.A., vol. XCIV, nº 280-82, oct-dic. 1973, pp. 291-322.

-NORA, E. de, "Sobre la poesía en crisis, la rehumanización y otras interesantes vulgaridades", Ins., nº 124, 1957, p. 5.

-----, "Espadaña, 30 años después", en Espadaña (revista de poesía y crítica), León, Espadaña Editorial, 1978, pp. IX-XVII.

-----, "Espadaña y los espadañistas", en AAVV, Literatura contemporánea en Castilla y León, León, Consejería de Educación y Cultura, 1986, pp. 53-67.

- ORTIZ, Fernando, "La modernidad del grupo Cántico", Quimera, nº 19, mayo 1982, pp. 18-21.
- PAYERAS GRAU, M., Poesía española de postguerra, Palma de Mallorca, Prensa Universitaria, 1986.
- PEERS, E.A., "Dámaso Alonso: Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos", Bulletin of Spanish Studies, XXVIII, 1951, pp. 131-33.
- PEREZ BOWIE, J.A., "En torno al lenguaje poético fascista. La metáfora de la guardia eterna", Letras de Deusto.
- PEREZ GUTIERREZ, F., "La generación poética de 1936", en La generación de 1936. Antología poética, Madrid, Taurus, 1984.
- PORTOLES, J., Medio siglo de filología española (1896-1952), Positivismo e idealismo, Madrid, Cátedra, 1986.
- QUINONES, F., Ultimos rumbos de la poesía española (La posguerra: 1939-1966), Argentina, Columbo, 1966.

-REVISTA DE IDEAS ESTETICAS, (número dedicado a José Camón Aznar), vol. XXX, nº 118, abril-junio 1972.

-----, (número dedicado a la memoria de José Camón Aznar), vol. XXXVII, nº 146, abril-junio 1979.

-RIDRUEJO, D., "Literatura falangista", Destino, Barcelona, 1 de enero de 1972.

-----, "La vida intelectual española en el primer decenio de posguerra", Extra Triunfo, nº 508, junio 1972, pp. 70-80.

-RINCON, Carlos, "Lectura y ciencia literaria en Dámaso Alonso", Bulletin Hispanique, Burdeos, LXXIV, 1972, pp. 61-91.

-RODRIGUEZ, M.J., Dios en la poesía española de posguerra, Navarra, EUNSA, 1977.

-RODRIGUEZ PUERTOLAS, Julio, "Fascismo y poesía", La Pluma, 2ª época, nº 3, nov-dic. 1980, pp. 22-32.

-----, Literatura fascista española, I. Historia, Madrid, Akal, 1986.

- RUBIO, Fanny, "Dámaso Alonso, poeta de una posguerra",  
C.H.A., vol. XCIV, nº 280-22, oct-dic. 1973, pp.  
70-84.
- , "La poesía española en el marco cultural  
de los primeros años de posguerra", C.H.A., nº 276,  
junio 1973, pp. 441-67.
- , Las revistas poéticas españolas (1939-  
1975), Madrid, Turner, 1976.
- , "Teoría y polémica en la poesía española  
de posguerra", C.H.A., nº 361-62, julio-agosto  
1980, pp. 199-214.
- RUBIO, Rogelio, "Thomas Carlyle y la figura del héroe",  
ROcc., nº 46, marzo 1985, pp. 7-15.
- SALAUN, Serge, La poesía de la guerra de España, Madrid,  
Castalia, 1985.
- SANCHEZ DIANA, J.M., y DUPUICH DA SILVA, M., "Historia  
de una revista: consideraciones sobre Escorial",  
Boletín de la Institución Fernán González, vol.  
XVI, 1965, pp. 714-41.

-SANCHEZ TRIGUEROS, Antonio, El Modernismo en la poesía andaluza. La obra del malagueño José Sánchez Rodríguez y los comienzos de Juan Ramón Jiménez y Francisco Villaespesa, tesis doctoral leída en la Universidad de Granada, 1974.

-----, "Notas sobre dos revistas de teatro granadinas", en AAVV, Estudios sobre Literatura y Arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz, Granada, Universidad de Granada, 1979, pp. 323-37.

-----, "Ortega en el paraíso de Vicente Aleixandre", Hora de poesía, nº 32, 1984, pp. 19-26.

