

NUEVA REVISTA (1929-1930) Y LA LITERATURA DE VANGUARDIA

MANUEL J. RAMOS ORTEGA
Universidad de Cádiz

RESUMEN:

Nueva Revista es una publicación fundada por jóvenes estudiantes universitarios madrileños, con vida muy breve, que publicó seis números (desde diciembre de 1929 a marzo de 1930) y que alentó una vocación claramente favorable al espíritu juvenil y experimental de las vanguardias artísticas y literarias. En sus páginas colaboraron no sólo los *seniors* del 27 (Alberti, Aleixandre, Cernuda, Guillén...) sino también los poetas jóvenes, nacidos en la segunda década del siglo.

ABSTRACT:

Nueva Revista is created by students of the University of Madrid. It had a very short life, as happened with the rest of avantgarde journals. Only six issues were published (December 1929 -March 1930) but they encouraged the young spirit and the artistic and literary movements. Not only senior members of the Generation of 1927 (Alberti, Aleixandre, Cernuda, Guillén...) wrote for *Nueva Revista*, but also young poets, born in the second decade of the century.

PALABRAS CLAVE:

Literatura española siglo XX; Poesía de vanguardia; Revistas literarias; Surrealismo, Cine y literatura.

KEYWORDS:

Spanish Literature of 20th Century; Avantgarde poetry; Literary Journals; Literary Surrealism, Cinema and Literature.

Como si de cometas errantes se tratasen, las revistas literarias de vanguardia pasan ante nuestros sorprendidos ojos con la fugacidad pero también con la luminosidad y el esplendor de los cuerpos celestes. Tan efímeras como fueron -algunas no duraron más que un solo número-, es difícil no recordar casi de corrido y de memoria una docena de nombres entre los años 1918-1936: *Grecia, Ultra, Cosmópolis, Cervantes, Perseo, Tableros, Alfar, Horizonte, Vértices, Ambos, Plural, Favorables Paris Poema...* además de las más conocidas e influyentes como: *Litoral, Revista de Occidente, Mediodía, Gallo, Verso y Prosa, Meseta, Carmen y Lola, Ddoss* y las revistas de Juan Ramón: *Sí y Ley*.

Será difícil emprender el estudio de la literatura de este período sin recurrir ya a esa fuente, no ya sólo de información sino de verdadera alimentación, imprescindible para el conocimiento de nuestra cultura, que son las revistas literarias, sobre todo en el período que ya Rozas llamó la "edad de oro" de las revistas. Por eso me parece un verdadero acierto la organización de este seminario dedicado a homenajear a la revista

murciana Verso y Prosa, de tanta importancia en el nacimiento y desarrollo de esa espléndida generación o grupo del 27 y, de paso, invertir unos días de nuestro tiempo para establecer una línea de trabajo encaminada a la recuperación –si no definitiva cuanto menos en parte- de todo ese ingente material, a veces oculto, o en manos particulares, darlo a conocer y -por qué no- catalogarlo e informatizarlo, como se está haciendo con otros documentos (epistolarios y bibliotecas del 27), de tal manera que se pueda poner al alcance de cualquier investigador o simplemente con fines divulgativos y docentes. No me imagino que se pueda estudiar y mucho menos enseñar la literatura en este siglo, que ahora estamos comenzando, sin esta faceta tan imprescindible para la recuperación de nuestra memoria. No digamos nada de las posibilidades pedagógicas para bachillerato o Universidad que ofrece la propia realización de una revista.

Pero vamos a nuestro asunto. Hoy me toca hablarles de *Nueva Revista*. Cuyo primer número apareció en Madrid el 2 de diciembre de 1929 y el sexto y último el 14 de marzo de 1930. Seis números, pues, de aparición pretendidamente quincenal, a tamaño tabloíde y titulada como “Notación literaria”. De apretada literatura., con pocas concesiones a la estética, aunque Maruja Mallo por dos veces, con sendas ilustraciones para el primer número –“Nochebuena de Charlot” y “Bodas de Ben Turpin”-, Javier Echarri y Andrés Colombo, colaboraron con sus dibujos para la revista. Aparte de estas esporádicas apariciones pictográficas, la publicación tuvo una vocación claramente poética pero sin abandonar, ni mucho menos, los géneros narrativos y ensayísticos. En este sentido hay que señalar que uno de sus más frecuentes colaboradores fue José Antonio Maravall, que no sólo escribió varios artículos de pensamiento sino también –lo cual es menos conocido- varias colaboraciones poéticas. La revista se fundó por un grupo de alumnos de la facultad de Filosofía y Letras y de otras facultades de aquellos años entre los cuales podemos destacar, además del mencionado historiador, a José Antonio Muñoz Rojas, Leopoldo Panero, Antonio Bouthelier, Manuel Díaz Berrio, Luis Díez del Corral, Javier Echarri, Ramón Feria y Luis Filgueira. Aunque en la cabecera de la revista no aparezcan ningún nombre del director, ni del secretario de redacción, ni tampoco de los fundadores. Lo cual tratándose de una publicación estudiantil no es poco frecuente. Juan Manuel Bonet, en su útil y recomendable *Diccionario de las Vanguardias*, califica la citada publicación de “exarcebadamente vanguardista”, lo cual me parece exagerado. Más bien me atrevo a calificarla, como a tantas en aquel período áureo, de revista juvenil –“de la juventud inédita” se califican a si mismos los redactores-, de transición entre la generación de la vanguardia y la del 36 a la que, por fecha de nacimiento, pertenecían casi todos ellos.

