JULIO NEIRA

MANUEL ALTOLAGUIRRE

IMPRESOR Y EDITOR

MANUEL ALTOLAGUIRRE,
IMPRESOR Y EDITOR

Manuel Altolaguirre en la imprenta del Monasterio de Gualter, Lleida, 1938. Archivo particular, México D. F.

JULIO NEIRA

Manuel Altolaguirre, impresor y editor

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA / PUBLICACIONES DE LA RESIDENCIA DE ESTUDIANTES

Este libro ha sido coeditado por:

La edición de este volumen forma parte del proyecto *Memoria de la Edad de Plata en la Sociedad del Conocimiento*, financiado por los Ministerios de Ciencia e Innovación; Educación, Política Social y Deporte; Industria, Turismo y Comercio; Cultura, y Asuntos Exteriores y Cooperación

Diseño de colección: Montse Lago
Edición de textos: M.ª Paz Santos
Maquetación: Teresa Alba
Fotomecánica: Cromotex
Impresión: Imprenta Montes
Encuadernación: Olmedo Hermanos

ISBN: 978-84-95078-65-0 • Depósito Legal: MA-2077-2008 • Impreso en España

Con la publicación de *Manuel Altolaguirre, impresor y editor*, de Julio Neira, el Consejo Social de la Universidad de Málaga y la Residencia de Estudiantes cumplen un doble objetivo dentro de su intención de profundizar en la obra y la figura de Manuel Altolaguirre en todas sus facetas creativas.

Por un lado, el Consejo Social de la Universidad de Málaga, que otorgó el Premio de Investigación a esta obra en su VI edición, convocada en junio de 2006 en el área de humanidades y ciencias sociales para trabajos sobre la figura de Manuel Altolaguirre, culmina con la publicación de este volumen el homenaje dedicado a este creador polifacético tan vinculado, como los otros poetas de su generación, a Málaga, su ciudad natal, donde en 1926, junto a otro insigne representante de la generación del 27, Emilio Prados, fundó la revista *Litoral*, quizás el hito más renovador de la cultura española de los años 20 del pasado siglo.

En la Residencia de Estudiantes, por otro lado —para la que Manuel Altolaguirre es una figura clave en el proceso de recuperación de su memoria histórica por la amistad que le unió a algunos de los poetas que vivieron en ella y por su papel como aglutinador del grupo del 27—, la aparición de este libro bajo su sello editorial supone un nuevo paso en el cometido que se propuso de dar a conocer y difundir la vida y la obra de Manuel Altolaguirre, desde que en el año 2001 el archivo del poeta fuera depositado en la Residencia. Desde entonces, ha organizado diversas actividades y editado publicaciones dedicadas a rescatar la figura de Altolaguirre, entre las que cabe destacar

las realizadas con motivo de su centenario, como la exposición (y su correspondiente catálogo) *Viaje a las islas invitadas. Manuel Altolaguirre (1905-1959)*, de la que el profesor James Valender fue comisario, el Congreso Internacional celebrado en Málaga y en la Residencia, cuyas actas verán la luz próximamente, o el epistolario de Manuel Altolaguirre.

Los editores desean agradecer al autor de esta monografía, Julio Neira, su riguroso trabajo de investigación para reunir y analizar la información relacionada con la significativa actividad editorial y de impresor que desempeñó Manuel Altolaguirre. Nuestro agradecimiento también a todas las personas e instituciones que, mediante su asesoramiento o al facilitar las imágenes de las publicaciones aquí reproducidas, han hecho posible ofrecer en este libro el catálogo ilustrado más completo que se conoce hasta la fecha de las revistas, libros, pliegos o *plaquettes* editados y/o impresos por Altolaguirre.

La edición de este libro ha brindado a sus coeditores una primera oportunidad de colaborar en la tarea de recuperación de uno de los protagonistas de la Edad de Plata de la cultura española, un fin compartido que se espera dé nuevos frutos en el futuro.

Consejo Social de la Universidad de Málaga /
Residencia de Estudiantes

Índice

Dibujo de Gregorio Prieto para ilustrar la *plaquette Dos poemas*, editada por Manuel Altolaguirre y Carlos Rodríguez-Pintos, París, 1931.

Introducción

MANUEL ALTOLAGUIRRE, EL POETA IMPRESOR

La conmemoración del centenario del nacimiento de Manuel Altolaguirre en 2005 fue una ocasión excelente para prestar a su poesía la atención que merece, y para reclamar un lugar propio entre los poetas de su generación, eliminando definitivamente la consideración de «poeta menor» con que a menudo se le relegaba.[1] Reivindicación que ya hizo con especial convicción su amigo Luis Cernuda: «Mas a pesar de todo y de todos, era un poeta y nos ha dejado, en esa breve obra que escribió, versos y poemas inolvidables que anidan en nuestra memoria, en la que han de perdurar como lo que son: grandes poemas hermosos y vivos, al par de lo mejor que sus mejores contemporáneos escribieron»[2]. Para Cernuda, en esa lamentable falta de aprecio poético tuvo tanto que ver «la ceguera en los contemporáneos de Altolaguirre ante esas pruebas de la verdad de su poesía», como su propia carencia de «esa destreza externa social, con la que otros poetas de su tiempo supieron imponerse como lo que no eran o como lo que

[1] Véase Francisco Javier Díez de Revenga, *Panorama crítico de la generación del 27*, Madrid, Castalia, 1987, pág. 268. Sólo se cita un estudio de conjunto sobre Altolaguirre en esta bibliografía —por lo demás bastante completa—, el de Carmen Hernández de Trelles, *Manuel Altolaguirre. Vida y literatura*, San Juan de Puerto Rico, Universidad de Puerto Rico, 1974.

[2] Véase, por ejemplo, su texto en el homenaje de la revista *Nivel*, núm. 43, México, julio de 1962, pág. 7; ápud James Valender (ed.), *Viaje a las islas invitadas. Manuel Altolaguirre. 1905-1959*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/Residencia de Estudiantes, 2005, pág. 86.

eran en grado insuficiente»; es decir, su humildad. Hoy en día no lamentamos tanto el silencio sobre su figura —que no lo hay— dentro del grupo que llamamos del 27[3], cuanto que durante décadas la imagen que nos llegaba de su papel en él —y, por tanto, de su valoración crítica— estuviera distorsionada por la variedad de sus ocupaciones y las agitadas circunstancias de su vida, así como por el atractivo de su personalidad, que se convirtió en legendario. En efecto, el Altolaguirre poeta había sido difuminado por el resto de sus muchas actividades en el ámbito de la cultura, sobre todo en el exilio a partir de 1939 (impresor y editor, dramaturgo y director teatral, conferenciante, articulista, guionista, y director, productor y exhibidor cinematográfico), además de por la ciertamente aventurera trayectoria de su vida, que él mismo se encargó de relatar en varios escritos autobiográficos destinados a un libro de memorias, *El caballo griego*, que nunca llegaría a finalizar.

A esto se añadían la candorosa imagen de ingenuidad y juventud con que sus amigos le recordaban desde su primera llegada a Madrid en 1925, la simpatía afectuosa de su entrega generosa a los demás y la lealtad en la amistad que mantuvo siempre. Pronto surgió la opinión de que realmente Altolaguirre era «un ángel». ¿Y cómo hablar de su poesía, si poetas —y muy buenos— había muchos, pero entre ellos ángel hubo sólo uno, él? José Esteban rastreó hace ya tiempo los testimonios de sus compañeros de generación que fueron forjando la leyenda.[4] Son sobradamente conocidos, y no me detendré ahora en ellos, aunque sí conviene recordar que la fama de su condición etérea se

[3] En adelante utilizo los términos «grupo» y «generación» del 27 por su probada eficacia comunicativa, aunque soy muy consciente de su imprecisión científica.

[4] José Esteban, «Altolaguirre, visto por sus compañeros de generación», *Ínsula*, núm. 368-369, Madrid, 1977, pág. 5.

inicia con el retrato lírico de Juan Ramón Jiménez («Puesto a lo difícil, Manuel Altolaguirre pudo respirar en la luna. Yo le vi, escurrido, alto ópalo luto, clavado en el redondo blanco fijo, duda de astrónomos molientes»), que gustó tanto a Altolaguirre que no paró hasta publicarlo en el primer número de su revista *Héroe*. Etiqueta, la *angélica*, que se consolida con el «encuentro» de Vicente Aleixandre:

> Pues sí, ángel. Porque el que no haya conocido a Manolito Altolaguirre en sus veinte años, poeta y codirector de *Litoral*, no ha conocido lo que todos los que entonces le conocieron decían que era: un ángel, que de un traspiés hubiera caído en la Tierra y que se levantara aturdido, sonriente... y pidiendo perdón.[5]

Luis Cernuda interpretó en el diminutivo la intención de menospreciar su poesía:

> Quisieron consignar al olvido su raro don poético,
> Cuidando de ver en él tan sólo y nada más que a «Manolito»
> Y callando al poeta admirable que en él hubo.

Y llega a aventurar que:

> Acaso él mismo fuera en parte responsable,
> Por el afán de parecer un ángel, eterno adolescente.[6]

[5] Vicente Aleixandre, «Manolito, Manolo, Manuel Altolaguirre», en *Los encuentros*, recogido en *Obras completas*, con prólogo de Carlos Bousoño, Madrid, Aguilar, 1968, pág. 1227.
[6] Luis Cernuda, «Supervivencias tribales en el medio literario», en *Desolación de la quimera*, publicado en *Poesía completa*, edición de Derek Harris y Luis Maristany, Madrid, Siruela, 1993, pág. 518.

En realidad, Luis Cernuda se equivocaba. Fueron los demás quienes se empeñaron en considerar especial a Manuel Altolaguirre. Según José María Amado, habría sido la hermana que profesaría como religiosa quien empezó a denominarlo así: «Manolo era un ángel, lo decía Emilia, que él tenía dentro de sí un ángel»[7]. Claro es que algunos episodios de su vida resultaban poco frecuentes y daban mucho que pensar, como la anécdota que contaba José Andrade, el tipógrafo de la imprenta Sur:

> Un día [...] viendo el número que iba a salir, el número de Góngora, que dio mucho trabajo, dio un trabajo de muerte y había muchas moscas volando; mientras todos admiraban las pruebas y andaban por allí, aquello estaba lleno de moscas y moscas volando, era algo así como un enjambre, y Manolito cogió unas tijeras de la imprenta y dijo: «Esto es muy fácil, lo que hay que hacer con las moscas es partirlas por la mitad de un tijeretazo». Cogió e hizo así con unas tijeras y partió una mosca en dos. [...] Esto produjo admiración en los obreros y decían: «¿Ves tú como es un ángel? Sólo un ángel es capaz de partir una mosca en dos, con unas tijeras, mientras la mosca está volando».[8]

Rafael Martínez Nadal escribiría sobre su convivencia en Londres: «Su mundo interior, su verdadero vivir, era —tal me parecía— totalmente ajeno a la realidad circundante [...]. Él siempre desamparado en su "alta soledad delgada", pero se diría

[7] José María Amado, «Anecdotario del nacimiento de *Litoral*, 1926: Manuel Altolaguirre (III)», *Sur*, Málaga, 7 de octubre de 1983.
[8] Ibídem.

intocado por el mundo exterior cuando a él descendía entre risas y sonrisas que tantas voluntades conquistaban»[9]. Y Octavio Paz recordaba de su estancia en Valencia en 1937, en la que le trató bastante: «Un ángel, decían con una sonrisa sus amigos; un ángel, decían con la boca torcida, sus enemigos»[10]. Anécdotas como la de las moscas debieron de transmitirse durante muchos años en Málaga, y para cuando Altolaguirre regresó a la ciudad, en 1950, le esperaba esa metáfora de su bonhomía: «Decían que era un ángel y que no sabía andar (porque los ángeles no saben andar por estos suelos, todo lo más hacen como que andan, para que no se rían demasiado los que no tienen alas)»[11]. Por su parte, en el segundo poema de su último libro, cuando ya se había convertido, en palabras de Cernuda, en «cincuentón obeso», Altolaguirre haría alusión a ese calificativo con desengañada ironía:

Dicen que soy un ángel
y peldaño a peldaño
para alcanzar la luz
tengo que usar las piernas.
Cansado de subir a veces ruedo
(tal vez serán los pliegues de mi túnica)
pero un ángel rodando no es un ángel
si no tiene el honor de llegar al abismo.[12]

[9] Rafael Martínez Nadal, «Manolo Altolaguirre en Londres (Apuntes para unas viñetas)», *Ínsula*, núm. 475, Madrid, junio de 1986, pág. 11.
[10] Octavio Paz, «Tres recuerdos de Manuel Altolaguirre», en James Valender (ed.), *Manuel Altolaguirre. Los pasos profundos*, Málaga, Litoral, 1989, pág. 175.
[11] Alfonso Canales, «El ángel», *Sur Cultural*, Málaga, 25 de octubre de 1986, pág. 11.
[12] Manuel Altolaguirre, *Fin de un amor*, México, Isla, 1949, pág. 13.

Cernuda se equivocaba en algo más, porque sí era posible llamarle Manolito sin la intencionalidad despectiva que el sevillano percibía en el diminutivo —de hecho, así le habían llamado siempre—, considerarle un ángel y valorar en el más alto grado su poesía. Así lo hizo, por ejemplo, su amigo Juan Rejano, que en un artículo poco conocido, dedicado a Emilio Prados y a Altolaguirre, subtitula «Manolito» su parte, donde afirma:

> Había en él esa luz deslumbrante del mar y de la tierra que lo vieron nacer. Málaga en la sensibilidad. Lo mediterráneo en la línea expresiva de la sangre. Pero había también mucho de esa indefinible gracia que signa para la creación artística a ciertos hombres de cualquier latitud. Manolo era poeta por la gracia de la naturaleza. Poeta contra todas las dificultades [...].
> Manolo Altolaguirre no necesitó de otros recursos que los propios. Cantó sin ocultar el corazón, sin disfrazar la palabra, sin trocar el sentimiento por el concepto. Poseía el «ángel», que ahuyenta los artificios. Su poesía quedará en la lírica española como un hilo de agua cristalina y fresca. Donde su canción se abra, la tierra seguirá brotando hojas verdes.[13]

En la necrológica «Manuel Altolaguirre, ángel malagueño», su amigo José Luis Cano le definía como «poeta e impresor de poetas»[14]. Y tal vez esa aparente dualidad, que debía haber contribuido a aumentar su valoración global, haya producido el efecto contrario al contraponer una faceta a la otra, con el resultado de que ha prevalecido la del Altolaguirre impresor sobre la del

[13] Juan Rejano, «Dos sombras entrañables», *Litoral*, núm. 13-14, Torremolinos, 1970, págs. 79-80.
[14] José Luis Cano, «Manuel Altolaguirre, ángel malagueño», *El Nacional*, México, 13 de agosto de 1959.

Altolaguirre poeta. No parece eficaz, sin embargo, reclamar una mejor ponderación de su calidad poética —cuya justicia comparto— a costa de entablar un debate entre ambas facetas de su personalidad artística para defender una sobre la otra, porque ambas coexistieron en su biografía, y absurdo sería prescindir de cualquiera de ellas. No son excluyentes. Altolaguirre no fue ni más impresor o editor que poeta, ni más poeta que impresor y editor: fue poeta e impresor y editor, tanto lo uno como lo otro; como otros fueron poetas y profesores, o poetas y dramaturgos. Y él lo fue al tiempo y siempre, desde el principio. Recordemos que el conocido episodio iniciático de su afición a la imprenta a los cinco años (la cartulina orlada y estampada en varios colores que hizo Antonio Chaves, el hijo de Catalina, la cocinera de su casa) lo fue también de su escritura, porque lo allí impreso con letras de oro eran sus primeros versos.[15] Ambas facetas deben ser tenidas en cuenta al considerar su labor, pues no por estudiarle como impresor y editor le rebajamos como poeta, ni viceversa. Por el contrario, creo que sólo llegaremos a conocerle del todo y a profundizar en la plenitud de su dimensión artística si somos capaces de enfocar su personalidad, que fue sólo una, desde esa doble y compatible perspectiva: la de impresor y la de poeta. Dos facetas que para él no fueron, en definitiva, sino una misma forma de ser poeta, como bien destacó Juan Carlos Rodríguez:

> Lo que más nos llama la atención de todos estos escritores de «vanguardia», y en su propia diversidad, es que por primera vez en la historia se trate de «sujetos» que se consideran única,

[15] Véase Manuel Altolaguirre, *El caballo griego*, publicado en *Obras completas, I*, edición de James Valender, Madrid, Istmo, 1986, pág. 38. En adelante, para referirme a esta edición de *El caballo griego* utilizaré las siglas *ECG*, seguidas por el número de página.

> exclusiva y esencialmente «poetas». Y ello, precisamente, en el decisivo momento histórico (los años veinte y treinta) en que la función social del poeta está ya herida de muerte (al menos en el interior de los mecanismos sociales en que ellos vivían: la sociedad del capitalismo europeo en su última fase).[16]

Mas para desmontar una opinión crítica tan consolidada como la del Altolaguirre magnífico impresor-editor y poeta menor no parece ocioso analizar las razones que la motivaron. No podemos compartir las aducidas por Cernuda, porque precisamente sus contemporáneos y amigos (Salinas, Guillén, Aleixandre, Diego, Alonso, etc.) demostraron sobradamente su agudeza crítica, y porque todos los testimonios sobre Altolaguirre coinciden —de modo completamente inusual— en su simpatía, en su capacidad para hacerse querer y en su «destreza externa social» para lograr amigos en cualquier lugar y circunstancia. Todas las versiones, todos los recuerdos que le dedicaron a lo largo de cincuenta años quienes le conocieron son positivos, elogiosos, rebosan afecto. ¿Por qué, entonces, no valoran su poesía por encima de su labor impresora? O mejor, la pregunta correcta sería: cuando sus bien probados amigos ensalzan su trabajo de editor, ¿lo hacen en detrimento de su poesía? Sinceramente, creo que no. Por mucho que el suspicaz Cernuda lo afirmara en versos inolvidables, no parece que quisieran «consignar al olvido su raro don poético», ni callar «al poeta admirable que en él hubo». Destacaban una labor extraordinaria en momentos decisivos para la difusión de la joven poesía; labor que, al haber sido realizada en condiciones de gran precariedad, gracias al esfuerzo personal y a la generosidad altruista del malagueño, resultaba

[16] Juan Carlos Rodríguez, *La norma literaria*, Madrid, Editorial Debate, 3.ª ed., 2001, pág. 274.

especialmente señera. No se trata de juicios taimados para relegarle como poeta, sino de elogios sinceros de una actividad ejemplar como impresor, según Andrés Trapiello en ocasiones exagerados: «Si la propia generación del 27 ha conocido hiperbólicos elogios, el trabajo tipográfico de Altolaguirre tampoco se ha librado de los sahumerios indiscriminados»[17]. Estúdiese su poesía, seamos capaces de sacar a la luz sus muchos valores, su originalidad, la rareza de su espiritualismo, la nitidez de su acento; profundicemos en la actualidad de su expresión despojada de retoricismo; pero no dejemos de destacar su actividad como impresor y editor, casi «heroica», que habría de resultar fundamental para el desarrollo de la poesía española contemporánea.

En fecha temprana, 1945, Pedro Salinas —que por entonces, como se verá a su tiempo, censuraba duramente el comportamiento conyugal del malagueño— afirmaba:

> La verdad es que este Manolito ha trabajado más que ninguno de nosotros, él, el único que ha hecho cosas con las manos, con los músculos, obra de obrero, pasándose horas y horas, en un zaquizamí, sudando, sonriendo, cayéndose de sueño [...]. ¡Y sus versos! ¡Cuántos le debemos a Manolo, cuántos habrá dejado de escribir él, por imprimir los nuestros![18]

Imagen del poeta como obrero manual en la que incidirá después Pablo Neruda: «fue un impresor glorioso, que con sus propias manos formaba las cajas con estupendos caracteres bodónicos.

[17] Andrés Trapiello, *Imprenta moderna. Tipografía y literatura en España, 1874-2005*, Valencia, Campgràfic, 2006, pág. 116.

[18] Pedro Salinas, «Nueve o diez poetas», prólogo a *Contemporary Spanish Poetry*, edición y traducción de Eleanor L. Turnbull, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1945, págs. 12-14, recogido en James Valender (ed.), *Viaje a las islas invitadas. Manuel Altolaguirre. 1905-1959*, cit., págs. 59-60.

Manolito hacía honor a la poesía con la suya y con sus manos de arcángel trabajador»[19]. Imagen indisoluble de Altolaguirre con su máquina de imprimir que en realidad había empezado a fraguarse desde muy pronto. En un artículo publicado en *El Sol*, en octubre de 1931, sobre su estancia en la isla de Port-Cros, Rafael Alberti afirma: «Manuel Altolaguirre viaja siempre con su imprenta»[20], lo que no era sino una forma de hablar, porque lo que en verdad hizo toda su vida fue comprar y vender imprentas allá donde llegara a instalarse, aunque fuera por unos meses, ya que ésa se convirtió en su forma de ganarse la vida. Casi medio siglo más tarde, al prologar la reedición de la revista *Héroe*, Vicente Aleixandre fija así su imagen de quien fue uno de sus mejores amigos:

> Un poeta, el benjamín de aquel grupo, Manuel Altolaguirre, mudaba su residencia de Málaga a Madrid. Y se traslada como un buhonero, llevando su imprentilla a cuestas. Recuerdo siempre su pequeña habitación en la calle Núñez de Arce, una callecita estrecha; en un hotel modestísimo del viejo Madrid [...]. Funcionaba una pequeña maquinita en la diminuta habitación del hotel oscuro. Allí se encendía una luz. Había un «héroe». El poeta impresor. Ardido, sin vacilación, con un poder de su voluntad, sagrado, y con una capacidad de sacrificio que no se le alcanza al que no la posee. *Héroe* fue una revista. «Escribir es llorar», dijo Larra. Imprimir lo escrito por uno

[19] Pablo Neruda, «Erratas y erratones», *Ercilla*, núm. 1782, Santiago de Chile, 13 de agosto de 1969, recogido en sus *Obras completas V. Nerudiana dispersa II. 1922-1973*, edición de Hernán Loyola, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2002, pág. 236.

[20] Rafael Alberti, «Manuel Altolaguirre, obrero, y próxima aparición de *La mar y los peces*», *El Sol*, 3 de octubre de 1931, recogido en James Valender (ed.), *Viaje a las islas invitadas. Manuel Altolaguirre. 1905-1959*, cit., pág. 64.

> y por los demás, con belleza, con pulcritud, con arte supremo, es ser héroe, en el panorama del que lo entrega todo, del que lo espera todo porque no espera nada [...]. Héroe de sus manos y de su espíritu. Él lo fue ejemplarmente y así hay que reconocérselo.[21]

A medida que el estudio de la vida y la obra de Manuel Altolaguirre ha podido desprenderse de la leyenda y de visiones condicionadas por la emoción de quienes fueron sus amigos, para sustentarse en bases documentales, se ha ido construyendo una imagen bastante más completa, original, rica y variada de su personalidad creadora. En este proceso ha sido fundamental la disponibilidad de su familia a abrir el archivo, lo que permitió la publicación en 1986 del conjunto de sus obras, en edición de James Valender.[22] La labor de este investigador británico de El Colegio de México ha ido ofreciendo en los últimos veinte años aportaciones de primer orden para el mejor conocimiento de la etopeya de los exiliados republicanos españoles en México, y en particular del poeta malagueño. En 1989, en el volumen monográfico *Manuel Altolaguirre. Los pasos profundos*, que le dedicó la revista *Litoral* (ya en su quinta época), Valender clarificó las etapas de su biografía y aportó cartas y otros documentos de primera mano que enriquecían nuestro conocimiento y permitían precisar cuánto hubo de realidad en muchas evocaciones nostálgicas. Enseguida, la investigación bibliográfica del poeta José Antonio Mesa Toré[23] supuso otro hito de gran importancia para

[21] Vicente Aleixandre, *Prosas completas*, edición de Alejandro Duque Amusco, Madrid, Visor, 2002, págs. 491-492.
[22] Manuel Altolaguirre, *Obras completas*, 3 vols., edición de James Valender, Madrid, Istmo, 1986.
[23] José Antonio Mesa Toré, *Manuel Altolaguirre. Ensayo bibliográfico*, Málaga, Centro Cultural Generación del 27, 1991.

facilitar su estudio. Después, la documentación ha ido aumentando con sucesivas revisiones de su figura y de la de su mujer, Concha Méndez, realizadas en el último decenio a través de seminarios universitarios, exposiciones y reediciones llevadas a cabo por instituciones como la Residencia de Estudiantes de Madrid y el Centro Cultural Generación del 27 de la Diputación de Málaga;[24] y también con la recuperación de textos inéditos, como el libro de poemas *Alba quieta* por James Valender.[25] Esta labor ha sido reforzada en la conmemoración del centenario de su nacimiento con la celebración de nuevos congresos y exposiciones, que han dado como fruto catálogos y volúmenes misceláneos con numerosas aportaciones de los especialistas en su obra;[26] con

[24] Véanse Gabriele Morelli (ed.), *Manuel Altolaguirre y las revistas literarias de la época*, Viareggio (Lucca, Italia), Mauro Baroni Editore, 1999; James Valender (ed.), *Una mujer moderna. Concha Méndez en su mundo (1898-1986)*, Madrid, Residencia de Estudiantes, 2001; James Valender (ed.), *Manuel Altolaguirre y Concha Méndez, poetas e impresores*, Madrid-Málaga, Residencia de Estudiantes/Centro Cultural Generación del 27, 2001; y Manuel Altolaguirre, *Tres revistas del exilio*, edición facsímil de los dos números de la revista *Atentamente* (La Habana, 1940), los seis de *La Verónica* (La Habana, 1942) y los dos de *Antología de España en el Recuerdo* (México, 1946), con estudio introductorio de James Valender, Madrid, Residencia de Estudiantes, 2003.

[25] Manuel Altolaguirre, *Alba quieta (retrato) y otros poemas*, con introducción de James Valender, Madrid, Calambur, 2001.

[26] Véanse James Valender (ed.), *Viaje a las islas invitadas. Manuel Altolaguirre. 1905-1959*, cit.; James Valender (ed.), *El espacio interior. Manuel Altolaguirre. 1905-1959*, Málaga, Junta de Andalucía/Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2005; Gabriele Morelli y Marina Bianchi (eds.), *Manuel Altolaguirre y Concha Méndez. Una vida para la poesía* (actas del congreso internacional celebrado en Bérgamo, 2005), Milán, Viennepierre Edizioni, 2006; y Joaquín Roses (ed.), *Manuel Altolaguirre, el poeta impresor* (actas del seminario celebrado en la Diputación de Córdoba del 20 al 22 de octubre de 2005), Córdoba, Diputación de Córdoba, 2007. Aún no se han publicado las actas del Congreso Internacional sobre Manuel Altolaguirre (1905-1959), celebrado en la Residencia de Estudiantes de Madrid y en el Centro Cultural Generación del 27 de Málaga entre el 7 y el 11 de noviembre de 2005.

el rescate de un texto teatral inédito[27]; y, sobre todo, con la nueva edición de la poesía del malagueño y de su epistolario, textos definitivos para el conocimiento pormenorizado de las diversas facetas de su creación a lo largo de toda su trayectoria.[28] En la actualidad se halla en prensa la colección de todos sus libros de poesía tal como fueron publicados por el malagueño, bajo la coordinación de Francisco Díaz de Castro y Almudena del Olmo.[29]

La figura de Manuel Altolaguirre en su conjunto ha sido, pues, adecuadamente actualizada, y el Altolaguirre poeta es mejor conocido y valorado gracias a los estudios sobre las claves de su lírica de Rosa Romojaro[30] y a la reciente publicación de la tesis doctoral de la profesora Laurence Breysse-Chanet[31]. No obstante, sobre su actividad como impresor y editor, aquella por la que tradicionalmente se le conocía y valoraba —y sobre otras como la del Altolaguirre cinematográfico, por ejemplo—, hasta ahora no disponemos sino de aproximaciones fragmentarias e incompletas, que no dan una visión de la totalidad de su labor.

[27] Manuel Altolaguirre, *Entre dos públicos*, con estudios introductorios de Carlos Flores Pazos y Gregorio Torres Nebrera, Málaga, Centro Cultural Generación del 27, 2005.

[28] Manuel Altolaguirre, *Poesías completas (y otros poemas)*, edición de James Valender, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2005; y *Epistolario. 1925-1959*, edición de James Valender, Madrid, Residencia de Estudiantes, 2005. En adelante, para referirme a esta edición del *Epistolario* utilizaré la abreviatura *Ep.*, seguida por el número de página, de nota o de carta.

[29] Manuel Altolaguirre, *Poesías completas*, colección coordinada por Francisco Díaz de Castro y Almudena del Olmo Iturriarte, Sevilla-Málaga, Renacimiento, en prensa.

[30] Rosa Romojaro, «La poesía de Manuel Altolaguirre I. Claves de su universo poético» y «La poesía de Manuel Altolaguirre II. Poética de la dualidad», en *Lo escrito y lo leído. Ensayos sobre literatura y crítica literaria*, Barcelona, Anthropos/Centro Cultural Generación del 27, 2004, págs. 55-100.

[31] Laurence Breysse-Chanet, *En la memoria del aire. Poesía y poética de Manuel Altolaguirre*, Málaga, Centro Cultural Generación del 27, 2005.

Las aportaciones en ese campo de Francisco Chica[32], James Valender[33], Jorge Domingo Cuadriello[34] y otros[35] se refieren a aspectos, periodos o proyectos editoriales concretos, sean colecciones de libros o revistas; pero no ofrecen una catalogación completa, ni una evaluación global de esa actividad, a la que el malagueño dedicó sus mejores energías durante veintisiete años de su vida, una «vida de impresor», según él mismo la definió en una serie de conferencias al llegar a México en 1943. Llenar esa laguna en la bibliografía sobre Manuel Altolaguirre es el propósito de este estudio.

Se han tenido en consideración, como no podía ser menos, esos trabajos parciales previos, pero nuestra labor se centra fundamentalmente en los datos que ofrece la documentación de fuente directa: las cartas en primer lugar, pues los epistolarios de la época recientemente publicados aportan información

[32] Francisco Chica, «La revista *Ambos* en la génesis de un proyecto generacional», estudio introductorio a la edición facsímil de *Ambos*, Centro Cultural Generación del 27, Málaga, 1989; y «Manuel Altolaguirre en el contexto de sus años juveniles. Málaga, 1923-1930», en James Valender (ed.), *Viaje a las islas invitadas. Manuel Altolaguirre. 1905-1959*, cit., págs. 197-223.

[33] James Valender (ed.), *Manuel Altolaguirre y Concha Méndez, poetas e impresores*, cit.; y «El impresor en el exilio. Tres revistas de Manuel Altolaguirre», introducción a la edición facsímil *Tres revistas del exilio*, cit.

[34] Jorge Domingo Cuadriello, «El exilio en Cuba de Manuel Altolaguirre», en James Valender (ed.), *Viaje a las islas invitadas. Manuel Altolaguirre. 1905-1959*, cit., págs. 253-273; y «Manuel Altolaguirre: su exilio en Cuba y su labor como impresor», *República de las Letras*, núm. 93, Madrid, noviembre de 2005, págs. 32-44.

[35] Por mi parte he dedicado al tema las siguientes monografías: *Litoral, la revista de una generación*, Santander, La Isla de los Ratones, 1978; «Altolaguirre y la revista *Litoral*», en James Valender (ed.), *Viaje a las islas invitadas. Manuel Altolaguirre. 1905-1959*, cit., págs. 403-431; «Manuel Altolaguirre y Concha Méndez editores», en Gabriele Morelli y Marina Bianchi (eds.), *Manuel Altolaguirre y Concha Méndez. Una vida para la poesía*, cit., págs. 31-43; y «La Biblioteca Héroe. Manuel Altolaguirre y la poesía española en 1935 y 1936», en Joaquín Roses (ed.), *Manuel Altolaguirre, el poeta impresor*, cit., págs. 101-115.

valiosísima para el conocimiento de los procesos literarios, así como la numerosa correspondencia inédita que he podido consultar y cito con frecuencia[36]. Pero también han sido de mucho valor los testimonios personales de los protagonistas (Manuel Altolaguirre, Concha Méndez y su hija Paloma) y de muchos otros que fueron testigos de su trabajo; testimonios obtenidos de libros de memorias, artículos periodísticos, entrevistas, etc., relacionados en la bibliografía que se incluye al final del libro. Todos estos textos poseen un singular valor para el conocimiento preciso de los hechos, pero también para calibrar la relevancia o intrascendencia que se les otorgó y la dimensión afectiva con que fueron recordados muchos años más tarde; incluso permiten contrastar versiones no siempre coincidentes de unos mismos episodios.

Este libro se construye como un relato de linealidad cronológica, estructurado según las principales etapas que pueden distinguirse en la vida de Manuel Altolaguirre como impresor. En primer lugar, el periodo de iniciación que supuso la edición de la revista *Ambos*, en la Málaga de 1923. La segunda etapa estudiada, de importancia crucial en la definición de su vocación,

[36] La procedencia de los fragmentos citados, excepto indicación expresa diferente, es la que sigue: las cartas cruzadas entre el grupo malagueño (Emilio y Miguel Prados, Manuel Altolaguirre) y la Librería de León Sánchez Cuesta y su empleado Juan Vicens se conservan en la Residencia de Estudiantes de Madrid; las dirigidas a Jorge Guillén proceden del Archivo Jorge Guillén de la Biblioteca Nacional de España, en Madrid, donde también se encuentran las enviadas a Adriano del Valle; las destinadas a Gerardo Diego se guardan en el Archivo de la Familia de Gerardo Diego; las remitidas a Juan Ramón Jiménez y a Juan Guerrero se depositan en el Archivo Zenobia y Juan Ramón Jiménez de la Universidad de Río Piedras (Puerto Rico); y las cartas inéditas de Manuel Altolaguirre a Rafael Moreno Nagel las tiene la familia de éste. Agradezco a los respectivos responsables de estos archivos la amabilidad con que me han facilitado el conocimiento de la correspondencia y me han proporcionado las copias.

fue la labor en la imprenta Sur en compañía de Emilio Prados y la publicación de la revista *Litoral* y sus suplementos entre 1926 y 1929. La tercera, de transición, acoge la aparición de su revista personal *Poesía*, editada entre Málaga y París en 1930 y 1931. La cuarta, en compañía de Concha Méndez, abarca la época republicana, 1932-1936, con la elaboración en Madrid y en Londres de las revistas *Héroe*, *1616* y *Caballo Verde para la Poesía*, así como de varias colecciones poéticas. La quinta se refiere a su actividad durante la guerra civil, en Valencia, en Barcelona y en el frente de batalla, donde saca a la luz algunos libros muy significativos del momento y boletines literarios destinados a los soldados, en la actualidad inencontrables: *Granada de las Letras y de las Armas* y *Los Lunes de El Combatiente*. La sexta, por fin, es la del exilio, que tiene dos periodos diferenciados: uno entre 1939 y marzo de 1943 en La Habana, donde edita, con Concha Méndez, las revistas *La Verónica* y *Atentamente*; otro entre mediados de 1943 y 1949, cuando solo o en sociedad con su segunda mujer, la cubana María Luisa Gómez Mena, publica en México diversas colecciones, participa en la efímera reaparición de *Litoral* y edita su personal *Antología de España en el Recuerdo*. Por último, el capítulo séptimo hace balance de esa labor y rastrea el legado directo que dejó en sucesivas promociones de poetas e impresores españoles hasta nuestros días.

El propósito de este estudio no se limita a una aproximación de alcance biográfico a la figura del Altolaguirre impresor. No se trata sólo de conocer las circunstancias de su peripecia vital, ni siquiera de realizar un catálogo exhaustivo de sus publicaciones, tarea que ya tiene notable interés en sí misma; también se pretende profundizar, a través del análisis de su producción, en el conocimiento de la realidad de la literatura española de su época, especialmente de la poesía, género predominante en las revistas y en las colecciones por él editadas. Como bien señaló

María Pilar Celma Valero, las revistas literarias guardan una imagen de su época «más próxima a la realidad social y cultural del momento, libre de lecturas parcialistas e interesadas», y constituyen «un instrumento incomparable para la reconstrucción histórica de una determinada realidad vital —y no sólo literaria—»[37]. Similar afirmación podría hacerse de las colecciones poéticas tal como las concibió el malagueño: colecciones artesanales, alejadas de planteamientos comerciales, formadas por *plaquettes*, obras iniciales —tentativas en los más de los casos (La Tentativa Poética llamó a una de ellas)— que cumplían esa función de laboratorio cuya importancia señaló Ortega y Gasset al saludar la aparición de *La Gaceta Literaria* en enero de 1927.[38] En todas, revistas y colecciones, pueden rastrearse los signos literarios de época de las diversas etapas que se estudian: en *Ambos*, *Litoral* y *Poesía*, el nacimiento y la consolidación del grupo del 27; en la Biblioteca Héroe y en *Caballo Verde para la Poesía*, sus divergencias estéticas y el surgimiento de una nueva promoción; en las publicaciones del exilio, la constatación del final de un tiempo como consecuencia de la tragedia española.

A modo de Apéndice, se incluyen los índices completos de las revistas que publicó (quedan fuera aquellas en que sólo fue impresor: *Hora de España*, *Nuestra España*, *Danza*, *Libros Cubanos*, *Espuela de Plata*, *Revista de La Habana*) y el catálogo de los libros, pliegos o *plaquettes*. Para la elaboración del Apéndice se

[37] María Pilar Celma Valero, «Las revistas y su función de animación cultural», *Ínsula*, núm. 624, Madrid, febrero de 1998, pág. 9. Consecuencia fructífera de este planteamiento fue su estudio *Literatura y periodismo en las revistas del fin de siglo. Estudio e índices*, Madrid, Júcar, 1991.

[38] María Pilar Celma Valero, «Las revistas y su función de animación cultural», cit., pág. 10.

han tenido en cuenta las referencias que aportan en sus estudios José Antonio Mesa Toré, James Valender, Jorge Domingo Cuadriello, una relación inédita de Alfredo Valverde, bibliotecario de la Residencia de Estudiantes de Madrid, el trabajo de los investigadores cubanos Yamelis Chávez y José R. Marcos, las fichas reunidas por Rafael Osuna para un trabajo similar que no llegó a realizar, y nuestra propia investigación bibliográfica en los catálogos de numerosas bibliotecas, entre las que destacan The Library of Congress en Washington, The British Library en Londres, la Bibliothèque Nationale de France en París, la Biblioteca Nacional de España en Madrid, la Biblioteca Nacional y el Instituto de Literatura y Lingüística de La Habana, la Biblioteca de Catalunya en Barcelona, la Residencia de Estudiantes de Madrid, el Centro Cultural Generación del 27 y el Archivo Municipal de Málaga, el Centro de Documentación de la Poesía Española del Siglo XX de la Fundación Gerardo Diego en Santander, etc., que en algunos casos guardan un único ejemplar conservado. En el Apéndice se consignan por vez primera publicaciones hasta ahora desconocidas, o al menos no recogidas en los estudios previos. No debe descartarse que en lo sucesivo aparezcan nuevos impresos, quizás ediciones costeadas por sus autores, que aún no han sido catalogados en bibliotecas ni circulan en el mercado del libro antiguo. Las entradas de estos índices se agrupan por etapas siguiendo un orden de aparición muy aproximado; primero se registran las revistas y luego las colecciones de libros.