-SANZ VILLANUEVA, S., "Los inciertos caminos de la poesía de postguerra", en POZANCO, Víctor (ed.), Nueve poetas del resurgimiento, Barcelona, Ambito, 1976.

-----, Historia de la Literatura española. El siglo XX: Literatura actual, Barcelona, Ariel, 1984.

- SICILIANO, E.A., "Preguntas sobre los métodos estilísticos de Alonso", Hispanófila, nº 30, 1966, pp. 47-57.
- SIEBENMANN, G., Los estilos poéticos en España desde 1900 (1965), Madrid, Gredos, 1973.
- SIERRA DE COZAR, A., "Poesía en armas: Dionisio Ridruejo y la poética del fascismo", Camp de l'Arpa, nº 48-49, marzo 1978, pp. 43-49.
- SOBEJANO, G., "La situación actual de la crítica literaria en España", Levende Talen, nº 213, feb. 1961.
- TORRE, Guillermo de, "La supuesta generación española de 1936", Cabalgata, Buenos Aires, nº 1, oct. 1945.
- , "Ortega, teórico de la literatura", Papeles de Son Armadans, XIX, oct. 1957, pp. 22-49.
- , "Las ideas estéticas de Ortega", en El fiel de la balanza, Madrid, Taurus, 1961, pp. 19-56.

-----, La aventura estética de nuestra edad, Barcelona, Seix Barral, 1962.

-----, Doctrina y estética literaria, Madrid, Guadarrama, 1970.

-UCEDA, Julia, "La traición de los poetas sociales", Ins., nº 242, 1967, pp. 1 y 12.

-UREÑA, Gabriel, Las vanguardias artísticas en la post-guerra española 1940-1959, Madrid, Istmo, 1982.

-URMENETA, Fermín de, "Ideario estético de Francisco Mirabent", R.I.E., vol. X, nº 38, abril-junio 1952, pp. 167-80.

-VALVERDE, José M<sup>a</sup>, "La generación de 1936, casi desde dentro", Symposium Syracuse, XXII, 1968, pp. 118-22.

-VARIOS, Literatura y compromiso político en los años 30. Homenaje al poeta Juan Gil Albert, Valencia, Diputación Provincial, 1984.

-----, Literatura contemporánea en Castilla y León, León, Consejería de Educación y Cultura, 1986.

-VAZQUEZ MONTALBAN, M., "La crítica entre el sacerdocio y la ciencia veterinaria", Camp de l'Arpa, nº 8, pp. 17-18.

-VIVANCO, Luis Felipe, Introducción a la poesía española contemporánea, Madrid, Guadarrama, 1957.

-WAHNON, Sultana, "San Juan en la estética de posguerra", Cuadernos del Mediodía. Diario de Granada, 1 de enero de 1985, p. 15.

-----, "La filosofía del lenguaje en la España de los años 40. Expresión y mito", en MARTIN VIDE, C. (ed.), Actas del I Congreso de Lenguajes Naturales y Lenguajes Formales, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1985, pp. 455-62.

-----, "Celaya en la poética de Miguel Fernández", Ins., nº 474, mayo 1986, pp. 6-7.

-----, "García Lorca y la estética de posguerra", Ins., nº 476-77, julio-agosto 1986, pp. 12-13.

-YNDURAIN, D. (ed.), Historia y crítica de la literatura española. Epoca contemporánea 1939-1980, Barcelona, Crítica, 1981.

-YNDURAIN, F., "La crítica española contemporánea",  
Convivium, 1956, nº 24.

-ZANOLETTI, Gabriela, Estética española contemporánea.  
Eugenio d'Ors. José Camón Aznar. José Ortega y  
Gasset, Zaragoza, Museo e Instituto de Humanida-  
des "Camón Aznar", 1981.

-ZULETA, Emilia de, Historia de la crítica española  
contemporánea, Madrid, Gredos, 1974 (2ª edición  
aumentada).

Adenda

-CARVAJAL, A.M.I., Crítica y Cultura. El conocimiento  
de las artes en Eugenio d'Ors, Memoria de Licen-  
ciatura leída en la Universidad de Granada, 1978.