Empezando por José Antonio Muñoz Rojas, el poeta malagueño Premio Nacional de hace unos años, a quien debemos el profesor Gabriele Morelli y yo mismo la gentileza de habernos facilitado una colección completa de la revista y, sin duda, uno de los

más importantes poetas y prosistas del pasado siglo, aunque su obra haya pasado, como tantas otras, sin pena ni gloria hasta hace muy poco tiempo.

No obstante antes de hacer una breve incursión en el contenido de la revista, me gustaría entretener un poco de mi tiempo dedicando una reflexión al papel de lo que podríamos llamar, con el profesor Rafael Osuna, las revistas del “reciclaje” vanguardista o de las que yo prefiero denominar de la segunda generación de vanguardia, a la que pertenece claramente *Nueva Revista*.

La primera generación de la vanguardia, en la que evidentemente se encuadran los poetas ultraístas y creacionistas estudiados, entre otros, por el profesor Javier Díez de Revenga en dos espléndidas publicaciones¹, se presentan, al alborear el siglo XX, como precursores de la llamada Nueva Literatura. “La entrega de los ultraístas a la modernidad más rabiosa era necesaria y seguramente es su signo distintivo más apreciable: modernidad obligada para superar la imaginística del simbolismo y deseada por el propio apetito de vivir ‘más allá’ el mundo del futuro”². El mundo moderno –el teléfono, la radio, el telégrafo, el automóvil, el cine.- era demasiado seductor para unos jóvenes con ansias de libertad y que, después de casi medio siglo de literatura y arte realista y burgués no se sintieran atraídos por las enormes posibilidades que ofrecía su incorporación a la literatura. Para el caso español, aparte de la generación de la vanguardia, no hay mejor predecesor que el propio Juan Ramón Jiménez que, en esa verdadera Biblia laica de la literatura contemporánea que es el *Diario de un poeta reciencasado*, fue capaz de presentar –especialmente en su tercera parte- lo que el profesor Rozas denominó el “hodiernismo” o “presentismo” poético. En este sentido –no en otros- Juan Ramón es también un precursor de la vanguardia y desde luego de la renovación de la imagen poética. Como lo fueron, por otro camino, los creacionistas y ultraístas españoles. Claro es que Juan Ramón no se quedó, como se quedaron muchos ultraístas, en la superficie, limitándose a cantar los adelantos del mundo del maquinismo o del futurismo, sino que, como él mismo reconoció a Ricardo Gullón, fue el verdadero inspirador del simbolismo moderno³. Los poetas de la vanguardia se lanzan al mundo de la fábrica, del automóvil, del tren o del cine como símbolos que servían para renovar y modernizar la imagen de la realidad que tenían más próxima y al alcance. Juan Ramón, en cambio, es testigo directo, en el viaje a Nueva York, del espectáculo de la modernidad y ante sus ojos se representa, sin casi proponérselo, el mito hecho realidad de la *civitas hominum* (la ciudad de los hombres). De él a Lorca sólo hay unos años de distancia y un nuevo

¹ *Poesía española de vanguardia* (1918-1936), Madrid, Castalia, 1995; y *La poesía de vanguardia*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2001.

² Francisco Javier Díez de Revenga, *La poesía de vanguardia*, Op. Cit., p.18

³ “Con el Diario empieza el simbolismo moderno en la poesía española”, en Ricardo Gullón, *Conversaciones con Juan Ramón*, Madrid, Taurus, 1958, pp. 92-93.

viaje al otro mundo. “Cuando salimos –decía Giménez Caballero explicando este espíritu renovadamente viajero- Castilla⁴ empieza un poco a hervir echando grandes tufaradas de vapor por chimeneas fabriles y por nuestro trenes que han roto el aro de circo del silencio; Castilla empieza a olvidarse de sus rincones ochocentistas, alumbrados de solomnientos faroles de gas, y comienza a edificar sus rascacielos”⁵.