Sin la ayuda, las sugerencias y la colaboración que me han proporcionado numerosos amigos y colegas a lo largo de su proceso de elaboración, este estudio no habría llegado a término, pues su contribución ha resultado decisiva. Dejo, por ello, constancia expresa de mi elevada deuda de gratitud a James Valender, Jorge Domingo Cuadriello, Rafael Osuna, Laurence Breysse-Chanet,

Azucena López Cobo, Alfredo Valverde, Álvaro García, Pureza Canelo, Andrea Puente, Alejandro Fernández Pérez, José Antonio Mesa Toré y Antonio Jiménez Millán, así como a los miembros del Consejo Social de la Universidad de Málaga, que ha otorgado a este trabajo su VI Premio de Investigación. Durante el proceso de edición han sido de gran valor las aportaciones de María Paz Santos y de Belén Alarcó, a quienes deseo manifestar mi profundo agradecimiento, así como a todo el Departamento de Publicaciones de la Residencia de Estudiantes. Y a Teresa Arce, cuya paciencia y estímulo han vuelto a ser imprescindibles.

Málaga, enero de 2008

Manuel Altolaguirre, hacia 1917.
Archivo particular, México D. F.

Etapa de formación

DEL COLEGIO A *AMBOS*, 1915-1923

La actividad que marcó de manera más significativa y continuada la trayectoria biográfica de Manuel Altolaguirre fue sin duda su dedicación a la imprenta, aunque probablemente se trató de uno de los más polifacéticos y versátiles hombres de su tiempo: la necesidad obliga. Quizá por eso el primer momento de su vida que recordaría por escrito había de ser el de su inicial contacto con la impresión. Se trata de un episodio bastante conocido y citado de sus recuerdos, cuyo texto definitivo —que habría de llevar el título *El caballo griego*— no llegó a terminar, aunque los distintos capítulos y sus fragmentarias versiones fueron finalmente compilados por James Valender.[39] En su introducción, éste establece que el poeta empezó a elaborar sus memorias durante el primer año de su estancia en Cuba, 1939-1940, y que la materia recordada es el reciente paso de Altolaguirre por el campo de concentración y el manicomio en Francia. Se trataría de los textos que bajo el título de «Confesiones» publicó en su revista *Atentamente*.[40] No obstante, antes incluso de abandonar España, en 1937, había dejado ya constancia de aquel instante iniciático en un artículo breve, escrito a propósito de la muerte del escritor festivo Luis de Tapia, publicado en *Hora de España* con el título «De mis recuerdos»:

[39] Véase Manuel Altolaguirre, *Obras completas, I*, cit.

[40] Manuel Altolaguirre, «Confesiones», *Atentamente*, núm. 1, La Habana, junio de 1940, págs. 5-10, y núm. 2, La Habana, julio de 1940, págs. 11-15.

> Siendo yo muy niño, a mis cinco años, el Ayuntamiento de Málaga acordó titular la calle en que yo vivía, calle de Manuel Altolaguirre. Por aquel entonces, mi cocinera editó mis primeros versos. Su hijo era impresor, el buen Antonio Chaves, que trabajaba doce horas al día ganando tres pesetas, hasta que se murió a consecuencia de una tuberculosis en la garganta. A pesar de trabajar doce horas pidió permiso a su patrono para quedarse un ratito aquella noche, para componer y tirar mi primer poema. Cuando desperté por la mañana encontré sobre mi colcha un precioso pergamino enrollado con cintas de colores, verdadero diploma en cuya orla litográfica se enredaban, según la moda de comienzos de siglo, violetas, pájaros, nenúfares gigantes, todo ello alrededor de una musa con lira y pelo largo. Las visitas de casa elogiaron mucho mi precocidad. «Ha salido a su padre», decían.[41]

En otro texto escrito años más tarde —según Valender, a mediados de los años cincuenta—, la versión se simplificará: perderá los detalles proletaristas sobre las condiciones de trabajo de Antonio Chaves, propios del ambiente de la Valencia en guerra, y ganará otros, como el día exacto, 8 de diciembre de 1910, fecha del santo de su madre, Concepción Bolín:

> Mi afición por la imprenta data desde muy niño. Apenas sí tenía yo cinco años, cuando escribí mis primeros versos. Felicitaba con ellos a mi madre por el día de su santo. Recordar aquella infantil aleluya, todavía me produce rubor por lo torpe y sin gracia que era. Sin embargo, Catalina, la cocinera de mi casa, encontró que mis versos eran preciosos y cortando la hoja

[41] Manuel Altolaguirre, «De mis recuerdos», *Hora de España*, núm. V, mayo de 1937, pág. 70.

> del cuaderno de mis primeras letras, se lo llevó a su hijo que era impresor. Antonio Chávez [sic] me dio a la mañana siguiente una sorpresa. Encontré a los pies de mi cama, enrollada como si fuera un diploma, una cartulina estampada en diversos colores. En el centro de una orla donde figuraban nenúfares, mariposas y estrellas, estaban impresos mis versos con letras de oro. (*ECG*, 38).

Este Antonio Chaves seguiría teniendo para Altolaguirre mucha importancia en su afición a la imprenta, pues él sería quien, «cuando cursaba mi bachillerato en el colegio de los jesuitas en Málaga, me imprimía anualmente cartulinas menos vistosas, pero donde figuraban composiciones mías a la Virgen, que antes de ser impresas eran revisadas y corregidas por el padre espiritual del colegio» (*ECG*, 38). Este tipógrafo lo acompañaría después en sus primeras aventuras editoriales: las revistas *Ambos* y *Litoral*, como enseguida se verá. Pero detengámonos brevemente en los seis años de internado que pasó en el Colegio de San Estanislao del barrio malagueño de El Palo, donde también habían estudiado, entre otros, Ortega y Gasset, José Moreno Villa y Juan Ramón Jiménez. José María Calvo[42] y Manuel Zavala han documentado alguna de esas composiciones religiosas del alumno Manuel Altolaguirre en la revista *ART* —siglas latinas del lema «Adveniat Regnum Tuum»—, editada en esa época en el colegio. Del número 2, correspondiente a junio de 1917, cita Zavala el siguiente texto:

[42] José María Calvo (S. I.), *Colegio de San Estanislao. Notas para una historia*, Málaga, 1982.

Por el colegio corrieron impresas en elegante cartulina unas saetas, que Manolo Altolaguirre dedicaba a la Virgen. A mí me llamaron la atención porque Manolo no ha estudiado literatura, ésta es la saeta:

CANTARES

Arribita del Calvario
junto a una cruz homicida,
he visto un huerto sombrío
con un valladar de espinas.

Allí las flores se secan,
y están muriendo de sed:
porque Jesús pide agua,
y le dan amarga hiel.

Tu corazón es el huerto,
el huerto triste, ¡Oh María!
que no puedes consolar
a Jesús en su agonía...

Porque entre tantos abrojos
brota la flor del consuelo:
Porque he encontrado una Madre
al pie del santo madero.[43]

Y del número 8, correspondiente a 1918, cita una serie de «colmos» humorísticos que se le atribuyen.[44] La revista tenía un

[43] Manuel Zavala, «Manuel Altolaguirre, en el Colegio de San Estanislao», *Sur Cultural*, Málaga, 29 de noviembre de 1986, pág. VI.
[44] Manuel Zavala, «La etapa escolar de Manuel Altolaguirre», *Alba*, núm. 15-16, septiembre de 1995, págs. 45-54.

carácter puramente colegial; su único interés radica en la firma de un jovencísimo Altolaguirre y en el hecho de que documente la presencia de su condiscípulo José María Souvirón, pues los dos compartirían en 1923 la publicación de la revista *Ambos*, junto a José María Hinojosa, quien, pese a lo afirmado por Zavala, no estudió en El Palo, aunque sí participaba con ellos en las actividades de la Congregación de San Estanislao, vinculada al colegio.[45]

Existen distintas versiones sobre la responsabilidad de la fundación de *Ambos*. En el mismo párrafo de *El caballo griego* antes citado, Altolaguirre se asigna su autoría: «con Antonio Chávez [sic] imprimí la revista *Ambos*», relegando a Hinojosa y a Souvirón al papel de colaboradores: «También publicó poemas José María Hinojosa [...]. Un colaborador que nos abandonó poco después de la aparición del primer número fue José María Souvirón» (*ECG*, 39), y explicaba ese abandono por la incompatibilidad entre su trabajo como profesor auxiliar en el colegio de los jesuitas y la participación en una revista de aire «renovador y liberal». En otra versión de sus recuerdos, equivocando la fecha, afirma:

> Antonio Chávez [sic] imprimió en 1921 la revista *Ambos* y fueron mis colaboradores los poetas José María Hinojosa y José María Souvirón, este último hijo de un destacado tradicionalista. [...] A causa de nuestro liberalismo, José María Souvirón pronto se apartó del grupo, obteniendo una plaza de profesor de literatura en el colegio de los jesuitas, lo que nos hacía pensar a Hinojosa y a mí que se había vendido, cosa nada cierta, pues por educación y por influencia de su padre siempre se mantuvo

[45] Sobre los estudios de bachillerato de José María Hinojosa, véase el texto de Víctor Heredia Flores, «José María Hinojosa, estudiante de bachillerato (Málaga, 1914-1920)», en Mati Moreno (ed.), *José María Hinojosa. Entre dos luces. 1904-1936*, Málaga, Centro Cultural Generación del 27, 2004.

> firme en sus principios, como pudo verse luego a través de su vida. (*ECG*, 40).

Publicado el primer fragmento en el número de homenaje a Altolaguirre de la revista mexicana *Nivel*[46], en 1962 Souvirón reaccionó contra esa versión, atribuyéndose la paternidad de la revista:

> La revista *Ambos* la fundé yo, y pedí a Altolaguirre que me acompañara en ella. Poco después de fundada murió mi padre, y tuve que dedicarme a ganar mi vida y la de mis cinco hermanos, dando clases en varios colegios, entre ellos el de los jesuitas, y no teniendo tiempo para ocuparme sino de mis clases, dejé *Ambos* bajo la dirección de Altolaguirre. No hubo la menor «incompatibilidad» entre mis clases y la participación en aquella primera revista malagueña, precursora de *Litoral*, salvo la del tiempo ocupado. (*ECG*, 39, nota 2).

Tanto uno como otro relegan a Hinojosa, que, fusilado en agosto de 1936, no podía ofrecer su propia versión. Sin embargo, hay datos suficientes para defender un papel muy destacado de Hinojosa en la dirección de *Ambos*. En una entrevista publicada en el semanario malagueño *Vida Gráfica* en 1932, Altolaguirre reconocía que el autor del editorial del primer número —que comienza así: «Ambos, somos tú y yo, lector»— había sido Hinojosa;[47] y en tres de los cuatro números se ofrece su domicilio (calle Larios, 1) para que los lectores puedan dirigir allí la correspondencia o las suscripciones. La desahogada situación

[46] María Dolores Arana, «Apuntes para una biografía de Manuel Altolaguirre», *Nivel*, núm. 43, cit.
[47] Anónimo, «Concha Mendes [sic] y Manuel Altolaguirre en *Héroe*», *Vida Gráfica*, núm. 347, Málaga, 19 de septiembre de 1932, págs. 3 y 5.

económica de Hinojosa y la demostrada liberalidad con que su padre aceptó luego pagar la publicación de sus libros inducen a pensar que era él quien financiaba la revista. La desaparición de *Ambos* en septiembre de 1923 coincide con la marcha de Hinojosa a Madrid para continuar sus estudios de Leyes, aunque también resultarían decisivos el golpe de Estado del general Primo de Rivera el día 13 de ese mes y la consiguiente restricción de las publicaciones. En mi opinión hay que prestar crédito a la «Pinacoteca», que en el primer número recoge las caricaturas que Sánchez Vázquez hizo de los tres —Altolaguirre, Hinojosa y Souvirón— como representación de la dirección colegiada de la revista. Al menos en un primer momento, los tres debieron de tomar decisiones. Es probable que pronto tuviera que abandonar Souvirón, como él mismo reconoce, pero en ninguna de las entregas se hace alusión a ello.

Ambos debe considerarse el primer fruto del aprendizaje literario de Altolaguirre, Hinojosa y Souvirón, debido a su relación con Emilio Prados, poeta seis años mayor que ellos y novio hacia 1920 de Blanca Nagel, una bellísima prima de Altolaguirre, quien recordaría años más tarde:

> Hinojosa y yo éramos muy amigos. Yo tenía los libros de la biblioteca de mi padre y ambos teníamos la influencia de un poeta algo mayor que nosotros, Emilio Prados, nuestro maestro de literatura. Nos enseñaba en el café, en los paseos, en la playa. Hablaba poco de los autores, pero recordaba siempre y nos hacía querer a los personajes de las novelas de Tolstoi, Dostoievski, Gogol y Chejov. En tales novelas aprendimos lo que era la vida. (*ECG*, 46-47, nota 3).

A Federico García Lorca debieron de conocerle a edad muy temprana. Los recuerdos de Altolaguirre parecen indicar un

conocimiento incluso infantil: «La primera vez que le vi, lloraba porque no se quería meter en el mar, hace ya mucho tiempo, en las playas de Málaga [...]. De niño venía a Málaga con sus padres al Hernán Cortés, hotel de la Caleta, frente a la casa de mi familia. Era mayor que yo pero mucho más niño. No dejó de ser niño nunca»[48]. No obstante, su relación tal vez se consolidara luego a través de Emilio Prados, gran amigo del granadino en la Residencia de Estudiantes[49]. La dedicatoria de García Lorca a Emilio Prados y a Manuel Altolaguirre de una de sus «Estampas del mar» a finales de 1920 documenta que su amistad era muy estrecha. Desde luego entraron en contacto con él y con su círculo literario en Granada en 1921, cuando Altolaguirre e Hinojosa se matricularon como alumnos libres en la Facultad de Derecho, donde García Lorca intentaba contentar a su familia con la obtención de una licenciatura. Altolaguirre escribió que en ocasiones debió su éxito en los exámenes de Derecho a la influencia de Federico entre los profesores[50]. Y, como era lógico, en el primer número de *Ambos* aparecen dos poemas de García Lorca, tomados de su *Libro de poemas*, publicado dos años antes. Se trata de una de las primeras presencias lorquianas en revistas literarias. También hemos de considerar la influencia que en la iniciativa de editar *Ambos* debió de tener el proyecto de Federico García Lorca en esos años —1921 y 1922— de sacar una revista bajo el título de *Sur*[51] que diera expresión al grupo granadino de

[48] Manuel Altolaguirre, «Recuerdos de Federico García Lorca» (1944), en *Obras completas, I*, cit., pág. 281 (nota).

[49] Sobre la relación entre Prados y Lorca, véase Patricio Hernández, «Presentación del epistolario de Emilio Prados a Federico García Lorca», *Boletín de la Fundación Federico García Lorca,* núm. 21-22, Madrid, diciembre de 1997, págs. 9-24.

[50] Manuel Altolaguirre, «Recuerdos de Federico García Lorca» (1944), cit., pág. 282 (nota).

[51] Véase Rafael Osuna, *Las revistas del 27*, Valencia, Pre-Textos, 1993, págs. 212-218.

la tertulia del Rinconcillo; es decir, durante la estancia de Hinojosa en Granada.

En la actualidad contamos con una edición facsímil de *Ambos*[52], que incluye los inteligentes análisis de Eugenio Carmona —«*Ambos* (1923) y las revistas de creación de su tiempo»— y Francisco Chica —«La revista *Ambos* en la génesis de un proyecto generacional»—. Los dos revelan que las enseñanzas de Emilio Prados no se limitaron a los novelistas rusos —a cuya lectura sin duda responde la inclusión de un relato de Turgeniev en el número 1—, sino que, además de las traducciones de poesía oriental, persa, china y japonesa y el cuento popular bereber que él mismo hizo a partir del francés y el alemán, a su influencia decisiva se deben la importante presencia en la revista de Cocteau y Picasso, a quienes Prados había conocido en París en 1921, la traducción de un texto de la *Anthologie nègre*, de Blaise Cendrars, así como la raíz expresionista alemana —con la que Prados se había familiarizado en Davos Platz y Friburgo—, palpable en las ilustraciones xilográficas, recurso estético habitual en las revistas ultraístas que es asumido por los jóvenes malagueños como signo de contemporaneidad; en esa corriente ha de situarse también el grabado sobre madera del Parque de Málaga que hizo Prados para la cubierta del número 3.

Eugenio Carmona relaciona *Ambos* con *Horizonte*, la revista ultraísta tardía dirigida por Garfias, Rivas Panedas y Jahl,[53] debido a su formato y carácter objetual, así como a su voluntad de trascender el ultraísmo. Pero *Ambos* no es una revista ultraísta; y la crítica colectiva que incluye en su cuarto número

[52] Edición facsímil de *Ambos*, con estudios introductorios de Eugenio Carmona Mato y Francisco Chica, Centro Cultural Generación del 27, Málaga, 1989.

[53] Cfr. Juan Manuel Bonet, *El ultraísmo y las artes plásticas*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno, 1996, pág. 27.

sobre el libro *Signario*, de Antonio Espina, incluso la distancia del *Ultra* recién acabado y la orienta hacia el modo de imprimir de Juan Ramón Jiménez, el confesado maestro de los jóvenes malagueños, como se verá luego. Las presencias vanguardistas citadas, más las entonces inevitables greguerías de Ramón Gómez de la Serna, confirman sin embargo la intención provocadora de los jóvenes malagueños respecto a un ambiente literario y familiar anclado en el modernismo de Salvador Rueda y a «unos cuantos nombres ligados a un trasnochado costumbrismo decimonónico [...], una burguesía de origen europeo instalada a lo largo del siglo en la zona»[54]. Pese a ello, la publicación de retratos de algunas jóvenes de la buena sociedad malagueña (Pilar Príes, Marichu Rezola, Luisa Mac-Kinlay y María Westendorp), obra de F. Gil de Sola, o las caricaturas de Sánchez Vázquez lastran un tanto la revista en un provincianismo tardomodernista del que no acaba de salir del todo.

Ahora bien, tampoco puede negarse la voluntad modernizadora con que los jóvenes malagueños abordan la publicación de su revista. *Ambos* aparece el mismo año que *Revista de Occidente* y la burgalesa *Parábola*. Es una de las publicaciones más tempranas de la literatura del 27, pero presenta ya varias de las señas de identidad de las revistas que la van a seguir (*Carmen*, *Mediodía*, *Verso y Prosa*, *Litoral*, etc.). En ella se conjuga la poesía con la música y la pintura. Se introduce una sección de clásicos, con poemas de Diego Hurtado de Mendoza y Luis de Góngora, en una de las primeras muestras de la atención que, cuatro años antes del famoso centenario, concedieron los jóvenes poetas al cordobés y, en general, a la poesía del Siglo de Oro. También está del lado de la vanguardia europea, con su gusto por lo

[54] Francisco Chica, «La revista *Ambos* en la génesis de un proyecto generacional», cit., págs. 5-6.

oriental y la pintura cubista, representada por el óleo *El circo*, de la pintora Maria Uhden, discípula del ruso Chagall. No falta la colaboración de Ramón Gómez de la Serna, eterno impulsor de revistas literarias. Y aparecen otros nombres, como el del también malagueño Esteban Salazar y Chapela y el del sevillano Rafael Laffón —con quien Altolaguirre había coincidido en Granada—,[55] jóvenes de la promoción que conoceremos con el nombre genérico de «el 27».

El año 1923, en el que se pueden fechar los primeros textos literarios conocidos de Altolaguirre e Hinojosa, es por otra parte muy significativo en la evolución de la poesía española. El movimiento ultraísta ha llegado a su ocaso. Desaparecidas sus principales revistas (*Ultra*, *Grecia*, *Horizonte*), la recopilación en libro de los poemas que en ellas había publicado Guillermo de Torre (*Hélices*) vino a suponer una especie de broche definitivo a la actividad juvenil que había intentado conmocionar el ambiente literario desde 1918. En el momento de su aparición, un año después, *La sombrilla japonesa*, de Isaac del Vando-Villar, es sentida ya como algo pasado. En 1923, otro vanguardista de primera hora, Gerardo Diego, publica un libro tan moderado como *Soria*. Y es que, perdida la capacidad de sorpresa del ultraísmo, la poesía española va a remansarse en un magnífico equilibrio entre vanguardia y tradición que la caracterizará durante el resto de la década y que se inicia precisamente en 1923, con el primer libro de Salinas (*Presagios*), el poeta mayor del grupo.

El primer número de *Ambos* se abre con la siguiente declaración de intenciones, redactada según vimos por Hinojosa, aunque por fuerza hubo de contar con la aceptación de los otros codirectores:

[55] José María Barrera López, «Manuel Altolaguirre y los escritores de *Mediodía*, de Sevilla (con una carta inédita del poeta)», *Ínsula*, núm. 708, Madrid, diciembre de 2005, págs. 11-13.

> AMBOS, somos tú y yo, lector. Los dos elementos de una revista son el lector y el autor. Sin el lector no puede vivir la revista; sin el autor no viven ni la revista ni el lector.
> Se ha dicho que los poetas somos los criados que sirven los manjares del Arte. Nada más falso. Los criados no gustan como los señores; el poeta que te transmita una emoción o una imagen, ha gozado con ella espiritualmente mucho más de lo que a primera vista parece.
> *AMBOS* es una concepción del Amor y del Alma Andaluza, de esas rejas florecidas que tienen todo el ambiente de un palacio y toda la melancolía de una cárcel.
> Creo que comprenderás nuestro ideal, amigo. Nuestro ideal es el tuyo. Que haya muchos enamorados del Arte y muchos artistas del Amor.
> No creas que todo el ideal es abstracto. Contempla nuestros propósitos y piensa. Aún hay quien pueda sentir ante el Mediterráneo, ante las maravillosas perspectivas de la vega. Ante los cachitos de cielo de nuestras calles estrechas, árabes, orientales...
> En fin, amigo, perdona los defectos que halles en nuestra obra, que solamente pretende halagarte.

De este prefacio es destacable el párrafo en el que definen *Ambos* como «concepción del Amor y del Alma Andaluza», en el que se aúna la copiosidad magnificente de los palacios en contraposición claroscura con la triste melancolía de las rejas, nocturnas cárceles amorosas. Esta concepción entronca con cierto gusto romántico al que era afecto el grupo granadino. Unos meses antes, el 5 de octubre de 1922, Hinojosa se disculpaba desde Málaga ante García Lorca por no poder asistir a la colocación de un azulejo conmemorativo en homenaje a Théophile Gautier en la calle Párraga de Granada, donde había vivido

el viajero y escritor francés, acto organizado por los tertulianos del Rinconcillo que se celebró el 26 de octubre de 1922:[56]

> Pero me adhiero con el corazón y el cerebro al homenaje que se lleva a efecto, para el sublime descriptor de la romántica —lo es siempre— de la romántica Andalucía. Deseo que si hay alguna constancia de adheridos, figure en ella mi nombre.[57]

Gran parte de la poesía andaluza del siglo XX seguirá estas dos líneas generales; y si aquí Hinojosa define, en sus obras expresará el sentir poético de esa Andalucía de luz y de tinieblas, tanto en su libro *Poema del campo* (1925) como en sus dos leyendas andaluzas, sin olvidar el sustrato mágico de indudable raíz en la idiosincrasia andaluza que late en su posterior producción surrealista. Del mismo modo, en García Lorca se observa la luminosidad de sus *Canciones* junto a la melancolía trágica del *Romancero gitano* o del *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*. En Alberti conviven la claridad marina de *Marinero en tierra* con lo oscuro, lo trágico y lo misterioso de *El alba del alhelí*, libro cuyo primer título iba a ser *Cales negras*. Por tanto, el editorial o prefacio de *Ambos* señalaba uno de los ámbitos estéticos que iba a recorrer la joven poesía española de la época: el neopopularismo.

A este nuevo mundo literario es al que Manuel Altolaguirre, José María Hinojosa y José María Souvirón van a incorporarse enseguida a través de su revista. También para Emilio Prados

[56] Cfr. José Mora Guarnido, *Federico García Lorca y su mundo*, Buenos Aires, Losada, 1958, pág. 65; Antonina Rodrigo, *Memoria de Granada. Manuel Ángeles Ortiz. Federico García Lorca*, Plaza y Janés, Barcelona, 1984, págs. 131-135; e Ian Gibson, *Federico García Lorca. 1. De Fuente Vaqueros a Nueva York (1898-1929)*, Barcelona, Grijalbo, 1985, pág. 157.

[57] José María Hinojosa, *Epistolario (1922-1936)*, edición de Julio Neira y Alfonso Sánchez, Sevilla, Fundación Genesian, 1997, pág. 44.

supone el estreno literario, aunque sólo en el papel de traductor, que, por cierto, nunca más desempeñaría. A él se deben, por ejemplo, las interesantes «Poesías orientales» que incluye *Ambos* a partir del segundo número, al que se incorpora a su vuelta de Suiza.[58] Altolaguirre publica tres relatos: «Los tejados» (número 1), «Un buen hombre» (número 2) —firmado con el nombre de su hermano Carlos pues, según confesó éste a Bernabé Fernández-Canivell, Altolaguirre se avergonzaba de él— y «El primer amor de la luna» (número 4). Pero no hallamos en ninguna de las cuatro entregas aquellos versos que años más tarde él creía haber publicado:

> Hoy recuerdo por vez primera con cariño aquella revista fea, gris, con sus toscos grabados de madera, a la que siempre le guardé mala voluntad. En ella publiqué mis primeras colaboraciones: versos desmesurados, prosa sin medida, ¡qué afán de crecimiento! En versos a mi hermana le decía:
>
> Si tus trenzas crecieran
> rubias y horizontales,
> qué buen faro serías
> sobre el peñón del cuervo.
>
> Mi hermana como una nueva estatua de la libertad, y bajo ella los hombres como «frijolitos» remando:
>
> Como habichuela abierta
> mostrando su semilla

[58] Las *Poesías orientales traducidas por Emilio Prados* han sido reeditadas, con nota introductoria de Francisco Chica, en Málaga, Centro Cultural Generación del 27, 2005.

la barca nos enseña
sus fuertes remadores.

> Estos versos los escribí sentado en una silla de la cocina después de desgranar unos guisantes y de deshebrar unos ejotes. Al hacerlo pensaba en el mar, en los barcos, en mi hermana, en los hombres. (*ECG*, 39-40, nota 3).

Por su parte, Hinojosa participa en *Ambos* con dos leyendas en prosa («Parrito» en el primer número y «El reloj» en el cuarto) y dos poemas («Sementera» y «Poema de invierno», ambos en el número 3). A la vista de su trayectoria surrealista posterior, Eugenio Carmona afirma: «si tenemos en cuenta la captación de la experiencia vanguardista que se da en la revista malagueña, quizás *Ambos* no fuera para Hinojosa una prehistoria, sino la antesala de un camino directo»[59]. Afirmación arriesgada, como él mismo reconoce, pues aunque en estos textos de Hinojosa se hallen atisbos que a posteriori puedan considerarse como predisposición a una futura dedicación surrealista, la distancia por recorrer era aún muy notable.

José María Souvirón no llega a publicar con su firma ninguna colaboración en *Ambos*. Sin embargo, Juan Marqués Merchán reseña en el primer número el libro de poemas que, a modo de suplemento, ha publicado. Este su primer libro, *Gárgola*, se convierte en uno de los más tempranos del grupo generacional; y, según testimonio de su autor, le cabe el honor de haber sido el primero de cuya edición se ocupó Altolaguirre:

> Se publicó *Gárgola* en una imprenta humilde, la de Manuel Molina, en la calle de Álvarez, 9, cerca de la que era entonces

[59] Eugenio Carmona Mato, «*Ambos* (1923) y las revistas de creación de su tiempo», estudio introductorio a la edición facsímil de *Ambos*, cit., pág. 34.

> la cárcel de Málaga. Fue el primer libro en cuya dirección intervino Manuel Altolaguirre, ajustándose a los escasos medios tipográficos del taller. El mecenas de esta edición fue otro buen amigo y paisano mío, José María Hinojosa.[60]

El análisis detallado de *Ambos*, salvando las deficiencias propias de la inexperiencia de sus jóvenes autores, pone de manifiesto la importancia de la revista como expresión de la voluntad creadora primera de este grupo de malagueños y como molde sobre el que crearán *Litoral* tres años más tarde, cuando salgan del cerrado ámbito de su ciudad y germinen en Madrid las ideas estéticas que los definirán como grupo poético.

El primer número de la revista aparece en marzo de 1923. Se imprime, como se ha dicho, en la imprenta Molina, en la que trabajaba Antonio Chaves. El precio de venta por número se fija en 0,50 pesetas, la suscripción semestral en tres y la anual en seis. Se pretendía una periodicidad mensual, sólo mantenida hasta mayo. El número 4 aparece en agosto, y una nota final informa de que, «Por averías ocurridas en la Imprenta donde se edita la Revista y otras causas, ajenas a nuestra voluntad, no han podido salir los números correspondientes a junio y julio. Rogamos a los lectores nos perdonen esta interrupción». Las dificultades de una publicación literaria juvenil siempre han de entenderse de tipo económico, aunque en este caso contaban con los ingresos que debieron de producir seis páginas de anuncios publicitarios, que si bien eran habituales en las revistas ultraístas (*Grecia*, por ejemplo), desaparecerán en las siguientes publicaciones de Altolaguirre. Los anuncios son locales —como era lógico, dado el alcance de la publicación— y muy variados. También el primer

[60] José María Souvirón, *Poesía entera*, Madrid, Cultura Hispánica, 1973, pág. 22.

número establece la tarifa de inserción: quince pesetas la página, diez la media página y cinco el cuarto de página. Además de la propia imprenta, encontramos reclamos de comercios del centro de la ciudad, sobre todo de las calles Larios y Nueva, como el Bazar España, el concesionario de automóviles Hudson y Essex, la zapatería El Porvenir, el almacén de tejidos y la sastrería de Evaristo Blanca Muñoz, la tienda de instrumentos musicales Piazza y Encina, el Bazar Anglo-Español, la mercería La Parisien, el Hotel Málaga, los Ultramarinos Casa Bilbao, y, los más sorprendentes en una revista literaria, el maestro de obras José Núñez del Río, los electricistas Guillermo Accino Reboul y Félix Bustos, o la academia preparatoria para el ingreso en el Cuerpo de Prisiones que se había abierto en la calle Ramón Franquelo. En números posteriores vemos también anuncios de gremios diversos del comercio (confitería, librería-papelería, óptica, importadores de carbón, bares, corredores de fincas, carpintería, almoneda, establecimiento de bebidas, relojería, etc.), que le dan un gran sabor de época.

El cese de la revista pudo deberse a varias causas, pero la principal hubo de ser la disgregación del grupo. Souvirón estaba ocupado con sus clases; y, tras un mes de septiembre en el que disfrutaron de la presencia en Málaga de Federico García Lorca, Prados e Hinojosa se trasladaron a Madrid con él para seguir los estudios de Derecho. Altolaguirre se quedó solo en Málaga, y ya hemos visto en uno de los fragmentos citados lo poco que le gustaba «aquella revista fea, gris, con sus toscos grabados de madera, a la que siempre le guardé mala voluntad» (*ECG*, 39, nota 3). Ese adjetivo «toscos», aplicado a los grabados de las portadas, hizo suponer a Eugenio Carmona que tal vez algunos de ellos fueran obra del propio Altolaguirre, aunque más tarde el mismo historiador ha afirmado que quizá sean de

Manuel Ángeles Ortiz.[61] Ciertamente, la apariencia de esas xilografías nada tenía que ver con la nitidez de las portadas de sus revistas posteriores. Compuesta en tipos Kleukens, con formato cuadrado y decoración con orlas, *Ambos* adolecía de cierta tosquedad general que no hacía presagiar las obras que realizaría años después. Parece claro que o bien no la diseñó él o, si lo hizo, aún no conocía las publicaciones de Juan Ramón en las que luego se inspiró decididamente. Hasta el último número de *Ambos* no reseñan *Signario*, de la Biblioteca Índice, y sólo más tarde les llegarán las ediciones de *Poesía* y *Belleza*, también de 1923, y dos años después, en 1925, *Sí (Boletín Bello Español) del Andaluz Universal*, que dejarán su huella en *Litoral*.

[61] Eugenio Carmona Mato, «*Ambos* (1923) y las revistas de creación de su tiempo», cit., pág. 21. Véase también Juan Manuel Bonet, «Soledades pintadas. Manuel Altolaguirre y las artes plásticas», en James Valender (ed.), *Viaje a las islas invitadas. Manuel Altolaguirre. 1905-1959*, cit., pág. 324.

De izquierda a derecha, Carlos, Luis y Manuel Altolaguirre en Málaga, hacia 1920. Archivo de la Residencia de Estudiantes

De izquierda a derecha, Luis Cernuda, Emilio Prados y Manuel Altolaguirre en Málaga, 1928. Archivo particular, México D. F.

Litoral y la imprenta Sur, 1925-1929

PROLEGÓMENOS

La estancia de Emilio Prados en Madrid no resultó lo fructífera que él mismo y su familia hubieran deseado. Sus biógrafos[62] coinciden en que, por el contrario, se agudizó su crisis psicológica y su incapacidad para sentirse integrado en el ambiente que le rodeaba, tanto en lo personal como en lo poético. José Moreno Villa recordaría en sus memorias: «Prados, más neurasténico cada vez, intentó suicidarse tomándose de golpe no sé cuántas pastillas de aspirina»[63]. Fue Moreno Villa quien le aconsejó abandonar el camino poético emprendido, que le sumía en una profunda reconcentración en sí mismo, y regresar a Málaga. Esta versión fue corroborada por el propio Prados en una de sus cartas a José Sanchis-Banús:

> El intento de suicidio de que él habla fue debido a que después de darle mis primeros poemas a él, para que los juzgara, me dijo que lo dejara todo y me fuera a Málaga, pues en la poesía no tenía mucho o nada que hacer y allá en nuestra tierra (en la de él y mía) dejaría «ese jugar, peligroso, a la locura» que me

[62] Patricio Hernández, «Juventud de Emilio Prados. Descubrimiento de la poesía», en Francisco Chica (ed.), *Emilio Prados, 1899-1962*, Madrid, Residencia de Estudiantes, 1999, págs. 89-116; y Francisco Chica, *El poeta lector. La biblioteca de Emilio Prados*, The Barracks (Escocia), La Sirena, 1999.
[63] José Moreno Villa, *Vida en claro*, México, Fondo de Cultura Económica, 1944, pág. 117.

> hacía daño [...]. Al levantar el ánimo me fui con la idea de hacer *Litoral* y mis cosas en silencio.[64]

Tras el verano de 1924 no se reincorporará a los estudios de Derecho ni a la Residencia de Estudiantes,[65] y buscará alguna salida profesional que le permita encaminar su futuro. Por una carta de su hermano Miguel al librero León Sánchez Cuesta[66] —antiguo compañero de estudios de los Prados en la escuela de niños de la Institución Libre de Enseñanza— sabemos que éste propuso a Emilio Prados asociarse con él y con Alberto Jiménez Fraud en el negocio de distribución de publicaciones y librería que acababa de abrir en la calle Mayor de Madrid. La situación económica paterna en esos momentos no permite aceptar las condiciones, y la contraoferta de los Prados no cubre las necesidades de la empresa:

> Desgraciadamente, y como yo me figuraba, no es posible aceptar la cuestión tal como Vd. la planteaba en principio por el inconveniente esencial de q[ue] mi padre no puede disponer por el momento del efectivo que se consideraba como mínimum para darle al negocio toda la amplitud que era necesario. Pero la idea parece tan acertada tanto a mi padre como a Emilio y éste ha tomado la cosa con tanto interés que he aquí la proposición que mi padre hace con el fin de ver si se puede lograr que mi hermano encaje de una vez en la vida y pueda aclarar

[64] José Sanchis-Banús y Emilio Prados, *Correspondencia. 1957-1962*, edición de Juan Manuel Díaz de Guereñu, Valencia, Pre-Textos, 1995, pág. 213.
[65] Patricio Hernández afirma que estuvo en Madrid también en el curso 1924-1925, pero la correspondencia con León Sánchez Cuesta que conocemos permite asegurar que no fue así.
[66] Sobre esta figura de singular importancia en la formación del panorama intelectual de su época, puede verse ahora el estudio de Ana Martínez Rus, *«San León Librero»: las empresas culturales de Sánchez Cuesta*, Gijón, Trea, 2007.

> algo más su porvenir: mi padre pondría a nombre de mi hermano la cantidad efectiva de 5.000 pts. y él, por su parte, todo su esfuerzo personal con la participación en las ganancias de las ventas que él hiciese, tal como Vd. me había indicado. En cuanto al beneficio a sacar del capital prestado, querría mi padre saber en qué forma creen Vds. que podrían hacerlo, esperando nosotros su proposición. Esto sería como un ensayo de un año, pasado el cual, si Emilio respondiera como creemos y si la situación económica de mi padre apareciese más despejada, podrían hacerse nuevas aportaciones de capital, modificando, naturalmente, las condiciones.[67]

Por esas mismas fechas, en octubre de 1924, Emilio Prados escribe a su amigo León una larga carta que nos permite conocer de modo muy preciso la situación, que será determinante para la posterior fundación de la revista *Litoral*. De su lectura se deduce que efectivamente abandonó los estudios en el curso 1923-1924, por el remordimiento de estar haciendo gastar el dinero a su familia sin provecho alguno; que en Málaga está recomponiendo su estado de ánimo y ha alcanzado una cierta estabilidad; que está plenamente dispuesto a incorporarse al trabajo, pero el capital disponible es insuficiente; y que, pese a las condiciones ambientales malagueñas poco propicias, ha vuelto a escribir:

> Mi padre ha tenido últimamente muchas pérdidas, hasta el punto de que sólo puede entregarme la cantidad que mi hermano le ha dicho. Esto mismo ha sido la causa de que decidiera yo el curso pasado venirme a Málaga, pues me parecía (al

[67] La carta, como toda la correspondencia de León Sánchez Cuesta citada en adelante, se encuentra en el Archivo de la Residencia de Estudiantes de Madrid y está en proceso de edición.

menos me exigía mi conciencia) que, ya que no encontraba para mis cosas una solución clara y pronta, mi obligación era el estar aquí con ellos. [...]