### III. OBRAS GENERALES CONSULTADAS

-ABRAMS, M.H., El espejo y la lámpara. Teoría romántica y tradición crítica (1953), Barcelona, Barral, 1975.

-ADORNO, Theodor W., Teoría estética (1970), Madrid, Taurus, 1980.

-----, Sobre la metacrítica de la teoría del conocimiento (1956), Barcelona, Planeta-Agostini, 1986.

-AGUIAR E SILVA, V.M., Teoría de la literatura (1968), Madrid, Gredos, 1972.

-ALSINA CLOTA, J., Problemas y métodos de la literatura, Madrid, Espasa-Calpe, 1984.

-ALTHUSSER, Louis, Para una crítica de la práctica teórica. Respuesta a John Lewis, Madrid, Siglo XXI, 1974.

-----, Escritos, Barcelona, Laia, 1975.

----- (y otros), Para una crítica del fetichismo literario (ed. Juan M. Azpitarte Almagro), Madrid, Akal, 1975.

- y BALIBAR, Etienne, Para leer El Capital, (1967), México. Siglo XXI, 1969.
- , BADIOU, Alain y otros, Literatura y sociedad, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1974.
- ALVAREZ BOLADO, A., El experimento del nacionalcatolicismo (1939-1975), Madrid, Edicusa, 1976.
- AMBROGIO, Ignazio, Ideologías y técnicas literarias, Madrid, Akal, 1975.
- , Formalismo y vanguardia en Rusia (1968), Caracas, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1973.
- ANDERSON IMBERT, Enrique, La crítica literaria: sus métodos y problemas, (1957), Madrid, Alianza, 1984.
- ANDRES-GALLEGO, José, Pensamiento y acción social de la Iglesia en España, Madrid, Espasa-Calpe, 1984.
- ARISTOTELES, Arte poética, Madrid, Espasa-Calpe, 1976.
- AUERBACH, E., Mimesis: la realidad en la literatura, México, Fondo de Cultura Económica, 1950.

-AULLON DE HARO, P., El Ensayo en los siglos XIX y XX. La Crítica literaria, Madrid, Playor, 1983.

----- (ed.), Introducción a la crítica literaria actual, Madrid, Playor, 1984.

-AVALLE, D'Arco Silvio, Formalismo y estructuralismo. La actual crítica literaria italiana (1970), Madrid, Cátedra, 1974.

-BALLESTEROS, Manuel, Crítica y marginales. Compromiso y trascendencia del símbolo literario, Barcelona, Barral, 1974.

-----, Sondas de hermenéutica y de poética, Madrid, Hiperion, 1981.

-BALLY, Charles, Traité de stylistique française (1902), Genève, Librairie Georg-Klincksieck, 1951.

-BARRERE, J.B., L'idée de goût de Pascal à Valéry, Paris, Klincksieck, 1972.

-BARTHES, R., El grado cero de la escritura (vers. esp. seguido de Nuevos ensayos críticos) (1953), Buenos Aires, Siglo XXI, 1973.

-----, Ensayos críticos (1964), Barcelona, Seix Barral, 1967.

- , Crítica y verdad (1966), México, Siglo XXI, 1978.
- BAUDELAIRE, Ch., El arte romántico (1868), Madrid, Felmar, 1977.
- BAYER, Raymond, Historia de la Estética. (1961), México, Fondo de Cultura Económica, 1984.
- BEARDSLEY, Monroe y HOSPERS, John, Estética. Historia y fundamentos, Madrid, Cátedra, 1978.
- BEGUIN, A., El alma romántica y el sueño (1939), México, Fondo de Cultura Económica, 1954.
- BENICHOU, Paul, La coronación del escritor. 1750-1830: ensayo sobre el advenimiento de un poder espiritual laico en la Francia moderna (1973), México, Fondo de Cultura Económica, 1981.
- BERGSON, H., La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico (1900), Valencia, Prometeo, s.f.
- BERKELEY, George, Principios del conocimiento humano (1710), Madrid, Sarpe, 1985.