Nueva Revista encaja de manera natural en el período comprendido entre 1926-1929. Sabemos con Rozas⁶ que en estos tres años se congregan en las revistas de la época casi todos los síntomas que han servido para hablar del alumbramiento de la generación del 27. Y no es el momento ahora de abrir el debate de si hubo o no generación, de tal manera que obvio la discusión y que cada uno interprete el concepto como quiera. En un trabajo reciente he dado a conocer una correspondencia entre los poetas andaluces y José M^a de Cossío en donde se ve claramanete la red de intereses compartidos entre los poetas del Norte y del Sur en relación con sus proyectos de revistas literarias⁷. Las revistas tuvieron ese “aire de familia” del que habla Rozas, facilitado además por el más que comprensible trasvase de poetas por las publicaciones periódicas de la época. Podemos poner como ejemplo egregio de empresa común y “familiar” el homenaje a Góngora, pero podríamos aducir otros, si no tan señeros, no menos representativos. Como el homenaje a Bécquer que, en 1928, proyectara la revista *Mediodía* de Sevilla que primero traspasó a la *La Gaceta Literaria*, en 1929, y finalmente heredó, al menos parcialmente, en 1936, *Nueva Poesía*⁸, la revista sevillana de Jorge Guillén y Ruiz Peña. Sin embargo el rasgo más común a todas ellas, con las lógicas excepciones, es la persistencia de los *ismos*. Casi todas ellas, entre otras *Nueva Revista*, muestran la obra de los más jóvenes –me refiero a los poetas nacidos después de la primera década del siglo- que a causa de su juventud “reclamaban la iconoclastia de moda que los tiempos les había adjudicado”⁹

Naturalmente no fue sólo la vanguardia el componente más frecuente en las revistas del período. Por citar algunas de las direcciones estéticas que encontramos también en *Nueva Revista*, citaré en primer lugar el “neoclasicismo”. De nuevo Juan Ramón fue

⁴ Esa Castilla no puede ser otra que la de los escritores del 98.

⁵ *Parábola*, 1 (noviembre 1927). En este mismo texto, el autor de *Yo, inspector de alcantarillas*, menciona el regeneracionismo castellanista y “blando” de los escritores del 98 –que tenían “alma de funcionario”- sustituyéndolo por el regeneracionismo de la “dureza”, lo que es ya un precedente del fascismo. Véase: Rafael Osuna, *Las revistas del 27*, Pre-textos, Valencia, 1993, p. 61.

⁶ Juan Manuel Rozas, “Las revistas de poesía del 27”, en *El 27 como generación*, Santander, La isla de los Ratones, Sur Ediciones, 1978, pp. 117-126.

⁷ Manuel J. Ramos Ortega, *Las revistas literarias en España entre la “edad de plata” y el medio siglo*, Madrid, Ediciones de la Torre, 2001.

⁸ En el número 4 de *Nueva Revista* también hay un lugar para Bécquer, con una prosa ajustadísima y poética de Antonio Bouthelier; número 4 (31 de enero de 1930), p. 2.

⁹ Rafael Osuna, Op. Cit., pág. 51

el que abrió vías naturales de recuperación clasicista en su revista *Índice* que luego proseguiría Manuel Altolaguirre con *Poesía y 1616*. “Incluso Gallo, tan vocacionada a la más audaz modernidad, proyectó como complemento a sus hojas una Colección de clásicos granadinos”¹⁰. Por el neoclasicismo entraron Góngora y Garcilaso, aunque también los cancioneros y los romances del siglo de oro.

Una directriz estética mayor, al menos en lo que afecta a *Nueva Revista*, es el surrealismo. Sabido es cómo al surrealismo lo han negado muchos en España, pero como tampoco voy a hacer cuestión ahora de si existió o no un verdadero surrealismo español, baste por ahora con repasar las páginas de *Nueva Revista*, así como también la de otras publicaciones como: *Meridiano*, *Pasquín*, *Ddoss*, *Extremos a que ha llegado la poesía en España* y especialmente la canaria *Gaceta de Arte*. Sabemos que *Litoral* publicó un número dedicado al surrealismo como antes lo había hecho con Góngora, en el que colaboraron: Rafael Alberti, José M^a Hinojosa, Manuel Altolaguirre, Luis Felipe Vivanco, Luis Cernuda y Paul Eluard traducido por el poeta sevillano. Casi todos ellos colaboraron también en *Nueva Revista*. La mayoría de estos poetas aparecieron, aunque fuera fugazmente, en la revista que estamos estudiando. Pero también otros más jóvenes, todavía al rebufo de los mayores.

En cuanto al creacionismo y a su pariente más próximo el ultraísmo supone un aporte importante dentro de *Nueva Revista*. Y ello teniendo en cuenta que ambos movimientos, en torno a los famoso tres años que estamos viendo, “se limitaron sólo a evolucionar, a cambiar de nombre o a desechar todo intento de nomenclatura, pero no cesaron bruscamente en cuanto a ismos”¹¹. Éste y no otro es el sentido de la siguiente frase de José A. Maravall en el número 2, correspondiente a la Nochebuena de 1929, en *Nueva Revista*: “En cuanto al cine, prefiero las cintas cómicas de dibujos animados, que vienen a ser la forma más completa para expresar los *creacionismos* fantásticos de la nueva lírica”¹². Si bien es cierto que el futurismo, como otros ismos presentes en la revista, tuvo una vida efímera y preferentemente desarrollada durante los años previos al homenaje gongorino, tampoco se puede aceptar –y estoy de acuerdo con Rafael Osuna que la “generación” y las revistas del 27 vivieran aislada de los ismos con excepción del surrealismo, ni tampoco que las vanguardias cesaran de la noche a la mañana al acabar las revistas ultraístas. Y prueba de ello es *Nueva Revista*. Esto no es óbice para no reconocer que fueron aquellos aspectos más superficiales del marinettismo (“un automóvil es más bello que la Victoria de Samotracia”) los que fueron usufructuados por la revista objeto de nuestra atención hoy, pero también de la mayoría de estos jóvenes reciclados de la primera vanguardia. Buñuel, por ejemplo, cuya proyección de su *Perro*

¹⁰ Ibid. 45.