Lo que me ha propuesto Vd. es precisamente lo que yo vengo pensando desde hace tiempo. En cuanto a condiciones y en cuanto a todo estoy conforme, ahora, ya ve Vd. que la cosa principal falta. Ya le ha explicado Miguel todo lo que se puede hacer. En cuanto al esfuerzo personal mío, pueden contar con todo lo que de mí pueda dar. Vd. tal vez mejor que otra persona me conozca en mi parte seria. [...]

Yo trabajo ahora regular, aquí en esta Málaga, que es un demonio, el trabajo es dificilísimo. El ruido, el clima, el aislamiento... todo se pone en contra de uno, pero sin embargo hice un poemilla, «Mosaico de tiempo», que ya lo irá conociendo poco a poco. También terminé otro que comencé ahí y tengo una porción de cosas en proyecto. Otro día con más calma le copiaré algunas cosas de éstas y se las mandaré, hoy ya es demasiado, una carta tan larga mata, o lo convierte a uno en máquina.

Sánchez Cuesta no aceptó la propuesta de la familia Prados, y no es exagerado afirmar que ese fracaso acabaría siendo providencial para el futuro de Manuel Altolaguirre y, aún más, de la poesía española. Un Emilio Prados representante comercial de las publicaciones de la Residencia o dependiente de librería en Madrid —como lo sería su condiscípulo Juan Vicens[68], que entró en el negocio en lugar del malagueño— habría orientado su vida, y posiblemente su escritura poética, hacia terrenos muy diferentes, y es muy probable que ni hubiera existido *Litoral* ni

[68] Juan Vicens de la Llave, archivero y bibliotecario, fue durante un tiempo socio de León Sánchez Cuesta, encargado de la librería que éste instaló en París. Después de la guerra civil se exilió en la Unión Soviética. Murió en China.

la trayectoria de Altolaguirre hubiese sido la misma. Por el contrario, permaneció en Málaga, ocupándose tal vez de tareas eventuales («Ya ve Vd. —le dice a Sánchez Cuesta—, me [he] dedicado hasta a trazar planos de caminos, canales y puertos para los demás y para mí. No soy ingeniero pero mis trazos son seguros»), aunque desarrollando sobre todo su peculiar universo poético y acrecentando su magisterio hacia los más jóvenes. A este aspecto dedicó abundantes y bellísimas páginas Manuel Altolaguirre (*ECG*, 38 y siguientes), que por suficientemente conocidas no reproduzco ahora.[69]

Por fortuna, como le aseguraba Prados en esa carta, el fracaso del proyecto no rompió su amistad con Sánchez Cuesta —un vínculo estrecho desde la infancia—, lo que poco después le permitió contar con él como distribuidor de *Litoral*, y que la revista trascendiese el ámbito local y tuviera difusión nacional. El archivo de León Sánchez Cuesta, por tanto, constituye una fuente documental de primer orden para conocer con bastante detalle la historia de la revista,[70] que ahora se ve muy incrementada con la reciente edición del *Epistolario*[71] de Manuel Altolaguirre por James Valender.

[69] Pueden verse también los testimonios recogidos por José María Amado, «Anecdotario del nacimiento de *Litoral*, 1926: Emilio Prados (II)», *Sur*, Málaga, 3 de octubre de 1983.

[70] La correspondencia personal y comercial entre Emilio Prados y León Sánchez Cuesta ha sustentado aproximaciones previas a *Litoral*, como mis artículos «La crisis de *Litoral*» (*Ínsula*, núm. 628, Madrid, abril de 1999, págs. 10-12) y «Emilio Prados, impresor: historia interna de *Litoral* (1925-1930)» (en VV. AA., *Emilio Prados. Un hombre, un universo (1899-1999)*, Málaga, Centro Cultural Generación del 27, 2000, págs. 283-299), que ampliaban notablemente mi temprano estudio titulado *Litoral, la revista de una generación*, cit. Las cartas de Prados a Sánchez Cuesta han sido también la base del estudio ya citado de Francisco Chica, *El poeta lector. La biblioteca de Emilio Prados*. Dicha correspondencia, sin embargo, permanece inédita en su conjunto.

[71] Manuel Altolaguirre, *Epistolario. 1925-1959*, cit.

También Altolaguirre se trasladó en la primavera de 1925[72] a Madrid para trabajar en el bufete del padre de su amigo José Bergamín, Francisco Bergamín, célebre abogado y ex ministro del rey, que había sido amigo de su padre. Pero, de igual modo, este intento resultó fallido, pues sus intereses se acercaban ya más a la literatura que a los asuntos jurídicos, y al poco debió regresar a Málaga. Entonces (Francisco Chica destaca acertadamente la juventud de Altolaguirre, que apenas tenía veinte años)[73] se consolida su amistad con Prados, y los proyectos de éste determinarán su trayectoria: su dedicación a la poesía y su iniciación en la imprenta.

Tras un largo silencio epistolar, Prados escribe a León Sánchez Cuesta contándole que ha pasado una temporada de mucho abatimiento, del que sin embargo parece salir reforzado: ha escrito mucho, aunque sin ninguna pretensión de publicar, debido a la situación en que se encuentra el panorama literario y a las circunstancias de Málaga:

> Trabajé bastante y he vivido una temporada maravillosa fuera del mundo real, con desconocimiento completo de presente, futuro y recuerdo [...]. Después de vacilaciones y dudas he entrado en la seguridad y en mi obra nueva se nota más calma y más firmeza en el pulso [...]. Tengo terminado un poema largo, para publicar en un librito solo que llamo *Mosaico de tiempo*, del que estoy bastante contento (por ahora). Ya le mandaré algún poema suelto y verá cómo es una cosa que me define más

[72] Se trata de una fecha indeterminada que sus biógrafos no habían podido precisar hasta ahora. Tampoco sabemos cuánto tiempo duró la experiencia. Pero James Valender afirma que Altolaguirre estuvo en Madrid durante los meses de mayo y junio de 1925 (nota 1 a Manuel Altolaguirre, *Ep.*, 28).

[73] Francisco Chica, «Manuel Altolaguirre en el contexto de sus años juveniles. Málaga, 1923-1930», cit., pág. 200.

> claramente. Además tengo cinco o seis cosas más para terminar pero aún incompletas y estas últimas de tono distinto por completo al *Mosaico*. [...] Claro está que todo lo que haga será obra oculta ya que ni puedo publicar un libro por mi cuenta, ni creo que quieran publicarme, según están estas cosas. Revistas no hay... y aquí en Málaga sería inútil intentar nada. El permanecer oculto no me entristece lo más mínimo. Nunca he hecho labor para publicar [...].

Sin embargo, de la limitación sentida para su propia poesía, de la convicción de que un poeta joven y nuevo no tenía forma de difundir su obra y darse a conocer, quizá porque estuviera en su naturaleza intentar cosas aparentemente inútiles, nacería el gran proyecto de su vida: fundar una imprenta, crear una revista, hacer posible, en suma, la publicación de la nueva poesía. Para eso nacerá *Litoral*, empresa en la que desde su misma concepción estuvo implicado Manuel Altolaguirre.

La primera noticia hasta ahora documentada sobre la revista parece ser la carta que Altolaguirre escribió a Gerardo Diego el 17 de junio de 1925. En ella le cuenta la idea no sólo como obra de Prados, sino como un proyecto colectivo: «Entre él, Rafael Alberti, José María Hinojosa y yo hemos pensado en la publicación de una revista en fecha muy próxima, *Litoral*, la revista de los poemas marineros. En ella aparecerá toda una literatura sobre el mar» (*Ep.*, 30). Y aunque el carácter restringido de la temática aquí expuesta no se mantendría, sí conviene destacar en este inicio un rasgo que siempre caracterizaría la empresa: no se trataba de un proyecto personalista, sino abierto a todos: «Yo quisiera que usted colaborase, usted y sus amigos poetas, en los que sin duda podrá influir» (*Ep.*, 30-31).

De esos mismos días debe de datar la carta que Prados escribió a Manuel Ángeles Ortiz pidiéndole un dibujo para la portada,

aunque su editor Cristóbal Cuevas supuso que era un año posterior,[74] dado que la revista no aparecería hasta noviembre de 1926. La falta de fecha en muchas cartas y la imprecisión de algunos recuerdos han dado origen con cierta frecuencia a una confusión cronológica. Incluso el propio Emilio Prados, preguntado por José Moreno Villa años más tarde sobre el año fundacional, lo adelanta erróneamente: «—¿Cuándo se fundaron la imprenta «Sur» y la revista *Litoral*? / —El año 1924», responde el poeta malagueño.[75] No hay duda, sin embargo, de que fue en 1925 cuando Prados y Altolaguirre decidieron poner en marcha la imprenta y fundar *Litoral*. Ahora contamos ya con una prueba irrefutable: Rafael Inglada ha encontrado la aprobación oficial de la apertura del negocio en el número 24 de la calle Tomás Heredia, que se realizó en el pleno del Ayuntamiento de Málaga el 29 de octubre de 1925, según consta en el *Libro de actas* e informó un día después el diario *La Unión Mercantil*;[76] aunque, como es lógico pensar, la solicitud debió de realizarse unos meses antes. Patricio Hernández[77] supone que, durante su estancia en Málaga ese verano, Federico García Lorca había conocido la imprenta, visita de la que dejaría testimonio literario en su diálogo dramático *La doncella, el marinero y el estudiante*, donde la doncella representa la minerva, y el marinero y el estudiante encarnan a los dos poetas malagueños, mencionados en la acotación final: «La doncella, en su balcón, piensa dar un salto desde la letra *Z* y lanzarse al abismo, Emilio Prados y Manuel

[74] Emilio Prados, *Una carta fundacional de Litoral*, edición de Cristóbal Cuevas, Málaga, Centro Cultural Generación del 27, 1990.

[75] José Moreno Villa, «Remeros de altura. Del litoral al fondo», *Novedades*, núm. 143, México, 28 de octubre de 1951.

[76] Rafael Inglada, *Málaga, 1901-2000. Un siglo de creación impresa*, Málaga, Centro Cultural Generación del 27, en prensa.

[77] Patricio Hernández, «Juventud de Emilio Prados. Descubrimiento de la poesía», cit., pág. 103.

Altolaguirre, enharinados por el miedo del mar, la quitan suavemente de la baranda»[78].

Cuando Altolaguirre vuelve a escribir a Gerardo Diego, el 13 de julio de 1925, para agradecerle el poema que ya había enviado el santanderino, le dice: «*Litoral* marcha divinamente, lo único que espera para aparecer es el envío desde París de unos dibujos de Manuel Ángeles [...]. *Litoral* aparecerá en el mes próximo» (*Ep.*, 32). Estas referencias nos permiten datar la carta de Emilio Prados a Manuel Ángeles Ortiz en junio de 1925. En ella, Prados cuenta con auténtico entusiasmo a su amigo pintor, a quien había conocido a través de García Lorca,[79] lo siguiente:

> Estamos haciendo aquí en Málaga entre unos amigos una revista maravillosa para cosas del Mar, solamente del Mar (poesía, dibujo, música...), y como es natural nos hemos acordado enseguida de ti para que nos ayudes *con tu esfuerzo*. La revista promete ser una cosa prodigiosa, hazte cuenta que para el primer número tenemos ya poesías espléndidas de Juan Ramón, Federico, Rafael Alberti (poeta nuevo, cumbre) y otros, todos de primera fila, y solamente nos falta para la composición del número un dibujo para la portada que tú mejor que nadie puedes hacer por sentir con tanta intensidad como nosotros el Mar este al que más que a ninguno dedicamos la revista.

Sorprende, desde luego, cómo Prados da por recibidos originales que nunca llegará a tener, como la colaboración de Juan Ramón, y el anuncio de que ya está el número completo. Sabría

[78] Federico García Lorca, *Obras completas*, vol. II, Madrid, Aguilar, 20.ª ed., 1978, pág. 243.
[79] Cfr. Patricio Hernández, «Presentación del epistolario de Emilio Prados a Federico García Lorca», cit.

que sólo así conseguiría que el pintor se pusiera manos a la obra. Mucho más prudente fue en una carta a León Sánchez Cuesta, unos días posterior, en la que le expone el proyecto con más realismo:

> Ahora estoy atareadísimo con la preparación de una revista, «*Litoral*», dedicada al Mar solo y exclusivamente a ÉL. En ella entrarán poemas musicales, poesías, prosas, dibujos..., pero sólo del Mar. Constará de cinco o seis hojas y su publicación será mensual. Tenemos ya algún original. Manuel Ángeles Ortiz (que ya conocerá de oídas) ha mandado la portada y algunos dibujos maravillosos y tenemos promesas seguras y algunos otros poemas de Gerardo Diego, Federico, Moreno Villa [...].
> Estoy entusiasmadísimo pues haciendo la cosa bien bien bien, como yo quiero hacerla, puede recogerse una antología magnífica. ¿Verdad?

Como se ha comentado, León Sánchez Cuesta sería una parte fundamental en la historia de la revista. Prados pensó con razón que nadie mejor que él podía ayudarle en la tarea de publicarla y difundirla: Sánchez Cuesta conocía el mundo de la edición y de la distribución; había trabajado en la librería de la editorial La Lectura y, ya independiente, se encargaba de los cuadernos poéticos que, con el nombre de *Unidad*, publicaba Juan Ramón Jiménez. Por eso, Prados le pedirá consejo y ayuda, como podemos comprobar en esta carta, que resulta de singular importancia porque ofrece gran cantidad de detalles técnicos que dan idea cabal de los inconvenientes que debían afrontar para llevar a cabo el proyecto.

> Aquí en Málaga, no puede darse idea de las dificultades que encuentro para todo, pero no quiero desesperarme. Vd. me

> ayudará algo, ¿verdad? Para el papel, por ejemplo, no puede darse idea la de vueltas que llevo dadas para encontrar lo que deseo. Le agradecería extraordinariamente me indicara si sabe algunas direcciones españolas o extranjeras —francesas principalmente— de casas importantes que me pudieran enviar catálogos pues sólo encuentro, aquí, los que en los almacenes locales de la Papelera hay y éstos son horribles. Contésteme pronto, León, y dígame esto que me trae loco. [...] Voy a proponerle otra cosa Lion d'Or. *Litoral*, como puede suponerse dada la despreocupación absoluta que aquí hay por todo esto y en general por todo lo que sea algo intelectual, no hemos pensado ni por un momento en darla a Málaga, y si Vd. quiere, lo hacemos concesionario exclusivo de la revista encargándose de la cuestión de propagandas en España, etc. Si acepta, pod[r]ía, desde luego, buscar ya subscripciones pues es cosa firme ya lo de su publicación. Además creo que vivirá bastante pues a todo el que le he escrito se ha entusiasmado con la idea (¡cómo no!) y todos se brindan a ayudarnos con su trabajo. [...] ¡El papel me vuelve loco! Mire Vd. que no encontrar más que el maldito papel pluma.

Como no podía ser de otro modo, enseguida aparece la cuestión económica y, por primera vez, hay noticias de la imprenta, que da una dimensión nueva al proyecto:

> Medios económicos puede calcularse de los que dispongo, pero sacrifico todo porque esto se logre. Tratamos entre Manuel Altolaguirre y yo de comprar una máquina de imprimir y en esta semana probablemente cerraremos el contrato, así es que para antes de un mes, según marchan las cosas, es seguro que salga el primer número. [...] Lo de la máquina de imprimir no es sólo para *Litoral*, sino que lo hacemos además con los fines de

fundar la Imprenta Sur y casa editorial más adelante y queremos que los trabajos que se efectúen en ella sean perfectos.

Sánchez Cuesta aceptará, y en adelante el nombre de su librería constará como referencia segura en la cubierta de los libros publicados por Prados y Altolaguirre en Sur. Pero los planes para la publicación de la revista se retrasarían más de lo que Prados podía entonces suponer. Sobre aquellos inicios tenemos otro testimonio de Emilio Prados hasta ahora olvidado. En su conversación de 1951 responde a Moreno Villa:

> —¿Con qué dinero empezaron ustedes?
> —Con 300 pesetas. Eso nos costó una prensa de mano.
> —¿Componías tú mismo?
> —Yo y Manolo. Teníamos un aprendiz, un niño que ganaba veinticinco céntimos al día.
> —¿Veinticinco céntimos? ¿Cómo es posible?
> —Eso es lo que se pagaba entonces a un aprendiz; y como yo protesté diciendo que habíamos de darle dos pesetas cincuenta céntimos, me calificaron de comunista.[30]

Inglada, sin embargo, consigna una plantilla bastante más adecuada a la realidad de una imprenta, que incluiría a Antonio Chaves como director, a José Andrade Martín como maquinista, a Joaquín Padín y Antonio Mateo Covaleda como cajistas, y a Álvaro Disdier, compañero de Prados en la Residencia de Estudiantes de Madrid, como administrador del negocio.[31] Según Carlos Altolaguirre, Álvaro Disdier formó sociedad con su hermano Manuel y con Emilio Prados para fundar la imprenta.[32]

[30] José Moreno Villa, «Remeros de altura. Del litoral al fondo», cit.
[31] Rafael Inglada, *Málaga, 1901-2000. Un siglo de creación impresa*, cit.
[32] Carlos Altolaguirre, «Mi hermano», *Caracola*, núm. 90-94, Málaga, abril-agosto de 1960, pág. 24.

Pero Altolaguirre no le menciona: «decidimos Emilio Prados y yo asociarnos como impresores. Designamos a Antonio Chávez [sic] como regente y así fue como nació la Imprenta Sur» (*ECG*, 46). En suma: el capital principal debió de proceder del padre de Emilio, deseoso de que su hijo encarrilara de alguna forma su vida, pero también Manuel Altolaguirre hubo de contribuir a la formación de la sociedad con una parte de la inversión, imposible ahora de precisar.

Juan Ramón Jiménez visitará la imprenta en octubre de 1925.[83] Se trataba del indiscutible maestro por quien los jóvenes malagueños sentían auténtica veneración poética, como prueban las continuas peticiones de sus libros y cuadernos que harán en esos años a la librería de León Sánchez Cuesta.[84] El eco de esa visita les llegará a través de Rafael Alberti, que en una carta del 2 de diciembre le cuenta a Prados:

> En Madrid, cuando visité a Juan Ramón a la vuelta de su último viaje por Andalucía, me habló mucho de vosotros. Me dijo, no exagero nada, que tenías una imprenta preciosa, que tú estabas muy animado y que teníais en el mismo local de la imprenta un saloncito para recibir a vuestras amistades. Encontré a Juan Ramón muy contento y bien impresionado; tanto que él quería escribir, para uno de sus cuadernos, una carta dirigida a vosotros.[85]

Consciente del prestigio que eso supondría, Prados preguntará a su amigo León —uno de los pocos que como distribuidor de sus

[83] Una tarjeta postal a su hermano Eustaquio, conservada en el archivo familiar, prueba que estuvo en Málaga el día 11 de ese mes. Agradezco este dato a Carmen Hernández-Pinzón.
[84] Cfr. Francisco Chica, *El poeta lector. La biblioteca de Emilio Prados*, cit.
[85] Rafael Alberti, *Cuaderno de Rute (1925). Poemas, prosas, epistolario*, libro inédito publicado en *Litoral*, núm. 70-72, Málaga, 1977, págs. 109-110.

publicaciones tenía contacto frecuente con Juan Ramón— el 9 de enero de 1926:

> En primer lugar, le agradecería mucho, León, que me dijera Vd. con dos letras si se siguen publicando los cuadernos de la obra de Juan Ramón, pues me han dicho que pensaba publicar una carta hablando de nuestra imprenta, y si lo ha hecho ya, además del gran interés que tengo en leerla, sentiría mucho que Juan Ramón creyera que el no haberle contestado hubiera sido por olvido o falta de delicadeza.

Ese otoño de 1925 fue el inicio real de la imprenta. En Navidades, García Lorca recibirá una tarjeta postal en la que le felicitan las Pascuas «los aprendices de la Imprenta "Sur"»[86]. Dejando aparte los encargos comerciales (impresos, facturas, etc.), se estrenarán con *Tiempo*, el primer libro que Prados se decide a publicar. Aunque el pie de imprenta es de 1925 y su colofón del 31 de diciembre de ese año, por sus cartas sabemos que el libro no aparece hasta enero de 1926. El día 9 pide a Sánchez Cuesta que le explique los trámites legales:

> Al fin me he decidido a publicar un libro que me he editado e impreso yo mismo y quisiera que fuera Vd. el único que lo vendiera. He puesto ya la clásica indicación de su librería en su cubierta y está listo en espera de que Vd. acepte y me dé algunas indicaciones, pues yo le he puesto todo lo que *marca la ley* pero no sé qué es lo que marca, así es que acordándome de Vd. acudo en su ayuda, por si quisiera decirme algo de ello.

[86] Véase Roger Tinnell, «Epistolario de Emilio Prados a Federico García Lorca», *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, núm. 21-22, diciembre de 1997, pág. 52.

> Creo que hay que enviar un ejemplar a la Biblioteca Nacional y otro a no sé dónde; pero aquí nadie conocido puede darme seguridad de nada. ¡Como hay tanta costumbre de publicar!

Tranquilizado por su amigo librero («En cuanto al cumplimiento de los requisitos que *marca la ley*, no hay nada que hacer, pues son en garantía del autor, y crea Vd. que en España los poetas están muy libres de que ningún editor intente burlarles con ediciones clandestinas», le contesta el 12 de enero), acaba la impresión, y a finales de ese mes le envía cincuenta ejemplares («que creo serán suficientes para toda la vida»), con una curiosa *captatio benevolentiae*: «Yo ya estoy arrepentido de haber dado tan pronto mis cosas. Considero que si todos esperáramos más se evitaría tanta cosa absurda como se encuentra uno a cada paso; pero ya no hay remedio. Teniendo en casa los instrumentos de imprimir es una tentación fuerte y ha podido más que yo». El libro, de cubiertas azules, tiene un formato de 19,5 x 13 cm, está compuesto con tipos de la familia Baskerville, y en la contracubierta se lee: «LEÓN SÁNCHEZ CUESTA / Librero.- Calle / Mayor, 4.- Madrid». No figura el precio de venta, aunque mencionaba el de 3,50 pesetas en su carta.

Pero el objetivo con que había nacido la empresa se mantenía inalterable. En las cartas a León Sánchez Cuesta de los primeros meses de 1926 podemos seguir la maduración del proyecto de la revista, cada vez más nítido para Emilio Prados.

> La revista *Litoral* no crea que se olvidó; vamos a preparar para muy pronto el primer número y quisiera que me escribiera Vd. para saber si pudiéramos contar con muchas subscripciones. Vamos a hacer, antes de nada, una hoja de presentación para empezar ya con alguna base. ¿No cree Vd. esto más conveniente?

> Claro está que nosotros sabemos que no hay que pensar ni por un momento en que *Litoral* nos produzca un céntimo; pero eso no nos asusta, para eso tenemos puesta la imprenta, con todas las molestias que nos acarrea, para que lo que ella produzca sirva para editar esta revista y sus suplementos, más interesantes que ella misma. Estos suplementos serán libritos del mismo tipo aproximadamente que el mío, aunque cada uno tenga la forma que corresponda a su carácter, y desde luego sólo entrarán los más escogidos del grupo. Tenemos ya para hacer pronto: *Oda a Salvador Dalí* de Federico y otro libro además que él mismo nos tiene prometido; *La amante* de Alberti, otro de Pepe Bergamín y otro mío... Además también entrarán entre ellos cosas de los clásicos, como *Las soledades* de Góngora, *Sonetos* de Herrera... En fin, estamos muy entusiasmados y trabajando todo lo que podemos, convencido, por mí mismo, de poder hacer una cosa de valor y levantar un poco lo olvidado y lo desesperado, ofreciendo nuestro desinteresado esfuerzo. [...] Mi dirección nueva, además de la que ya conoce, es: Imprenta «Sur», Tomás Heredia 24, y ahí mejor que a mi casa puede dirigirme la correspondencia pues en la imprenta estoy casi siempre.

Creo que este párrafo resulta una declaración de intenciones suficientemente explícita, y que Prados emplea aquí la palabra «grupo» con una clarísima conciencia de formar parte de un colectivo de jóvenes con identidad estética coherente. En la respuesta del 12 de febrero de León Sánchez Cuesta, conocedor del carácter idealista del malagueño, se aprecia el deseo de fijar su atención en la prosaica y cruda realidad:

> Muy bien esos propósitos de *LITORAL*. Ya sabe lo que le tengo dicho en una de mis anteriores [cartas] respecto a la venta

> posible. De *SÍ*[87] no creo se hayan vendido más de 50 [ejemplares]. Esto le dará la medida de lo que puede hacerse. Háganlo en tirada muy corta.
> Me parece muy bien esa Biblioteca, pero siempre a base de una obra altruista y de agrado, no comercial, pues por este lado fallará seguramente.

En su siguiente carta, sin fecha, pero anterior al 18 de marzo de 1926, Prados se reafirma en las dos cuestiones básicas: el motor de la empresa no era el beneficio económico; y *Litoral* está concebida como expresión y guía de un proyecto colectivo, con tal claridad que, en mi opinión, este párrafo habrá de ser tenido muy en cuenta en adelante para el análisis del concepto y, sobre todo, de la consciencia histórica de lo que llamamos grupo o generación del 27:

> Desde luego, tanto *Litoral* como sus suplementos los hacemos sin idea comercial ninguna, todo lo contrario, pues serán casi obsequios. Si a la revista se le pudiera sacar algo, tanto mejor, pues con ello podríamos ayudarnos algo para los suplementos [...]. Yo le mandaré muy pronto las hojas de suscri[p]ción y propaganda. Vd. las reparte y ayuda en lo que pueda a una obra *de todos*[88] aunque se haya hecho en la imprenta «Sur». La imprenta no es más que la facilidad que se necesitaba para ello y, ya que yo he tenido la posibilidad de ponerla, todos tienen, de cierta forma, una obligación de contribuir a la firmeza de la obra por realizar. *Litoral* será el centro, alrededor del que quisiera formar un sitio donde acogernos y animarnos los unos a

[87] Se refiere a *Sí (Boletín Bello Español) del Andaluz Universal*, la revista de Juan Ramón Jiménez cuyo único número apareció en julio de 1925.
[88] La cursiva es de Prados.

los otros y sin estar a la cabeza nadie. Un grupo libre completamente que encuentre un medio de expresión que se verá en los suplementos y una voz que guíe y llame que será *Litoral*. La cuestión económica es siempre la parte más difícil de estas cosas y para eso nos pasamos parte del día haciendo facturas y librotes feos comerciales. En fin, León, poco a poco iremos arreglando esto y veremos a ver si se consigue algo.

PRIMERA ETAPA DE *LITORAL*, 1926-1927

El 15 de mayo parecía estar todo ya dispuesto para la salida de *Litoral*. Así se lo dice Altolaguirre a Juan Ramón Jiménez cuando le escribe para pedirle «su prometido y deseado poema para el primer número» (*Ep.*, 37). Para ellos resultaba fundamental abrir la revista con el espaldarazo del poeta de Moguer, y esperarían más allá de toda prudencia. Era lógico el interés de los malagueños en contar con la firma del entonces indiscutible maestro de la nueva promoción poética, por quien sentían además especial admiración. Como vimos, Juan Ramón había estado en Málaga en octubre del año anterior y había sacado una impresión muy grata de su visita a la imprenta y del trato de los jóvenes malagueños, sobre los que escribiría sendos textos que incorporaría después a *Españoles de tres mundos*;[39] pero en esta ocasión no llegan a recibir el anhelado poema con el que abrir la revista, por más que retrasen la tirada hasta el último momento en espera de su carta, y Emilio Prados le escribe el 12 de octubre de 1926:

[39] Juan Ramón Jiménez, *Españoles de tres mundos*, Buenos Aires, Losada, 1942, págs. 153-156.

> *LITORAL* tiembla desde su alba aún no nacida y tiene doblada su bandera, esperándolo. Sin su puerta no quiere dar ningún paso... ¿Nos enviará pronto algunas de sus prosas? [...] Estoy lleno de ilusión y de agradecimiento a Vd., verdadero maestro mío, que me ha enseñado estos caminos puros.[90]

Aún el 29 de octubre escribe Prados a Jorge Guillén: «a causa de Juan Ramón, que hace un trabajo especial para el primer número, no hemos podido imprimir». Pero hubo también otras razones para el retraso, entre ellas el traslado de local. Como ha documentado Rafael Inglada —que supone como motivo la escasez de luz o una humedad excesiva que estropearía el papel—, el 17 de junio de 1926 Emilio Prados solicita al Ayuntamiento de Málaga el traslado de la imprenta al número 12 de la calle de San Lorenzo, que les será concedido por la Comisión Permanente con fecha del 18 de agosto siguiente,[91] aunque el colofón de *Eva y Adán* sitúa ya la impresión de este libro de relatos de Edgar Neville en este lugar el 7 de julio.[92] Éste será el local que describa Altolaguirre desde la emocionada nostalgia del exilio:

> Nuestra imprenta tenía forma de barco, con sus barandas, salvavidas, faroles, vigas de azul y blanco, cartas marinas, cajas de galletas y vino para los naufragios. Era una imprenta llena de aprendices, uno manco, aprendices como grumetes, que llenaban de alegría el pequeño taller, que tenía flores, cuadros de Picasso, música de don Manuel de Falla, libros de Juan Ramón Jiménez en los estantes. Imprenta alegre como un circo

[90] Esta carta se conserva, inédita, en el Archivo Juan Ramón Jiménez del Archivo Histórico Nacional.
[91] Rafael Inglada, *Málaga, 1901-2000. Un siglo de creación impresa*, cit.
[92] Edgar Neville, *Eva y Adán*, Málaga, Imprenta Sur, 1926.

> y peligrosa para mí cuando Emilio Prados, tirador seguro, dibujaba mi silueta en la pared con unos punzones.
> Entre otras cosas, teníamos en un rincón una escafandra de buzo y en la vitrina una mano de madera articulada, de las que sirven para agrandar los guantes. Son recuerdos prosaicos. Pero la imprenta era un verdadero rincón de poesía. Con muy pocas máquinas, con muchos sillones, con más conversación que trabajo, casi siempre desinteresado, artístico, porque Emilio era y es el hombre más generoso del mundo y entonces era rico, derrochador, *pudiente*.[93]

En el nuevo local, la imprenta funciona por fin a pleno rendimiento, para satisfacción de los dueños. Y como el retraso de la revista empieza a ser injustificable, en septiembre de 1926 Prados decide publicar sus *Canciones del farero* como «saludo» para disculpar su tardanza ante los suscriptores. Años más tarde, Prados recordaría: «"Saludo de litoral" era obsequio de la revista a los suscriptores impacientes, para decirles: ¡ya vamos!»[94]. Se trata de un cuaderno con tamaño de 21,5 x 17,5 cm y sobrecubierta de papel charol naranja. Está impreso en tinta azul con tipos de la familia Normanda, y los poemas van en cursiva. Su colofón data la impresión el 15 de septiembre, aunque la tirada no debió de estar lista hasta unos días después. El 25 de ese mes hace algunos envíos, como el de Gerardo Diego, a quien se lo dedica: «Para Gerardo Diego, los primeros vuelos de *LITORAL*. Muy afectuosamente, E. Prados y Such, Málaga, 25-9-26».[95] De ese mismo día es la carta que escribe a Juan Guerrero, editor del suplemento de *La Verdad* en Murcia: «Nuestra

[93] Manuel Altolaguirre, «Vida y poesía: cuatro poetas íntimos» (1939), en *Obras completas, I*, cit., pág. 231.
[94] José Sanchis-Banús y Emilio Prados, *Correspondencia. 1957-1962*, cit., pág. 235.
[95] Consulto el ejemplar conservado en la Fundación Gerardo Diego de Santander.

revista *Litoral* empieza a levantar sus anclas y para el mes próximo podrá conocerla ya. Le envío con mis "Romances sin viento" (para su *Verdad*) el primer saludo y algunos boletines para que Vd. los distribuya si pueden interesar ahí». Y, aunque no tiene fecha, posiblemente de entonces date también la carta dirigida a Sánchez Cuesta, en la que insiste en el carácter colectivo de la empresa:

> Así, León, he ido trabajando, sin apresuramiento, en mis cosas y otras cosas no mías, pero que me han necesitado y me necesitan para ellas mismas prestar su apoyo y conformidad con mi trabajo verdadero.
> De esta forma se ha ido engendrando *LITORAL* y la pequeña Biblioteca de que le hablé hace ya tanto tiempo.
> Los otros días recibiría, seguramente, el primer saludo de nuestra Revista, ya me dijo también Alberti que había estado en su casa y le había hablado de su próximo nacimiento, así es que no será sorpresa el verla pronto ahí entre sus libros.
> Desde luego está todo preparado para que dure *Litoral* indefinidamente si los amigos todos nos ayudamos con seriedad y afecto a ello; de otra forma no me hubiera comprometido a una cosa semejante. Yo espero, por lo que todos me dicen, que seguramente tomará forma segura y vida larga. Por lo que depende de mí, aun sin subscripciones pienso hacer los números que pueda mientras tenga para ello original suficiente.

En la última página de *Canciones del farero* y en la hoja de suscripción —ilustrada con un bello dibujo a línea de Manuel Ángeles Ortiz— se anunciaban como futuros suplementos de la revista seis títulos: *La sirena y el carabinero*, de García Lorca; *La amante*, de Rafael Alberti; *Caracteres*, de José Bergamín; *País*,

de Emilio Prados; un volumen de *Dibujos*, de Manuel Ángeles Ortiz; y las *Soledades*, de Góngora, muy a tono con la celebración del centenario de don Luis que los jóvenes poetas se aprestaban a celebrar el año siguiente con la coordinación organizativa de Gerardo Diego. De ellos sólo se publicarían los de Alberti y Bergamín. Prados desestimó el suyo, al que pertenecían las *Canciones del farero*, y lo sustituyó por *Vuelta*. Así lo recordaría años más tarde: «*País* fue dulcemente destruido»[96]. El título previsto de Lorca era un poema en alejandrinos que no llegaría a terminar y del que sólo conocemos los veinticuatro versos que envió por carta a Jorge Guillén y publicó en *La Gaceta Literaria* en marzo de 1927.[97] Para estimular la suscripción a la revista, fin primordial de *Canciones del farero*, se anuncia: «Los suscriptores de *Litoral* podrán recibir estos suplementos, francos de porte, con un 20 por 100 de descuento». En la hoja publicitaria, la revista se anuncia como «Cuadernos mensuales publicados bajo la dirección de Emilio Prados y Manuel Altolaguirre», con mención expresa de que contendrán poesía, música, dibujos, prosas. Se hace constar que el precio de cada ejemplar será de 2,25 pesetas, la suscripción semestral costará doce y la anual valdrá veinticuatro. Resulta curiosa, aunque posiblemente era necesaria, la advertencia de que «No se regalan ejemplares».

En octubre, Altolaguirre escribe a Prados, de viaje en Granada: «la imprenta desde que acordamos lo de Antonio marcha divinamente pues hay días que se tiran 18.000 ejemplares. El día 15 pagamos 900 y pico de pesetas sin molestar a tu padre» (*Ep.*, 42). Debe de referirse a 18.000 páginas, que corresponderían, entre

[96] José Sanchis-Banús y Emilio Prados, *Correspondencia. 1957-1962*, cit., pág. 201.
[97] Véase Federico García Lorca, *Epistolario completo*, edición de Andrew A. Anderson y Christopher Maurer, Madrid, Cátedra, 1997, págs. 336-337.

otras publicaciones[98], a *Las islas invitadas y otros poemas*, el primer libro de Altolaguirre, inspirado por la reciente muerte de su madre, ocurrida el 8 de septiembre, según él mismo señaló (*ECG*, 48). El libro está dedicado a su amigo Emilio, que tanto le ayudaba a superar el duro trance. Resulta muy similar a *Tiempo*, del mismo tamaño (19,5 x 13 cm) y con los mismos tipos Baskerville, pero la cubierta es crema y su diseño se distingue mucho de la sobriedad del de Prados. El colofón fecha el final de la impresión el 20 de octubre.[99] En esa misma carta, Altolaguirre comenta a Prados que *La amante*, de Rafael Alberti, el previsto segundo suplemento de la revista, está casi compuesto, y desea que Prados vea las pruebas antes de enviarlas a su autor.

Emilio Prados había ido a Granada para concretar con Federico García Lorca la publicación de su poesía en la colección de suplementos. Como vimos, a principios de 1926 planeaba «hacer pronto: *Oda a Salvador Dalí* de Federico y otro libro además que el mismo nos tiene prometido»[100]. El retraso del proyecto *Litoral* hizo que García Lorca decidiera no esperar a publicar aquí el poema dedicado al amigo pintor,[101] pero no por ello desistiría Prados de abrir con el granadino la serie de suplementos, a la que concedía más importancia que a la misma revista, como «medio de expresión» del grupo, tanto por razones de afinidad

[98] Entre los impresos no poéticos de Sur en esa época, hemos encontrado el opúsculo que contiene los *Estatutos para el régimen y gobierno del Ilustre Colegio de Abogados de Málaga*, aprobados por Real Orden del Ministerio de Gracia y Justicia de 20 de noviembre de 1926 y publicados en el diario oficial *Gaceta de Madrid* el 26 del mismo mes, lo que hace suponer que salieran de las prensas en diciembre de 1926 o enero de 1927.

[99] El ejemplar que consulto en la Fundación Gerardo Diego tiene una dedicatoria del 26 de octubre.

[100] Carta de Emilio Prados a León Sánchez Cuesta, segunda quincena de enero de 1926.

[101] Federico García Lorca, «Oda a Salvador Dalí», *Revista de Occidente*, núm. 34, Madrid, abril de 1926, págs. 52-58.

sentimental hacia él como porque a esas alturas la voz de García Lorca era ya considerada la más definida y valiosa de los nuevos poetas. Sin embargo, no falta quien le aconseja una difusión mayor para sus libros. El 3 de abril de 1926 escribía Federico a su familia desde Madrid: «Mis amigos, entre ellos Salinas, quisieran que mis libros se editaran aquí y me buscan editor pero yo insisto en hacerlos en Málaga. Ellos dicen que estos libros deben llevar el pie de imprenta de Madrid. Si de todas maneras me conviene editarlos aquí, yo escribiría a Prados arreglando el *asunto*»[102].