- BIESCAS, J.A. y TUNON DE LARA, M., España bajo la dictadura franquista, Barcelona, Labor, 1980.
- BLOOMFIELD, L., Aspectos lingüísticos de la ciencia (1939), Madrid, Taller de Ediciones Josefina Bencancor, 1973.
- BLUNT, Anthony, La teoría de las artes en Italia (del 1450 a 1600) (1940), Madrid, Cátedra, 1979.
- BOZAL, Valeriano, El lenguaje artístico, Barcelona, Península, 1970.
- , "Cambio ideológico en España, 1939-1975", Zona abierta, nº 5, otoño 1975, pp. 61-75.
- BRADBURY, M. y PALMER, D., Crítica contemporánea, Madrid, Gredos, 1974.
- BRECHT, B., El compromiso en la literatura y arte. (1967), Barcelona, Península, 1984.
- BRUYNE, E. de, Historia de la Estética, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1963.

- BUHLER, K., Teoría del lenguaje (1934), Madrid, Alianza, 1979.
- CASTILLA DEL PINO, C., El humanismo "imposible". Naturaleza del saber, Madrid, Taurus, 1975.
- CELAYA, Gabriel, Inquisición de la poesía, Madrid, Taurus, 1972.
- CHRISTMANN, H.H., Filología idealista y lingüística moderna (1974), Madrid, Gredos, 1985.
- COMTE, A., Discurso sobre el espíritu positivo (1844), Madrid, Sarpe, 1984.
- CONTE, Rafael, "La polémica de la crítica literaria", Camp de l'Arpa, nº 5, ene.-feb. 1973, pp. 14-20.
- CROCE, B., Estética como ciencia de la expresión y lingüística general. Parte teórica (1902), Buenos Aires, Nueva Visión, 1969.
- , Breviario de estética (1913), Madrid, Espasa-Calpe, 1967.
- , La poesía. Introducción a la crítica e historia de la poesía y de la literatura (1936), Buenos Aires, Emecé, 1954.

- CULLER, Jonathan, La poética estructuralista (1975)  
Barcelona, Anagrama, 1978.
- , Sobre la deconstrucción. Teoría y crítica después del estructuralismo, Madrid, Cátedra, 1984.
- CHATEAUBRIAND, F.R., Genio del Cristianismo (1802),  
Madrid, Mellado, 1850.
- CHOMSKY, N., Lingüística cartesiana (1966), Barcelona,  
Seix Barral, 1970.
- , El lenguaje y el entendimiento (1968), Barcelona, Seix Barral, 1977.
- DELLA VOLPE, Galvano, Crítica de la ideología contemporánea, Madrid, Comunicación, 1970.
- , Historia del gusto (1971), Madrid, Comunicación, 1972.
- DE MICHELI, Mario, Las vanguardias artísticas del siglo XI (1966), Madrid, Alianza, 1983.
- DIAZ, Elías, Pensamiento español en la era de Franco (1939-1975), Madrid, Tecnos, 1983.

- DIEZ BORQUE, J.M. (ed.), Métodos de estudio de la obra literaria, Madrid, Taurus, 1985.
- DI GIROLAMO, C., Teoría crítica de la literatura (1978), Barcelona, Crítica, 1982.
- DILTHEY, W., Poética. La imaginación del poeta. Las tres épocas de la estética moderna y un problema actual, (1886-1892), Buenos Aires, Losada, 1945.
- DOMINGUEZ CAPARROS, J., Crítica literaria, Madrid, UNED, 1978.
- DORFLES, Gillo, El devenir de la crítica (1976), Madrid, Espasa-Calpe, 1979.
- DOUBROVSKY, Serge, Pourquoi la nouvelle critique. Critique et objectivité, París, Mercure de France, 1976.
- EAGLETON, Terry, Literatura y crítica marxista, Bilbao, Zero, 1978.
- ECO, Umberto, Obra abierta. (1962), Barcelona, Planeta-Agostini, 1985,
- , La estructura ausente (1968), Barcelona, Lumen, 1975.