¹¹ Osuna, Ibid., p. 52.

¹² *Nueva Revista*, 2 (24 de diciembre de 1924), p. 4.

andaluz aparece reseñada en el número 2 (24 de diciembre de 1929) de *Nueva Revista*, reconocía en estos años: “El movimiento al que yo más o menos me asimilaba se llamaba [sic] los ultraístas y pretendían ser la vanguardia más adelantada de la expresión artística, Conocíamos a Dada y a Cocteau y admirábamos a Marinetti”¹³. Es cierto que el rechazo posterior que del futurismo se hizo fue debido al sesgo inequívocamente fascista que sus promotores le insuflaron. A la orientación política pero también, como decía Guillermo de Torre, a “tomar el rábano por las hojas” ya que: “No basta hablar de una máquina, hay que asimilarse las leyes de su ritmo”; y pronosticaba: “Hemos dado una categoría insólita a la imagen y a la metáfora. Busquemos ahora complementariamente los sujetos nuevos. Si no la revolución quedará a medio camino”¹⁴. Y César Vallejo, en la revista *Favorables Paris Poema*, remachaba: “Pero no hay que olvidar que esto no es poesía nueva ni antigua, ni nada [refiriéndose al futurismo.] Los materiales artísticos que ofrece la vida moderna, han de ser asimilados por el espíritu y convertidos en sensibilidad”¹⁵.

Dedicaré ahora los próximos minutos –ya que no podremos extendernos más del tiempo que nos han asignado- a hacer un somero recorrido por el contenido de *Nueva Revista*. Al tratarse de una revista hecha por estudiantes, sin credos ni proclamas programáticas, huye del encasillamiento y de la línea definida. Presenta más bien un carácter ecléctico dada la pluralidad ideológica de sus colaboradores. Lo que sí aparece bastante perceptible es una actitud respetuosa para las voces de los *seniors* del 27: Cernuda, Guillén, Gerardo Diego, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre... aunque bastante peor parados salen los primeros vanguardistas como Guillermo de Torre o futuristas como Ernesto Giménez Caballero. En el número cuatro, por ejemplo, aparece esta apostilla: “Somos, sí, Azorín, extrajóvenes. Agonizan los gabinetes rosa[s], los búcaros, los salones de té. Yacen pálidos los jóvenes literatos vanguardistas”. Esta indefinición poética y, si me apuran, ideológica, parece bastante normal, recuérdese que ni *Litoral*, ni *Verso y Prosa*, ni *Papel de Aleluya*, todas coetáneas de *Nueva Revista*, redactaron editorial ninguno que pudiera servirnos de orientación¹⁶. Fenómeno diametralmente contrario a la costumbre de las revistas de la primera vanguardia. Tan sólo la revista *Mediodía* trató de ponerse en perspectiva para el lector mediante la comparación con su precursora *Grecia*. Pero los grandes poetas españoles de aquellos años –entiendase los mayores

¹³ Citado por César a. Molina, *La revista Alfar y la prensa literaria de su época. 1920-1930*, La Coruña, Nós, 1984, pp.175-176.

¹⁴ “Del tema moderno como número de fuerza”, *Mediodía*, 8 (diciembre, 1927), en Rafael Osuna, Op. Cit., p. 58

¹⁵ *Ibid.*, p.59.

¹⁶ Habría que matizar bastante, después de estos últimos años, la visión de este período (1926-1929) como un conjunto homogéneo en el que las revistas tenían “un sentido programático y de manifiesto”. (J.M. Rozas, Op.cit., p.123). Excepto *Carmen* y *Lola* (por el homenaje a Góngora), las revistas no publican manifiestos, ni hacen causa común con ningún autor o movimiento poético.

del 27- “hicieron su trabajo casi en silencio, sin proclamas casi, desoyendo muchos cantos de sirena”¹⁷. De ahí que el homenaje a Góngora, por ejemplo, suene extraño en las páginas de *Lola*. Yo creo que ésta es también la línea de *Nueva Revista*. No hay proclamas, ni menos manifiestos en sus páginas. Es más fácil atender, por eso, a las líneas estéticas más frecuentes.