Como también hemos visto, en septiembre anunciaba como inicio de la colección *La sirena y el carabinero*, pero lo importante no era el título, sino el autor: el primer suplemento había de ser de García Lorca. La tenacidad de Prados tendrá su fruto, y durante esa estancia de octubre en Granada vence su resistencia a publicar y le «arranca» los originales: «¡Me llevo los libros de Federico! ¡Todos!», escribe a Guillén,[103] de quien también ha recibido poemas inéditos para la revista. García Lorca, por su parte, le cuenta a Melchor Fernández Almagro:

> Aquí ha estado Emilio Prados (ayer se fue). Se ha llevado todos mis libros y *saldrán* cuanto antes. Te dedico uno en unión de Salinas y Guillén, mis mejores amigos [...]. También Emilio va a hacer una preciosa impresión de la *Oda* con dibujos y estatuas para regalar a los amigos. Emilio me ha encargado una colección de libros de canciones populares y romances que pienso organizar enseguida. En ellos saldrá a la luz por fin el cancionero granadino tan importante para esta clase de estudios, todavía inédito.[104]

[102] Federico García Lorca, *Epistolario completo*, cit., pág. 341.
[103] Ibídem, pág. 381.
[104] Ibídem, pág. 383.

Prados vuelve feliz a Málaga, pero pronto comprenderá las dificultades que presenta el estado de los originales que ha traído. El 26 de octubre envía una tarjeta postal a Federico dando la alarma: «Hoy empezamos con tus libros. ¡Válgame Dios, qué lío! Ven, es necesario que vengas»[105]. Finalmente descarta la *Oda* y decide abrir la colección con *Canciones* y la revista con una serie de romances que adelantarán el *Romancero gitano*, para el que prepara una edición especial. El 29 de octubre le cuenta a Jorge Guillén el estado del proyecto:

> En Granada constantemente le hemos recordado y hemos hablado de Vd. y de sus maravillosos poemas. ¡Qué delicia de sitio y de amigo es Federico! ¡Tan lleno Granada de él y él de Granada! Han sido días inolvidables. Si su viaje fuera alrededor de Navidades no puede darse idea con cuánto gusto haría otra escapada para allá, para estar los tres reunidos y firmar mejor nuestra amistad nueva. [...]
>
> Dentro de unos días le enviaré las pruebas de sus poemas para que Vd. mismo las corrija ya que hay tiempo para ello.
>
> Es siempre preferible esto, ¿verdad? Tengo ya aquí, al fin, toda la obra de Federico. He tenido que traerme el original de todos los libros, para aquí, yo, despacio, copiarlo en limpio y enviárselo a que lo corrija, pues si no era imposible arrancarle a aquel hombre las cosas.
>
> Estoy entusiasmadísimo con la idea de su publicación. Primero daré, como suplementos al primer número de la revista, un libro suyo de canciones y otro, *La amante* de Alberti, y más tarde, dentro del mismo mes de noviembre, daremos los otros dos libros de Federico, dejando el *Romancero gitano* para más

[105] Citado por Roger Tinnell, «Epistolario de Emilio Prados a Federico García Lorca», cit., pág. 56.

> tarde en una edición que estoy proyectando y que ya verá qué bien queda.
> Hemos dibujado caminos nuevos llenos de alegría, que saldrán desde *LITORAL*, Federico se encarga de su dirección. Ya le hablaré despacio de ellos.

Del último párrafo de esta carta, hasta ahora inédita, se deduce que en ese momento pensaban en que García Lorca dirigiera la colección de suplementos, y en consecuencia él habría de decidir qué libros y en qué orden se incluirían en la serie. Pero lo ocurrido inmediatamente después con la publicación de sus poemas desbarató esos planes y enfrió mucho la relación entre ambos. Con tantas tachaduras y correcciones en los originales lorquianos, Emilio Prados no consigue entender por completo la versión que ha de ser definitiva, pero tampoco quiere renunciar a su publicación. El 4 de noviembre vuelve a escribirle:

> Querido Federico: Te envío hoy mismo una de las copias del libro de canciones. La otra me quedo con ella para *publicarla* si tú no arreglas ésa, pues como te conozco tengo que prepararme. Te agradecería me la devolvieras en seguida, en esta misma semana, pues sólo aguardamos eso para la impresión. Estoy neurasténico de traducirte del chino. Algunas se han resistido demasiado y te las envío para que tú las corrijas.[106]

Paralelamente, Altolaguirre y Prados trabajan en la impresión del primer número de *Litoral*. No pueden esperar más. El 8 de octubre, Sánchez Cuesta les anima: «Esperamos *LITORAL*, cuyo saludo gracioso he recibido con el gusto que Ud. puede figurarse. Me ha recordado los años en que Ud. me encargaba le buscara

[106] Ibídem, pág. 57.

libros de náutica y especialmente de faros. Felizmente para Ud. aquéllos eran tiempos peores, pues andaba desorientado y sin rumbo». Pero el 4 de noviembre les advierte: «Estoy aguardando por *LITORAL*. No se descuiden Uds., pues la gente espera con impaciencia. Siguen llegando suscripciones. He repartido su hoja de saludo con cierto éxito». Incluso sin ver la revista, sólo por la belleza de *Canciones del farero*, el librero sondea la posibilidad de que se encarguen de imprimir los exigentes cuadernos de Juan Ramón y les pide presupuesto. Por su parte, Prados le cuenta a Juan Guerrero el 2 de noviembre:

> Supongo que habrá recibido unos boletines nuevos que le habrán enviado estando yo en Granada, donde he pasado unos días con Federico García Lorca. Dentro de varios días empezaremos la impresión de la revista y desearía que, si no [fu]era molestia para Vd., me indicara si ha logrado alguna suscri[p]ción entre sus amigos para arreglar la tirada al número de suscri[p]ciones.
> No creo que haya muchas, ¿verdad? Siempre en España la misma lucha y el mismo desengaño.
> *LITORAL* saldrá siempre aun cuando no tuviera suscri[p]ciones. Sin embargo no podemos quejarnos nosotros pues llevamos unos ciento cincuenta que nunca esperé obtener.

El primer número de *Litoral* lleva fecha de noviembre de 1926 y debió de salir de la imprenta en la última decena del mes.[107] Va impreso como los demás, en tipos de las familias Normanda y Baskerville, con gran variedad de tamaños y formas: cursiva,

[107] En carta del 26 de noviembre a José María Chacón y Calvo, Altolaguirre escribe: «Ya hemos publicado el primer número de *Litoral*», y le pide colaboración y ayuda para darlo a conocer en Cuba (Manuel Altolaguirre, *Ep.*, 48).

redonda, negrita, versalita, etc. Cada título de las colaboraciones es distinto, y el índice que los recoge parece un auténtico muestrario de sus combinaciones. A juicio de Miguel Gómez Peña, diseñador actual de la revista que continúa la cabecera *Litoral*, «Los índices, compuestos con las mismas variaciones tipográficas de los textos, de una exquisita belleza y difícil armonía, son un canto a la tipografía»[108]. El efecto sorprende, pero resulta bello. Tampoco hay unidad en el texto de los poemas: algunos van en cursiva, otros en redonda. Pero en todos los casos se aprecia una concepción similar de la página, en la que la tipografía «respira» con abundante espacio en blanco, lo que, unido al protagonismo de algunos dibujos a línea, revela la indudable influencia de las publicaciones juanramonianas, especialmente *Sí*. En realidad, los dibujos de Cossío, fechados en París en 1925, parecen haber estado destinados originalmente para ese *Boletín Bello Español*.[109] Juan Guerrero había observado la similitud al recibir los boletines de suscripción y el saludo *Canciones del farero*, y así se lo comentó a Juan Ramón el 2 de octubre: «De Málaga me envía Emilio Prados los boletines de suscri[p]ción para *Litoral*. Parece que va a ser una revista bastante agradable, que aspira a tener la perfección tipográfica que usted ha enseñado a todos a buscar».

El sumario de ese primer número es muy representativo del *grupo*, de lo que apenas dos meses después se denominará «joven literatura»[110] en *Verso y Prosa*: a los «Romances gitanos»

[108] Miguel Gómez Peña, «El diseño de la revista *Litoral*», en Julio Neira (coord.), *Litoral. Travesía de una revista. 1926-2006*, Málaga, Centro Cultural Generación del 27/Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2006, pág. 284.

[109] Véase José María Hinojosa, *Epistolario (1922-1936)*, cit., pág. 127, nota 5.

[110] Melchor Fernández Almagro, «Nómina incompleta de la joven literatura», *Verso y Prosa*, núm. 1, Murcia, enero de 1927, pág. 1.

de Federico García Lorca les siguen el texto de Bergamín sobre Málaga, «Hija de la espuma», dedicado a Prados y a Altolaguirre; «Varios poemas», de Jorge Guillén; dos textos de los ganadores del Premio Nacional de Literatura del año anterior, Gerardo Diego («Cinco, poema en prosa») y Rafael Alberti («Narciso»); uno de Prados («Vuelta»); un fragmento de la novela *Paula y Paulita*, de Benjamín Jarnés, bajo el título «Salón de estío»; y, por fin, el poema «N», de Hinojosa, que un año después abriría su libro *La rosa de los vientos*. Se trata de una excelente muestra de las distintas direcciones estéticas que había tomado la literatura española de la mano de esa nueva promoción de autores: la poesía neopopularista, el neogongorismo, la llamada poesía pura, la prosa vanguardista, el creacionismo. Pero también ofrece un significativo escaparate de la nueva pintura con la portada de Manuel Ángeles Ortiz y los dibujos de José María Uzelai y Pancho Cossío, representantes de la llamada Escuela de París. No cabe duda de que es un estreno excelente, marcado por el símbolo del mar, que analiza en el conjunto de la revista Francisco Chica, para quien constituye «la metáfora más feliz que recorre toda la poética del primer momento de la generación del 27: la que asocia el espacio geográfico dominado por el mar con la idea, esencialmente pura y utópica, de libertad»[111].

Sin embargo, la precariedad de medios con que habían trabajado dio como resultado una cantidad de erratas que alteraron seriamente los poemas de García Lorca y de Guillén, para gran disgusto sobre todo de Prados, que veía destruida la felicidad de realizar el proyecto al que había dedicado el último año y medio de su vida y toda su ilusión para el futuro. No conocemos la

[111] Francisco Chica, «*Litoral*: la poética del agua», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 485-486 («Homenaje a Rafael Alberti»), Madrid, noviembre-diciembre de 1990, págs. 81-82.

reacción directa de García Lorca, pues no se conservó el telegrama que le envió a Prados, pero podemos imaginarla por los comentarios que hizo a sus amigos, sobre todo a Jorge Guillén:

> Habrás recibido *Litoral*. Una preciosidad, ¿verdad? Pero ¿has visto qué horror mis Romances? Tenían más de *¡diez!* enormes erratas, y estaban completamente des[h]echos. Sobre todo el del Antoñito el Camborio. ¡Qué dolor tan grande me ha producido, querido Jorge, verlos rotos, maltrechos, sin esa *dureza* y esa *gracia* de pedernal que a mí me parece que tienen! Emilio quedó en mandarme pruebas y no lo hizo. La mañana que recibí la revista estuve llorando, así como suena, *llorando* de lástima. Puse un telegrama a Prados y éste se ha disgustado, y echa la culpa a mis originales imposibles, etc., etc. Pero él, que me conoce, debía saber eso.[112]

Prados responderá al telegrama con una carta que trasluce su decepción, pero en la que recrimina al autor el estado de los originales:

> Tu opinión sobre *LITORAL* la esperábamos con la natural impaciencia. ¡Hijo nuestro! Tenemos sobre nuestra conciencia, para ti, el haberte descabalado tus romances, para cuya impresión nos hemos atenido, claro, al original que conservamos.
> Pero lloramos contigo, por tu culpa, es verdaderamente triste escribir lo que no se quiere y, hasta más, el olvidar de copiar versos cuando se mandan a la imprenta. No creo que tus poemas hayan perdido nada de la extraordinaria belleza que poseen. Aquí en Málaga han tenido un rotundo éxito, lo que más ha gustado de la revista, nosotros lo adivinamos y por eso te colocamos

[112] Federico García Lorca, *Epistolario completo*, cit., pág. 415.

> en el lugar preferente. La falta de material de cajas nos imposibilita enviar pruebas, si no te las hubiéramos enviado. Al gran sacrificio de tiempo y de dinero que nos supone *LITORAL* se unen estos disgustos que, afortunadamente, no nos desalientan para seguir nuestra labor.[113]

Para evitar nuevos errores en los libros, Prados le devuelve todos los originales rogándole que los corrija y los pase a máquina. Además le propone desagraviarle del entuerto de los romances:

> Mejor que una hoja es publicar como primer suplemento *ROMANCES GITANOS*. Ya tenemos pensada la edición, que será la más bella y la que con más cariño haremos, te agradeceríamos muchísimo copiaras definitivamente este libro y lo mandes para aquí cuanto antes, en él rectificaremos nuestra revista, quedando a tu gusto el texto.

Sin embargo, el granadino prefiere mantener *Canciones*, temeroso tal vez ya del tópico del gitanismo, que empezaba a abrumarle. Aunque entenderá en principio como un rechazo la actitud de Prados, se aviene, según le dice a Guillén: «aunque sea el libro de *Canciones*, quiero editarlo. Además no es *gitano*. Espero que todo se arreglará. [...] Ahora mismo recibo un telegrama de Emilio en el que me pregunta que [si] voy *al fin* a publicar mis *Canciones*. En seguida le digo Sí (en el tono de Ors)»[114].

En la carta de Prados a Federico hay otro párrafo que nos interesa ahora, pues se hace eco de la recepción general que ha

[113] Esta carta fue fragmentariamente citada por Ian Gibson, *Federico García Lorca. 1...*, cit., págs. 458-459; y Roger Tinnell la reproduce completa en su artículo «Epistolario de Emilio Prados a Federico García Lorca», cit., págs. 59-60.
[114] Federico García Lorca, *Epistolario completo*, cit., págs. 415-416.

tenido la revista: «La revista ha sido un triunfo, todos nos animan y nos encargan libros; Juan Ramón nos ha encargado la impresión de su obra y, con toda seguridad, *LEY*, esto depende del presupuesto que le demos». Parece una exageración destinada a contrarrestar la mala impresión que las erratas han dejado en García Lorca, pero no deja de ser verdad que Prados y Altolaguirre han empezado a negociar con Sánchez Cuesta la posible impresión de los suplementos de Jiménez, y Dámaso Alonso les ha pedido presupuesto.[115]

En realidad, las erratas del primer número no sólo eran achacables al desorden o confusión de los originales lorquianos. Otro tanto ocurrió con los poemas de Jorge Guillén, modelo de pulcritud textual, como revela su correspondencia, hasta ahora inédita. Una carta sin fecha, pero que Prados debió de escribir a finales de noviembre, explica con bastante detalle el disgusto del editor y lo ocurrido: al final del primer poema se han añadido cuatro versos que no le pertenecían, desvirtuando por completo su sentido:

> Mi querido Jorge Guillén: Estoy verdaderamente co[n]sternado con lo que ha ocurrido. Vd. no habrá muerto, pero a mí me ha faltado muy poco. Se me han quitado las ganas de seguir con *LITORAL* y de ocuparme de nada de lo que tenía pensado hacer. He estado unos días terriblemente fastidiado, intranquilo y molesto. ¡Desilusionado...! Indudablemente existe ese diablillo. No me puedo explicar la cosa de otra forma. Sin duda entre los días que estuve en Granada se metió entre sus cuartillas y alteró su orden de forma que ha dado lugar a estropearme lo que con más cariño he hecho, por ser, para mí, lo mejor de la revista

[115] Véase Manuel Altolaguirre, *Ep.*, cartas 17, 18, 20 y 26.

> su poesía exacta, bien encajada, fina y fuerte en su seguridad de trazos.
>
> Llegó su último original, corregido, y yo aparté cuidadosamente las cuartillas del último poema, que casi conocía antes de mi viaje, y coloqué en su lugar las que había recibido. Después, al dar a la imprenta el original se siguió fielmente lo que tan fácil parecía a la vista aunque, claro está, siempre extrañaba para mi sentido.
>
> El último verso del primer poema terminaba muy al final del papel y hacía esperar, a la vista, su terminación en el siguiente. Esto equivocó al cajista y todo influyó sobre nosotros, ya algo mecanizados por la exactitud de la corrección, y entre todos llegamos a ese error monstruoso que me ha amargado la aparición primera de mi cuaderno —¡hijo tuerto!—.

Y llega el momento de buscar las causas que producen tales desaguisados editoriales, que no son otras que la escasez de medios de que dispone la imprenta. Las cajas de tipos son pocas y hay que distribuir el plomo de las páginas impresas para seguir componiendo nuevas páginas, lo que impide enviar pruebas a los autores, pues la imprenta debería estar parada durante el tiempo que tardasen el envío, la corrección y la vuelta, con un gasto imposible de asumir para una empresa de tales dimensiones. Sin embargo, no les quedará más remedio que adoptar esa decisión:[116]

> Yo le escribí avisándole de que le enviaría pruebas; pero la «Sur» es tan pequeña y su material tan escaso que era imposible

[116] En carta a Gerardo Diego de enero de 1927, Altolaguirre escribirá: «Las erratas sufridas en el primer número se evitarán en los sucesivos con la corrección de pruebas por los autores, aunque esto nos impone una nueva pérdida económica, dado el tiempo que se pierde en este pormenor» (Manuel Altolaguirre, *Ep.*, 60).

> hacerlo, pues la letra empleada en sus «Varios poemas» ha sido necesario distribuirla tres veces para poder hacer la impresión con ella. Sin embargo, yo le prometo para otra vez, aunque esto equivalga a un sacrificio económico grande para nosotros, enviarle prueba clara de todo y así evitarnos, los dos, estos malos ratos, pues le aseguro que para mí es lo ocurrido, con toda seguridad, más triste que para Vd.

La continuación de la carta resulta sorprendente, pues aunque apenas un mes antes aseguraba a Juan Guerrero contar con ciento cincuenta suscripciones que garantizaban la solvencia de la revista, ahora expone con crudeza la realidad y por primera vez se queja amargamente de la precariedad económica en que deben trabajar, constante en los meses siguientes, consecuencia de que su voluntarismo colectivo no ha sido asumido debidamente por el resto del *grupo*:

> La tirada que hemos hecho de este primer número ha sido cortísima, pues no puede suponer el esfuerzo económico que ha supuesto su edición. Los amigos no han respondido, como yo esperaba, a la suscri[p]ción, por ahora, así es que gracias a los hechos por compromiso y sin interés alguno aquí en Málaga hemos podido ayudarnos algo, pero aun así no podemos salir de ninguna forma sin gran pérdida.

Como en el caso de García Lorca, también a Guillén le ofrece Prados una reparación que, aun siendo costosa, subsane por completo el sinsentido del poema publicado con una fe de erratas que, efectivamente, aparecería en el segundo número:

> Los ejemplares están ya distribuidos todos y la edición, por lo tanto, agotada; pero... conservo casi todas las direcciones de los

> cuadernos enviados, así es que unido al próximo número, que saldrá el 15 de diciembre, irá una nota llamativa y bella, para la que hemos traído un papel maravilloso, en la cual se dará explicación al error y se rectificará perfectamente a su completa satisfacción segura. Yo me comprometo a enviar, a todo el que ha recibido el primer número, el segundo y llevarlo todo con más cuidado que si fuera cosa mía. De esta forma, además, queda más firme la corrección, pues no irá como hoja suelta, sino unido al cuaderno, encuadernado en él y evitando así que pueda perderse la hoja en el tiempo.

Y así se hará. Una fe de erratas en un volante de papel rojo encuadernado en el segundo número explica y subsana el error cometido. Pero además se ofrece a publicarle un suplemento que recoja el conjunto de su obra poética, que Guillén iba adelantando en distintas revistas desde el principio de la década. Se trata, pues, de la primera de las varias ocasiones en que Prados expresaría su deseo de editar el volumen que conocemos como *Cántico*, otra de las constantes, como se verá, en la historia de *Litoral*.

> Nos entusiasma, a *LITORAL*, la idea de poderle publicar un suplemento maravilloso en donde uniera todas esas series bellísimas que ya conocemos de Vd. y otras que estarán seguramente en silencio y que todos deseamos ver para gozar con su lectura. Ya sabe que la revista no tiene propiedad, ni aspira a otra cosa más que a ser espejo puro de belleza nueva, por lo tanto, si se decide a publicar ese suplemento, podemos ponernos de acuerdo y empezar enseguida a pulir su luna para el nuevo reflejo claro de su poesía. Uniendo todos nuestro esfuerzo, pudiéramos conseguir algo muy interesante, arraigado en este puerto milagroso de Málaga.

Respecto a los suplementos, al final de esta carta Prados cuenta a Guillén que ya está terminado el de Alberti, *La amante*, que se encuentra en prensa *Caracteres*, de José Bergamín, pero que no se ha acabado de definir el de García Lorca («terminando paso a paso en su informalidad, con mi calma»), aunque había de abrir la serie. *La amante* tiene una excelente recepción. El libro lleva colofón del 27 de noviembre y está totalmente compuesto con tipos de la familia Baskerville. Su precio es de 4,25 pesetas y posee un tamaño de 18 x 12,5 cm. Esta obra sigue el principio de simetría. La cubierta —de color crema— y la portada, idénticas, ofrecen su información en dos bloques simétricos respecto a un eje central en sentido horizontal; en la parte superior aparecen el nombre del autor, el título, el subtítulo y el año en letras versales y versalitas: «RAFAEL ALBERTI / LA AMANTE / CANCIONES / (1925)»; en la parte inferior se consignan los datos editoriales, combinando mayúsculas, minúsculas y versalitas: «2.º SUPLEMENTO DE / **l i t o r a l** / MÁLAGA, imprenta Sur. San Lorenzo 12, 1926». En cada página de texto, el poema, compuesto en letra cursiva y con títulos y subtítulos en mayúsculas y versalitas, ocupa el centro de la caja, de manera que no empiezan todos los poemas a la misma altura, sino que ésta depende de la extensión del poema. Como todos son breves, ninguno pasa a la página siguiente, lo que proporciona una notable imagen de armonía simétrica respecto al centro de la página. El libro resulta por completo distinto a lo que era habitual; por ejemplo, a *Las islas invitadas y otros poemas*, que no buscaba ese efecto, y cuyos textos empezaban siempre a la misma altura. Tampoco marcará la pauta a los siguientes suplementos, pues cada uno tendrá su formato, diseño y maqueta propios. El objetivo no es hacer una colección homogénea, sino individualizar cada libro. Por iniciativa de Pedro Salinas surge la posibilidad de editar los poemas de Luis Cernuda, a quien Altolaguirre explica el 21 de

diciembre, a propósito de su futuro suplemento: «El tamaño de éste se ajustará al texto y carácter de lo que nos envíe. No tiene usted que atenerse a ninguna norma, ése es nuestro propósito, respecto al tamaño del libro» (*Ep.*, 55). En esta última fecha ya está en prensa *La rosa de los vientos*, de José María Hinojosa, y se encuentran en proyecto *Vuelta*, de Prados, y un libro de Altolaguirre al que éste denomina «mis poemas de asedio», título bajo el que publica su colaboración en el segundo número de la revista.

León Sánchez Cuesta escribe a Altolaguirre el 22 de diciembre: «*La amante* [ha quedado] preciosamente editada. Creo que es lo mejor que ustedes han publicado. Esto va a despertar un verdadero deseo entre la gente amiga de que ustedes les hagan algo. Mi felicitación» (*Ep.*, 57). Y así será. Jorge Guillén dio por buenas las disculpas de Prados y aceptó publicar su poesía como suplemento de *Litoral*. Así se deduce de una carta de Altolaguirre del 20 de diciembre: «Me alegra la idea de que seamos sus primeros editores. ¿No podría ser antes de la primavera? Tenemos un impaciente interés en imprimir su libro; conforme se decida, envíelo» (*Ep.*, 55). Y en otra a Gerardo Diego precisa en enero de 1927: «Nosotros queremos publicar un libro de usted en nuestra serie, y ese libro podría aparecer [...] para el mes de abril, fecha en la que Guillén nos dará su primera obra para las prensas» (*Ep.*, 60). Gerardo Diego se interesa por la publicación de su *Fábula de Equis y Zeda*, y Altolaguirre acepta encantado, exponiéndole las condiciones económicas: «El precio del papel de *Litoral* es muy elevado, pues es papel Ingres de dibujo y a nosotros nos resulta a 85 pesetas la resma y sólo salen doscientos ejemplares de la revista, de modo que para una tirada de 1.000 ejemplares de sus décimas necesitaría 4 r[esmas] ya que su libro tendría 30 páginas» (*Ep.*, 62). Finalmente, de la *Fábula...* sólo aparecerá un fragmento en el volumen

de homenaje a Góngora, y el conjunto se editará luego en la revista mexicana *Contemporáneos*[117]. En 1929 llegará a anunciarse, dentro de una segunda serie de suplementos, la publicación de *Poemas adrede*, pero tampoco se haría, por lo que Gerardo Diego quedaría fuera de la colección.

El éxito parece por fin asegurado; el 25 de enero de 1927, León Sánchez Cuesta escribe a Emilio Prados, Manuel Altolaguirre y Álvaro Disdier:

> Supongo estarán ustedes muy contentos de la marcha de sus negocios. Sus libros editorialmente son un gran éxito. Va a ser una de las grandes aspiraciones de la gente de letras el que ustedes les hagan un libro. No sé si lo he dicho en alguna otra ocasión. Ésta es la impresión que tengo por el deleite con que todos los admiran. (*Ep.*, 61-62).

Esa impresión se verá corroborada por las cifras de venta. El 7 de febrero, el librero les hace una primera liquidación por importe de 402,02 pesetas, que sorprende incluso a los profesionales. Una semana más tarde, Juan Vicens escribe a Prados: «Suponíamos que habíamos vendido bastante de vuestras cosas, pero la liquidación dio un resultado mayor que nuestras suposiciones, y eso que apenas se ha hecho publicidad. Ahora nos están asando por más ejemplares de *La amante* y por el suplemento de Federico, así que a ver si lo enviáis pronto».

La belleza tipográfica sería siempre la marca distintiva de las publicaciones de Sur, pese a que Prados y Altolaguirre no tenían ninguna formación previa, aparte de su entusiasmo por las ediciones de Juan Ramón, que piden —como Hinojosa— con

[117] Gerardo Diego, «Fábula de Equis y Zeda», *Contemporáneos*, núm. 21, México D. F., febrero de 1930, págs. 97-112.

ansiedad a Sánchez Cuesta.[118] Para compensar esa carencia, Prados pedirá revistas especializadas en el oficio. A finales de julio de 1927 escribe a Sánchez Cuesta: «puede hacerme Vd. un gran favor dándome a conocer o suscribiéndome directamente, si la conoce, a cualquier revista buena que se refiera a nuestro querido arte de imprimir y encuadernar». Insistirá el 10 de octubre siguiente: «También quisiera —esto ya para la imprenta— una revista tipográfica y de las artes del libro que venía anunciada en el penúltimo número de la *N[ouvelle] R[evue] F[française]*». En adelante recibiría *Arts et Métiers Graphiques*.

Realmente, la empresa parecía no poder empezar mejor. En enero de 1927, Prados escribe al librero: «Hoy le enviamos el 2.º *LITORAL* de su suscripción y mañana los ejemplares para la venta. El primer n[úmero] está agotado. Díganos si le quedan muchos pues nos interesa saberlo para poder disponer de ellos en caso de nuevas suscri[p]ciones». Sin embargo, el número 3 se retrasa, seguramente por enfermedad de Emilio Prados, hasta bien entrado marzo. El día 8 de ese mes, Juan Vicens escribe: «A ver cuándo viene[n] ese n[úmero] 3 de *Litoral* y esos suplementos, que la gente está impaciente». Y el 15 de enero le contesta Prados: «Mañana te enviaremos un paquete con 25 ejemplares del tercer número de *LITORAL*». El cuarto lleva fecha de abril, aunque no se envían ejemplares para la venta a Sánchez Cuesta hasta el 3 de mayo.[119] La buena recepción entre los lectores es paralela a la excelente acogida de la crítica, de la que constituyen buenos ejemplos los comentarios de *La Gaceta Literaria*, los de la revista sevillana *Mediodía*, o el de Enrique Díez-Canedo, seguramente el crítico más prestigioso, en *El Sol*: «Dos

[118] Véase Francisco Chica, *El poeta lector. La biblioteca de Emilio Prados*, cit.; y José María Hinojosa, *Epistolario (1922-1936)*, cit., págs. 46, 47 y 49.
[119] Cfr. Manuel Altolaguirre, *Ep.*, 75.

números van publicados de *Litoral* [...]. Esperemos los ulteriores cuadernos, los suplementos anunciados, como el mejor exponente —es decir, uno de los mejores— de la literatura nueva, como el plantel de más felices augurios»[120].

En esas cuatro primeras entregas de la revista se cumplen los deseos de Prados, y casi todos los autores españoles, poetas y prosistas, de la nueva literatura responden a la llamada malagueña.[121] La nómina de colaboradores es verdaderamente espectacular (Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, José Bergamín, Rogelio Buendía, Luis Cernuda, José María de Cossío, Juan Chabás, Gerardo Diego, Antonio Espina, Federico García Lorca, Ernesto Giménez Caballero, Ramón Gómez de la Serna, Jorge Guillén, José María Hinojosa, Benjamín Jarnés, Antonio Marichalar, José María Quiroga Plá, Adriano del Valle), como la de los pintores (Manuel Ángeles Ortiz, Francisco Bores, Salvador Dalí, Apel.les Fenosa, Juan Gris, Pancho Cossío, Manuel Hugué, José Moreno Villa, Benjamín Palencia, Joaquín Peinado, Pablo Picasso, Gregorio Prieto, José de Togores, José María Uzelai y Hernando Viñes). Responden prácticamente todos, menos Juan Ramón Jiménez y Pedro Salinas, a pesar de que, el 12 de diciembre de 1926, Altolaguirre había asegurado a Alfonso Reyes que para el segundo número «tenemos original inédito de Juan Ramón, Moreno Villa, Salinas, Ramón Gómez de la Serna, Marichalar, etc.». En el caso de Salinas, Altolaguirre insta a Luis Cernuda el 21 de diciembre de 1926: «Procure ver a P. Salinas y dígale que esperamos su original para este número;

[120] Véanse la sección «Postales ibéricas», *La Gaceta Literaria*, núm. 2, Madrid, 15 de enero de 1927; la sección «Neorama», *Mediodía*, núm. 5, Sevilla, diciembre de 1926, pág. 16; y Enrique Díez-Canedo, «La luz del mediodía», *El Sol*, Madrid, 11 de marzo de 1927.

[121] Puede verse un análisis detallado de los sucesivos sumarios en Rafael Osuna, *Las revistas del 27*, cit.

que en espera de una carta de Juan Ramón y de lo suyo, tenemos suspendida la tirada»[122]. Salinas había comentado a Guillén el primer número de la revista con cierta displicencia: «*Litoral*. Muy bonito. Un poco de borrachera lírica que se toman unos "galanes de la Andalucía" temperada por tu espléndida *sobria ebritas*. Pero agradable revistita. Mandaré algo»[123]. Nunca lo haría.

El segundo número de la revista fue incluso más bello que el primero. Ilustrado con dibujos de Benjamín Palencia, entre ellos una sirena en color, y con la serie «Schola Cordis», de Moreno Villa, se abre con «Tres poemas» que anuncian *Perfil del aire*, de Luis Cernuda, e incluye los «Poemas de asedio», de Altolaguirre, además de unas «Baladas para acordeón», de José María Quiroga Plá. En prosa se publican textos de Antonio Marichalar y las «Palpitaciones cinelandesas», de Ramón Gómez de la Serna, escritos breves sobre el mundo del cine, tan de actualidad entonces, cuando fue sentido como el arte símbolo de los nuevos tiempos. El grupo malagueño era, además, especialmente aficionado a ir al cine, según recordarían los hermanos Darío y Manuel Carmona, jóvenes aprendices de pintor que frecuentaban la imprenta.[124] La partitura de la música para las «Seguidillas de la noche de San Juan», de Lope de Vega, orquestada por Gustavo Durán, aportaba al mismo tiempo el mundo de los clásicos y el de la música, lo que completaba muy bien la voluntad

[122] Manuel Altolaguirre, *Ep.*, 56; esta carta también se ha publicado en Luis Cernuda, *Epistolario. 1924-1963*, edición de James Valender, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2003, pág. 43.
[123] Pedro Salinas y Jorge Guillén, *Correspondencia (1923-1951)*, edición de Andrés Soria Olmedo, Barcelona, Tusquets, 1992, pág. 65.
[124] Véanse Darío Carmona, «Anecdotario de Darío Carmona», en la edición facsímil de *Litoral*, Madrid, Detlev Auvermann/Ediciones Turner, 1975, s. pág.; y Manuel Carmona, *Todo lo vivido*, Málaga, Centro Cultural Generación del 27, 2.ª ed., 2001, pág. 24.

integradora característica de la *nueva literatura*. El tercer número mantiene el equilibrio entre el verso (Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre y Emilio Prados) y la prosa (José Bergamín, Juan Chabás y Giménez Caballero), con dibujos de Federico García Lorca y de Joaquín Peinado. Y al cuarto, todo él ilustrado por Manuel Ángeles Ortiz, regresan Guillén, Altolaguirre e Hinojosa, y en él se estrenan Antonio Espina, el mexicano Alfonso Reyes, Adriano del Valle y Rogelio Buendía.

El proceso de corrección de pruebas, visto lo ocurrido con los romances de García Lorca y los poemas de Guillén en el primer número de la revista, debió de ser especialmente trabajoso. Según Patricio Hernández, Alberti hubo de viajar ex profeso a Málaga para corregir las pruebas de *La amante*.[125] El suplemento lorquiano *Canciones* sufrirá continuos retrasos, de modo que, aunque conste como primero de la serie, no estará listo hasta mediados de mayo de 1927, y para entonces habrán aparecido varios más. El de Bergamín, *Caracteres*, lleva colofón del 10 de febrero de 1927, aunque, como es costumbre en las imprentas, esa fecha no debe considerarse más que aproximada y nunca como dato exacto. Más de un mes después, el 17 de marzo, Juan Vicens escribe a Prados: «A ver cuándo viene el suplemento de Bergamín, que nos preguntan mucho por él. Y lo mismo digo del de Federico, si es que va a salir, porque he oído algún rumor respecto a rozamientos entre tú y él». *Caracteres*, tal vez por ser libro en prosa, es el que ofrece una composición más tosca. El texto va siempre en tipos Baskerville en redonda, que sirven también ahora para la cubierta, de cartulina color gris. Su formato es de 23 x 14,5 cm, y sale a la venta con un precio de 3,50 pesetas.

[125] Patricio Hernández, «Presentación del epistolario de Emilio Prados a Federico García Lorca», cit., pág. 21.

El cernudiano *Perfil del aire* señala como fin de la impresión el 26 de abril siguiente, pero unos días antes, el 18 de ese mismo mes, ya se le envían ejemplares para la venta a Sánchez Cuesta.[126] Este suplemento, el cuarto, ofrece la novedad tipográfica de un encabezado con el título en mayúsculas subrayado con un filete doble en cada página de texto. Cubierta —de color crema— y portada están compuestas en tipos de la familia Normanda, tan característica de la imprenta Sur. El diseño de la portada, muy bello en su sencillez, recuerda vagamente la disposición en urna que empleaba el maestro tipógrafo Giambattista Bodoni. Pero sus fuentes más cercanas son algunas portadas de Éditions La Sirène —que Emilio Prados había conocido sin duda durante su paso por París en 1921—, como tal vez el volumen *Poésies*[127], de Jean Cocteau, o la *Anthologie nègre*[128], de Blaise Cendrars, que tuvieron una señalada presencia en las páginas de *Ambos*. El tamaño de *Perfil del aire* es similar al de *Caracteres* (23 x 14,5 cm), al igual que su precio (3,50 pesetas).

Por fin, el 19 de mayo, Altolaguirre anuncia a Juan Vicens para el día siguiente el envío de ejemplares de las *Canciones* de Federico García Lorca, cuyo colofón es del 17 de mayo, y de *Vuelta*, libro de Prados que lleva fecha del 12 de mayo en su colofón. Pero el paquete con ejemplares de *La rosa de los vientos*, de José María Hinojosa, cuyo colofón data del 20 de mayo de 1927, no se envía hasta el 9 de septiembre, y Sánchez Cuesta esperará a octubre para distribuirlo.[129] *Canciones* tiene un tamaño menor (18 x 12,5 cm), similar al de *La amante*. La sobrecubierta de papel charol es de color rosa, y la caja presenta un

[126] Cfr. Manuel Altolaguirre, *Ep.*, 70.
[127] Jean Cocteau, *Poésies. 1917-1920*, París, Éditions La Sirène, 1921.
[128] Blaise Cendrars, *Anthologie nègre*, París, Éditions La Sirène, 1921.
[129] Manuel Altolaguirre, *Ep.*, cartas 73 y 74.

recuadro fino. Los poemas están impresos en tipos Baskerville en cursiva. El precio fijado es de cuatro pesetas.

Vuelta tiene una cubierta de cartulina crema y un tamaño de 23 x 14,5 cm, que en adelante será ya lo que midan todos los suplementos, pese al inicial propósito diferenciador. Debieron de comprender que uniformar el tamaño simplificaba la edición y abarataba costes. También presenta el texto de los poemas en Baskerville en cursiva. Pero hay una curiosa novedad: cubierta y portada no son iguales, como suele ser costumbre, sino que la cubierta está impresa en mayúsculas Normanda y la portada va en mayúsculas Baskerville. El precio es de 4,50 pesetas.

La rosa de los vientos contó con la financiación solvente del padre de Hinojosa, lo que se aprecia en el papel verjurado en que está impreso este suplemento, de calidad superior a la del resto. El diseño de la sobrecubierta, de papel charol color crema y compuesta en tipos Normanda, sigue la simetría respecto al eje central que ya apreciamos en *La amante*. El texto de los poemas va impreso en Baskerville, con sus títulos en negrita. El precio fijado es de cuatro pesetas.

Este periodo de actividad editorial es muy intenso, sobre todo teniendo en cuenta la precariedad de medios con que contaba la imprenta. En apenas seis meses, entre noviembre de 1926 y mayo de 1927, sacan cuatro números de la revista, seis suplementos y dos libros más. Se trata, sin duda, del acontecimiento del momento en el ambiente literario español: una nueva promoción literaria se presenta con galas espléndidas, lo que no deja de ser apreciado incluso en París, donde León Sánchez Cuesta abre una sucursal de su librería y dedica un escaparate al nuevo grupo el día de la inauguración.[130] El 23 de junio, el amigo librero les escribe:

[130] Cfr. Manuel Altolaguirre, *Ep*., carta 45 (de Juan Vicens).