- , La definición del arte (1971), Barcelona, Ed. Martínez Roca, 1972.
- EIXEMBAUM, B, TINIANOV, Y. y SHKLOVSKI, V., Formalismo y vanguardia (textos de los formalistas rusos) Madrid, Alberto Corazón Editor, 1973.
- ENGELS, F., Anti-Dühring (1878), Madrid, Ayuso, 1978.
- , El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado (1884), La Habana. Editorial de Ciencias Sociales, 1975.
- ELIOT, T.S., Función de la poesía y función de la crítica (1955), Barcelona, Seix Barral, 1968.
- , Criticar al crítico y otros ensayos (1961), Madrid, Alianza, 1967.
- ERLICH, V., El formalismo ruso. Historia. Doctrina (1955), Barcelona, Seix Barral, 1974.
- FERNANDEZ RETAMAR, Roberto, Idea de la Estilística, La Habana, Universidad Central de las Villas, 1958.
- FERRATE, Juan, Dinámica de la poesía. Ensayos de explicación, 1952-1966 (1968), Barcelona, Seix Barral, 1982.

- FICHTE, J.G., Introducción a la teoría de la ciencia (1797), Madrid, Sarpe, 1984.
- FOKKEMA, D.W. • IBSCH, E., Teorías de la literatura del siglo XX, Madrid, Cátedra, 1981.
- FONTAN, Antonio, Los católicos en la Universidad española actual, Madrid, Rialp, 1961.
- FRIEDRICH, H., Estructura de la lírica moderna, Barcelona, Seix Barral, 1974.
- FRYE, N., Anatomía de la crítica (1957), Caracas, Monte Avila, 1977.
- , El camino crítico. Ensayo sobre el contexto social de la crítica literaria (1971), Madrid, taurus, 1986.
- GALLAS, H., Teoría marxista de la literatura (1971), México, Siglo XXI, 1977.
- GARCIA BERRIO, A., Significado actual del Formalismo ruso (La doctrina de la escuela del método formal ante la poética y la lingüística modernas), Barcelona, Planeta, 1973.

- , Introducción a la Poética clasi-  
cista: Cascales, Barcelona, Planeta, 1975.
- , Formación de la Teoría Literaria  
moderna. La tónica horaciana en Europa, Madrid,  
Cupsa, 1977.
- , Formación de la Teoría Literaria  
moderna, II, Murcia, Universidad de Murcia, 1980.
- y PETOFI, J.S., Lingüística del  
texto y Crítica literaria, Madrid, Comunicación,  
1979.
- GARCIA MONTERO, L., Poesía, cuartel de invierno, Gra-  
nada, Diputación Provincial, 1987.
- GARCIA PINTADO, A., El cadáver del padre (Artes de  
vanguardia y revolución), Madrid, Akal, 1981.
- GARRIDO GALLARDO, M.A., Introducción a la teoría de  
la literatura, Madrid, S.G.E.L., 1975.
- GOMEZ PEREZ, R., Política y religión en el régimen  
de Franco, Barcelona, DOPESA, 1976.
- GONZALEZ, César, Función de la teoría en los estudios  
literarios, México, Universidad Nacional Autónoma

de México, 1982.

-GUIRAUD, P. y KUENTZ, P., La stylistique. Lectures, París, Klincksieck, 1970.

-HADJINICOLAU, N., Historia del arte y lucha de clases (1973), Madrid, Siglo XXI, 1976.

-HARNECKER, M., Los conceptos elementales del materialismo histórico (1969), Madrid, Siglo XXI, 1985.

-HEGEL, G.W.F., Introducción a la Estética (1835), Barcelona, Península, 1971.

-HEIDEGGER, M., Arte y Poesía, México, Fondo de Cultura Económica, 1958.

-HELLER, A. y FEHER, F., Dialéctica de las formas. El pensamiento estético de la Escuela de Budapest, Barcelona, Península, 1987.

-HENARES, Ignacio, La teoría de las artes plásticas en España en la segunda mitad del siglo XVIII, Granada, Universidad de Granada, 1977.

-----, Romanticismo y Teoría del Arte en España, Madrid, Cátedra, 1982.