Así, en el número 2 (24 de diciembre de 1929), leemos un soneto con imaginaria creacionista, con cita mallarmeana incluida (“de l’eterne azur la seraine ironie”), de la pluma de José M^a Marín:

ALBA

De l’eterne azur la seraine ironie... (Mallarmé)

La aurora boreal de una naranja
partida entre el limón helado dulce;
en rodaja de oro. Estremecida,
de jugos y fugaces vitaminas,

iluminaba el vaso transparente
de cristal azulado, mas tan pálido,
que el verde del limón se oscurecía
para luego brillar como el damasco,

en alegría suave de deseos
-contacto terciopelo de templanza-
al llegar suspirando de unos labios
al tibio, rojo anhelo esperanzado¹⁸.

Quizá por compensar, el joven Leopoldo Panero nos da, en la misma página, un fervoroso poema gongorino de tema mitológico, sobre el nacimiento de Venus, que inmediatamente nos traslada al Alberti de *Cal y Canto*, parecido para mí incluso más claro que la supuesta influencia recibida de Guillén, no sólo en él sino, como se ha dicho, en el grupo *Escorial* (en el que incluiríamos más tarde a Rosales y Vivanco). No es la imagen vanguardista del Panero joven la que ha prevalecido de su obra, por eso les leo completos estos siete cuartetos endecasílabos en los que destacan también las imágenes de fuerte acento creacionista, con algunas ramificaciones hacia el cubismo que comentaré inmediatamente después de esta lectura.

¹⁷ Ibid., p. 73.

¹⁸ José M^a Marín, “Alba”, *Nueva Revista*, 2 (24 de diciembre de 1929), p. 1.

CRÓNICA, CUANDO AMANECE

Venus imita, esclareciendo brumas
de antiguas linfas, hoy, compás del aire,
sobre un desierto ya de geometría
y de cuerpos jugando a los cadáveres.

Si en prócer concha tú. Vagas pupilas,
ahogadas, pero a plazo, en finos mares
de blancas olas muelles superpuestas
en una plenitud de horizontales,

dicen silencio, entre las vacaciones
alegres y estiradas de los trajes.
Mientras, maúlla un talud de aristas, gozo
de celos y de títeres nupciales.

ya de las ondas en palor¹⁹, desnuda
el viento los fulgores de su carne,
naciendo, sí, entre espuma de horizonte
el despierto matiz de los paisajes.

Huyen luceros bajos, roedores
de un oscuro secreto de portales
hacia negras cavernas, titilando
el ombligo sereno de las llaves.

Tuyos símbolos, bien de hastío calmados
del sueño en los paréntesis suaves,
bruñirán laxitudes insensibles
en la escultura igual de laa ciudades.

¡Oh mañana tu linfa gaseosa,
Venus exhausta de nocturna clámide,
será memoria, ya, presa y pulida
en malvas perspectivas de postales!

Venus imita, esclareciendo brumas,
en una matemática de instantes²⁰.

A propósito de una pregunta formulada por Rafael Osuna, “¿no serán cubistas en realidad algunos de esos textos que todos llamamos surrealistas o puros, o viceversa?”,

¹⁹ Según el *DRAE*, “color pálido, bajo o desvaído”

²⁰ *Nueva Revista*, 2 (24 de diciembre de 1929), p. 1

hay que responder que no siempre las fronteras que delimitan, a veces artificialmente, a los *ismos* están del todo claras. “Porque ante un cuadro de Picasso, Gris o Braque, como ante poemas de Lorca, Alberti y Cernuda, el lector y el espectador se funden muchas veces al unísono”²¹. De hecho Ortega, en su *Deshumanización del arte*, declaraba unívoco al “arte nuevo” ya que éste dividía al público en dos clases de individuo “los que lo entienden y los que no lo entienden”²². Buena parte de las características del cubismo la puede asumir perfectamente el texto que acabamos de leer de Panero. El poema cubista “dejaba a un lado la línea anecdótica argumental; todo quedaba reducido a una sucesión de anotaciones sin enlace causal”. Más que la subordinación era la yuxtaposición de imágenes, sin ningún nexo temático, lo que acababa imponiéndose en el poema. Góngora fue un buen modelo para estos jóvenes vanguardistas de la geometría y de la forma. Un soneto de Aleixandre, publicado precisamente en *Verso y Prosa*, dedicado a Góngora canta la perfección de las líneas que trascienden y suplantán el paisaje en busca de “una firma arquitectura”²³. Otro ejemplo citado por Rafael Osuna puede ser el de del soneto de Góngora, “De pura honestidad templo sagrado”, rebautizado en la revista *La Rosa de los vientos* como “La dama cubista”, “no sin fundamento, pues los versos gongorinos visualizan un cuerpo femenino en términos geométricos de líneas y volúmenes en los que el intelecto ha *creado* el orden invisible de la realidad”²⁴. No olvidemos la declaración de Rafael Alberti al frente de su libros más gongorino, *Cal y canto*:

“Necesitaba con urgencia un título para mi nuevo libro en marcha. *Pasión y forma* encontré, a poco de iniciados los primeros poemas, que cambié, luego, por sugerencia de José Bergamín, por *Cal y canto*. Era una poesía de pintor, plástica, lineal, de perfil recortado”²⁵.