> La librería de París ya está en marcha. Tengo un local muy bonito y muy bien situado. Entre los libros que he llevado, puedo decirle llaman la atención las ediciones de *Litoral*. La gente se sorprende, pues no sospechaban se hicieran en España cosas tan bonitas. Supongo que Hinojosa ya les habrá hecho presente esta buena impresión y en especial la que me manifestaron los editores de la revista *Transition*. En esta revista en su último n[úmero] se reproducen traducidos al inglés: una prosa de Salinas y poesías de Alberti, Espina y «Con guitarra negra», de Giménez Caballero. En una nota final dicen: «La mayor parte de los poetas (españoles) del presente n[úmero] pertenecen a *Litoral*, grupo que tiene sus cuarteles generales en Málaga». Le digo todo esto para satisfacción de Uds.

Era éste el propósito con que Prados pensó *Litoral* y sus suplementos: servir de cauce de expresión al grupo. Y, por cierto, parecía venir funcionando el talante colectivo y solidario fundacional: quien disponía de recursos económicos pagaba la edición de su libro, y con lo que éste reportase se pagaba la edición de quien no los tuviera. Pocos días antes de que *Canciones* saliera de máquinas, Emilio Prados escribiría a Francisco García Lorca para acordar las condiciones económicas de la edición, explicando claramente el procedimiento que venían siguiendo:

> Hasta ahora, los libros que hemos hecho y pensamos hacer van así. Alberti nos dio el libro para que hiciéramos lo que quisiéramos de él. Nosotros como él está mal económicamente le enviaremos la mitad de los beneficios aunque no sea mucho porque la edición es muy corta, pero en fin... Bergamín nos pagó la edición y nos la regaló para ayudar a las otras. Aleixandre con *Ámbito* que saldrá pronto también, y José M.ª [Hinojosa] también. Cernuda nos dejó su libro y aún no hemos pensado

> qué haremos pues él no nos habla de ello en absoluto. Y... ahora con el libro de Federico yo he pensado esto. Como tú sabes lo que pasa y los libros que tiene por publicar Federico. Éste se lo costeamos nosotros y nos ocupamos nosotros de su venta, etc., como con los demás, y luego si tú crees que puede influir en el ánimo de él o de tu padre el que le enviemos, como a Alberti, la mitad del beneficio, se le puede enviar y si no reservarla para ayudar a la edición del *Romancero gitano*, que tengo unas ganas enormes de imprimir porque tengo pensado una maravilla tipográfica. ¡De verdad![131]

Sin embargo, si por algo se caracterizó *Litoral* fue por los apuros económicos que pasó la pequeña empresa. La escasez de recursos condicionaba inevitablemente el proyecto editorial. Escribe Prados a su librero el 11 de julio de 1927: «También conoce sus apurillos económicos (yo les llamaría monstruosos apuros) y debido a ellos nuestras ediciones son muy cortas, así es que de *La amante* sólo hicimos 115 ejemplares que se han terminado y casi lo mismo de *Canciones del farero*, y ésta ha sido la causa de no enviarle lo que nos pidió». La empresa careció, además, de una administración ordenada (con frecuencia, la cifra de ejemplares que Prados o Altolaguirre decían enviar no se correspondía con la que realmente contenían los paquetes que llegaban a la librería) y de una distribución eficaz. Sánchez Cuesta había empezado siendo su distribuidor en exclusiva, pero el sistema de seguridad que éste empleaba (vender a otros libreros sólo bajo pedido en firme y siempre al contado) limitaba la difusión de las publicaciones. Por eso, Prados, impaciente, intentó buscar otros canales comerciales y realizó envíos a la Librería

[131] Roger Tinnell, «Epistolario de Emilio Prados a Federico García Lorca», cit., pág. 68.

Nacional y Extranjera de Madrid. La decisión resultó un fracaso, pues no hubo manera de cobrar la liquidación de esos libros, que en 1929 ascendía a unas quinientas pesetas.

La minuciosidad con que Sánchez Cuesta conservó la documentación de su negocio[132] hace posible seguir con bastante exactitud la historia económica de *Litoral* y sus suplementos. Las liquidaciones periódicas permiten conocer las fechas de envío de los volúmenes, así como el proceso y resultado de su venta, con gran precisión, pues la librería liquidaba con una frecuencia poco usual. La cuestión económica fue desde el principio crucial, porque la empresa carecía de un capital inicial suficiente y el importe de las ventas era vital para su continuidad a muy corto plazo. Prados y Altolaguirre solicitaron la liquidación de lo vendido con la angustia de quien ha de hacer frente al vencimiento de las letras. El 15 de marzo, Prados escribe a Juan Vicens:

> Del saldo de nuestra cuenta puedes cobrar lo que debemos ahí tanto yo como Manolo Altolaguirre y lo restante haz el favor de girarlo a mi nombre conforme te sea posible pues paso ahora por un periodo muy apurado económicamente y me ayudará esto muchísimo. Si no es trastorno para ti te agradeceré mucho que no demores su envío pues tú sabes lo que son las LETRAS. ¡Ay!

De inmediato, Vicens le gira 158,25 pesetas, y el 6 de abril siguiente otras 85,95. Sin embargo, unos gastos imprevistos de la librería hacen que el saldo de la liquidación del 30 de abril se retrase, y Altolaguirre escribe el 19 de mayo: «Para este primero de mes —terrible con sus muchedumbres de letras al

[132] La documentación mercantil se conserva junto a la correspondencia en el Archivo León Sánchez Cuesta de la Residencia de Estudiantes de Madrid.

cobro— sí que le agradeceríamos el giro. Nos salvaría, nos ayudaría mucho» (*Ep.*, 79). Y dos días después insiste impaciente: «Le ruego nos conteste si podremos disponer para primero de mes del importe de la última liquidación pero es que tenemos muchos vencimientos y necesitamos reunir fondos» (*Ep.*, 80). El 30 de mayo, Luis, el hermano de León Sánchez Cuesta, les adjunta un cheque por valor de 198,75 pesetas. Una situación semejante ocurriría a principios de julio, cuando la necesidad de fondos resultó tan acuciante que hubo que recurrir al teléfono, muy inusual en la época. El 1 de julio, Sánchez Cuesta le envía ciento cuarenta pesetas por giro telegráfico como anticipo de la liquidación. Días después, el 4, escribe Altolaguirre: «Ante todo nuestras disculpas por el apremiante telefonema solicitando fondos pero es que por aquellos días nos vencía una letra y no teníamos dinero y nos vimos precisados a recaudar todo lo más que pudimos. Muchas gracias por el rápido envío de dinero que nos ayudó a resolver nuestra situación» (*Ep.*, 84).

En resumen, entre noviembre de 1926 y el 1 de julio de 1927, Sánchez Cuesta hizo cuatro liquidaciones de las obras publicadas por la imprenta Sur (*Tiempo*, *Las islas invitadas*, de Altolaguirre, los cuatro primeros números de la revista *Litoral* y sus suplementos) por un importe total de 956,35 pesetas. En esta cantidad no se incluía el grueso de las suscripciones, que cobraría directamente la imprenta. Y la mayor parte correspondía a la venta de los suplementos. Por supuesto, no todos tuvieron la misma recepción crítica ni la misma acogida del público. Destacó la venta de los cuarenta ejemplares de *La amante*, sin duda favorecida por la fama del Premio Nacional de Literatura de 1925, otorgado a *Marinero en tierra*. Fue el libro más caro, vendido a 4,25 pesetas; y el 30 de junio ya estaba agotado. También se agotaron pronto los ciento quince ejemplares de *Canciones*, que empezaron vendiéndose a tres pesetas, aunque a la vista del éxito subieron a cuatro

a partir del 1 de julio; el 30 de noviembre no quedaba ninguno en la librería. Muy desigual sería la historia comercial del resto.

La causa de los apuros económicos no era otra que la mala administración de la empresa, por falta de conocimientos mercantiles, pero también por una actitud derrochadora, de la que dará testimonio mucho después José María Souvirón:

> Nos reuníamos en el despachillo de la imprenta Sur (en un barrio lleno de voces de faeneras y de ruidos de la vendeja de pasas, junto al puerto) sus tres directores, yo, el administrador Álvaro Disdier y algunos muchachos más jóvenes. Álvaro Disdier luchaba por llevar bien su papel de administrador, pero allí el dinero tenía salidas inverosímiles: se abría el cajón, se apartaba lo de los obreros, y el resto se dispendiaba, tarde a tarde, en vino y chanquetes.[133]

También tuvo que ver con el dispendio la viciada costumbre de imputar los gastos personales de compra de libros a las cuentas de la imprenta. Las cantidades que Sánchez Cuesta fue abonando a Sur eran inferiores al resultado de las liquidaciones: había que restarles el importe de sus propias cuentas como clientes de la librería. Además de las letras y deudas de la imprenta, los costes de los suministros o el sueldo de los obreros de Sur, la empresa tenía en su debe el lastre de esas sumas, en ocasiones verdaderamente elevadas, que a la larga acelerarían su ruina. Prados fue muy explícito al pedir la primera liquidación en enero de 1927: «Le agradeceremos que nos envíe la liquidación de los libros y revistas que le hemos enviado, para ver si de esta forma podemos saldar con Vd. nuestra monstruosa deuda».

[133] José María Souvirón, «*Litoral*», *Poesía Española*, núm. 140-141, Madrid, 1964, pág. 13.

Entre noviembre de 1926 y julio de 1927, el saldo a favor de Sur se redujo en 267,55 pesetas. Y el balance empeoró más tarde, de manera que en la liquidación siguiente, con fecha 30 de noviembre de 1927, el importe de las cuentas personales de Prados (132,59 pesetas) y Altolaguirre (132,10 pesetas), junto con otros gastos (16,80 pesetas), superaba el producto de las ventas de sus publicaciones (249,85 pesetas), por lo que el saldo final resultaba a favor de la librería en 31,64 pesetas.

En realidad no era nada fácil sacar adelante la empresa. El ambiente literariamente adormecido de la ciudad, que impulsó a Prados y a Altolaguirre a fundar la revista, no había cambiado y seguía siendo poco propicio para su éxito. José Luis Castro, corresponsal de *La Gaceta Literaria*, transmite las dificultades y el mérito que supone vencerlas:

> No crean que Málaga, donde se escribe esto, es ciudad viva, despierta y dinámica, no: es dormida, ciega, sin afán ni emoción. Tanto es así que cuando empezó a publicarse aquí *Litoral* —la joven revista— otros amigos y yo, que no sabíamos nada, nos asombramos enormemente y nos preguntamos admirados: «¿Quiénes publican eso? ¿En qué imprenta? ¿Cómo puede eso vivir en esta ciudad tan burguesa y tan muerta? ¿Quiénes son los héroes?».
> Y sin embargo, vive; no por Málaga, que la ignora, sino por España toda, por la España joven que la ayuda y alienta. Pocos son, en esta ciudad, los espíritus jóvenes; pocos, pero entusiastas, de admirable esfuerzo y constante lucha, activísimos; mas permanecen aislados, solos o en grupos muy pequeños, de tres o cuatro a lo más, y eso es *Litoral*, producto de un grupo entusiasta, pequeño pero grande.[134]

[134] José Luis Castro, «Postales ibéricas. Andalucía. Málaga», *La Gaceta Literaria*, núm. 14, Madrid, 15 de julio de 1927, pág. 2.

Mes y medio más tarde, otro corresponsal de *La Gaceta Literaria* vuelve sobre lo mismo con un estilo mucho más pretencioso:

> El buque de *Litoral* va lejos. Él no perdió de vista la costa y, sin embargo, la costa no le ve a él.
> El buque de *Litoral* es un buque moderno. Es un barco rotomotor. Pero no tiene aire. La atmósfera está vacía a su alrededor. Hay carencia de ella. No tiene ni carbónico. Se pararía el buque. Es preciso que los pulmones fuertes —fuertes en intelecto— de sus elementos exhalen poderosos el aire que moverá el buque. Que los llevará lejos.
> *Litoral* va ligero. Por sus flancos desfila una muchedumbre. Son bajeles. Jábegas y barcazas que unos hombres esclavos mueven lentamente, desesperadamente, a fuerza de remos. Estos hombres lubrifican con el sudor.
> Y *Litoral* se aleja sin esfuerzo. Sin más esfuerzo que el de los pulmones de sus elementos valientes.[135]

La alegoría marinera es manida y poco apropiada, a la vista del historial médico de Emilio Prados —aquejado de tuberculosis—, pero revela la situación real del grupo. La propuesta de *Litoral* excedía con mucho las posibilidades de la sociedad cultural malagueña, y sacarla adelante requería un esfuerzo titánico. Pero ésta era una premisa con la que ellos habían contado desde el principio. Cualquier posibilidad pasaba por poner la vista en el horizonte nacional, más allá de los Montes de Málaga, que por lo demás tanto recordaría Prados desde su exilio mexicano.

En este contexto se encontraban cuando decidieron acometer un volumen triple de la revista dedicado a don Luis de Góngora,

[135] Ricardo Ruiz Arias, «Postales ibéricas. Andalucía. Málaga», *La Gaceta Literaria*, núm. 17, Madrid, 1 de septiembre de 1927, pág. 2.

culminación del homenaje mediante el que, con motivo del tercer centenario de su muerte, el grupo de poetas jóvenes reivindicaba su concepto de la poesía y reafirmaba una identidad estética coherente. El epistolario de Altolaguirre a Gerardo Diego, auténtico agitador de las energías gongoristas,[136] revela que desde principios de 1927 en los planes de *Litoral* entraba un homenaje a Góngora. En su carta de enero ya mencionada, Altolaguirre escribe: «Bueno, Gerardo, los números de *Litoral* de los meses de abril, mayo y junio serán dedicados a D. Luis de Góngora. Para este homenaje no dudamos que nos prestará su ayuda, enviándonos lo que crea más al caso» (*Ep.*, 60). Parece deducirse, pues, que los malagueños habían pensado en Góngora por su cuenta, y querían también publicar las *Soledades* en la colección de suplementos, al margen del proyecto colectivo que desde la primavera de 1926 impulsaba Diego, que contaba más bien con la *Revista de Occidente* para la serie de reediciones y volúmenes conmemorativos. Pero se produjeron algunas circunstancias que hicieron confluir ambos proyectos en uno. Por una parte, el retraso de los números de *Litoral* y la abundancia editorial a la que antes nos referimos empezaban a pasar factura, facturas mejor, a la débil estructura económica de la empresa. A eso se sumó una larga enfermedad de Emilio Prados que le impidió trabajar durante semanas, de manera que el retraso empezó a hacerse abusivo. Como, además, la única forma de allegar fondos consistía en renovar la suscripción, había que acabar con los seis números de la primera cuanto antes. Creo que ésa fue la razón de que pensaran en un volumen triple dedicado

[136] A este respecto es revelador el estudio de Gabriele Morelli (ed.), *Gerardo Diego y el III centenario de Góngora. Correspondencia inédita*, Valencia, Pre-Textos, 2001. El ilustre hispanista italiano reúne una importante cantidad de cartas cruzadas por Diego como preparativo de la efeméride gongorina; sin embargo, no incluyó las recibidas de Manuel Altolaguirre.

a Góngora. A su vez, Gerardo Diego vio en él la solución de los problemas editoriales del homenaje gongorino, pues refundió las contribuciones de escritores, pintores y músicos, inicialmente concebidas como independientes.[137] A principios de verano, el 4 de julio de 1927, Altolaguirre anuncia a Sánchez Cuesta:

> Pronto recibirá el maravilloso número de *Litoral* homenaje a D. Luis, que por su calidad y extensión abarcará tres números corrientes en un solo volumen, por lo que a su aparición quedará terminado el primer semestre de la revista y por lo tanto podremos cobrar de nuevo las cuotas de los suscriptores que deseen continuar recibiendo la revista. (*Ep.*, 84).

Y una semana más tarde es Emilio Prados quien explica a su amigo librero:

> Dentro de muy poco tiempo recibirá el número homenaje a D. Luis, [en el] que espero que además del interés de sus firmas, en las que ya sabrá va hasta Picasso, como obra tipográfica pondremos todo lo que podamos por nuestra parte.
> Este número representará tres de *LITORAL* y haremos una tirada algo mayor que de los otros. ¿No le parece bien? Suponiendo que no se vendiera, podría servirnos para propaganda intelectual. Vd. nos querrá ayudar a esto, estoy seguro, pues con este número puede mostrarse el valor del momento que se abre con tanto vigor y alegría. Como es natural, aunque sólo sea con esta breve seña, debe salir ya a viaje más amplio la revista. Por

[137] La previsión inicial contemplaba un tomo de poesía coordinado por Rafael Alberti, otro de prosa a cargo de Antonio Marichalar, un volumen de dibujos recolectados por Moreno Villa y un álbum musical a cargo de Ernesto Halffter (véase «Crónica del centenario de Góngora», *Lola*, núm. 1-2, Santander, diciembre de 1927-enero de 1928, s. pág.).

> eso hacemos tirada mayor que repartiremos por universidades, etc., etc., según Vd. crea más conveniente. Aunque nuestros apuros sean como Vd. sabe. ¡Qué le vamos a hacer!
> Si sobrevivimos al homenaje queremos que la revista se vaya depurando o se depure de golpe, mejor dicho, y si no nada —quiero decir que se callará discretamente.
> Esto desde luego no ocurrirá jamás, así es que hay que empezar a renovar suscri[p]ciones, a comprometer a la gente. ¿Verdad?

Prados llega a pensar en regalar un segundo saludo de *Litoral* para renovar las suscripciones: «Yo regalaré junto con el homenaje *Canciones de ultramar*, segundo saludo y repartiremos nuestro cataloguillo, que le enviaré mañana o pasado». Pero se arrepintió: «Ya estaba en prensa el 2.º, que se llamaba *CANCIONES DE ULTRAMAR*, cuando lo mandé retirar»[138].

En realidad ocurrirían las dos cosas previstas por Prados. De inmediato, la segunda: el silencio durante año y medio. Después, una breve segunda etapa de la revista, en la primavera de 1929, «depurada» hacia el surrealismo.

La elaboración del número fue muy trabajosa por la tradicional demora en el envío de originales de los autores y por la estrechez económica de la imprenta. A los textos previamente recopilados por Alberti se suma la colaboración de don Manuel de Falla, solicitada y obtenida durante el verano (*Ep.*, cartas 65, 66 y 67), con lo que Altolaguirre da por completo el sumario del volumen a mediados de agosto (*Ep.*, carta 68). Sin embargo, la tirada se demoraría aún tres meses más. Altolaguirre pondera la dificultad a León Sánchez Cuesta: «En este número van un tricolor de Juan Gris y un dibujo de Picasso en 5 tintas» (*Ep.*, 105). El número saldrá con fecha de octubre, aunque en realidad

[138] José Sanchis-Banús y Emilio Prados, *Correspondencia. 1957-1962*, cit., pág. 235.

no llegará a las librerías hasta finales de noviembre. En una carta a José María de Cossío, Prados afirma el 11 de octubre: «Además de por otros motivos fuertes, por una ausencia larga de mí y de una época desagradable de dudas [...]. Hasta ahora hemos tenido en suspenso todo lo que se refería a *Litoral* ¡pero volvemos de nuevo y muy pronto saldrá el número de Góngora!»[139]. El día 21 de noviembre finalmente envía cincuenta ejemplares al librero: «Por fin hemos terminado el número de *Litoral* dedicado a Góngora y los primeros ejemplares son para su librería y los colaboradores» (*Ep.*, 107). El volumen obtuvo enseguida el reconocimiento que merecía la calidad evidente de su contenido y su tipografía. Así lo recibe Giménez Caballero con su peculiar estilo en *La Gaceta Literaria*:

> El número de *Litoral* sobre Góngora es la mejor de todas las aportaciones hechas al gran poeta en España. Y una de las más bellas que ningún poeta pudo soñar. *Litoral* está dignificando nuestra literatura con su fervor, a un punto de límite y de máximo. Reciba su terciopelo marino —y sus páginas color de estrella— nuestro tributo más sincero de admiración y de vítores.[140]

Realmente fue un número excelente, que unió a los escritores más representativos de la nueva promoción poética en reivindicación y homenaje a don Luis: Alberti con su «Soledad tercera»; Aleixandre, aún inédito en libro, con el que sería uno de sus poemas más conocidos, «Adolescencia»; Altolaguirre con fragmentos de su «Poema del agua», del que en su correspondencia

[139] Julio Neira, «Claves inéditas para la historia de *Litoral*. El epistolario de la Casona de Tudanca», *Ínsula*, núm. 594, Madrid, junio de 1996, pág. 15.
[140] Ernesto Giménez Caballero, «Mapa ibérico de noticias», *La Gaceta Literaria*, núm. 24, 15 de diciembre de 1927, pág. 2.

llegó a hablar como libro de publicación próxima[141]; Bergamín con una «Décima»; Rogelio Buendía, el antiguo modernista reconvertido en vanguardista, con su «Cacería»; Luis Cernuda con la «Poesía» que comienza «Sólo escollos de sombra, débilmente», no recogida luego en libro;[142] Gerardo Diego con un fragmento de la *Fábula de Equis y Zeda*, por cuya publicación sigue interesándose Altolaguirre en esos días;[143] un jovencísimo Eugenio Frutos con el «Romance de los molinos»; Federico García Lorca con «Muerto de amor», otro de los romances gitanos que pretendía editar Prados de modo especialísimo; Pedro Garfias insiste en el género «Romance»; Jorge Guillén repite aquí su décima «El ruiseñor, pavo real», que ya había aparecido en la revista *Ley*, de Juan Ramón Jiménez; Hinojosa adelanta algunos poemas de su libro *Orillas de la luz*, de imaginería ya plenamente surrealista; Juan Larrea ofrece uno de los pocos textos que sacaría a la luz en España en esa década; José Moreno Villa brinda sus poemas «Contra presagio» e «Ilusión»; Prados entrega «Noche en urna», un texto en serventesios alejandrinos con asonancia cruzada, esquema formal bastante extraño a sus hábitos poéticos; José María Quiroga Plá publica unas «Baladas para acordeón»; Joaquín Romero Murube compone un romance, «Al Guadalquivir»; y Adriano del Valle prepara otro romance con toda la mezcolanza temática propia del paladín ultraísta, «Arco iris». Pero lo que acabó de dar carácter de emblema generacional a este número fueron las ausencias, que resultaron incluso más significativas que las presencias de los jóvenes. Denegaron su colaboración, con mayor o menor cortesía, Valle-Inclán, Unamuno, Antonio Machado y, sobre todo, Juan Ramón Jiménez,

[141] En carta a Rafael Porlán afirmaba el 4 de abril de 1927: «De mi próximo "Poema del agua" sí recibirá un librito» (Manuel Altolaguirre, *Ep.*, 70).
[142] Luis Cernuda, *Poesía completa*, cit., pág. 675.
[143] Cfr. *Ep.*, carta 89.

que se veía reemplazado como indiscutible referente estético, lo que originó una interesante polémica que acabaría suponiendo la ruptura de amarras con la tiranía poética del de Moguer para casi todos estos poetas.[144] Curiosamente, sólo Emilio Prados y, especialmente, Manuel Altolaguirre seguirían manteniendo su fervor poético por Juan Ramón por encima de las evidencias.

Junto a todos ellos, los pintores. Al material literario recopilado por Rafael Alberti se une el reunido por José Moreno Villa entre pintores y dibujantes: se publican reproducciones de Apel.les Fenosa, Manuel Ángeles Ortiz, Pancho Cossío, Joaquín Peinado, Manolo Hugué, Hernando Viñes y Francisco Bores, así como dibujos de Benjamín Palencia, José de Togores, José Moreno Villa, José María Uzelai, Salvador Dalí y Gregorio Prieto. Salvo Moreno Villa y Dalí[145], viejos conocidos de Prados desde su época en la Residencia de Estudiantes, los demás eran todos en aquel momento auténticos desconocidos, jóvenes pintores deseosos de romper el esclerotizado ambiente artístico español, que habían viajado a París en busca de nuevas corrientes y modelos estéticos. Con todos había coincidido José María Hinojosa en su estancia parisina, y era fama que su desahogada situación económica le había servido para conseguir una excelente colección de pintura y para ayudar a muchos de ellos a sobrevivir una temporada.[146] Manuel Ángeles Ortiz, presente desde primera hora en el proyecto *Litoral*, había ilustrado el

[144] Cfr. Andrés Soria Olmedo, *¡Viva don Luis! 1927. Desde Góngora a Sevilla*, Madrid, Residencia de Estudiantes, 1997; Gabriele Morelli (ed.), *Gerardo Diego y el III centenario de Góngora. Correspondencia inédita*, cit.; y Miguel Ángel García, *El 27 en vanguardia*, Valencia, Pre-Textos, 2001.

[145] Rafael Santos Torroella analizó con detalle el dibujo publicado en *Litoral* por Dalí en homenaje a Góngora, como puede verse en «El nacimiento de la Venus de Dalí y su dibujo en *Litoral*», *Litoral*, núm. 174-176, 1987, págs. 54-66.

[146] Cfr. Julio Neira, *Viajero de soledades. Estudios sobre José María Hinojosa*, Sevilla, Fundación Genesian, 1999.

cuarto número de la revista, como Benjamín Palencia el segundo y Joaquín Peinado el tercero. Los tres habían participado en la exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos celebrada en mayo de 1925, primera manifestación de auténtica ruptura en el panorama de la pintura española del siglo XX. Además cabe destacar como portada interior de la revista la aportación póstuma de Juan Gris, fallecido en París en mayo de 1927, cuyo bodegón cubista *A don Luis* tal vez fuera su última obra, así como la reproducción «en 5 tintas» del cuadro de Picasso. El pentagrama del fragmento que envió Falla con la música para el soneto «A Córdoba», de Góngora, completaba la unión de las artes —la poesía, la pintura y la música—, que fue uno de los signos estéticos de la época.

Respecto al diseño, con perspectiva actual, Miguel Gómez Peña afirma:

> En el número de homenaje a Góngora hay un despliegue de recursos excepcional: los encartes en papel estucado van protegidos por una hoja de papel transparente; el encarte de Picasso a cuatro tintas va sobre una cartulina de tela; hay además un encarte en cartulina negra con un dibujo al agua en blanco; se emplea un fondo de color amarillo y gris cálido en algunas páginas; hay poemas impresos en gris y alternan títulos y capitulares en colores verde, verde grisáceo y violeta (la partitura de Manuel de Falla); y el papel verjurado St. Marcel-les-A con filigranas es una maravilla.[147]

Si el número triple tuvo una excelente acogida entre críticos y colaboradores, su venta a los no suscriptores no alcanzó la dimensión necesaria, seguramente por las precarias condiciones de

[147] Miguel Gómez Peña, «El diseño de la revista *Litoral*», cit., págs. 284-285.

distribución y por la deficiente administración que caracterizaban a la empresa. De los cincuenta ejemplares enviados a Sánchez Cuesta, sólo se habían vendido treinta y ocho —al precio de siete pesetas— hasta el 30 de junio siguiente, fecha de la última liquidación regular de esta época de la revista. En total se obtuvieron por ellos, una vez deducidas las deudas a la imprenta, 208,60 pesetas, que en absoluto resarcían los gastos de la edición. Muchos años después, cuando *Litoral* empiece a ser una referencia histórica de calidad poética, Prados le comentará a León Sánchez Cuesta: «Del n[úmero] de Góngora tengo casi toda la edición». El librero le pide ejemplares; y el 10 de julio de 1934, Prados escribe: «Le envío 25 ejemplares del número homenaje a Góngora (del cual quedan aún bastantes en almacén)». Es decir, que buena parte de aquel número señero de *Litoral* —y del conjunto de jóvenes que cuajaba en ese año su mayoría de edad poética— quedó almacenado, sin distribuir, en la imprenta. Las suscripciones no se renovaron, y el esfuerzo económico que había supuesto un número tan especial no pudo ser compensado. Aunque todos los demás números se habían agotado —al menos eso le escribe Altolaguirre a Sánchez Cuesta en enero de 1928 (*Ep.*, carta 98)—, carecían de fondos para seguir publicando la revista. La liquidación con fecha 30 de noviembre que le envía Sánchez Cuesta el 5 de diciembre arroja un saldo a favor de la librería de 31,64 pesetas, pues sus gastos personales superan a los ingresos por la venta de publicaciones de la imprenta. No extraña que Emilio Prados caiga en el desánimo. El 24 de diciembre, su hermano Miguel le cuenta su preocupación a León Sánchez Cuesta:

> No sabía que Emilio le había escrito. No me extraña lo que me dice, pasa actualmente por una crisis de nihilismo que me preocupa y que trato de combatir. No deje de escribirle mucho,

> siempre que pueda y largo si tiene tiempo, animándole y fortaleciéndole, pero sin insistir demasiado. Se lo agradeceré vivamente.

La imprenta seguía, no obstante, publicando suplementos y otros libros, que por lo general se autofinanciaban. En octubre de 1927 —aunque tiene colofón del 9 de septiembre— aparece el octavo, *Versos y estampas*, de Josefina de la Torre, con prólogo de Pedro Salinas, buen amigo de su hermano Claudio, y cuya edición había pagado la autora, como informa Altolaguirre al distribuidor el 11 de octubre de 1927: «Querido amigo León: Adjunto talón de 100 ejemplares de *Versos y estampas*, el libro de Josefina de la Torre, octavo suplemento de *Litoral*, aunque no le acompaño factura pues la edición es de la autora, que la ha costeado por su cuenta» (*Ep.*, 103). Tal vez por eso es el único que no lleva precio en la contracubierta. La cubierta es muy original, ya que la última sílaba del título salta de línea. Está compuesta en tipos Baskerville, aunque tiene una portadilla con el título en Normanda.

El noveno título de la serie, el libro de Altolaguirre *Ejemplo*, se termina a principios de diciembre. Su autor se había referido a él en algunas cartas como *Poemas de asedio*, título que tendrá una de sus secciones. El colofón lleva fecha del día 10, pero el 7 de diciembre ya se lo había enviado a Juan Ramón Jiménez, a quien está dedicado (*Ep.*, carta 92). La composición de cubierta y portada es otra vez un ejemplo de cierta ingenua capacidad para obtener belleza tipográfica de la sencillez expresiva. Se basa en la combinación de diversos tamaños de mayúsculas de la familia Baskerville con algún detalle que rompe la norma, como la «l» final de *Litoral*, que es una minúscula de tamaño mucho mayor que las mayúsculas restantes de la palabra, o el superíndice ordinal del 9.º, o la abreviatura IMP. para aludir a

la imprenta Sur, abreviatura necesaria sólo para conseguir el efecto de tamaño descendente que tiene toda la página. Por primera vez se emplean dos tintas en la cubierta: negra y gris verdosa. En el texto de los poemas, la caja se inicia a la misma altura en todas las páginas, pero hay un detalle novedoso: la numeración en cifras en letra negrita. El precio del ejemplar es de 3,50 pesetas.

El suplemento de Vicente Aleixandre, *Ámbito*, pese a llevar el número seis de la serie, por razones que desconocemos sufrió un enorme retraso. Ya hemos comentado que Prados se refería a su edición en una carta enviada en la primavera de 1927 a Francisco, el hermano de Federico García Lorca, incluyéndolo entre los libros que eran pagados por el autor; pero la obra lleva colofón del 10 de febrero de 1928, y hasta el 16 de marzo siguiente no se anuncia el envío de ejemplares a Sánchez Cuesta (*Ep.*, carta 104), que éste recibe el 20 de marzo. No parece coincidencia que el colofón de *Ámbito* y el de *Ejemplo* lleven el mismo día del mes, el 10, pues es conocida la costumbre que tienen los tipógrafos de aprovechar los moldes de los colofones, cambiando los datos imprescindibles. Si se cotejan ambos colofones, se observa que se mantuvo la caja y sólo se sustituyeron el mes y la unidad del año. En *Ámbito* se vuelve a la familia de tipos Normanda y a la combinación de cursivas y redondas de caja baja con alta para la cubierta y la idéntica portada. Para la cubierta se usó una cartulina de color azul, similar a la empleada para la revista, tal vez porque les quedaba un resto. Ningún otro suplemento tuvo una cubierta igual. Su precio fue de 4,50 pesetas.

Del éxito que tuvo *Ámbito* hallamos noticia en una carta de Vicente Aleixandre a Gregorio Prieto, en la que cuenta cómo lo ponderó Juan Ramón Jiménez durante la visita que un nutrido grupo de amigos —entre los que se encontraban José Bergamín, Manuel Altolaguirre, Dámaso Alonso, Pedro Salinas, Rafael

Alberti, Fernando Villalón, Juan Chabás y Benjamín Palencia—le hizo mediado marzo:

> Le llevé mi libro a Juan Ramón, que ya lo conocía y le gustaba mucho: así me lo dijo con generosidad y sin reserva. Estoy teniendo un *lleno*. No me es esencial ese éxito, pero siempre es mejor saber que gusta lo de uno que no que disgusta. Rafael [Alberti] gustó también de él: a Manolo ha llegado a decirle que es el mejor de todos los editados por *Litoral*.[148]

Durante 1927 se imprimieron también otro tipo de libros fuera de la Colección Litoral, algunos de carácter literario, como *Trayectoria —Esquema poemático en 33 estancias*—. Se trata de una obra muy poco conocida[149] del poeta venezolano Ángel Miguel Queremel, que era cónsul de su país en Málaga y vecino del primer local de Sur, pues tenía su domicilio en la calle Tomás Heredia, 12. Queremel (1899-1939), considerado uno de los introductores de la poesía vanguardista en Venezuela a su regreso de España, había publicado en 1924 otro libro de poemas, *El barro florido*[150], que imprimió en la imprenta Zambrana, de Málaga (calle Agustín Parejo, 11), aunque llevó pie editorial de Cádiz. Algo similar ocurrió con *Trayectoria*, que según era costumbre en la época se entregó en exclusiva de venta a una librería —como intentaron Prados y Altolaguirre con sus publicaciones en la de Sánchez Cuesta—, en este caso la Librería de Fernando Fé, de Madrid, según consta en la cubierta: «ÁNGEL

[148] Citado en Gonzalo Armero (ed.), *Gregorio Prieto y sus amigos poetas*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1997, pág. 65.
[149] Sólo la menciona Juan Manuel Bonet en su magnífico *Diccionario de las vanguardias en España. 1907-1936*, Madrid, Alianza, 1995, pág. 505.
[150] Ángel Miguel Queremel, *El barro florido*, Cádiz, Librería Universal de Morillas, 1924.

MIGUEL QUEREMEL / TRAYECTORIA / —ESQUEMA POEMÁTICO EN 33 ESTANCIAS— / [VIÑETA] / LIBRERÍA DE FERNANDO / FÉ, EXCLUSIVA DE VENTA / PUERTA DEL SOL, N.º 15 / MADRID 1927». Tal vez por esto, y desde luego por la poca difusión que tuvo el libro, ha pasado desapercibido a los estudiosos. El colofón no deja lugar a duda: «Este poema fue escrito en París, en el mes de octubre del año 1926, y se imprimió en Málaga, en la Imprenta Sur, calle de San Lorenzo, núm. 12, en el mes de mayo de 1927». Se emplearon en la cubierta tipos de caja alta de una letra abierta que sólo se utilizó en la revista para los títulos de la serie de dibujos «Schola Cordis», de Moreno Villa, que se publicó en el segundo número. El precio que figura en la contracubierta es de tres pesetas.

También se imprime en 1927 el primer libro de poemas de Baltasar Peña, primo de José María Hinojosa, de título *Miniaturas*, que lleva colofón del 11 de octubre. Mantiene características similares a los suplementos: un formato de 23 x 14,5 cm, impreso en tipos Baskerville, aunque la sobrecubierta —de papel verjurado crema— está en Normanda con tinta marrón.[151] Ese mismo año se imprime *Pruebas de Nueva York*, la colección de artículos de Moreno Villa sobre el viaje que había hecho a Estados Unidos con el objetivo frustrado de casarse con Florence, la joven a la que dos años después dedicará su libro *Jacinta la pelirroja*. *Pruebas de Nueva York* incluye algunos de los dibujos con que Moreno Villa tomaba sutiles apuntes de la vida cotidiana neoyorquina. Lleva colofón del 14 de diciembre.

Pero la imprenta no produjo solamente literatura, sino que también hizo otro tipo de publicaciones. Por ejemplo, el opúsculo *La Ciudad Jardín de Málaga en marzo de 1927*, memoria del

[151] El libro fue reseñado, bajo la firma Ar. (¿César M. Arconada?), en *La Gaceta Literaria*, núm. 26, 15 de enero de 1928, pág. 4.

Consejo de Administración de la Sociedad Casas Baratas de Málaga, participada por el ayuntamiento de la ciudad y el Estado, que lleva fecha del 18 de marzo de ese año. En ella se da cuenta del desarrollo del proyecto de construcción de ese nuevo barrio de la ciudad, diseñado para dar respuesta a la necesidad de vivienda de las clases más necesitadas. La barriada había sido inaugurada el 11 de febrero anterior por el rey Alfonso XIII, en una ceremonia a la que también asistieron la reina, el presidente del Consejo de Ministros —Primo de Rivera—, el ministro de Fomento, el alcalde, el obispo, etc. El volumen consta de doce páginas, con cuatro fotografías. La cubierta tiene una orla geométrica en dos tintas, negra y roja, que responde al grafismo racionalista de la época.

En 1928 se imprimieron varios libros poéticos más fuera de colección, entre ellos dos de José María Hinojosa: *Orillas de la luz* y *La flor de California*. El primero se publica en el tamaño menor, en octavo (18 x 12,5 cm), empleado asimismo en *Canciones* y *La amante*. Lleva sobrecubierta de papel charol color marfil, impresa a dos tintas, negra y roja. La alternancia de tintas en las líneas de la cubierta será una de las características más identificadoras de las ediciones de Manuel Altolaguirre en el futuro. Los tipos utilizados fueron los Baskerville, que también sirvieron, en cursiva, para el texto de los poemas. Como todos los libros de Hinojosa, *Orillas de la luz* está ilustrado con dibujos, aunque en esta ocasión los de Benjamín Palencia se reproducen en papel fotográfico fuera de paginación, uno de ellos en color. El colofón lleva fecha del 10 de marzo; y el precio fijado en la contracubierta es de cuatro pesetas. Por su parte, el colofón de *La flor de California* fecha el final de la impresión en Sur el 12 de abril, pero en la cubierta y la contracubierta figura como perteneciente a una supuesta colección de «Nuevos Novelistas Españoles», de la que sería concesionaria exclusiva para la venta

la editorial Espasa-Calpe de Madrid. En *Orillas de la luz* se cita *La flor de California* como una obra publicada por la editorial Babel, aunque este pie editorial no figura en el propio libro. Se trata de un intento de conseguir mayor proyección para él y de enmascarar que era una edición del autor. Su tamaño es un poco mayor que el de *Orillas de la luz*, aunque no llega a las dimensiones de los suplementos: 19,5 x 13 cm. La sobrecubierta, de papel charol gris oscuro, aparece impresa en tipos de la familia Normanda, como la portadilla y la portada. Los textos en prosa están compuestos en tipos Baskerville en redonda, y el prólogo de Moreno Villa va en cursiva. El libro incorpora grabados de Joaquín Peinado dentro de paginación. Su precio fue de cuatro pesetas.