- HINZ, Berthold, Arte e Ideología del nazismo, Valencia, Fernando Torres Editor, 1978.
- HJELMSLEV, L., Prolegómenos a una teoría del lenguaje (1943), Madrid, Gredos, 1974.
- HUSSERL, E., Méditations cartésiennes. Introduction a la phénoménologie. París, Vrin (Mayenne-Floch), 1953.
- JAKOBSON, R., Ensayos de lingüística general (1960), Barcelona, Planeta-Agostini, 1985.
- JAUSS, H.R., La actual ciencia literaria alemana (1967), Salamanca, Anaya, 1971.
- , Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética (1977), Madrid, Taurus, 1986.
- KANT, E., Crítica del Juicio (1790) (vers. esp. en Prolegómenos a toda Metafísica del porvenir. Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime. Crítica del Juicio, ed. F. Larroyo, México, Porrúa, 1978).
- KAYSER, W., Interpretación y análisis de la obra literaria (1948), Madrid, Gredos, 1968.

- KUHN, Thomas S., La estructura de las revoluciones científicas (1962), Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1982.
- LACQUE-LABARTHE, Ph. y NANCY, J.L. (eds.), L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand, París, Seuil, 1978.
- LAUSBERG, H., Manual de retórica literaria (1960), Madrid, Gredos, 1966-1968.
- LAZARO CARRETER, F., Estudios de Poética (1976), Madrid, Taurus, 1979.
- LENIN, V.I., Materialismo y empiriocriticismo (1908), Bilbao, Zero, 1974.
- , La literatura y el arte, Moscú, Progreso, 1976.
- , La cultura y la revolución cultural, Moscú, Progreso, 1980.
- LESSING, G.E., Laocoonte, o Sobre las fronteras de la poesía y la pintura (1766), Madrid, Editora Nacional, 1977.

- LOPEZ PINCIANO, A., Philosophía Antigua Poética (1596),  
ed. A. Carballo Picazo, Madrid, C.S.I.C., 1973.
- LUKACS, G., El alma y las formas (1910), Barcelona,  
Grijalbo, 1975.
- , El asalto a la razón (1953), Barcelona,  
Grijalbo, 1967.
- , El joven Hegel y los problemas de la socie-  
dad capitalista (1954), Barcelona, Grijalbo, 1970.
- , Estética I. La peculiaridad de lo estético.  
Cuestiones preliminares y de principio, Barcelona,  
Grijalbo, 1966.
- LYOTARD, J.F., La condición postmoderna. Informe sobre  
el saber, Madrid, Cátedra, 1986.
- LLOVET, J., Por una estética egoísta (Esquizosemia),  
Barcelona, Anagrama, 1978.
- MACHEREY, P., Para una teoría de la producción lite-  
raria (1966), Caracas, Ediciones de la Biblioteca  
de la Universidad Central de Venezuela, 1974.
- MAIAKOVSKY, V., Poesía y revolución, Barcelona, Penín-  
sula, 1974.

- MARTINAIN, J., Arte y escolástica (1922), Buenos Aires, Biblioteca Argentina de Filosofía, 1958.
- MARTIN, J.L., Crítica estilística, Madrid, Gredos, 1973.
- MARTINET, A., El lenguaje desde el punto de vista funcional (1962), Madrid, Gredos, 1971.
- MARTINEZ, J.A., Propiedades del lenguaje poético, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1975.
- MARX, K., Las luchas de clases en Francia de 1848 a 1850 (1850), Moscú, Progreso, 1975.
- , El 18 Brumario de Luis Bonaparte (1852), Madrid, Sarpe, 1985.
- y ENGELS, F., Textos sobre la producción artística, Madrid, Alberto Corazón Editor, 1972.
- MATAMORO, B., Saber y literatura (Por una epistemología de la crítica literaria), Madrid, Ediciones de la Torre, 1980.
- MENENDEZ PELAYO, M., Historia de las ideas estéticas en España (1883-1891), Madrid, C.S.I.C., 1974.

- MERMALL, T., La retórica del humanismo. La cultura española después de Ortega, Madrid, Taurus, 1978.
- MIGUEL, A. de, Sociología del franquismo. Análisis ideológico de los ministros del Régimen, Barcelona, Euros, 1975.
- MITTENZWEI, W. y WEISBACH, R. (eds.), Revolución y literatura (Relaciones entre tradición, revolución y literatura), Madrid, Akal, 1971.
- MORAWSKI, S., Fundamentos de Estética (1961-1967), Barcelona, Península, 1977.
- MORODO, Raúl, Acción Española. Orígenes ideológicos del franquismo, Madrid, Túcar, 1980.
- MUKAROVSKY, J., Escritos de estética y semiótica del arte, Barcelona, Gustavo Gili, 1977.
- NÚÑEZ RAMOS, Rafael, Poética semiológica. "El Polifemo" de Góngora, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1980.
- ORTEGA Y GASSET, J., La deshumanización del arte y otros ensayos de estética (1925), Barcelona, Planeta-Agostini, 1985.