Una de las líneas más frecuentes en *Nueva Revista* es la poesía surrealista. Es posible que ello sea debido a la influencia de los *seniors* -Cernuda, Lorca, Alberti y Vicente Aleixandre- en los poetas más jóvenes. Precisamente en el número seis encontramos dos poemas surrealistas de Cernuda, “Drama a puerta cerrada” y “Duerme muchacho”, del libro *Un río, un amor*. Uno de los poetas más activos en este sentido es J. Ramón Santeiro, escritor muy vinculado en torno a 1930 a diversas iniciativas vanguardistas, del que leo la primera parte de un poema titulado “Color de Dios” que apareció en el número 3 de la revista:

²¹ Rafael Osuna, Op.cit.,pp. 79-80.

²² José Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1985,p.19.

²³ “Soneto”, *Verso y Prosa*, 6 (junio,1927), citado por Rafael osuna, Op. Cit., p. 84.

²⁴ *La Rosa de los Vientos*, 2 (mayo,1927) , en Rafael Osuna, Op.cit., p. 84.

²⁵ Rafael Alberti, *Cal y canto*, en *Obra Completa*, Tomo I, *Poesía* (1920-1938), Edición, Introducción,Bibliografía y Notas de Luis García Montero, Madrid, Aguilar,1988, p. 301.

BIEN, SI AL MIRARTE CESA LA LLUVIA

Se ha cuajado la sombra y quebrado tu talle,
Cuando el cielo se hunde y los tejados flotan.
Sobre el gris se prolonga la roca o el silencio.
A las voces sin eco ha respondido el aire.
Un girasol o el agua hacen sangrar las manos,
Y un piano no enmudece descolgado o abierto
El sueño encuentra al fin una palmera sola
Y la niebla se tiñe de un color instantáneo.
Si un libro ha descansado y tu cabeza no,
Es inútil que el aire desvanezca la noche.
El alba se reduce a un diamante caído,
Caído nuevamente, sumergido y distante.
El silencio vacila para el agua y la lluvia.

“El surrealismo fue como una lava que acabó quemando todo” y en verdad que este último poema que acabamos de leer es el ejemplo más elocuente. Para los años en que aparece *Nueva Revista* habría que establecer distintas gradaciones. Entre otras cosas porque no todos los surrealistas españoles lo fueron en su sentido más estricto. En España, entre otros, Joan Ramón Masoliver, crítico literario y una de las grandes figuras “secretas” de nuestra vanguardia, ha negado el surrealismo. En 1930 este crítico calificaba a sus acólitos de simples gestores de una actitud artística, y no vital. Porque “ser surrealista –según él- supone no tener amigos, no poder vivir donde se quiere, ser perseguido por gente pagada para quemaros e incendiar vuestra casa”. A su juicio, en España no se trabajaba por la revolución moral y social, pues el surrealismo era la lucha como estado natural del hombre, la guerra a toda organización estatal y el rechazo al trabajo como invento de la burguesía. Desde esta perspectiva en España no hubo realmente surrealismo, pero tampoco dadaísmo ni futurismo. En este sentido es cierto que los poetas de *Nueva Revista* tienen ese aire ingenuo y juvenil de escuela de vanguardias.

Una de las notas características de este grupo es la incorporación a la revista del polifacetismo de la vida moderna en sus manifestaciones más sorprendentes, especialmente las inventivas y tecnológicas. La actualidad – con el deporte incluido- irrumpe así en la revista cual una mitología se tratara. Por ejemplo en el número 5 (14 de febrero de 1930) hay un curioso poema de Nicolás Ciraja en donde el tráfago hodiernista de la vida moderna en una gran ciudad, como New York, se mezcla con el homenaje al cine en la figura de uno de sus héroes más destacados:

“GARY COOPER, BOMBERO”
(New York)

Ruido. Sonido. Timbre/¡Trrrrir, trrrir, trrrir!/Sin raspase con las erres,/lo más mínimo,/bajan todos, abrazados,/por una fina barra/de cristal./El perro mascota, no se despierta./El caballo, blanco y viejo,/sigue –blanco y viejo- durmiendo./Mojados todos en agua tibia,/ están vestidos ya./Automóviles grandes./Formas diversas./Artefactos./Bomberos con casco./¡Fuego! ¡Fuego! ¡Fuego!/Timbres, campanas, timbres./El fuego está más allá./Apartamiento general./Rectitud doblada/en las esquinas,/a toda velocidad./¡Eh, Gary, Gary, Gary!/¡Eh, que es mala suerte,/llevar el casco del revés!/Pero todos, impasibles, siguen/en el alero de los autos./¡Pobres vecinos que van a despertar!/Gary, el más audaz,/que salvó a una niña rubia,/ya contratada,/y desde el piso cincuenta y dos,/en salto mortal, se dejó/caer en una galleta blanca,/que habían puesto en la calle,/para que pudiera rebotar./Himno nacional,/condecoración,/desfile,/y lluvia de contratos/de empresas de cine./¡Gary, Gary, Gary!./hoy he visto tu retrato/en el “New York Times”./¡Pobre Gary, héroe Gary!./que en aquel salto mortal/el codo de la niña rubia,/se te clavó en el pecho,/y te vas a casar./Primer vómito de sangre/del héroe./¡Gary, Gary, Gary,/te morirás! ²⁶.