También se imprimió el segundo libro de José María Souvirón, *Conjunto*, cuyo colofón es del 6 de junio, realizado de nuevo en tamaño de octavo (18 x 12,5 cm) y con la combinación de tipos ya familiar: Normanda para la cubierta y la portada, y Baskerville en cursiva para el texto de los poemas. El precio fue de tres pesetas. La sobrecubierta va en papel charol azul, como la de *Ámbito*. Mucho después recordaría Souvirón en un texto homenaje a Aleixandre:

> A ti, don Vicente, te encuentro siempre en aquella Málaga [...] dentro del cuchitril de la Imprenta Sur, con Manolo, Emilio y el finado José María Hinojosa, allí donde se estaba terminando de hacer tu primer libro y empezando a componerse el primero mío. Los dos salieron azules de traje. Con el papel azul que sobró de *Ámbito* se hicieron los forros azules de *Conjunto*. Eran buenos tiempos.[152]

[152] José María Souvirón, «Con los debidos respetos», *Papeles de Son Armadans*, núm. 32-33, Palma de Mallorca, 1958, págs. 316-317.

Ángel Miguel Queremel encargó la impresión de otro libro suyo: *Tabla*. Dio noticia de él Rafael Osuna,[153] que halló su rastro en el número 12 de *Mediodía* (junio-julio de 1928), donde se da por recibido, y en el número 6 de *Meseta* (abril de 1929), que lo reseña, como cuenta James Valender (*Ep.*, 127, nota 107), aunque ninguno de estos autores lo describe.[154] Seguramente pasó desapercibido —pese a que fue reseñado en *La Gaceta Literaria* por José María Alfaro, quien acaba señalando: «El libro está confeccionado en la Imprenta Sur. Ahorremos los adjetivos»[155]—, pues aunque el colofón no deja duda de que acabó de imprimirse en el taller malagueño el 19 de abril de 1928, en la cubierta consta como referencia de venta de nuevo la Librería de Fernando Fé, que era también editora. Esta obra tiene un formato menor que los suplementos (19 x 12 cm), pero el empleo de los tipos Normanda en la cubierta —de cartulina verjurada marrón— y en la portada —que, sin embargo, no son idénticas—, junto con la utilización de los Baskerville en el texto de los poemas, le dan un inequívoco aire de familia con las publicaciones de Sur. Su precio fue de tres pesetas.

Urbe, de César M. Arconada, lleva colofón del 23 de mayo de 1928. Se trata de un ejemplo excelente de la calidad del trabajo de la imprenta Sur. Arconada era en esos momentos crítico de

[153] Rafael Osuna, *Las revistas del 27*, cit., pág. 289. También lo menciona Juan Manuel Bonet, *Diccionario de las vanguardias en España. 1907-1936*, cit., pág. 505.

[154] Un ejemplar fue incluido en la exposición *Viaje a las islas invitadas. Manuel Altolaguirre. 1905-1959*, organizada por la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, la Residencia de Estudiantes y el Centro Cultural Generación del 27 en Málaga (junio-agosto de 2005) y Madrid (septiembre-noviembre de 2005) con motivo del centenario de su nacimiento.

[155] José María Alfaro, «*Tabla*. Escaparate de libros», *La Gaceta Literaria*, núm. 35, 1 de junio de 1928, pág. 3.

La Gaceta Literaria[156], y poco después publicaría novelas de clara intencionalidad política, como *La turbina* (1930), *Los pobres contra los ricos* (1933) y *Reparto de tierras* (1934). Pero en *Urbe* recopila su poesía de tipo ultraísta y social, implícito en el título. Poemas como «Allegretto de la velocidad», «Madrigal a un autocamión», «Elogio a una central eléctrica», «Te-Dancing-Delicias» y «Oda al automóvil de Ma^lle^. Marthe» nos retrotraen al comienzo de la década, a la poesía maquinista y cinética, al canto a la civilización cosmopolita de revistas como *Grecia* en su segunda etapa, *Ultra*, *Reflector* o *Tableros*. Como en muchos de los poemas ultraístas, los espacios en blanco, la disposición espacial de los grupos estróficos y los tipos de letras juegan un papel significante. El libro resulta de una belleza especial —si exceptuamos su fea cubierta de color gris— por la combinación de tintas de distinto color. El cuerpo de los poemas, en negro, va enmarcado por dos finas líneas rojas en todo el borde superior de la página, y pequeñas estrofas en rojo sirven de contrapunto o acotación lateral. Una nota al pie inicial advierte: «El texto en negro debe leerse con un ritmo precipitado, acelerado. El texto en rojo, por el contrario, debe leerse con un ritmo más pausado, más lento».

Aún como décimo suplemento de *Litoral*, pero en realidad edición de su autor, se publicaría en 1928 *La toriada*, de Fernando Villalón. Éste le había sido presentado a Emilio Prados por una carta de Adriano del Valle,[157] y establecería una buena relación con el grupo malagueño a través de su amigo Luis Cernuda, con quien llegaría a planear en marzo de 1928 la edición

[156] En esta revista apareció la reseña de Francisco Ayala, «*Urbe*. Escaparate de libros», *La Gaceta Literaria*, núm. 39, 1 de agosto de 1928, pág. 3.

[157] De la carta mencionada acusa recibo Prados el 28 de enero de 1927. Se conserva, como toda la correspondencia citada a Adriano del Valle, en la Biblioteca Nacional de España, en Madrid.

de una revista bajo el título de *Capital* que habría de imprimirse en Sur, aunque al igual que tantos otros planes no llegaría a realizarse.[158] El proyecto de la revista contemplaba que cada número fuera la autoantología de un poeta, y con razón Andrew A. Anderson encuentra en él un precedente de los varios intentos antológicos anunciados entre 1928 y 1931, que abocarían desembocarían en la decisiva compilación de Gerardo Diego.[159]

Como escribirá Altolaguirre a Villalón, el suyo era «un libro del centenario de Góngora» (*Ep.*, 122), pero sufrirá un enorme retraso, causado desde luego por la situación crítica que alcanza la empresa a finales de 1927. Emilio Prados llega a escribirle descartando la edición de «su último libro, que con tanto gusto le publicaríamos en *Litoral* si aún existiera nuestra revista; pero ya supongo sabrá por Altolaguirre cómo nos es imposible seguir por ahora con ella y quizás muera para siempre»[160]. Sin embargo, parece que la insistencia de Fernando Villalón, que viajó a Málaga a principios de junio,[161] les convenció de sacar este último número de la serie y llegar a la decena de suplementos. Aparecerá con colofón del 12 de agosto, pero bastante más tarde, como luego veremos.

Además del estreno poético de Fernando Villalón —personaje muy querido, cuya muerte temprana causó gran impacto entre

[158] Cfr. Manuel Altolaguirre, *Ep.*, carta 109 (a Fernando Villalón, abril de 1928) y nota 98, así como la correspondencia de esa época de Luis Cernuda, *Epistolario. 1924-1963*, cit.

[159] Andrew A. Anderson, *El veintisiete en tela de juicio*, Madrid, Gredos, 2005, págs. 57-58.

[160] Recogido en Jacobo Cortines y Alberto González Troyano (eds.), *Escritos sobre Fernando Villalón*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1982, pág. 109.

[161] Allí coincide con Salinas, y los cuatro escriben a Cernuda una tarjeta colectiva el día 3 de junio de 1928 (*Ep.*, carta 119).

los amigos, que le dedicaron poemas muy notables[162]—, en la serie aparecen las primeras obras de Luis Cernuda, de Vicente Aleixandre, de Josefina de la Torre; las segundas de Alberti, Prados, Altolaguirre, García Lorca; y la tercera de Hinojosa, aunque será la primera que se distribuya de modo más o menos comercial. Prados y Altolaguirre han cumplido su propósito de dar voz a una nueva poesía, hasta entonces callada. La recepción crítica que tuvieron estos libros les garantizó un conocimiento público como grupo e individualmente que les hubiera costado mucho alcanzar por otros medios. Aleixandre no volverá a publicar un libro hasta 1932, *Espadas como labios*; Cernuda hasta 1934, *Donde habite el olvido* (si no contamos la *plaquette La invitación a la poesía*, editada, como veremos, por Altolaguirre en 1933); Prados hasta 1936. Para cuando salieron a la luz los primeros estudios de conjunto sobre esa nueva promoción poética (en 1929 el de Jean Cassou[163], en 1930 el de Ángel Valbuena Prat[164], en 1932 el de José María Souvirón[165], en 1933 el de Juan Chabás[166]), o elaboraron sus antologías Gerardo Diego[167] (1932) y Federico de Onís[168] (1934) —hitos en la configuración

[162] Bastaría recordar la famosa elegía de Rafael Alberti «Ese caballo ardiendo por las arboledas perdidas», recogida en su *Obra completa I. Poesía. 1920-1938*, edición de Luis García Montero, Madrid, Aguilar, 1988, pág. 462. También Altolaguirre le dedicó un poema, su «Epitafio a Fernando Villalón», que publica en *Poesía*, núm. 4, París, 1931, s. pág., recogido en *Poesías completas (y otros poemas)*, cit., pág. 107.

[163] Jean Cassou, *Panorama de la littérature espagnole contemporaine*, París, Kra, 1929.

[164] Ángel Valbuena Prat, *La poesía española contemporánea*, Madrid, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, 1930.

[165] José María Souvirón, *La nueva poesía española*, Santiago de Chile, Nascimento, 1932.

[166] Juan Chabás, *Breve historia de la literatura española*, Barcelona, Joaquín Gil, 1933.

[167] Gerardo Diego, *Poesía española. Antología 1915-1931*, Madrid, Signo, 1932.

[168] Federico de Onís, *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1885-1932)*, Madrid, Librería Hernando, 1934.

historiográfica de la poesía española de la época—, de esos autores sólo eran accesibles los libros publicados en *Litoral*.

Para algunos de ellos, además, la publicación del suplemento marcaría el signo de buena parte de su biografía poética. Es lo que le sucedió, por ejemplo, a Emilio Prados, a quien la negativa reseña con que Gerardo Diego[169] acogió *Vuelta* le sumió en un largo silencio editorial hasta 1936. Esa crítica originó una reacción solidaria de sus amigos que tuvo acogida en las páginas del número 9 de *Verso y Prosa*, publicado en septiembre de 1927. Luego, el mismo Prados reconocería que se trataba de una obra fallida: «libro francamente equivocado pues no hay tales "Seguimientos" —aunque los hubo— y sí "Ausencias", que han quedado»[170]. Pero sobre todo marcó a Luis Cernuda, a quien la recepción de *Perfil del aire* obsesionó el resto de su vida, como es bien sabido. A Cernuda le afectaron tanto las críticas, que le reprochaban una excesiva cercanía a Guillén, como la reacción personal de Salinas, que el 8 de abril de 1927 le escribió: «Acabo de recibir su libro: muy bonito de presentación. Acaso el más bonito de todos los suplementos»[171], para disculparse enseguida por no tener tiempo de leerlo con detalle al estar su hijo enfermo. Cernuda, que había recibido su primer libro con una emoción extraordinaria, quedó profundamente decepcionado, como años más tarde confesó:

> Junto a mi cama, durante la noche, estuvieron los ejemplares; creo que apenas dormí, y los poetas que recuerden la aparición de su libro primero comprenderán mi desvelo [...]. Poco

[169] Gerardo Diego, «Emilio Prados: *Vuelta*», *Revista de Occidente*, núm. LI, 1927, recogido en *Obras completas. Prosa VIII*, edición de José Luis Bernal, Madrid, Alfaguara, 2000, pág. 533.
[170] José Sanchis-Banús y Emilio Prados, *Correspondencia. 1957-1962*, cit., pág. 201.
[171] Luis Cernuda, *Epistolario. 1924-1963*, cit., pág. 49.

> después cayeron sobre mí, una tras otra, las reseñas acerca de *Perfil del aire*: todas atacaban el libro. Pero lo que más me dolió fueron las cortas líneas evasivas con las cuales Salinas me acusó recibo desde Madrid.[172]

Cernuda contestaría a las críticas con una larga exculpación en 1948, que tituló *El crítico, el amigo y el poeta*; pero nunca dejó de sentirse dolido con Guillén —pese a que había recibido una carta muy afectuosa sobre aquel primer libro—[173], a quien suponía, con acierto, causante de la actitud de Salinas. En cualquier caso, profundizar en esa polémica nos separaría mucho del objetivo de nuestro estudio.

LA CRISIS DE 1928

Como se ha visto, tras el número triple, la empresa queda exhausta de fondos y la revista deja de aparecer; y aunque la imprenta sigue haciendo libros de encargo —como el catálogo *Pedro de Mena. Escultor. 1628-1928*, editado por la Sociedad Económica de Amigos del País—[174], en la primavera de 1928 el proyecto *Litoral* parece haber fracasado. No vería la luz, pues, el

[172] Cfr. Luis Cernuda, «Historial de un libro» (1959), en *Obra completa II. Prosa I*, edición de Derek Harris y Luis Maristany, Madrid, Siruela, 1994.
[173] Véase la carta 75 de Luis Cernuda, *Epistolario. 1924-1963*, cit.
[174] *Pedro de Mena. Escultor. 1628-1928*, Málaga, Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga, Imprenta Sur [1928]. Este catálogo contiene estudios de los principales especialistas del momento en historia del arte —encabezados por Ricardo Orueta y con José Moreno Villa entre ellos— y 43 fotograbados. La cubierta resulta un avance de la belleza que conseguirá Altolaguirre en libros posteriores con gran economía de medios, alternando dos tintas y letras cursivas, redondas y mayúsculas.

siguiente número, que proyectaban dedicar —según Ricardo Ruiz Arias— «a purificar el arte, hasta hacerlo infantil»[175]. El 15 de marzo, Pedro Salinas le cuenta a Gerardo Diego: «Del sur la noticia mala de la muerte de *Litoral*; parece que no puede sostenerse. Es lástima»[176]. En esos momentos, además, se produce la separación —muy a su pesar— de Manuel Altolaguirre, que es obligado por sus tutores a desvincularse económicamente de la empresa. La muerte de la madre, en septiembre de 1926, había dejado a la familia en una situación muy delicada, y sus parientes le animan a tomar la decisión de asegurar su vida. Conseguir ese objetivo no parece pasar precisamente por seguir un camino tan improductivo como el editorial, así que le convencen de que debe preparar y aprobar unas oposiciones a funcionario, por ejemplo, del Cuerpo de Secretarios de Ayuntamiento. En realidad, la situación económica de la imprenta era insostenible, y sus tutores le exigen abandonar la empresa.

Las cartas escritas por Altolaguirre en esos meses, al volver a Málaga tras un viaje a Madrid y una estancia de varias semanas en casa de su hermano Federico en Castellón de la Plana, expresan con claridad su estado de ánimo. En abril le cuenta a Fernando Villalón: «Esta carta te llevará algunas sorpresas. En primer lugar te digo que he tenido que separarme de la imprenta para dedicarme a estudiar unas oposiciones [...]. Ahora estoy fastidiado. Triste. No sé por qué» (*Ep.*, 121-122). A Gerardo Diego le explica el 27 de ese mes: «Yo ya no soy parte de la imprenta Sur. Por tener que estudiar unas oposiciones ya no trabajo en ella y retiraré el capital (muy poco) que en ella tengo. [...] Estoy

[175] Ricardo Ruiz Arias, «Postales ibéricas. Málaga», *La Gaceta Literaria*, núm. 22, 15 de noviembre de 1927, pág. 3.
[176] Pedro Salinas, Gerardo Diego y Jorge Guillén, *Correspondencia (1920-1983)*, edición de José Luis Bernal, Valencia, Pre-Textos, 1996, pág. 110.

contrariado por muchas cosas» (*Ep.*, 124). Por último, la carta a José María de Cossío es muy explícita: «No te he escrito antes pues he tenido varias contrariedades, entre ellas mi separación de la imprenta Sur como parte comercial interesada, estando con ella y con Emilio, amistosamente y con todo entusiasmo unido»[177]. En alguna ocasión, Altolaguirre menciona en su correspondencia que está preparando esas oposiciones, sobre todo en la carta a Juan Guerrero —que ya era secretario de ayuntamiento— del 7 de octubre de 1928 (*Ep.*, carta 126). Pero son muchas más las veces en las que se refiere a su actividad en la imprenta en colaboración con Prados y José María Hinojosa, que le reemplazó en la empresa. Las cartas a Rafael Alberti y José María de Cossío de esa primavera, la que escribe a Guillén el 16 de junio, las que Cernuda envía en septiembre a Villalón, antes citadas, nos presentan a Altolaguirre en plena actividad imprenteril cuando está en Málaga, al menos semejante a la desarrollada antes de su separación jurídica de la sociedad. No es de extrañar, pues, que fracasados los intentos de obtener un puesto de funcionario municipal, en la primavera de 1929 Manuel Altolaguirre vuelva a estar en la trinchera poética de la segunda etapa de *Litoral* acompañando en la dirección de la revista a Prados y a Hinojosa.

Pero durante unos meses, a partir de abril de 1928, es Prados quien debe afrontar la responsabilidad de la imprenta. Por eso, Altolaguirre le dice a Fernando Villalón en referencia a su *Capital*[178], uno de tantos proyectos de impresión en Sur que no

[177] Manuel Altolaguirre, *Ep.*, 128. La carta fue dada a conocer en Julio Neira, «Claves inéditas para la historia de *Litoral*. El epistolario de la Casona de Tudanca», cit., págs. 13-16.

[178] Sobre esta revista frustrada, que había de dedicar cada número a la autoantología de un poeta joven, véase Andrew A. Anderson, *El veintisiete en tela de juicio*, cit., págs. 57-58.

verían la luz: «para el asunto de tu revista tendrás que entenderte directamente con Emilio, que está entusiasmado con la idea» (*Ep.*, 121). Pronto, sin embargo, Prados buscó la ayuda de José María Hinojosa, que estuvo muy relacionado con el proyecto *Litoral* desde un principio. Como vimos, Altolaguirre lo menciona en el grupo de quienes piensan sacar la revista en aquella temprana carta del 17 de junio de 1925 a Gerardo Diego. Su firma está presente en el primer número y repite en el tercero; seguramente a él se debió la participación de muchos de sus amigos pintores. En un artículo hasta ahora apenas citado, que debe de ser de 1928, Adriano del Valle le cita como inmediatamente próximo a Manuel y a Emilio al destacar la importancia de la revista:

> *Litoral*, revista editada en Málaga, maravilloso *spécimen* de la perfección que pueden alcanzar, bien acoplados, los diversos elementos plásticos de que se sirven la tipografía y el dibujo, todo bajo la dirección entusiasta de dos interesantes poetas malagueños: Emilio Prados y Manuel Altolaguirre, alentados de cerca por la voz amiga de José María Hinojosa.[179]

Altolaguirre, por su parte, dejó constancia en numerosas páginas de sus fragmentarias memorias de la intensa relación personal que Hinojosa tuvo con el resto del grupo y cómo éste disfrutaba de la situación económica de aquél: «Quien nos reunía a todos en nuestra juventud era José María Hinojosa, que por tener automóvil en él nos paseaba, llevándonos al campo. Unas veces a sus fincas y otras veces a lugares pintorescos de nuestra

[179] Adriano del Valle, «La literatura y el arte andaluces entre 1927 y 1928», en Gabriel García Maroto (ed.), *Almanaque de las artes y las letras para 1928*, Madrid, Biblioteca Alción, 1928, pág. 64.

provincia. [...] Hinojosa pagaba» (*ECG*, 46-47). Pero sus frecuentes viajes y el cumplimiento del servicio militar durante todo el año 1927 le habían apartado de la actividad cotidiana de la imprenta, aunque el 5 de agosto había firmado con Prados y Altolaguirre la carta en que pidieron a Manuel de Falla colaboración para el homenaje a Góngora. Cuando en septiembre Rogelio Buendía se refiere a él en *Papel de Aleluyas*[180] en pie de igualdad con ellos dos, Altolaguirre puntualiza:

> Por cierto que al dedicarnos a Emilio, a Hinojosa y a mí sus poemas parece ser que cree que Hinojosa interviene en *Litoral* como elemento director con nosotros. José María es un buen amigo nuestro pero, obligado a estar ausente todo el curso, el tiempo que pasa en ésta lo dedica al descanso de sus trabajos y en nada nos ayuda. Es una aclaración sin importancia. (*Ep.*, 100).

Ahora, en la primavera de 1928, para solucionar la crisis económica de la imprenta y sustituir su participación accionarial, será precisa la intervención activa en la empresa de Hinojosa, o mejor de su padre, como José María Souvirón recordará: «Intervinieron los padres de Prados e Hinojosa, que aportaban el capital, y "Sur" tuvo que dedicarse no sólo a libros de poesía y a la inolvidable revista, sino a imprimir bellos marbetes para los vinos de Málaga»[181].

El 25 de mayo, Emilio Prados le pide a Sánchez Cuesta:

> Yo quisiera que cuanto antes le fuera posible me enviara Vd. un estado de cuenta de la imprenta Sur, para ayudarme con él a las nuestras, que ahora con la separación, que ya conocerá, de

[180] Rogelio Buendía, «Aleluyas en el aire. Simbad en el Mediterráneo», *Papel de Aleluyas*, núm. 3, Huelva, septiembre de 1927, s. pág.
[181] José María Souvirón, «*Litoral*», cit., pág. 13.

> Manolo, tienen necesidad de su conocimiento para el balance último. Perdóneme que le ruegue la prontitud pero no es esto por mí, sino por los tutores de Manolito, que constantemente me la piden y quisiera podérselo dar cuanto antes.

La respuesta de su amigo León, fechada el 29 de mayo, nos informa de algunos proyectos que los malagueños tenían más o menos a la vista, pero sobre todo es un magnífico diagnóstico de los problemas de la imprenta:

> Creo que si Ud. se decide a organizar eso debidamente, puede hacer lo que quiera. Aparte los trabajos comerciales que Uds. puedan ahí conseguir, tienen de una manera inmediata: revista «*Mediodía*» y sus libros; 12 Clásicos de «La Lectura»; la revista, aún no bautizada, de Madrid y la Biblioteca de *Litoral*. Además de esto, es seguro que «La Lectura» les daría trabajo de impresión de sus secciones de Pedagogía y que, como siempre, les llegarían libritos de la *joven literatura*. Para ello es absolutamente indispensable que Uds. cumplan bien y con puntualidad, cosa imposible con los medios actuales. Para ello serían indispensables: un regente, un buen corrector de pruebas y una máquina plana. El regente le descargaría a Ud. del trabajo de talleres y daría continuidad a la labor lograda, dejándole a Ud. tiempo para la vida de relación externa, que es indispensable, y para la elaboración artística y la dirección de los trabajos. El corrector de pruebas es imprescindible para asegurar la pureza de los textos, esencial, por ejemplo, en las ediciones de los «Clásicos». Estas ediciones no tendrán comercialmente más defensa que la absoluta pureza de las mismas. Saldría un tomo con erratas y no mandarían más. No deja la gente de fijarse en las erratas que suele haber en la «Fe de Erratas» de algunos libros ahí impresos. Esto hay que evitarlo inmediatamente. Y lo

> de la máquina plana lo digo porque no puede ser impriman libros de gran tirada y contraten varias ediciones a base de una Minerva. Una máquina plana no es tan cara, creo que 10 ó 12.000 pesetas, y les dará una evidente ganancia y seguridad. No sé si me meto en más de lo debido. Ud. me perdonará por la intención con que le digo las cosas. Recojo un poco el ambiente y se lo comunico porque creo le interesa conocerlo. Conoce además la gente la amistad que nos une y por lo mismo a mí acuden preguntándome y pidiéndome consejo antes de establecer relaciones con Ud. Ahora contésteme Ud., dígame cuáles son sus proyectos, etc., etc.

La editorial La Lectura publicaba la prestigiosa colección Clásicos Castellanos. Sin embargo, Sánchez Cuesta se refiere a una nueva colección. La idea era un año anterior. A ese proyecto alude Altolaguirre en una carta a Dámaso Alonso —que James Valender fecha en mayo de 1927 por los libros que en ella se mencionan—, en la que incluso le avanza un presupuesto estimado: «Esa biblioteca de clásicos ha de estar muy bien. Nos interesa mucho que sea un hecho. Después de un detenido cálculo los trescientos ejemplares resultan a ciento noventa pesetas con todos los gastos menos el de envío, que no es mayor de 15 pesetas» (*Ep.*, 72). Parece estar hablando de una colección nueva, sobre la que vuelve —mencionando ya a La Lectura como empresa editorial— en otra carta de agosto de 1927, donde le explica que hay un principio de acuerdo con Domingo Barnés, el director de la editorial:

> No sé si sabes que me escribió Barnés, conforme con todo, diciendo que sólo quedaba de su parte recibir los originales que tú tenías en preparación. Como seremos nosotros los impresores, te agradeceríamos nos contestases la fecha en que haríamos

> las ediciones, pues nos gustaría tenerlo preparado todo para cumplir bien con La Lectura, que tan amable ha estado con nosotros. Tendríamos que adquirir papel, letras, etc., y esto después retrasaría algo todo. (*Ep.*, 89).

Podría tratarse de la Biblioteca de Clásicos Menores que planeaban entre Pedro Salinas y Dámaso Alonso en la primavera de 1928.[182] En octubre de ese año, el proyecto ha tomado nombre: «Primavera y Flor»[183]. Prados lo menciona el 24 de octubre en una carta a Sánchez Cuesta: «Ya sabrá por Barnés como muy pronto comenzaremos con Primavera y Flor». Y un día después se lo cuenta a José María de Cossío.[184] Desconocemos las razones por las que la colección no salió en esos momentos, aunque todo parecía dispuesto. Tal vez se debiera a un retraso de los editores literarios, y no a la editorial o a la imprenta. Mantendrá ese nombre cuando Salinas y Dámaso Alonso la publiquen en 1936 bajo el sello editorial de Signo. En ella aparecerían, entre otros, *El cantar de los cantares*, de Fray Luis de León; una serie de entremeses atribuidos a Cervantes, en edición de Dámaso Alonso; las *Poesías completas* de San Juan de la Cruz, editadas por Pedro Salinas; las *Poesías completas* de Luis Carrillo y Sotomayor, editadas por Dámaso Alonso; *Instrucción de la mujer cristiana*, de Juan Luis Vives; *Reloj de príncipes y Libro de Marco Aurelio*, de Fray Antonio de Guevara; *El victorial*, de Gutierre Díez de

[182] Véase Pedro Salinas y Jorge Guillén, *Correspondencia (1923-1951)*, cit., carta 25 (de Salinas a Guillén); esta carta está fechada el 20 de mayo y, por tanto, es de los mismos días en que se escriben Prados y Sánchez Cuesta.

[183] El nombre tiene larga tradición en nuestras letras, desde que lo usara el licenciado Pedro Arias Pérez en 1621 en su recopilación *Primavera y flor de los meiores romances qve han salido, aora nueuamente en esta Corte / recogidos de varios poetas. Por el licenciado Pedro Arias Pérez. Dirigido al maestro Tirso de Molina*, Madrid, 1621.

[184] Julio Neira, «Claves inéditas para la historia de *Litoral*. El epistolario de la Casona de Tudanca», cit.

Games, en edición de Ramón Iglesia; y el *Lazarillo*, en edición de Carmen Castro. Todos ellos se imprimirían en los talleres de Silverio Aguirre de Madrid.

Sí he encontrado un libro de La Lectura —otra de las posibilidades apuntadas por Sánchez Cuesta— impreso en Sur en 1929. Se trata de *Fenelón y la educación atractiva*, obra de Gabriel Compayré, que pertenece a la serie Educadores de la colección Ciencia y Educación. Carece de colofón, aunque tiene pie de imprenta en su última página.[185]

La revista de Madrid a la que alude Sánchez Cuesta bien podría ser la que también proyectaba Salinas, según cuenta a Guillén en esa carta del 20 de mayo de 1928: «una revista, una gran revista de nosotros, de todos los amigos literarios, una revista de 120 páginas, por lo menos, sin filosofía de la historia, sin ideas del siglo XX, sin problemas, sin "técnica". Literatura, sí, literatura [...]. Revista de todos nosotros, ampliamente, desde Gijón a Granada [...]. Pero ahora se me pasaron las ganas»[186]. En estas frases se hace evidente la voluntad de distanciarse del modelo *Revista de Occidente*. Esta idea seguiría rondando las cartas entre Salinas y Guillén durante años, hasta que en 1933 hicieron esa revista «suya» a la que denominaron *Los Cuatro Vientos*. No hemos documentado fuera de esta carta el proyecto de imprimir *Mediodía* y su colección de libros en Sur. Con el grupo sevillano tenían los malagueños muy buena relación.[187] Por entonces, el último número de la revista, el XI, correspondiente a marzo de

[185] Gabriel Compayré, *Fenelón y la educación atractiva*, Madrid, Ediciones de La Lectura, 1929 (colección Ciencia y Educación).

[186] Pedro Salinas y Jorge Guillén, *Correspondencia (1923-1951)*, cit., pág. 89.

[187] Véanse José María Barrera López, «Manuel Altolaguirre y los escritores de *Mediodía*, de Sevilla (con una carta inédita del poeta)», cit.; y Manuel Ramos Ortega, «Manuel Altolaguirre y la revista *Mediodía*», en Gabriele Morelli (ed.), *Manuel Altolaguirre y las revistas literarias de la época*, cit., págs. 49-55.

1928, se había hecho en el taller de los impresores Mejías y Susillo, en el número 8 de la calle sevillana de San Eloy. En él se anunciaba la colección de suplementos, compuesta hasta entonces por *Versos*, de Alejandro Collantes de Terán; *Pirrón en Tarfía*, de Rafael Porlán; *Signo* +, de Rafael Laffón, y *Nesga, Luz...*, de José María del Rey Caballero; y se mencionan como próximos a aparecer volúmenes de Romero Murube, Eduardo Llosent y Antonio Núñez C. de Herrera, además de un volumen colectivo en homenaje a Bécquer. De ellos, sólo se publicaría en 1929 *Sombra apasionada*, de Joaquín Romero Murube, que tiene colofón fechado el 27 de marzo de 1929 («Miércoles Santo») de la imprenta Carmona de Sevilla. También *Mediodía* pasaría ese año por una crisis. El número XIII salió en octubre, pero el XIV se retrasó hasta febrero de 1929 y fue el último de esa primera época.[188]

Sí tenemos información sobre los intentos de publicar nuevos libros, o, como los llama Sánchez Cuesta, la Biblioteca de *Litoral*, entre ellos el de Villalón, uno de crítica de José María de Cossío y el nuevo libro de poemas de Rafael Alberti.[189] Con José María de Cossío debieron de entrar en contacto a través de su gran amigo Gerardo Diego, a quien habían pedido que les buscara suscripciones. La primera carta de Prados data del 4 de febrero de 1927, y en ella le ofrece colaborar en la revista. Cossío les enviará dos poesías y un breve ensayo muy «moderno» sobre el arte del nadar en la poesía barroca, que sería finalmente el publicado en el número 4: «Notas en un club de natación». En ese mismo mes de febrero, Cossío había comentado a Jorge

[188] Hay una edición facsímil de *Mediodía*, con introducción de José María Barrera, en Sevilla, Renacimiento, 1999.
[189] Véase Julio Neira, «Claves inéditas para la historia de *Litoral*. El epistolario de la Casona de Tudanca», cit.

Guillén: «Tengo preparado, casi terminado, un libro, recopilación de ensayos de esa especie que quería titular *Laboratorio lírico*, o cosa así [...]. ¿Crees que encajarían en la Biblioteca de *Litoral*?»[190]. Y antes del verano debió de proponer a Altolaguirre y Prados la edición como suplemento. Éste le contesta el 11 de octubre de 1927 aceptando, aunque le dice que debe esperar turno, pues tiene ya comprometidos *Ámbito*, de Aleixandre, *Cabeza a pájaros*, de Bergamín, y otro libro de Adolfo Salazar del que no da título.[191] Pero Cossío no acaba de decidirse a enviar el original. En mayo de 1928, aunque ya se ha separado del negocio, Altolaguirre le insta: «¡¡José María, no dejes de mandar tu libro a la imprenta!!» (*Ep.*, 130). Pero hasta después del verano no volverá a tratarse el asunto. En lo referente al libro de Alberti, por las cartas que Altolaguirre envía a Tudanca —donde el gaditano pasa una temporada con José María de Cossío— sabemos que, al abandonar la imprenta en esa primavera de 1928, se había recibido un original suyo para que lo publicasen. Le cuenta: «Desde luego Emilio está encantado de hacerlo y todo depende de la situación económica actual de la imprenta. [...] Tu libro ya lo tiene Emilio y piensa iniciar con él una nueva biblioteca poética. Estoy muy contento con todo esto. Escríbele sobre tu libro a Emilio para ultimar detalles» (*Ep.*, 128-129).

Persistía también el viejo proyecto de reunir los poemas de Guillén en un suplemento que Prados le ofreció en noviembre de 1926 para compensar el desaguisado cometido en uno de sus textos en el primer número de la revista. Como vimos, Guillén debió de aceptar inicialmente, pero no se había concretado

[190] Jorge Guillén y José María de Cossío, *Correspondencia (1922-1965)*, edición de Julio Neira y Rafael Gómez de Tudanca, Valencia, Pre-Textos, 2002, págs. 126-127.
[191] De los tres, sólo el de Aleixandre aparecería en *Litoral*, pues *Cabeza a pájaros* lo publicará Cruz y Raya en 1934, y en el caso de Salazar debía de tratarse de *Sinfonía y ballet*, que editará Mundo Latino en 1929.

nada. Los malagueños nunca habían desistido de esa idea, conscientes de que el de Guillén era un libro fundamental en el proyecto generacional. El 5 de febrero de 1927, Prados le escribe: «Estoy deseando ver aquí y comenzar a imprimir su libro prometido que tantas esperanzas alegrará y tantos nuevos índices firmes da ya, de lejos. ¿Tardará mucho?». Pasan los meses sin que se decida, y en septiembre de 1927 Altolaguirre le pide a Juan Guerrero: «Recuerdos a Jorge Guillén. Recuérdele la promesa de su libro» (*Ep.*, 98).

A principios de junio de 1928, la visita de Salinas y Villalón debió de animar mucho a Prados, pues los dos plantean la edición de sus obras en Sur. Pedro Salinas llevaba meses sin dar por terminado el nuevo libro. No había publicado nada desde *Presagios* (1923), y parecía perder el tren de la *joven poesía*. El 25 de marzo escribía a Diego: «Mi libro no sale por ahora. No tengo ganas de publicarlo y estoy más bien literariamente desanimado»[192]. Sin embargo, el 20 mayo le cuenta a Guillén: «Mi libro ya acabado y copiado, y atormentándome»[193]. Prados le contará poco después a Guillén que Salinas se ha decidido y le entrega *Seguro azar* como primer libro de la nueva serie, incluso que han hablado del tamaño: «prefiere el libro más pequeño, en octavo, y yo quiero, claro está, hacérselo a su gusto. Igual haré con el de Vd. que seguirá al de Salinas, enseguida, inmediatamente». A la vuelta del verano, no obstante, Salinas encontrará otras posibilidades editoriales que le ofrecen más garantías y desecha la opción de *Litoral*.

El de Villalón será a la larga el único de todos estos proyectos editoriales que verá la luz. Debió de dejarles el original y

[192] Pedro Salinas, Gerardo Diego y Jorge Guillén, *Correspondencia (1920-1983)*, cit., pág. 110.
[193] Pedro Salinas y Jorge Guillén, *Correspondencia (1923-1951)*, cit., pág. 89.

entró en máquinas. Pero, aunque lleva colofón del 12 de agosto, no aparecerá hasta octubre. Cuando Cernuda llega a Málaga en septiembre lo hace con el encargo de Villalón de asegurarse de que acaban la edición. El 5 de septiembre le escribe: «Mi querido Fernando: en la imprenta necesitan algún dinero. Prados, que está conmigo en este momento así como Manolo Altolaguirre, no lo dice muy explícitamente, pero sí necesitan dinero. Tu libro me dicen que estará para dentro de quince días»[194]. Una semana más tarde, el 12 de septiembre, Cernuda le cuenta: «Tu edición está impresa —me dicen—; sólo falta la encuadernación [...]. Yo, desde luego, he visto impreso un pliego con las estrofas penúltimas»[195]. Ya en Madrid, Cernuda se interesa por el libro el 30 de septiembre y comenta su lectura el 14 de octubre, por lo que debió de aparecer en la primera semana de ese mes. Prados le pedirá a Sánchez Cuesta el 24 de octubre que se entienda directamente con Villalón para la distribución y venta del libro. *La toriada* mantiene el formato de 23 x 14,5 cm de los anteriores suplementos, tiene una sobrecubierta en papel verde ocre y está impresa con tipos Baskerville en tinta de color verde oscuro. Ofrece, en cambio, dos novedades: la caja de la cubierta está desplazada al ángulo superior derecho, dejando mucho espacio en blanco —modelo que seguirá luego Ángel Caffarena en algunas de sus Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce, hechas en la misma imprenta en los años sesenta—, y en las páginas iniciales se reproduce un retrato al óleo de Fernando Villalón, obra de José María Labrador.

Poco después de la visita de Salinas y Villalón, el 16 de junio de 1928 Altolaguirre contesta a Jorge Guillén, que le ha escrito alabando su poesía y anunciando un posible viaje a Málaga:

[194] Luis Cernuda, *Epistolario. 1924-1963*, cit., pág. 89.
[195] Ibídem, pág. 92.

> Hace poco estuvieron en Málaga Salinas y Villalón. Ya recibiría una postal. Aunque corta, la visita no pudo ser más agradable. Ahora le toca a usted venir. No deje de decirme el día de su llegada y sobre todo no olvide traer su libro a la imprenta. Tengo reunidas algunas de las poesías que ha publicado en diferentes revistas y forman un conjunto admirable. Sin embargo esto no puede dar idea de cómo quedará ordenado por usted el libro completo». (*Ep.*, 135).