- , Estética de la razón vital, ed. José Edmundo Clemente, Buenos Aires, La Reja, 1956.
- , "Meditación del Escudo" (1915), en El Espectador, VI, Madrid, Revista de Occidente, 1927, pp. 167-187.
- , "Sobre el fascismo". (1925), en El Espectador, VI, Madrid, Revista de Occidente, 1927, pp. 19-42.
- OSUNA, Rafael, Las revistas españolas entre dos dictaduras: 1931-1939, Valencia, Pre-texto, 1986.
- PASOLINI, P.P., Las bellas banderas, ed. Gian Carlo Ferretti, Barcelona, Planeta, 1978.
- PAZ, O., Los hijos del limo. Del Romanticismo a la Vanguardia, Barcelona, Seix Barral, 1974.
- PAYNE, S.G., Falange. Historia del fascismo español (1961), Madrid, Sarpe, 1985.
- PLEBE, A., Una reconsideración de la estética soviética (1969), México, Fondo de Cultura Económica, 1981.

- POULANTZAS, N., Fascismo y dictadura. La III Internacional frente al fascismo (1970), Madrid, Siglo XXI, 1976.
- PUELLES BENITEZ, M., Educación e ideología en la España contemporánea (1767-1975), Barcelona, Labor, 1980.
- RAMA, C.M., La crisis española del siglo XX, México, Fondo de Cultura Económica, 1976.
- RAYMOND, M., De Baudelaire al surrealismo (1933), México, Fondo de Cultura Económica, 1960.
- READ, H., Orígenes de la forma en el arte (1965), Buenos Aires, Proyección, s.f.
- REGALES, A., Literatura de agitación y propaganda, Madrid, Ediciones de la Torre, 1981.
- REIS, C., Fundamentos y técnicas de análisis literario, Madrid, Gredos, 1981.
- RESEÑA (Equipo), La cultura española durante el franquismo, Bilbao, Mensajero, 1977.
- RICHARD, Lionel, Nazismo y literatura (1971), Buenos Aires, Granica Editor, 1972.

- RICHARDS, I.A., Lectura y crítica (1929), Barcelona, Seix Barral, 1967.
- RODRIGUEZ, J. Carlos, Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas (siglo XVI), Madrid, Akal, 1974.
- , La norma literaria. Ensayos de crítica, Granada, Diputación Provincial, 1984.
- ROMERA CASTILLO, J., Pluralismo crítico actual en el comentario de los textos literarios, Granada, Universidad de Granada, 1976.
- ROMERO DE SOLIS, D., Poësis. Sobre las relaciones entre filosofía y poesía en el alma trágica, Madrid, Taurus, 1981.
- RUIZ RICO, J.J., El papel político de la Iglesia Católica en la España de Franco (1936-1971), Madrid, Tecnos, 1977.
- SANCHEZ DE ZAVALA, V., Funcionalismo estructural y generativismo, Madrid, Alianza, 1982.

- SAPIR, E., El lenguaje (1921), México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1956.
- SASTRE, Alfonso, La revolución y la crítica de la cultura, Barcelona, Grijalbo, 1970.
- SCOTT, W., Principios de crítica literaria, Barcelona, Laia, 1974.
- SCHILLER, F., Sobre la poesía ingenua y sentimental (1795-1796), Buenos Aires, Hachette, 1954.
- SEGRE, C., Crítica bajo control (1970), Barcelona, Planeta, 1974.
- , Semiótica, cultura e historia (1977), Barcelona, Ariel, 1981.
- SHUMAKER, W., Elementos de teoría crítica (1965), Madrid, Cátedra, 1974.
- SILVA, U., Arte e ideología del fascismo (1973), Valencia, Fernando Torres Editor, 1975.
- SIMON, J.K. (ed.), La moderna crítica literaria francesa. De Proust y Valéry al estructuralismo (1972), México, Fondo de Cultura Económica, 1984.