Este texto podría estar inspirado en el famoso poema 91 de la tercera parte del *Diario* de Juan Ramón, titulado “¡Fuego!”, pero está, sin embargo, más cerca del *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos* (1929), de Rafael Alberti, en donde, como sabemos, hay homenajes a todas o casi todas las figuras del celuloíde: Charlot, Harold Lloyd, Buster Keaton... y también, por cierto, una carta de Maruja Mallo –dibujante colaboradora de *Nueva Revista*- a Ben Turpin. Quiero decir que lo veo más cerca de la broma que de la denuncia, prácticamente inexistente en estos “divertimentos” de vanguardia, porque esto era sobre todo la vanguardia y de esto sí abunda en *Nueva Revista*. Al leer muchas de estas colaboraciones nos puede parecer mentira que algunos acontecimientos históricos, como la guerra civil española, estuvieran tan próximos. Pero es que ni siquiera Rafael Alberti, poeta de compromiso político inmediato, parece darse cuenta de ello. La explicación hay que encontrarla en el poder verdaderamente innovador y moderno que poseía el cinematógrafo que, si hubiera que compararlo hoy con algo equivalente, sólo encuentro parangón con el poder social que ejerce la informática o la TV. Aunque creo que también en esto hemos perdido en el cambio. Los actores eran entonces los nuevos héroes, como queda de manifiesto en el poema de Nicolás Ciraja, y, en general, en toda esa generación que Gómez Mesa llamó “del cine y los deportes”. Pero sin abandonar el cine todavía, hay en ese mismo número 5 (14 de febrero de 1930) un homenaje a este nuevo arte, el poema en prosa de Arturo Serrano Plaja, “Cinema ecuatorial”:

²⁶ “Gary Cooper, bombero (New York)”, *Nueva Revista*, 5 (14 de febrero de 1930), p. 1

“CINEMA ECUATORIAL”

Aquella gris piedra blanca, que se debate furiosa ; aquella espuma: todos, esperando impacientados la hora tremenda, en que el Sol se retuerce en su parte de estrellas: en que el prado jugoso y la cálida playa destierren su cansancio de horas...¡Imposible! Nadie engañará a la nieve...

Y sin embargo en el cáliz cristalino del alba, las canciones beben auroras boreales y escancian flores nuevas...¿Quién –en esa hora- advertirá que una mariposa blanca no es un copo de nieve?

Se habla de los negros tripudos: es indudable la existencia de los tripudos negritos, pero ¿quién asegura que no beben arena del desierto?

Mas aquella fría piedra blanca, en su constante ignorancia de espejismos, cada vez brilla más de rabia. Y en su enervante irritación de miradas trágicas, será la sola causa indudable de la muerte del último león.

Sí, en la zona tórrida, llegará un día en que las flores se conviertan en pavorosos carbones encendidos; mas en ese preciso momento de angustiada inconsciencia, llegará otra vez caravana salvadora²⁷.

Aquí la prosa del poema se adapta lingüísticamente –más incluso que argumentalmente- a la imagen visionaria que le queda al poeta después de haber asistido a una proyección cinematográfica. Técnica similar a la de otros poemas en prosa, como por ejemplo uno publicado por el joven Luis Cernuda en 1926 en *La Verdad*, de Murcia, con el título de “El indolente”, en donde el lenguaje poético se adapta al cinematográfico y el argumento del film pasa directamente a ser el argumento del poema. Arturo Serrano Plaja fue colaborador de *Nuestro Cinema*, importante revista dedicada al cine dirigida por Juan Piqueras desde París, pero que se publicó sucesivamente en Madrid, Barcelona y Sevilla y en la que, entre otros encontramos a los colaboradores: Alberti, Arconada, García Lorca, Jarnés; y entre los extranjeros: René Clair y el ruso Eisenstein. Hay que tener en cuenta que en aquellos años, más que ahora, el cine era una manera de experimentación artística. El cine es sin duda el género mejor elegido ideológicamente para expresar la modernidad.