El mismo día, también José María Hinojosa escribía desde Londres a Jorge Guillén para pedirle lo mismo:

> Este otoño se reanudará la aparición de *Litoral*. *Litoral* modificado o mejor dicho nuevo. La revista se transforma en biblioteca con un boletín de crítica adjunto. Pensamos inaugurarla con varios volúmenes [y] contamos con el suyo de poesía. Así es que vaya ordenándolo para esa fecha. Ahora me parece que no va usted a tener escapatoria. ¡Ya es hora de quitarle esa losa de encima! No se excusará usted, ¿verdad? Lo único que siento en esta segunda época de *Litoral* es que no estará Altolaguirre con nosotros, aunque por lo menos conmigo lo esté de hecho.[196]

Guillén debió de sentir que había llegado el momento de dar a las prensas su libro que tantos esperaban. Llevaba tiempo ordenando los poemas. El 17 de diciembre de 1926 escribía a Gerardo Diego: «Voy, además, preparando mi libro de versos, que quisiera terminar para la primavera»[197], y ésa era la fecha en principio prevista para el suplemento. Pero la edición de las *Octavas* de Góngora que se le encarga con motivo del centenario le

[196] José María Hinojosa, *Epistolario (1922-1936)*, cit., pág. 81.
[197] Pedro Salinas, Gerardo Diego y Jorge Guillén, *Correspondencia (1920-1983)*, cit., pág. 78.

estorba la tarea; y, al cabo, ninguno de los dos libros ve la luz en 1927. Sería en ese verano de 1928 cuando le haría llegar finalmente el original a Pedro Salinas, que le contesta entusiasmado: «recibí de mano de Germaine tus poemas [...]. Magnífico, perfecto, insuperable. Acabados, rematados»[198]. Guillén debió de dirigirse a Emilio Prados para concretar los detalles de la edición, y la respuesta del malagueño, hasta ahora inédita, ilumina muy bien la situación en el verano de 1928, mientras viaja por Europa y la Unión Soviética José María Hinojosa, que parece ser quien ha de tomar las decisiones de índole económica:

> Vd. sabe, Guillén, que no estoy solo para esto de *LITORAL*, y como José M.ª anda tan lejos y tan de un lado en otro quería saber algo seguro para contestar a su carta. Aún no puedo decirle nada más que mi opinión sobre ello.
>
> La idea que tenemos hasta ahora sobre los suplementos —en cuanto a tamaño— es la misma que para los libros anteriores. Sin embargo hubiéramos querido darle más igualdad, prefiriendo siempre para poesía el libro grande, del tamaño de *Vuelta* por ejemplo, y para prosa como el de *La Amante*. ¿No le parece? Sin embargo Salinas, que ya sabrá nos entrega su *Seguro azar* como primer libro de esta serie, prefiere el libro más pequeño, en octavo, y yo quiero, claro está, hacérselo a su gusto. Igual haré con el de Vd. que seguirá al de Salinas, enseguida, inmediatamente.
>
> La variedad de presentación desde luego la habrá porque creo que en todos sentidos es conveniente, además de que particularmente me proporciona a mí una alegría grande con su trabajo y estudio. Para ello emplearé la letra conocida ya por Vd. en publicaciones anteriores, más la Elzeviriana que también conoce

[198] Pedro Salinas y Jorge Guillén, *Correspondencia (1923-1951)*, cit., pág. 90.

> por los libros de Juan Ramón. En cuanto a condiciones económicas yo aún no puedo decirle nada seguro aunque espero que sean las mismas de *Litoral*, de las que le supongo enterado.
> Ya ve Vd. qué poco puedo decirle con seguridad; pero de todas formas le escribo hoy con esto hasta que pueda hablar con José M.ª; pero si pasa el tiempo sin poder echarle mano, entonces lo arreglaré por mi cuenta para la fecha que desea que salga.

En los párrafos siguientes se comprueba que Prados mantenía esa especie de iluminado desprendimiento con que concibió el proyecto de la revista y la colección de suplementos, y para hacerlos posibles se embarcó en la fundación de la imprenta y en el sinfín de problemas que ello le reportaría.

> Vd. por su parte no tenga el menor escrúpulo en preguntarme todo cuanto desee, que es esto precisamente lo que me gusta, ya que esta imprenta no es mía para estos trabajos sino de todos nosotros y yo trabajo en ella sin desesperar un momento, para alegría de los amigos: de la Poesía. Amistad pura en ella. No podría, ni quiero hacer ya nada aquí si no se considera esto de esta forma y, por lo tanto, sin su alegría, su conformidad, para su libro menos. Estoy todo en temblor aguardándolo ¡Figúreselo!
> ¡Qué dos puertas tan limpias de alegría tengo siempre! A veces temo. Me entristezco y desanimo. ¡Estoy muy solo, Guillén! Pero cuando tengo barcos como el suyo y el de Salinas a la vista me lleno de nuevo de fe y de luz.

En agosto le dice a Juan Guerrero: «A Jorge le escribí hace días a Valladolid, espero impaciente su carta y su libro». La noticia de que *Litoral* publicaría los suplementos de Salinas y de Guillén corre en los ambientes literarios, pues de ella se hace eco el corresponsal de *La Gaceta Literaria* en Málaga, Ruiz Arias:

«Emilio Prados guarda en los cajones de la Imprenta Sur ambrosías para sus máquinas. Guillén, Salinas, Villalón —este último estuvo no hace mucho en Málaga— se aprestan a salir»[199]. El interés llega a Buenos Aires, desde donde Ricardo E. Molinari le pide en septiembre de 1928 a Sánchez Cuesta que le envíe «los siguientes libros, próximos o aparecidos, cuyos títulos ignoro pero sus autores son: *Jorge Guillén* y *Pedro Salinas*, editados por la Imprenta Sur de Málaga»[200].

Pero en septiembre las cosas cambiarán por completo y Prados verá cerrarse esas puertas abiertas al futuro. Retoma el proyecto del libro de José María de Cossío que preveía incluir en la Biblioteca de *Litoral*, cuyo original ya ha recibido, y en una carta del 18 de septiembre le insinúa:

> Supongo que recibiría una carta en la que acusaba recibo de su maravilloso libro y en la que no pude enviarle el presupuesto que deseaba por el poco tiempo que tuve para ello entonces. En ella le decía la idea que tenía de formar una nueva Colección LITORAL que abriría con Salinas y Guillén, seguramente, y le preguntaba si tenía deseos de que su libro apareciera en dicha colección. Como seguramente todavía esto tardará en verificarse, por algunas dificultades últimas que ahora se presentan, lo que se puede hacer muy bien es editarlo como dentro de la serie anterior de *Litoral*, de la misma manera que se ha hecho con *LA TORIADA* de Villalón, que recibirá muy pronto. Espero su contestación enseguida para empezar con él.[201]

[199] Ricardo Ruiz Arias, «Postales ibéricas. Andalucía», *La Gaceta Literaria*, núm. 39, Madrid, 1 de agosto de 1928, pág. 6.
[200] Carta inédita, conservada en el Archivo León Sánchez Cuesta de la Residencia de Estudiantes, Madrid. La cursiva es del autor.
[201] Julio Neira, «Claves inéditas para la historia de *Litoral*. El epistolario de la Casona de Tudanca», cit., pág. 16.

Las dificultades consistían en que a *Litoral* le había salido un temible competidor. Como le cuenta a Guillén el 3 de septiembre,[202] Pedro Salinas había convencido a Ortega de que la *Revista de Occidente* hiciera su propia biblioteca de poesía como continuación del *Romancero gitano* de García Lorca, que tanto éxito había tenido. Los libros de Guillén y de Alberti y el del propio Salinas eran piezas de postín para iniciarla. Alberti le propone, y Prados acepta, cambiar el libro que tenía previsto publicar, *Pasión y forma* —título inicial de *Cal y canto*—, por el que ha escrito en Tudanca, *Sobre los ángeles*. Pero no habrá ocasión de ello porque, pese a su ánimo, Prados es consciente de que no son compatibles dos colecciones de poesía *joven*, sobre todo si la otra tiene el respaldo de una sólida empresa comercial y la suya es un altruista proyecto para amigos. El 25 de octubre le confirma a Cossío: «¿Qué sabe de Rafael? Creo que dará un libro en la Revista de Occidente. Nuestra nueva Colección Litoral quizá no salga. La *Revista de Occidente* comienza ahora una serie de poesía y no sería fácil seguir bien las dos cosas. Salinas y Guillén dan sus libros también en ella»[203]. A la decepción que debió de sentir Prados por no ser él quien publicase el libro de Lorca, como siempre había deseado, se sumaba el desengaño por la defección de Alberti, Guillén y el propio Salinas. Éstos prefieren publicar con una empresa fuerte y consolidada como Revista de Occidente, que les garantiza una tirada mucho mayor, buena distribución comercial y derechos de autor, antes que dar sus obras en una colección artesanal, en la que los beneficios de un libro servían para editar el del compañero sin recursos económicos. Prados reacciona con elegancia. El 14 de noviembre escribe a Juan Guerrero:

[202] Pedro Salinas y Jorge Guillén, *Correspondencia (1923-1951)*, cit., pág. 92.
[203] Julio Neira, «Claves inéditas para la historia de *Litoral*. El epistolario de la Casona de Tudanca», cit., pág. 16.

> Sé ya por Salinas que pronto tendremos el libro de Guillén. Tengo unos deseos enormes. Sin duda en la R[evista] de Oc[cidente] se lo harán mejor, más cuidado y con mayor orden. Yo estoy contento, porque allí se extenderá también más y es libro que necesita ser conocido en el mundo entero. Yo creo que va a ser: que es lo mejor de nuestra época —indudablemente.

Sin embargo, recordaría treinta años después, con no poca amarga ironía:

> [...] acordamos —para la cuestión económica— ayudarnos unos a otros, de forma que con el producto del libro de cualquiera de nosotros (en mejor situación e[conómica]) se editaba el libro del que no podía pagarlo. ¡Así se constituyó nuestra amistad y se publicó nuestra poesía! Después se arruinó *Litoral* y fuimos creciendo.[204]

El proyecto de Cossío tampoco llegaría a buen fin. No porque prefiriera otra editorial —de hecho, no publicaría su libro hasta 1936, con el título *Poesía española. Notas de asedio*[205]—, sino porque no llegaron a ponerse de acuerdo. Prados le envió un presupuesto para mil ejemplares el 18 de septiembre por un total de dos mil pesetas; Cossío rebajó la tirada a la mitad, y Prados valoró el 25 de octubre los quinientos ejemplares en mil trescientas pesetas. Pero a mediados de diciembre hubo de enviarle una de las cartas que más trabajo le costaría escribir en su vida para pedirle un anticipo. En ella debe sincerarse con toda crudeza sobre la situación de la empresa:

[204] Antonio Carreira, «Presentación de un epistolario de amistad. Cartas entre Emilio Prados y Camilo José Cela», *El Extramundi y los Papeles de Iria Flavia*, año II, núm. V, Iria Flavia (A Coruña), primavera de 1996, págs. 59-60.
[205] José María de Cossío, *Poesía española. Notas de asedio*, Madrid, Espasa-Calpe, 1936.

> Cuando le hablé del libro desconocía yo ciertas cosas necesarias para la marcha de un buen negocio —Vd. sabe que un poeta nunca entenderá bien de esto—; pero más tarde, al hablar de ello —del negocio-IMPRENTA— me encuentro, después del balance, en condiciones económicas desagradabilísimas, hasta el punto de ver en grave aprieto todo lo que se pensó hacer aquí y por esta causa es por la que me dirijo a Vd. [...]
> Como ya le he señalado, al hablar con mi socio referente al balance nos vemos en condiciones económicas muy malas y por este motivo me veo precisado, contra lo que le dije y contra lo que hubiera sido mi voluntad, a pedirle, para poder atender a los primeros gastos para la impresión del libro, un anticipo, que nos ayudara a ello. Vd., querido Cossío, no me conoce y no sabe lo que me cuesta hablar de estas cosas en amistad; pero qué le vamos a hacer... En cuanto a cifra no le digo nada, Vd. me envía la que pueda y si por casualidad no le fuera posible hacerlo no tenga inconveniente en decírmelo, que no le costará, de seguro, más trabajo el hacerlo que a mí.[206]

Cossío, tal vez molesto por el cariz que tomaba el asunto, no contestará ni a esta carta ni a una posterior de Prados fechada el 25 de diciembre de 1928. Debió de ser una Navidad muy amarga para el poeta malagueño.

En septiembre de 1928, como vimos, Luis Cernuda pasa una temporada en Málaga. Ha abandonado Sevilla tras la muerte en julio de su madre, hecho que señala una ruptura irreversible en su biografía. Las dos semanas que permanece en Málaga con Prados, Altolaguirre e Hinojosa —con quienes viaja por la provincia en el automóvil de Hinojosa, según ha documentado

[206] Julio Neira, «Claves inéditas para la historia de *Litoral*. El epistolario de la Casona de Tudanca», cit., pág. 16.

Francisco Chica[207]— constituyen un periodo de felicidad para él inolvidable.[208] Durante esos días surgen algunos proyectos editoriales que, por desgracia, tampoco llegarían a realizarse. Según cuenta Cernuda a Fernando Villalón el 12 de septiembre, uno de ellos es la publicación en tirada especial de su «Oda»[209]. El otro: «Nos ocupamos de una posible *Antología de la nueva poesía española*. Si vienes hablaremos de todos estos proyectos»[210]. Emilio Prados llega a pedirle con urgencia a Sánchez Cuesta: «Volando, volando —si Vd. es tan amigo mío que me lo haga— me gustaría recibir todo lo que haya publicado de R[amón de] Basterra. Está aquí Cernuda y queremos hacer antes de que se marche una Antología de Poetas Contemporáneos de la que ya le hablaré otro día despacio». Cernuda, por su parte, dos días después de llegar a Madrid informa del carácter colectivo del proyecto a su amigo Higinio Capote el 19 de septiembre: «Hay proyectos literarios que me interesan: una antología de la poesía española actual, que haremos quizá Altolaguirre, Prados, Hinojosa y yo»[211]. Sin embargo, parece desanimarse pronto, pues apenas una semana más tarde escribe a Juan Guerrero: «Guillén tal vez le haya hablado de una *Antología de la nueva poesía española* que proyecta *Litoral*. Temo mucho, y cada

[207] Francisco Chica, «Luis Cernuda y la tentación surrealista», en James Valender (ed.), *Entre la realidad y el deseo: Luis Cernuda. 1902-1963*, Madrid, Residencia de Estudiantes, 2002, págs. 211-217.

[208] Véase José Antonio Mesa Toré, «Loco con *Litoral* y con Málaga», *Ateneo del Nuevo Siglo*, núm. 3, Málaga, 2002, págs. 44-55.

[209] La «Oda a George O'Brien» no se publicaría hasta la edición de *La realidad y el deseo*, Madrid, Cruz y Raya, 1936. Sobre este texto y la relación entre Cernuda y Villalón, puede verse Jacobo Cortines, «Con motivo de la "Oda a George O'Brien" (Luis Cernuda y Fernando Villalón)», en James Valender (ed.), *Entre la realidad y el deseo: Luis Cernuda. 1902-1963*, cit., págs. 383-403.

[210] Luis Cernuda, *Epistolario. 1924-1963*, cit., pág. 92.

[211] Ibídem, pág. 93.

vez más, que solamente quede en eso: en proyecto»[212]. Tal vez entre las razones de que el proyecto no se llevara a término deba considerarse el hecho de que Cernuda consiguió un puesto de lector en Toulouse y salió de España a las pocas semanas, lo que habría dificultado mucho su realización. James Valender señala la importancia que hubiera tenido la antología, pues «además de confirmar el papel central del grupo de *Litoral* en la conformación de la poesía nueva, seguramente habría comunicado una visión "generacional" muy distinta de la que Gerardo Diego nos dejó al publicar su antología en 1932»[213]. Valender añade que el proyecto no debió de ser ocasional, puesto que en la primavera de 1929 se anunciaba la *Antología de la nueva poesía española* como de próxima publicación en una hojita publicitaria conservada en el archivo de Altolaguirre.

En octubre de 1928, mientras Manuel Altolaguirre sigue preparando las oposiciones a secretario de ayuntamiento,[214] Emilio Prados, descartada la idea de la Biblioteca de *Litoral* tal como la había proyectado —debido a la defección de Salinas, Guillén y Alberti—, busca la edición de nuevos libros, entre ellos el de crítica de José María de Cossío, que se anuncia con el título *Laboratorio de poética*. Como hemos visto, parece contar con la impresión de la nueva colección de clásicos Primavera y Flor, pero intenta conseguir una actividad más consolidada que garantice el futuro de la empresa. Piensa en hacerse editor y empezar publicando una serie de monografías de neurología y psiquiatría de las que se haría cargo su hermano Miguel, joven pero ya prestigioso psiquiatra. Para ello sería preciso darse de alta

[212] Ibídem, pág. 94.
[213] James Valender, «Emilio Prados y el surrealismo», en VV. AA., *Emilio Prados. Un hombre, un universo (1899-1999)*, cit., pág. 312.
[214] Véase su carta del día 7 de octubre de 1928 a Juan Guerrero, en Manuel Altolaguirre, *Ep.*, 141.

como editor, y le pregunta por los trámites a León Sánchez Cuesta en una carta del día 24. La respuesta de éste, fechada el 27 de octubre, llena como siempre de sensatez y mesura, debió de hacerle ver lo arriesgado de su idea:

> Hablaremos de negocios ya que esto es lo que más le urge. [...] Procuraré establecer distintamente los diversos problemas que Vd. me suscita.
>
> El primero es si debe o no darse de alta como editor. Para mí esto no puede resolverse sino en vista del plan editorial que Vd. tenga entre manos. Lo digo un poco por experiencia personal, pues yo me he dado de alta con la esperanza de una serie de publicaciones que aún no sé si se llevarán a efecto, y que de no efectuarse me obligarán a darme de nuevo de baja. La contribución representa unas 1.000 ptas., y para un par de libros resulta excesiva. Piense Vd. por lo tanto si la cantidad y precios de las monografías a publicar son suficientes para soportar los gastos de contribución.
>
> En relación con la decisión que adopte tendrá Vd. que resolver los otros problemas. Si va a ser editor, el de la organización de la publicidad y la venta de sus ediciones, y si no lo fuera, el del arreglo y combinación a establecer con un librero para la venta. Podría yo ahora extenderme respecto a este último punto, pero como acaso sea innecesario, haga Vd. el favor de decirme más exactamente su programa y si ha adoptado alguna resolución, la que ésta sea, para mejor poder aconsejarle.

El elevado coste de la contribución fiscal como editor (mil pesetas) y la necesidad de una organización de publicidad, distribución, etc., excedían sus posibilidades reales. Y tampoco de ese proyecto volveríamos a saber nada.

SEGUNDA ÉPOCA, 1929

Tras un silencio de varios meses, durante los que Altolaguirre ha estado fuera de Málaga, en un largo viaje a Madrid, París, Bélgica —donde visita en Mons a su hermana María Emilia—, Marsella y el norte de Italia, volvemos a tener noticias de Prados por una carta que Juan Guerrero recibe el 8 de febrero de 1929. En ella se constata la poca actividad de Sur: «Nosotros ahora estamos algo quietos. Yo he tenido muchos trastornos de todas índoles y por eso he tenido que abandonarlo todo algo más; pero ahora de nuevo salgo despacio a ellos como el caracol y a ver qué puedo hacer. Seguramente muchas cosas interesantes». Entre las cosas que está haciendo debe señalarse la impresión de libros de la *joven literatura* —en palabras de Sánchez Cuesta—, sin duda costeados por sus autores, que empiezan a aparecer con un ritmo mensual. Del 2 de febrero de 1929 data el colofón de *Signo del alba*, el libro de poemas de Pedro Pérez Clotet. Tiene un formato similar al de los suplementos: tamaño de 23 x 14,5 cm, sobrecubierta de papel, ahora de color crema oscuro, y tipos Normanda para la cubierta y Baskerville para el texto de los poemas. Al igual que *Perfil del aire*, las páginas de texto están encabezadas por el título del libro las pares, y por el de la sección las impares. El precio del ejemplar era de cuatro pesetas. Un mes más tarde se imprime *Versos de retorno*, de José Antonio Muñoz Rojas. Sigue el modelo de las *Canciones* de García Lorca: el formato menor, próximo al octavo (19,5 x 13 cm), y la sobrecubierta de papel color rosa, en la que la caja aparece enmarcada. Utiliza los tipos Baskerville tanto en la cubierta como en el texto de los poemas, en estos últimos en cursiva. La fecha del colofón (21 de marzo) debió de ser bastante real, pues el ejemplar que consulto tiene una dedicatoria a Gerardo Diego fechada el 22 de marzo. José Antonio Muñoz Rojas recordaría

que su vínculo con la imprenta fue Baltasar Peña,[215] el primo de Hinojosa, que también había publicado allí su primer libro en 1927, pues hasta entonces él no conocía a Prados ni a Altolaguirre, y que el libro le costó quinientas pesetas que le dio su abuela.[216] Tanto para Pérez Clotet como para el antequerano se trataba de su primer libro, de forma que de alguna manera Prados y Altolaguirre seguían cumpliendo el propósito fundacional de la imprenta de dar voz a los nuevos poetas.

Del 27 de abril data el colofón de *Romances del 800*, el segundo libro de Fernando Villalón, con formato de suplemento (23 x 14,5 cm). Presenta diferencias entre la sobrecubierta de papel marrón, impresa en Normanda, y la portada, que va en Baskerville, como el texto. El precio por ejemplar se fijó en cinco pesetas.

Pero en esa carta de Emilio Prados a Juan Guerrero de principios de febrero de 1929 hay un comentario aparentemente irrelevante que tendría notables consecuencias: «¡Estamos tan faltos de revistas otra vez! Yo voy a trabajar ahora a ver si logramos aunque sean unas hojas, de nuevo en que reunirnos». Es la primera noticia que tenemos sobre la intención de Prados de volver a editar *Litoral*. La razón vuelve a ser la misma que la primera vez, en 1925: el panorama poético se ha quedado sin vehículos de expresión. Ciertamente, las revistas que habían florecido entre 1926 y 1927 han ido quedando en silencio a lo largo de 1928. La revista de Gerardo Diego, *Carmen*, había cesado en junio, al partir el santanderino hacia Buenos Aires; *Papel de Aleluyas*, un mes después; *Verso y Prosa*, en octubre de 1928. El último número de *Mediodía* había salido también en octubre

[215] Alfonso Sánchez Rodríguez, *Este film inacabado*, Málaga, Centro Cultural Generación del 27, 2002, pág. 79.
[216] Declaraciones realizadas en una entrevista personal mantenida en Málaga el 19 de enero de 2005.

de ese año, y Prados no sabía que en ese febrero de 1929 publicaría otro, el XIV, que sería el último de esa primera época. *Meseta* había sacado el número 5 en diciembre, y hasta abril de 1929 no vería la luz el siguiente y último. La «joven poesía» se había quedado sin revistas. Prados vuelve a sentir sobre sí la responsabilidad de propiciar un ámbito de encuentro poético al grupo. Obsérvese el término colectivo que emplea: «donde reunirnos». Ése es el estado de ánimo de Emilio Prados cuando Altolaguirre regresa a Málaga después de su recorrido europeo. Llega con la idea de seguir estudiando e incluso de trasladarse a Madrid, «tal vez por tiempo indefinido, para hacer mis estudios» (*Ep.*, 152) y preparar mejor sus oposiciones, según anuncia el 9 de febrero a Juan Guerrero. Pero se dejará seducir por la idea de volver a publicar la revista.

Vicente Aleixandre, que en marzo había pasado unos días en Málaga, escribe a Juan Guerrero el 1 de abril:

> ¿Sabe Vd. que *Litoral* renace? ¡Aleluya! En mayo saldrá el primer número [...]. Prados sigue con su imprenta, ocupado siempre con ella, con poco o ningún provecho material. Altolaguirre estudia y vendrá a Madrid a examinarse [...]. Hinojosa vive y se divierte. Ahora mismo me acaba de telefonear que ha llegado a Madrid. En cuanto a poesía, en *Litoral* irá usted viendo las cosas de unos y otros.[217]

Dos días más tarde serán Emilio Prados y Manuel Altolaguirre quienes informarán a Gerardo Diego en una larga carta (*Ep.*, carta 138) del nuevo proyecto o, mejor dicho, del mismo proyecto

[217] Gabriele Morelli (ed.), *De Vicente Aleixandre a Juan Guerrero y a Jorge Guillén. Epistolario*, Madrid, Caballo Griego para la Poesía, 1998, págs. 60-61; este fragmento lo cita James Valender en su nota 130 a Manuel Altolaguirre, *Ep.*, 152.

actualizado, pues se mantiene la voluntad de tarea colectiva: «Queremos que *Litoral* salga lleno de firmeza y no vuelva a adormilarse como anteriormente; para ello contamos con la ayuda de todos y el ánimo de todos nosotros puesto que es de todos» (*Ep.*, 153). Sin embargo, han tomado algunas decisiones para hacer viable la revista. Entre ellas, una de las recomendaciones que había hecho Sánchez Cuesta en mayo del año anterior: la separación de Prados de la gestión administrativa y económica de la empresa:

> Emilio, que ha dejado la parte comercial de la imprenta Sur, en la que tan mal lo hemos pasado (comercialmente), ahora está decidido a ocuparse tan sólo de la revista y de sus suplementos. Yo también estoy completamente decidido. Y José María ídem. Entre los tres aquí podemos llevar el trabajo material de ella, ya que su espíritu queremos que sea no el particular de cada uno de nosotros, sino el de todo el grupo de amigos de la Poesía. *Litoral* existirá para todos nosotros y nosotros debemos hacer todo lo posible para sostenerla.
> Tan decididos estamos a todo que hasta el trabajo de caja, tirada y encuadernación lo haremos nosotros (Emilio y yo). Estamos seguros de hacer una labor constante. Ahora ustedes tienen la palabra. (*Ep.*, 153).

Como en la «primera salida» —y no poco de quijotesco tuvo la aventura de *Litoral*—, también ahora recurren a los amigos en petición de colaboración y suscripciones. En esta carta a Gerardo Diego le insisten en que envíe textos para el primer número, en cualquiera de las dos secciones de que ahora constará, «Poesía» y «Crítica», y le ofrecen la publicación de un suplemento, tal vez aquel libro que él había querido imprimir pero no llegó a hacerse. Pocos días después, también al alimón, Prados y

Altolaguirre explican a Juan Guerrero sus planes, y concretan su pretensión de que sean Bergamín, Marichalar y Diego quienes se ocupen de la crítica; además le informan de que han pensado en un tipo de suscripción-protectorado de veinticinco pesetas mensuales para garantizar la financiación, e insisten en su idea motriz: «Todo lo que hagas por *Litoral* (que no es cosa nuestra sino de todo el grupo de amigos de la poesía) te lo agradeceremos infinitamente» (*Ep.*, 155). Para ello le envían boletines de suscripción y catálogos con las publicaciones anteriores.

No deja de sorprender que Altolaguirre abandonara por completo su plan de opositar a un puesto de funcionario que le asegurase una posición estable (conseguida la «posición» podría dedicarse a su auténtica afición cuanto desease, como por otra parte hacía Juan Guerrero), para volver a dedicarse en cuerpo y alma al proyecto de la revista: «La haremos nosotros —Manolo y yo—. Me refiero a la parte manual», le escribe Prados a Guerrero, y Altolaguirre ratifica líneas después: «*Litoral* [la] haremos nosotros: Emilio y yo [...]. Yo [...] estoy bien y dispuesto a ayudar a Emilio en todo» (*Ep.*, 154). Los proyectos, el ánimo que reciben de sus amigos, la presencia de Hinojosa, que aportaba una perspectiva financiera tranquilizadora, todo esto debió de convencer a Manuel Altolaguirre de que merecía la pena el trabajo en común. Desde luego, esa decisión parece resultado, además, de una vocación indesmayable.

En cierto sentido, *Litoral* y la imprenta se habían convertido en un ámbito familiar para quien como Altolaguirre había quedado huérfano y con parte de sus hermanos ya fuera de Málaga. Los testimonios de los hermanos Darío y Manuel Carmona,[218] entonces jovencísimos pintores, y de quienes tuvieron ocasión

[218] Véanse Darío Carmona, «Anecdotario de Darío Carmona», cit.; y Manuel Carmona, *Todo lo vivido*, cit.

de conocer el ambiente de la revista, coinciden en que era más que un proyecto literario; era, sobre todo, un proyecto de amistad y convivencia. Emilio Prados había aglutinado en torno suyo y de Manuel Altolaguirre a un grupo de amigos en el que los más jóvenes tenían oportunidad de conocer las revistas y libros que Sánchez Cuesta importaba de París, de discutir sobre arte y literatura, además de tratar a los amigos que los visitaban (Cernuda, Aleixandre, García Lorca, Alberti, Dalí, etc.). El anecdotario es muy extenso[219] y alargaría en exceso estas páginas; pero desde las reuniones en casa de Prados a tomar el té —que recuerdan la famosa ceremonia del té de la Residencia de Estudiantes— hasta las jornadas playeras, las tertulias en la imprenta o las tardes en el cine, todos esos recuerdos evocan el espacio paradisíaco de la juventud, que Altolaguirre, aún sin cumplir veinticuatro años, se resistía a abandonar.

En una cuartilla impresa[220] firmada por él se dan por agotados los cuatro primeros números de la revista y se anuncia una segunda serie de suplementos: *Jacinta la pelirroja*, de José Moreno Villa; *El arte de birlibirloque*, de Bergamín; *Fuego granado, granadas de fuego*, de Hinojosa; *Poemas adrede*, de Gerardo Diego; *Formas de la huida*, de Prados; y *Laboratorio de poética*, el libro de crítica de José María de Cossío. Giménez Caballero se hace eco en *La Gaceta Literaria* de este boletín publicitario, y menciona otros posibles suplementos futuros de Aleixandre, Alberti, Altolaguirre, Cernuda, Larrea, etc.[221] De todos los citados, sólo llegaría a publicarse el primero. El de Bergamín

[219] José María Amado lo sintetizó en una serie de artículos publicados en el diario *Sur* en octubre de 1983.

[220] Se conserva un ejemplar en el Archivo Juan Ramón Jiménez del Archivo Histórico Nacional (Caja 34, núm. 339/13).

[221] Ernesto Giménez Caballero, «Libros y márgenes», *La Gaceta Literaria*, núm. 61, 1 de julio de 1929, pág. 3.

aparecerá editado por Plutarco en 1930 con el título *El arte de birlibirloque. Entendimiento del toreo*. Por su parte, *Fuego granado, granadas de fuego*, nombre con el que se anunció el nuevo libro de poemas de José María Hinojosa en el número 8 de la revista, se imprimirá tras algunas vicisitudes en Sur, pero fuera de colección, en enero de 1931 y con el título de *La sangre en libertad*.[222] Por lo que al de Diego respecta, parecía haber un acuerdo bastante firme para la publicación. En una carta de esos días, Altolaguirre comenta a Gerardo: «Estamos entusiasmados con anunciar y publicar cuanto antes tu libro. Yo prefiero el título *Albedrío*, que me parece más exacto para tu poesía» (*Ep.*, 157). Pero el santanderino enfermó repentinamente, hubo de ser operado de apendicitis en Gijón el 7 de mayo y tuvo una larga convalecencia que le impidió ocuparse de su libro. *Poemas adrede* aparecerá en 1932, con tirada de cien ejemplares, en la editorial Alcancía de México, la misma que editó la *Fábula de Equis y Zeda*, el otro título barajado como posible suplemento de *Litoral*. Emilio Prados no publicó *Formas de la huida*, aunque tituló así una de las secciones del libro *Cuerpo perseguido* (1927-1928) al incluirlo en el volumen *Memoria del olvido*[223] en 1940. No obstante, sabemos que antes de separarse de José Luis Cano, en 1930, le entregó una copia mecanografiada de una versión inicial de *Cuerpo perseguido*[224] que constaba de treinta y nueve poemas. Como Prados no lo menciona en las listas de sus libros escritos entre 1917 y 1959 —inéditos y publicados íntegra o parcialmente— que copió a

[222] Véase Julio Neira, *Viajero de soledades. Estudios sobre José María Hinojosa*, cit., págs. 266-268.

[223] Emilio Prados, *Memoria del olvido*, México, Séneca, 1940.

[224] Sobre este asunto, véase la nota «Nuestra edición», firmada por Antonio Carreira, en Emilio Prados, *Cuerpo perseguido*, edición de Carlos Blanco Aguinaga, Barcelona, Labor, 1971, págs. 25-28.

Sanchis-Banús,[225] puede deducirse que *Formas de la huida* era el nombre que en un momento preciso daba a esa primera versión de *Cuerpo perseguido*.

La buena noticia de la reaparición de *Litoral* fue difundida al ambiente poético español con gran eficacia. Nada menos que mediante un anuncio en primera plana del número 56 de *La Gaceta Literaria*, correspondiente al 15 de abril de 1929. En él se informaba de que habría dos tiradas: una «de lujo», formada por sólo veinticinco ejemplares numerados, cuya suscripción anual costaría trescientas pesetas; y otra «corriente» al precio de veinticuatro pesetas por año y doce si la suscripción deseada era semestral. En ese anuncio figura también como «en prensa» la *Antología de la nueva poesía española*, el proyecto abandonado por Cernuda. Desde luego en la mente de Prados la idea de la antología no había sido una ocurrencia vinculada a la estancia en Málaga de Luis Cernuda. Por el contrario, se trataba de la fórmula adecuada para realizar por completo su original propósito al fundar *Litoral* con Altolaguirre: dar voz al grupo. La idea aparecería casi subliminal en una de sus primeras cartas a Sánchez Cuesta, cuando en julio de 1925 le escribe: «haciendo la cosa bien bien bien, como yo quiero hacerla, puede recogerse una antología magnífica. ¿Verdad?». Una antología era el mejor modo de ofrecer la visión de conjunto de los nuevos poetas y, al tiempo, de vincularlos para siempre, lo que se comprueba en el resultado que dio la de Gerardo Diego pocos años después. La marcha de Cernuda y su salida del proyecto no le hicieron desistir de él. En una nueva carta a Juan Guerrero de abril de 1929 afirma Prados:

> Tenemos todos mucha alegría con *Litoral* y esperamos que el número primero salga magnífico pues todos los amigos nos dan

[225] José Sanchis-Banús y Emilio Prados, *Correspondencia. 1957-1962*, cit., págs. 216-221.

> su ayuda plena en todo y para todo. Tenemos originales muy buenos ya para el 1.er número y hemos adquirido nuevos tipos de imprenta para mejorar tipográficamente los cuadernos, aunque temo que esto no pueda ser para el próximo número que aparecerá en mayo, pues la fundición no nos sirve con la prontitud que desearíamos.
> [...]
> El 1.er suplemento será la «*Antología*» hecha por Pepe Bergamín.

La elección de Bergamín tenía mucho sentido, no sólo porque era un gran amigo desde hacía años,[226] vinculado desde un principio a *Litoral*, sino porque se había convertido ya en un crítico de prestigio consolidado que disponía de la necesaria visión del conjunto, sobre el que proyectaba un libro de ensayos con el título *Límites de una nueva literatura*, como estudió Nigel Dennis[227] en su correspondencia a Sánchez Cuesta. Las cartas hasta ahora inéditas de José Bergamín a Gerardo Diego y a Jorge Guillén ofrecen datos que permiten afirmar que estuvo trabajando realmente en la antología durante 1929. El 9 de mayo reclama a Gerardo: «me debes: tu nota bio-bibliográfica y la de Larrea con selección de sus poemas. Lo espero»; y el 4 de junio insiste: «También quiero que me envíes tu nota biográfica e indicaciones para la selección, si quieres hacerme alguna. También la de Larrea. No lo olvides pues estoy trabajando ahora en ello». Lo mismo le solicita a Guillén: «No olvide enviarme su nota biográfica para la *Antología*. Yo le consultaré mi selección, como le

[226] Véase Nigel Dennis, «Emilio Prados y José Bergamín, dentro y fuera de España», en VV. AA., *Emilio Prados. Un hombre, un universo (1899-1999)*, cit., págs. 227-244.
[227] Véase Nigel Dennis, «José Bergamín, primer historiador del 27», *Calas. Revista de Literatura del Centro Cultural Generación del 27*, núm. 2, Málaga, diciembre de 1997, págs. 38-49.

dije». Y otra carta del 1 de agosto escrita en San Sebastián ofrece noticias interesantes sobre la gestación del proyecto:

> Aquí llegué muy dispuesto a trabajar la *Antología*, que será, al fin, para 1930 (publicándose en otoño). Se ha simplificado mucho por la actitud de Juan Ramón. Ya no hay cuestiones previas (la de Bécquer, p[or] ej[emplo]). Empezaré en Moreno Villa. A mi vuelta a Madrid (1.º de sept[iembre]) espero poderla enviar a *Litoral*. No llevará introducción crítica, sino una breve nota explicativa. No olvide enviarme su biografía y bibliografía; es decir: todos los trabajos publicados incluso críticos (la referencia). También la poesía o poesías nuevas que quiera dar en la *Antología*.[228]

Una carta muy posterior, ya de 1930, a Gerardo Diego nos permite conocer que Bergamín seguía empeñado en el proyecto de la antología, aunque, desaparecida *Litoral*, buscaba una editorial comercial y se lo había propuesto a Plutarco: «De la *Antología*, que me contestarán cuando se reúnan, en breve. Si es así, ya te avisaré». James Valender[229] supuso que la antología no había llegado a hacerse por la renuencia de los poetas mayores a colaborar, y recuerda los comentarios despectivos de Salinas a Guillén sobre el grupo de los andaluces y la escisión que a partir de 1928 se abre entre éstos (Cernuda, Aleixandre, Hinojosa, Prados, Altolaguirre y —añado yo— Alberti y Moreno Villa) y los poetas profesores de Castilla (Salinas, Guillén, Dámaso Alonso, Gerardo Diego), profundizada precisamente a partir de

[228] Citan este párrafo Nigel Dennis, «Emilio Prados y José Bergamín, dentro y fuera de España», cit., pág. 233; y Andrew A. Anderson, *El veintisiete en tela de juicio*, cit., pág. 60.
[229] James Valender, «Emilio Prados y el surrealismo», cit., pág. 312.

1931 con motivo de la elaboración de la antología de Diego. La carta de Bergamín a Guillén parece indicar que al menos éste estaba dispuesto a participar en la antología de *Litoral*. Pero el despego de Salinas del proyecto de Prados era bastante evidente. Recordemos que fue el único que no había colaborado en la revista. Por otro lado, la ausencia de los poetas profesores en esta segunda época, pese a las solicitudes de Prados, es sintomática de ese estado de cosas y refuerza la explicación de Valender. En una carta de Vicente Aleixandre a Dámaso Alonso fechada el 23 de octubre de 1929 encontramos un clarificador diagnóstico de la situación:

> La juventud empieza a llamar viejo a Salinas (esto te lo digo conjurándote a que no se lo cuentes). Empieza a estar fuera de su férula, así como de la de Guillén. Es verdad, el fenómeno es curioso. La última palabra literaria, por una coincidencia de los espíritus, habla un lenguaje en el que el acento de Guillén o el de Salinas no puede percibirse ya. Esto es innegable. Las cosas que hace Alberti, como Cernuda, como yo, como todos los que van apareciendo, tienen un tono distinto. Hay como un neorromanticismo en el ambiente, que utilizando la experiencia viva del superrealismo, se aleja de la poesía intelectual, de la poesía pura, de la poesía construida. En una palabra, Valéry y Juan Ramón están a un millón setecientas mil leguas de lo que empieza a iniciarse, y por lo tanto el magisterio de Salinas y de Guillén periclita por momentos. Un joven ha llegado a decirle a Salinas: «Es natural que lo de usted o ustedes sea distinto: usted tiene otra edad». La *vanguardia*, la nueva vanguardia, empieza ya a señalar a esos mayores diciendo: creo que no es la juventud ya. Y no son los años: es el tono el que varía.[230]

[230] Vicente Aleixandre, *Prosas completas*, cit., págs. 730-731.