- SKLOVSKI, V., La cuerda del arco. Sobre la disimilitud de lo símil, Barcelona, Planeta, 1975.
- SONTAG, S., Contra la interpretación, Barcelona, Seix Barral, 1969.
- SPENGLER, O., La decadencia de Occidente. Bosquejo de una morfología de la historia universal, (1918-1922), Madrid, Calpe, 1925.
- SPITZER, L., Lingüística e historia literaria (1948), Madrid, Gredos, 1968.
- SUEIRO, D. y DIAZ NOSTY, P., Historia del franquismo Barcelona, Argos Vergara, 1978.
- STAROBINSKI, J., La relación crítica (Psicoanálisis y literatura) (1970), Madrid, Taurus, 1974.
- SURROCA Y GRAU, José, Elementos de estética y teoría literaria, Madrid, 1900.
- TALENS, J., El espacio y las máscaras. Introducción a la literatura de Cernuda, Barcelona, Anagrama, 1975.
- (y otros), Elementos para una semiótica del texto artístico (poesía, narrativa, teatro, cine), (1978), Madrid, Cátedra, 1983.

- TINIANOV, I., El problema de la lengua poética (1923), Buenos Aires, Siglo XXI, 1972.
- TODOROV, T. (ed.), Teoría de la literatura de los formalistas rusos (1965), Buenos Aires, Siglo XXI, 1970.
- , Literatura y significación (1967), Barcelona, Planeta, 1974.
- TOMACHEVSKI, B., Teoría de la literatura (1928), Madrid, Akal, 1982.
- TORRE, G. de, Nuevas direcciones de la crítica literaria, Madrid, Alianza, 1970.
- VALENTE, J.A., Las palabras de la tribu, Madrid, Siglo XXI, 1971.
- VARIOS, Eternidad yacente. Estudios sobre la obra de Rafael Alberti, Granada, Universidad de Granada, 1985.
- , La cultura bajo el franquismo, Barcelona, Ediciones de bolsillo, 1977.
- , La cultura en la España del siglo XX, Extra Triunfo, 17-VI-1972.

- VENTURI, L., Historia de la crítica de arte (1936),  
Barcelona, Gustavo Gili, 1982.
- VERNIER, F., ¿Es posible una ciencia de lo literario?,  
Madrid, Akal, 1975.
- VOLEK, E., Metaestructuralismo. Poética moderna, semiótica narrativa y filosofía de las ciencias sociales,  
Madrid, Fundamentos, 1985.
- VOLOSHINOV, V.N., El signo ideológico y la filosofía del lenguaje (1930), Buenos Aires, Nueva Visión,  
1976.
- VOSSLER, K., Positivismo e idealismo en la lingüística  
(1904), Madrid, Poblet, 1929.
- , Filosofía del lenguaje. Ensayos (1923),  
Madrid, C.S.I.C., 1940.
- WELLEK, R., Historia de la crítica moderna (1750-1950)  
(1955-1965), Madrid, Gredos, 1969-1973.
- , Conceptos de crítica literaria (1963), Ca-  
racas, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad  
Central de Venezuela, 1968.

-----, Historia literaria. Problemas y conceptos  
(1940-1973), selección de Sergio Beser, Barcelona,  
Laia, 1983.

----- y WARREN, A., Teoría literaria (1948), Ma-  
drid, Gredos, 1966.

-WINCKLER, L., La función social del lenguaje fascista,  
Barcelona, Ariel, 1979.

-WIND, E., Arte y anarquía, Madrid, Taurus, 1967.

-YLLERA, A., Estilística, poética y semiótica literaria,  
Madrid, Alianza, 1974.

-YNDURAIN, D., Introducción a la metodología literaria,  
Madrid, S.G.E.L., 1979.

Addenda

-ERMATINGER, E. (ed.), Filosofía de la ciencia litera-  
ria (1930), Madrid, Fondo de Cultura Económica,  
1984.

ABREVIATURAS

C.H.A.      Cuadernos Hispanoamericanos

CyR        Cruz y Raya

Esc.        Escorial

Esp.        Espadaña (edición facsímil)

Ins.        Insula

R.I.E.      Revista de Ideas Estéticas

ROcc.      Revista de Occidente