Pero junto al cine estaba el deporte, otro elemento esencial del espíritu lúdico que afloró precisamente en aquellos años de la vanguardia. El tema deportivo, que ya aparece en la primera vanguardia, se asocia a la imagen de cierta salud física y mental que fue difundida por la pedagogía krausista. Pero la exaltación del tema deportivo como juego y renovación de la imagen poética sólo brota en los primeros vanguardistas. En este sentido también nos topamos, en sus inicios, con el movimiento futurista. Ramón Gómez

²⁷ Arturo Serrano Plaja, “2 poemas: Cinema ecuatorial”, *Nueva Revista*, 5 (14 de febrero de 1930), p.1.

de la Serna tradujo y publicó en la revista *Prometeo*, en 1909, el manifiesto futurista. El marinettismo exaltaba la carrera, la velocidad, el salto y el puño (boxeo). Por su parte, el manifiesto “Vertical” de Guillermo de Torre, en el que reclamaba Estadios en vez de Museos, está lleno de máquinas, deportes y virilidad. Y el cine, a su modo, también era una exaltación de la imagen en movimiento. En este sentido, cine y deporte eran la metáfora exacta de la imagen sin raíces, la sucesión de fragmentos, el recuerdo móvil de lo evanescente. El deportista, como el actor cinematográfico y como los automóviles, eran los portadores de los nuevos elementos de la ruptura con el pasado. Pero también en torno a 1927, la época de nuestra revista, la época de la dictadura de Primo de Rivera, se prodigan en la literatura los temas deportivos. No sería posible en el corto espacio del que dispongo de dar ni siquiera una nómina aproximada de poetas de la generación del 27 –o segunda vanguardia– que se dedicaron a exaltar en sus versos el tema deportivo. En el caso que nos ocupa, *Nueva Revista*, también dedicó a este aspecto varios ejemplos notables. Citaré un poema de Ramón Fera en el que me parece apreciar un uso muy ingenuo de la sustitución de la antigua espiritualidad religiosa por la nueva mística deportiva. De la exaltación que traerán los Juegos Olímpicos, la leyenda latina: *más alto, más fuerte, más veloz*. El canario Ramón Fera, poeta de tendencia surrealista, crítico y fundador a su vez de revistas literarias, como *La Luna y el pájaro*, dedicó muy interesantes consideraciones al surrealismo español en sus *Signos de arte y literatura*.

“STADIUM”

Pensemos quedarnos en la tierra.
Salvar el junco sin el viento.
No hay que pensar ya en la salvación de los cuerpos por las almas.
Tan sólo te sentirás alto subido a una montaña
y nada más que en aeroplano.
Un remolino de almas no son capaces de nada
ni de elevar del suelo a una hormiga.
Preguntarlo si no a todos los muertos.
Yo que me estoy moderando en el andar
y me asomo al extremo de todos mis dedos²⁸.

No quisiera acabar esta intervención sin hablar un poco de la prosa, ya que en los años que aparece *Nueva Revista*, estaba fuertemente arraigando el espíritu de los llamados “nova novorum”, es decir los “nuevos entre los nuevos” que no eran otros que los nuevos prosistas (Bejamín Jarnés, Chabás, Antonio Espina, Pedro Salinas) publicados por Ortega en *Revista de Occidente*, con una derivación hacia el poema en prosa en

²⁸ “Stadium”, *Nueva Revista*, 4 (31 de enero de 1930), p.2.

donde la invención, fantasía y los sueños, propios de esta nueva narrativa, se trocean o fragmentan con la facilidad propia de un poema tradicional o relato breve. En estos relatos, a veces surrealistas, otras en cambio futuristas o cubistas, se exhibe el ingenio formal desde luego pero también una amplia variedad de temas. Tan sólo citaré unos fragmentos de una prosa cubista, sinfonía de blancos y negros, como si se tratara de un cuadro de Juan Gris, de Antonio Bouthelier:

“PRISMA”

Aridez. Monotonía. Cuartillas blancas oscurecidas con esfigmogramas negros. ¡Pobres cuartillas! ¡Tan albas, tan blancas, que se ven desfloradas con lápiz negro, con tinta negra! Negro sobre blanco. Contraste. Integración del blanco con el negro. Gris²⁹.

Como balance provisional diremos que *Nueva Revista* nos da un ejemplo muy característico de lo que fue una revista de la llamada “segunda vanguardia”:

-Materiales literarios “reciclados” de revistas y movimientos vanguardistas de la primera hornada: futurismo, ultraísmo, creacionismo, cubismo, surrealismo...

-En ese sentido el adjetivo *Nueva* es un intento no sólo de marcar una cierta distancia con la primera vanguardia, sino también y, esto es importante, de adoptar un cierto alejamiento con respecto a los poetas consagrados del 27, hacia los que se mantiene, no obstante, una actitud de evidente reconocimiento y admiración. De ahí la frecuente presencia de los poetas mayores del 27: Cernuda, Lorca, Alberti, Aleixandre...

-Su actitud de recuperación de las ya fenecidas vanguardias (en alguna ocasión desde una óptica incluso paródica) no impide la aparición, casi imperceptible, pero cierta, de nuevas formas de rehumanización y de neoclasicismo que serán más evidentes en las revistas literarias de postguerra, de las que muchos de los jóvenes de *Nueva Revista* (Leopoldo Panero, Luis Felipe Vivanco, Arturo Serrano Plaja, José Antonio Muñoz Rojas) serán sus fundadores.

²⁹ “Prisma”, *Nueva Revista*, 6 (14 de marzo de 1930), p.1.