No obstante, la propia consunción de la revista explica que no culminase un proceso siempre arduo como el de lograr que los demás poetas enviaran su selección y las notas que se les pedían para la antología. Tampoco la posterior de Gerardo Diego tuvo una elaboración rápida ni exenta de polémica, según ha documentado Gabriele Morelli[231].

Hemos visto cómo, en sus cartas a Diego y a Guerrero de abril de 1929, Altolaguirre y Prados insisten en que harán la revista ellos dos. Se refieren a la elaboración manual, composición, impresión, encuadernación, etc., porque tal vez la mayor novedad de esta segunda época de la revista sea la incorporación de José María Hinojosa al equipo directivo. Acabada la carrera de Leyes, su servicio militar y sus estancias en Europa, Hinojosa se instala de nuevo en Málaga y se suma en pie de igualdad a la tarea de *Litoral*. Sin embargo, resulta exagerada la versión que dio años después Luis Cernuda: «*Litoral*, editada en Málaga por Emilio Prados y Manuel Altolaguirre, tuvo dos etapas, y durante la segunda los mencionados editores se desligan de la publicación, siendo otro poeta, José María Hinojosa, quien se encarga de ella»[232]. Parece lógico pensar que cada uno de los directores se relacionase más específicamente con algún autor por razones de afinidad o de oportunidad. Por ejemplo, a Gerardo Diego casi siempre le escribía Altolaguirre, que le había conocido en su viaje al sur en la Semana Santa de 1925; de hecho, Prados no llegó a verle hasta su estancia en México, en 1958. A Jorge Guillén se dirigía preferentemente Prados. A Cernuda fue Hinojosa quien le pidió colaboración para los nuevos

[231] Gabriele Morelli, *Historia y recepción de la Antología poética de Gerardo Diego*, Valencia, Pre-Textos, 1997.
[232] Luis Cernuda, «Generación de 1925. Sus comienzos», en *Obra completa II. Prosa I*, cit., pág. 185.

números de la revista. En una carta a Guillén desde Toulouse del 11 de mayo, Cernuda cuenta:

> Escribo. Mi viaje a París me ha producido acaso esta reacción —empleo la palabra que me da usted en su carta— poética. Hasta título de un posible libro: *Cielo sin dueño*. Tres de estas poesías aparecerán en *Litoral*, así como unas traducciones de Paul Éluard que Hinojosa me pidió con gran insistencia.[233]

La reaparición de la revista se anunció también mediante una hoja impresa y plegada en cuya primera página puede leerse: «LITORAL / *REVISTA* / DE POESÍA / Y CRÍTICA // Redacción: / Calle / San Lorenzo 12 // 1929 / IMP. SUR / MÁLAGA»[234]. En la tercera página figura la relación de suplementos ya editados, de los que se dan por agotados los de García Lorca, Alberti, Prados; y se anuncian las condiciones de la suscripción, hasta ahora desconocidas. El grupo de poetas malagueños intentará conseguir una financiación regular mediante un sistema de cobro de plazos mensuales y de descuentos a los suscriptores:

> *LITORAL* reaparecerá en su octavo número, mensualmente, con fecha fija a partir del mes de mayo. Publicará una segunda serie de suplementos. Editará la *Antología de la nueva poesía española*. Todo suscriptor a *LITORAL* tendrá derecho a recibir contra reembolso en su domicilio los suplementos que se publiquen con un 25% de descuento, siempre que lo hagan constar en nuestra administración.

[233] Luis Cernuda, *Epistolario. 1924-1963*, cit., pág. 118. Hinojosa había pedido a Sánchez Cuesta el libro de Paul Éluard el 21 de abril, como puede verse en José María Hinojosa, *Epistolario (1922-1936)*, cit., pág. 99.

[234] Describo el ejemplar conservado en el Archivo de la Fundación Gerardo Diego de Santander, a cuyas responsables agradezco la amabilidad con que han atendido mis consultas.

> La edición de lujo de *LITORAL* constará solamente de 25 ejemplares numerados en magnífico papel «*vergè crème* de Vidalon». El importe total de la suscripción a estos números (300 pesetas) será dividido en 12 plazos de 25 pesetas a cobrar contra reembolso los días 15 de cada mes.

Será una reaparición efímera: sólo saldrán los números 8 y 9, en mayo y junio de 1929, pues el sistema de suscripciones no funcionó; pero consolida un núcleo formado por Cernuda, Aleixandre, Alberti, Hinojosa, Prados y Moreno Villa, claramente interesado por el surrealismo, dentro de la constelación difusa que era ya la poesía de los poetas del 27. De esos dos números se hará también una tirada de lujo encuadernada en piel de sólo veinticinco ejemplares. Cernuda, cuyos poemas habían abierto ya el segundo número de la revista, había estrechado mucho su vínculo con el grupo a raíz de su visita a Málaga en septiembre de 1928 y, ya instalado en Toulouse como lector de español, enviará su colaboración puntualmente, para ser el único —además de Altolaguirre e Hinojosa— que publica en los dos números de esta segunda época. Vuelve a abrir un número de *Litoral*, el octavo, con tres poemas importantes: «Quisiera estar solo en el sur», «Remordimiento en traje de noche» y «Sombras blancas», bajo el título conjunto de «Cielo sin dueño». Se trata de tres textos de su futuro libro *Un río, un amor*, que por sí mismos indicaban que el cambio que se había producido en la poesía española en año y medio, desde la apoteosis gongorista del número triple anterior, había sido de gran trascendencia. En efecto, el año 1928, en el que la revista había estado en silencio, supuso la eclosión de una nueva forma de expresión: la influida por el movimiento surrealista francés. En esos meses, Hinojosa había publicado *Orillas de la luz* y *La flor de California*; y, por razones distintas, poetas como Alberti, Aleixandre, Cernuda y Prados

hallaron en la imaginería surrealista el cauce de expresión a sus crisis personales. No obstante, en la actualidad no parece justificado identificar este número de la revista y el siguiente como surrealistas. *Litoral* no llegó a serlo plenamente. La prueba es que cuando el grupo decidió hacer una revista surrealista proyectaron sacar otra, como luego se verá: *Litoral* no les servía como tal. Pero no cabe duda de que el grupo estaba cada vez más interesado en ese movimiento, según evidencian los pedidos de libros que tanto Prados como Hinojosa hacían a León Sánchez Cuesta,[235] ni de que algunos de los textos e ilustraciones incluidos eran claramente identificables con el surrealismo, como las tres secuencias en prosa de Vicente Aleixandre bajo el título «Las culpas abiertas»[236], o los cuatro poemas de Hinojosa que aparecen como «Fuego granado, granadas de fuego», aunque luego el libro en el que se publicaron tuvo el nombre definitivo de *La sangre en libertad*.

Lo mismo cabe decir del contenido del número 9, fechado en junio de 1929, aún más decididamente cercano al surrealismo. Tanto las tres secuencias de *Sermones y moradas* que Rafael Alberti adelanta («Auto de fe», «Hallazgos en la nieve» y «Mensaje»), como los dos relatos de Hinojosa de título «Estos dos corazones» —posiblemente pertenecientes a la obra inédita y hoy perdida *El castillo de mi cuerpo*—, o los poemas del debutante Luis Felipe Vivanco con la rúbrica «Memoria de la plata», y no digamos el texto de Luis Cernuda sobre Paul Éluard y su traducción de seis poemas de «El amor la poesía», acercaron de tal modo *Litoral* al surrealismo que en el grupo debió de plantearse

[235] Francisco Chica, *El poeta lector. La biblioteca de Emilio Prados*, cit.; y José María Hinojosa, *Epistolario (1922-1936)*, cit.

[236] Se trata de «Superficie del cansancio», «El mar no es una hoja de papel» y «Renacimiento». La segunda fue incluida en 1935 en *Pasión de la tierra*; las otras dos no fueron recogidas en libro hasta la antología aleixandrina *Poesía superrealista*, Barcelona, Seix Barral, 1971, págs. 13 y 15.

la necesidad de dar un paso más y hacer una revista que se proclamara abiertamente surrealista, asunto sobre el que enseguida volveremos. Esa entrega se completa con el encarte de un medio pliego de ocho páginas dedicadas a la crítica, en el que aparece la «Nota al *Panorama de la littérature espagnole*, de Jean Cassou», firmada por Antonio Marichalar e ilustrada con un dibujo de Joaquín Peinado. Esta separata —nunca hasta ahora reproducida en las ediciones facsimilares[237] y descubierta por James Valender (nota 131 a Manuel Altolaguirre, *Ep.*, 154)— constituye el único rastro de la voluntad de Prados de incorporar un boletín de crítica. Por su carta a Gerardo Diego del 4 de junio de 1929, sabemos que José Bergamín llegó a proponer al equipo directivo de *Litoral* sacar un suplemento de crítica con intención satírica para el que incluso tenía pensado título:

> ¿Viste *Litoral*? Les escribí diciéndoles que podía añadir, como la *Lola* de tu *Carmen*, un suplemento de crítica, noticias y burlas, que pudiera titularse: *El lucero del alba*; si van a decírseles algunas verdades. Dame tu opinión y colaboración si te parece bien y se hiciera.

El epistolario de Emilio Prados a León Sánchez Cuesta vuelve a darnos algunas claves sobre la historia interna de la revista. Consciente de las causas que la habían llevado a la ruina en su primera etapa, al iniciar la segunda Prados comprendió que debía evitarlas, y le escribe a Sánchez Cuesta el 18 de junio de 1929 una larga carta en la que intenta aclarar los problemas de distribución, pide consejo sobre cómo cobrar una deuda a la

[237] Ha habido numerosos intentos de reeditar *Litoral*, pero sólo recientemente se ha conseguido una réplica bastante exacta: *Litoral*, edición facsímil de los nueve números publicados entre 1926 y 1929 en Málaga, y de los tres números editados en 1944 en México, con introducción e índices de Julio Neira, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2007.

Librería Nacional y Extranjera, y solicita además una nítida separación de su cuenta personal como cliente:

> Mi querido León: Ya hace un siglo que no nos escribimos, sobre todo que no le escribo. No le pido disculpa porque no la tengo, ¿verdad? Pero sí le exijo que me perdone porque sé que tiene el convencimiento de que no olvido nunca debajo de mi silencio nuestra vieja amistad de casi niños. Ya sé por José M.ª y Manolito de sus cosas, pues siempre les pregunto a la vuelta de sus viajes por Vd., y lo mismo a mi hermano. [...]
> Bueno, mi querido León, ahora un poquito de negocio. Muy poco porque ya sabe Vd. lo mal que estoy en estas cuestiones siempre, por más esfuerzos que quiera hacer. Vd. habrá recibido un envío de 15 ejemplares del n[úmero] 8.º de *LITORAL*, ¿verdad? No le he querido enviar más porque según el resultado que dio en la época anterior, creo que con éstos será suficiente. Yo he recibido algunas suscri[p]ciones hechas por Vd. Vd. me dirá si prefiere cobrarlas o quiere que nos encarguemos nosotros de ello. Yo quisiera que me aconsejara también sobre si es conveniente enviar a alguna librería de provincias y, de hacerse, en qué forma cree mejor. En la primera época nos abandonamos casi por completo a Vd. a lo de Madrid me refiero y yo no le dije nada de esto. Claro está [que] como Vd. no sabía nada, la revista tenía menos venta y, sobre todo, menos divulgación. Yo envié a varios sitios pero luego me encontré con la dificultad terrible de la cobranza, cosa muy enojosa para mí y casi imposible a veces, por no decir imposible. Por esta causa y por otras cosillas de falta de administración y exceso de cariño por la revista, he tenido una pérdida bastante considerable con la 1.ª época litoraleña. Pero a lo hecho pecho y sobre todo como al único que he tenido que dar cuenta de lo ocurrido es a mí mismo, no me importa. Pero en el caso nuevo es diferente, pues ya sabe que conmigo está ligado José M.ª

Hinojosa y por ello, y por la revista también, quiero más seguridad en todo. En Vd. confío. Vd. me indica las librerías más serias de provincias y la forma más conveniente para la cobranza. Contra reembolso no está bien. Pueden disgustarse. ¿No cree? Es sin embargo lo más seguro, casi lo único. Si Vd. prefiere ocuparse de estos envíos personalmente, dígamelo también. Espero su consejo de amistad siempre en estas cosas.

Y ahora otra cosilla: Vd. sabe que la Librería Nacional y Extranjera nos hizo un pedido. Yo le pregunté a Juanito y me dijo que podía hacérselo pero más tarde volvió a escribirme diciéndome que tuviera cuidado porque era duro para estos asuntos. Efectivamente se le ha escrito mil veces y nada. Yo no sé qué hacer. ¿Qué me aconseja Vd. también sobre esto? Le tengo entregado por valor de unas 500 ptas. y no sé cómo cobrarle. Escríbame sobre todo ello, León, y no tenga presente mi tardanza para contestar. No sea malo.

Y ahora todavía otra cosa. Yo quisiera que me enviara Vd. un estado de cuenta de *LITORAL* primera época pues como ya le he dicho en nada tiene que ver *económicamente* aquél con éste y quiero que todo esté claro. Tampoco incluya en la cuenta lo tomado por Manolo, que ya sabe se separó de esto al hacerlo de la imprenta. Y por lo tanto en las cuentas próximas prefiero que mensualmente me envíe a mí un estadillo y yo le giraré particularmente. De esta manera será mejor para evitar confusiones posibles. ¿Verdad?

Envíeme por lo tanto, si no le molesta, el estado de lo que actualmente le debo para saldar la cuenta antes de comenzar con el nuevo *LITORAL*. Incluya también si le es posible mi deuda con la sucursal de París.

La respuesta de Sánchez Cuesta, dolido por la desconfianza demostrada en su gestión, pues pese a encargarle la distribución

habían enviado ejemplares a otras librerías sin su conocimiento, se retrasará más de un mes. Es igualmente larga, y en ella analiza con certera precisión los errores cometidos en la gestión por los malagueños:

> De *LITORAL* envíe en lo sucesivo 20 ejemplares. En cuanto a las suscripciones, cóbrenlas Uds.
> En la etapa anterior se confiaron primero a mí como Ud. dice, pero después, descontentos sin duda alguna de lo poco que lograba, intentaron soluciones mejores. Siempre recorrí todas las librerías con los volúmenes de *LITORAL* y procuré hacer todo lo posible por la revista. Mi gestión les pareció a Uds. débil e intentaron entonces soluciones mejores. Con gran pena, debo decirlo, vi que Hinojosa se dirigía a Calpe en este sentido. En ese intento en el que supe animarle, pues al fin lo que interesaba era ver si se conseguía algo, había una censura, pero tuve muy buen cuidado en callarme. Ahora que ha pasado el tiempo y que puedo o podemos hablar serenamente, y yo por mi parte sin resquemor para nadie pues los motivos lo justificaban todo, es cuando me atrevo a decirlo. Después vino lo de Schumacher. Me escribió Juan a París transmitiéndome la consulta que le hacían. Le dije que por delicadeza no podíamos aconsejar sino que le remitieran libros, no fuera a tener nuestra reserva una interpretación distinta a la recta que yo quisiera darles, pero que al mismo tiempo y sin insistir demasiado les advirtiera del peligro que había para el cobro. Las cosas ocurrieron como me temía. En los distintos viajes de Manolito a Madrid cuando me habló de este asunto le aconsejé pidiera la liquidación y, de no enviarla en el plazo que le señalaran, que le giraran por el saldo. Es mi consejo también de ahora.
> Estas pequeñas experiencias les habrán demostrado el cuidado con que hay que proceder y me justificarán un poco de mi

> conducta. Ningún trabajo me hubiera costado distribuir profusamente su revista y sus libros, pero siempre he preferido la seguridad. ¿Qué ingresos hubiera tenido *LITORAL* si mi liquidación hubiera sido como la de Schumacher? Si hubiéramos seguido como al principio, lo que hubiera vendido me lo habría pagado y Uds. no tendrían ese saldo de 500 pesetas. No lo tengo sin embargo por cobrable. Pídanle liquidación de invendidos antes del 15 del mes próximo anunciándole que en dicho día pondrán en circulación una letra a su cargo por el saldo que ahí tiene.

Con la carta llega una liquidación que ofrece un saldo a favor de la librería de doscientas treinta y dos pesetas. La segunda etapa de *Litoral* empezaba con saldo negativo. Y el tono de la carta indicaba que Sánchez Cuesta no estaba dispuesto a volcarse con la revista como la primera vez. Tampoco habría ocasión de ello, pues no saldría un décimo número. Las explicaciones que se han dado hasta ahora sobre el final de *Litoral* han abundado en razones internas: los problemas económicos o la ruptura del grupo por causas ideológicas o estéticas, las dificultades amorosas de Prados[238] o su radicalización política, la de Hinojosa en sentido inverso, etc.[239] No cabe duda de que la inadecuación del proyecto a la realidad comercial tenía que acabar imponiéndose. Pero una carta, hasta ahora inédita, de José Moreno Villa a Jorge Guillén del 17 de julio de 1929 nos enseña que también hubo factores externos que influyeron quizá decisivamente en el silencio de la revista.

[238] Véase Carlos Blanco Aguinaga, «Prólogo» a Emilio Prados, *Poesías completas*, México, Aguilar, 1977, pág. XXXVIII.

[239] Cfr. Julio Neira, *Litoral, la revista de una generación*, cit.; Julio Neira, «*Litoral*, la revista emblemática del 27», en Manuel J. Ramos Ortega (ed.), *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975)*, vol. I, Madrid, Ollero y Ramos, 2006, págs. 211-240; y James Valender, «Emilio Prados y el surrealismo», cit.

Moreno Villa era un asiduo de la imprenta cuando estaba en Málaga. «Maestro y mentor indudable de los poetas de *Litoral*», le considera Francisco Chica[240]. Darío Carmona recordaba: «Moreno Villa pasó aquí semanas con nosotros. Tenía fama de tacaño por los cigarrillos, porque fumaba cigarrillos norteamericanos y según decían los chicos de *Litoral* los sacaba encendidos, tenía una costumbre, una manera de meterse la mano por aquí, de sacar los fósforos y ¡zas!, los sacaba encendidos»[241]. Había conocido a Prados, recuérdese, en la Residencia de Estudiantes, y fue colaborador frecuente en la primera época de la revista, además de cliente de la imprenta en la edición de *Pruebas de Nueva York*. Ahora, en el verano de 1929, Moreno Villa pasaba mucho tiempo en la imprenta, donde se hacía su libro *Jacinta la pelirroja* como undécimo suplemento de *Litoral*, primero de la segunda serie. En papel de la misma imprenta escribe a Jorge Guillén el 17 de julio:

> Como estoy aquí, en *LITORAL*, en la misma imprenta y veo con mis propios ojos vacía de buenos originales la carpeta, no tengo más remedio que servir de agente literario. ¿No responderá, querido Guillén? Una de esas *cosas* hechas este invierno. Digo esto porque no sé si ahora en la *Resi* puede V. escribir.
> Haga extensiva esta misma petición a Salinas, por favor. La Pelirroja, que ya se está vistiendo sus últimas galas, hace suya esta carta mía, que además firmará el gran Emilio.

Después, Emilio Prados insiste: «Espero, querido Guillén, ese original y su carta impaciente, mientras le abrazo con afecto». Se trata de una noticia relevante. No hay buenos originales para un nuevo número de la revista, y al parecer no volverían a lle-

[240] Francisco Chica, «*Litoral*: la poética del agua», cit., pág. 83.
[241] Darío Carmona, «Anecdotario de Darío Carmona», cit.

gar. Si los amigos no responden, la revista ha dejado de tener sentido. En septiembre de 1926, cuando aún no se había publicado el primer número, Emilio afirmaba convencido a Sánchez Cuesta: «Por lo que depende de mí, aun sin subscripciones pienso hacer los números que pueda mientras tenga para ello original suficiente». Pero ahora fallaba esa condición. Ciertamente, la situación poética había cambiado mucho en esos tres años. Quienes entonces eran jóvenes poetas prácticamente inéditos habían ido publicando, haciéndose un nombre, consolidando una posición estética, o incluso están en ese momento fuera de España con intereses literarios y personales muy diversos. Se ha producido la dispersión de lo que en 1926-1927 presentaba apariencia de grupo cohesionado en torno al homenaje a Góngora. Una carta de Salinas a Guillén, entonces profesor en Oxford, del 20 de noviembre de 1929 da buena idea de la situación:

> Vida literaria. Dámaso en New York: mucho trabajo, mal humor; su madre salió ayer a reunirse con ellos. De Federico una carta tipo bachillerato «todo muy bonito, tengo muchos amigos, ya sé hablar inglés», etc. Bergamín, padre, casi padrísimo. Ya colabora en *ABC* (¡Juan Ramón lo prevé todo!). Gerardo enamorado, pero no de su novia, sino de otra. Estado *Romancero de la novia*. Alberti convertido en escándalo de la joven poesía: dio en Lyceum una conferencia que ha sido la comidilla de estos quince días [...] en términos superrealistas, es decir, casi insultantes [...]. Jarnés en la cúspide [...]. Cernuda a punto de publicar dos libritos [...] tan desdeñoso, elegante e impertinente como siempre.[242]

[242] Pedro Salinas y Jorge Guillén, *Correspondencia (1923-1951)*, cit., págs. 101-102.

Mientras, Emilio Prados y Manuel Altolaguirre parecen anclados en el mismo proyecto altruista de eterna juventud que para los demás ha quedado anticuado. Hubo un último intento, hasta ahora desconocido, de continuar *Litoral*. Sabemos que se preparaba un nuevo número para finales de 1929 por la carta de Vicente Aleixandre a Dámaso Alonso fechada el 23 de octubre, antes mencionada, en cuyas líneas queda bien definida la orientación estética que habría de tener:

> Quisiera que me escribieras, aunque sean dos letras, diciéndome qué libro o autor de verso inglés contemporáneo podría yo leer y sobre todo traducir algunos poemas para *Litoral* [...]. No lo quiero de tipo cerebral acentuado o sea teñido de valérysmo, ya me entiendes. *Todo menos eso* para esa revista. No dejes de hacerlo y muy pronto, porque quisiera darlos para el número que saldrá en fin de diciembre, y hay que traducir, componer, etc.[243]

Aunque el corresponsal de *La Gaceta Literaria* en Málaga, Ricardo Ruiz Arias, publicara el 1 de diciembre que «El grupo de poetas malagueños —Prados e Hinojosa a la cabeza— prepara un extraordinario de El Litoral»[244], lo cierto es que la revista más emblemática de la poesía de los años veinte no volvería a publicarse. Sólo pasados muchos años, ya en el México del exilio, cuando las circunstancias cambien tanto que la experiencia de *Litoral* sea valorada con perspectiva y adquiera una función simbólica, volverá a reaparecer, aunque con características bien diversas. En realidad, no sólo se había producido la fractura estética con Guillén y Salinas de los más jóvenes, según se ha

[243] Vicente Aleixandre, *Prosas completas*, cit., págs. 731-732.
[244] Ricardo Ruiz Arias, «Postales ibéricas. Málaga», *La Gaceta Literaria*, núm. 71, Madrid, 1 de diciembre de 1929, pág. 2.

visto, sino que entre éstos tampoco existía la cohesión necesaria. En esa misma carta mencionada antes, Aleixandre le cuenta a Dámaso Alonso:

> Ha estado aquí José María Hinojosa, me ha llamado y le he acompañado bastante. Con este motivo he visto a Alberti, Bergamín, Cernuda, Benjamín Palencia, etc. Esta salida, como otras, al campo de las pasioncillas literarias ha servido para asquearme. Como siempre, veo envidias de unos y otros, malquerencias, feos gestos, toda la lira. Una mañana en Cock (donde tú y yo el invierno pasado íbamos después de nuestros almuerzos juntos) fue ejemplar. Allí Alberti, Villalón y Bergamín y Cernuda se dijeron feas cosas, los tres primeros contra el último. Éste, intransigente, poco menos que excomulgó literariamente a los otros. La reunión era para fundar un libelo o panfleto contra (siempre contra) el 900, etc. Acabó como el rosario de la aurora.[245]

Es en este contexto donde debe considerarse el incremento del interés de Prados e Hinojosa por el surrealismo. Sabemos por Luis Cernuda que Hinojosa y él proyectaron sacar una nueva revista. El 21 de enero de 1930, Cernuda escribe a su amigo Higinio Capote:

> No te extrañe esa indicación de los libros de José María Hinojosa; se trata de un amigo con el cual estoy unido en lo posible. Hasta hace unos días hemos tramado una revista surrealista con títulos de este tono: *Poesía y destrucción*, *El agua en la boca*, *El libertinaje*. Pero estoy aburrido por una parte del mismo artificio literario y por otras de vacas, piojos y curas, o sea,

[245] Vicente Aleixandre, *Prosas completas*, cit., pág. 730.

> españa y allá vaya todo espléndido carajo, única realidad entre tantas sombras.[246]

Por su parte, Hinojosa le cuenta a Sánchez Cuesta el 14 de febrero siguiente que ha retirado un libro de la imprenta cuando estaba casi a punto de terminarse.[247] Respecto a Prados, en la segunda mitad de 1929 fecha Carlos Blanco Aguinaga su breve retiro «al monte a vivir en meditación en una ermita abandonada»[248], lo que coincide con su petición a Sánchez Cuesta de libros sobre la Orden de los Cartujos[249]. Pero pronto reencontramos intensificadas sus peticiones de libros surrealistas, lo que hace pensar a James Valender que fue 1930 el momento de mayor cercanía de los malagueños, y de Prados en particular, al surrealismo.[250] En una carta a su librero, sin fecha pero de junio o julio de ese año, Prados escribe en un ángulo del papel: «No deje de mandarme lo que salga nuevo de surrealismo *únicamente. Cernuda le indicará*». Esta frase es sobradamente elocuente de la complicidad con el sevillano en el interés surrealista, al que no era ajeno Aleixandre, quien había visitado Málaga en marzo. La mención de Cernuda se explica porque había entrado a trabajar con Sánchez Cuesta, que estaba muy satisfecho con él, según contaba a Jorge Guillén en una carta del 17 de mayo:

> El amigo Cernuda aquí está ahora a mi lado trabajando en el despacho. Ha resultado un auxiliar excelente. Nunca lo hubiera sospechado. Asiduo, puntual, trabajador...: una maravilla. Como no habla una palabra con nadie, trabaja incesa[nte]men-

[246] Luis Cernuda, *Epistolario. 1924-1963*, cit., pág. 135.
[247] José María Hinojosa, *Epistolario (1922-1936)*, cit., pág. 104.
[248] Carlos Blanco Aguinaga, «Prólogo» a Emilio Prados, *Poesías completas*, cit., pág. XXXVIII.
[249] Francisco Chica, *El poeta lector. La biblioteca de Emilio Prados*, cit., pág. 177.
[250] James Valender, «Emilio Prados y el surrealismo», cit.

> te. Le aseguro que no acabo de salir de mi sorpresa. No lo cambiaría por nadie, para el trabajo que realiza. Aparte de esto nada puedo decirle de su labor literaria. Es uno de los hombres a quien uno no se atreve a preguntarle nada.

Pero no olvidemos *Jacinta la pelirroja*, que aparece con colofón del 18 de julio de 1929 en el formato habitual de los suplementos. Es el libro que para muchos sintetiza como ninguno el espíritu vanguardista de todo lo que llamamos el 27; y es seguramente de los más bellos de la década, por la perfecta simbiosis entre poesía y dibujo. Su subtítulo lo define: «Poema en poemas y dibujos». Como en el índice del primer número de *Litoral*, la sobrecubierta en papel gris de *Jacinta la pelirroja* combina líneas compuestas en diversos tipos (mayúsculas, versalitas y minúsculas) y tamaños, así como dos familias, la Baskerville y la Inglesa: «JACINTA / *LA PELIRROJA* / poema en poemas de / J. MORENO VILLA // **II.º** suplemento / de **litoral** / málaga / 1929». Pese a la atención que debió de prestar su autor a la composición y corrección de pruebas, salió con varias erratas que se corrigen en una fe de erratas volandera, que contiene nuevos errores, pues en la de la página 61, la corrección es idéntica al texto del libro: «lín. 5 y 6: Si tuvieras el lazo aquel pampero, / cogerías al viento por las astas». Más grave es la errata de la cubierta, pues el subtítulo «poema en poemas y dibujos» queda reducido a un incomprensible «poema en poemas». En el ejemplar que perteneció a Gerardo Diego, Moreno Villa añadió en la fe de erratas otra corrección de su mano: «p[ág]. 15: biscosa x viscosa».

Sabemos poco sobre lo ocurrido en los meses siguientes. Apenas se conserva correspondencia de la segunda mitad del año 1929 relativa a la imprenta. Parece inactiva, o dedicada sólo a encargos comerciales. Altolaguirre, que no compartía la pasión

surrealista de sus amigos, se concentra en su propia obra y en su relación sentimental con Gracia Canivell.[251] Mientras tanto, las sucesivas liquidaciones de la librería de Sánchez Cuesta son negativas para la empresa, que en esas condiciones resulta inviable. A 31 de marzo de 1930, su saldo deudor asciende a 254,70 pesetas. Será entonces cuando el padre de Prados imponga medidas drásticas y retire a su hijo la responsabilidad de la administración. Por esas fechas, Emilio Prados confirma a Sánchez Cuesta que la imprenta ha dejado de pertenecerles —se supone que a Hinojosa y a él, pues Altolaguirre estaba fuera de la sociedad desde 1928—, tras lo que se intuye una definitiva intervención paterna y, a lo que se ve, una reestructuración familiar:

> Mi querido León: Como siempre le escribo muy deprisa y prometiéndole para enseguida carta más larga, pero esta vez mi promesa será cierta pues tendré muy pronto mucho más tiempo para ello, y sobre todo muchas menos preocupaciones. Esta carta es para rogarle que si no le molesta me envíe una nota sobre el estado de mi cuenta en su casa, pues le supongo enterado de que la imprentilla Sur ya no pertenece a nosotros y por lo tanto ahora que va de cuenta quisiera ver si termino la suya que tan pacientemente espera. También es para rogarle que la suscripción de *Arts et Métiers Graphiques* deje de enviarla a mi nombre y lo haga al de mi cuñado Francisco Saval, a la dirección de la Imprenta SUR [...].

En adelante establecerá como fórmula de pago una serie de giros mensuales de la librería a nombre del padre por la cantidad de cincuenta pesetas cuando la cuenta supere esa cantidad. Pero la situación a que ha llegado se le hace insostenible:

[251] Francisco Chica, «Manuel Altolaguirre en el contexto de sus años juveniles. Málaga, 1923-1930», cit., pág. 219.

> Tenemos nosotros por nuestra parte otro [asunto] pendiente que me preocupa y que quiero terminar cuanto antes. Éste lo arreglaremos entre los dos *misteriosamente* para que la «patria potestad» no intervenga demasiado y no se endurezca mucho la cosa. ¡Pícaro mundo! Cuando me envíe la cuenta de *Litoral* veremos si dividiéndola en varios giros salvo lo que yo independientemente pueda mandarle se puede terminar de una vez lo que hay. En cuanto al porvenir ya veremos si con envíos mensuales o semestrales o quizá en cantidades fijas igual que ahora —sin esperar tanto— puede irse arreglando pues como ve soy un mediano devorador de libros pero muy mal cliente.

Y sin la imprenta era imposible publicar una revista. Ésta y no otra había sido, recuérdese, la causa de su fundación. León Sánchez Cuesta era muy consciente de la importancia que había tenido. Al conocer la noticia, el 17 de mayo de 1930 se lamentaba en una carta dirigida a Jorge Guillén: «Prados ha dejado la "Imprenta Sur". Se ha hecho cargo de ella su cuñado el farmacéutico. Con ello padecerá la joven literatura, que pierde una imprenta tan simpática y tan suya». De forma que los libros que se publicaron en Sur con posterioridad a la primavera de 1930 no tienen relación directa con el grupo de *Litoral*. José María Barrera[252] ha dado noticia de dos de ellos, ambos del poeta jerezano Juan Miguel Pomar: *Policromías* —con colofón del 15 de noviembre de 1930— y *Reflejos* —con colofón del 7 de noviembre de 1932—. Pomar era buen amigo de Pedro Pérez Clotet y llegó a través de él a Sur. Ambas portadas, con su tipografía Normanda, recuerdan inmediatamente el estilo de

[252] José María Barrera López, «Un capítulo de la imprenta Sur en los años treinta: la poesía de Juan Miguel Pomar», *El Maquinista de la Generación*, núm. 10, Málaga, octubre de 2005, págs. 78-81.

los suplementos, aunque el exceso de información las vulgariza. Era ya bien conocido asimismo *La sangre en libertad*, el libro que José María Hinojosa retiró de la imprenta en febrero de 1930 y que finalmente llevaría colofón del 14 de enero de 1931.

Hemos documentado además otras publicaciones impresas en Sur. Por ejemplo, el *Anuario general de Málaga* de 1930, del que figura como editor Valero Enfedaque Blasco[253]. Como su subtítulo indica, se trata de una guía informativa sobre las actividades públicas y privadas de la ciudad que debió de resultar de tanta utilidad como las actuales «páginas amarillas», y que aún hoy tiene mucho interés para conocer la Málaga de la época. Como ocurre también en la actualidad, la edición probablemente se financió con la inserción de anuncios publicitarios, algunos de los cuales tienen un gran sabor de época y nos permiten ver los tipos de imprenta que hicieron pública la mejor poesía de la época aplicados a fines mucho más utilitarios. La orientación decididamente comercial de la imprenta, sin embargo, no supondría renunciar a las señas de identidad originales —la búsqueda de la belleza a través de la tipografía—, según se deduce del anuncio propio inserto en este *Anuario*, que es en sí mismo un ejemplo de composición y armonía a través de Normandas y Baskervilles cursivas:

> Desde ahora sólo le interesa a usted conocer una dirección (Imprenta Sur, Calle San Lorenzo, núm. 12) cuando necesite algún impreso, con la seguridad siempre de que la confección de sus trabajos será pulcra y artística, aumentando así, en todo

[253] *Anuario general de Málaga. Guía oficial comercial, industrial, profesional y del vecindario. 1930. Editor: Valero Enfedaque Blasco. Imprenta Sur.- San Lorenzo, 12. Málaga.*

> momento, los prestigios de su casa. Además, la tarifa de precios que se le ofrece desafía todas las competencias.

Pulcritud y confección artística buscó José Manuel Camacho Padilla al encargar en Sur la impresión de su *Guía lírica de Córdoba*, elaborada con fotografías procedentes de las revistas cordobesas *Andalucía* y *Patria Chica*, que salió con colofón fechado el 26 de agosto de 1930.[254]

La estancia en Torremolinos de Dalí y Gala Éluard, invitados por Hinojosa, en los meses de abril y mayo de 1930 podía haber supuesto la materialización del proyecto de revista surrealista con la participación del pintor ampurdanés, ya reconocido y «homologado» por el grupo de Breton.[255] En esos días de abril, Prados escribe a su amigo librero para pedirle que le envíe con urgencia los libros de René Crevel *Mon corps et moi*, *La mort difficile* y *Êtes-vous fous?*: «Aleixandre ha estado unos días conmigo y también anda por aquí Dalí, por esto quisiera recibir esos libros pues tenemos que ver juntos unas cosas de ellos». Esto prueba que durante esa estancia trabajaron sobre textos surrealistas. Y el interés de Emilio por el movimiento francés se incrementaría aún más en los meses siguientes. Los ecos de ese influjo llegarían a Cataluña, y ese verano de 1930, Juan Ramón Masoliver daba cuenta de que

> La gent de *Litoral*, considerant caducada aquesta, tractaren de fundar una revista subversiva amb el nom d'*Elementos* o *Poesía* (força suspectes), a la publicació de la qual precediria el manifest

[254] José Manuel Camacho Padilla, *Guía lírica de Córdoba (clichés revistas «Andalucía» y «Patria Chica», de Córdoba)*, Málaga, Imprenta Sur, 1930.
[255] Véase al respecto Alfonso Sánchez Rodríguez, «Salvador Dalí en Torremolinos. Cómo y por qué se frustra la publicación en Málaga de una revista del surrealismo español», *El Maquinista de la Generación*, Málaga, núm. 3-4, diciembre de 2001, págs. 78-91.

> dels «cinc poetes». Amb l'estada recent de Dalí a Málaga, rebutjada ja la idea de la revista, hom pensà de fer una mena d'antologia de *La Révolution Surrèaliste*. Per ara no s'ha posat en pràctica. Què ens reserven els amics d'Andalusia?[256]

José Antonio Muñoz Rojas —muy cercano al grupo malagueño desde 1929— afirmó que dicho manifiesto «de los cinco poetas» (Prados, Altolaguirre, Hinojosa, Cernuda y Aleixandre) llegó a ser redactado, aunque no se publicó por desavenencias sobre los términos en que las instituciones debían ser atacadas.[257] Manuel Durán y Gili, recogiendo en México seguramente la versión de Prados, afirmó que éste, Cernuda y Aleixandre habían preparado un manifiesto del surrealismo español que pasó la fase de proyecto.[258] Pero Cernuda desmentirá con rotundidad esa versión: «Ese supuesto manifiesto, que no existió, debían redactarlo no sólo ésos a que se refiere sino, mucho, José María Hinojosa»[259]. Lo cierto es que de él no nos ha llegado ningún vestigio, ni se publicaría la nueva revista.

Manuel Altolaguirre siguió manteniendo su relación de amistad personal con Prados e Hinojosa, y hay documentos fotográficos que le muestran junto a Dalí y Gala en El Castillo

[256] Juan Ramón Masoliver, «Posibilitats i hipocresia del surrealisme d'Espanya», *Butlletí de l'Agrupament Escolar*, vol. II, núm. 7-9, Barcelona, julio-septiembre de 1930, pág. 205.

[257] José Antonio Muñoz Rojas, *Amigos y maestros*, Valencia, Pre-Textos, 1992, pág. 131. En una entrevista personal mantenida en Málaga el 19 de enero de 2005, Muñoz Rojas reafirmó que desde luego hubo reuniones a propósito y una versión inicial del texto, cuyos términos de condena a las instituciones fueron considerados poco contundentes por alguno de ellos (¿Emilio Prados?). Las discrepancias sobre la «blandura» de la redacción habrían impedido culminar el manifiesto.

[258] Manuel Durán y Gili, *El superrealismo en la poesía española contemporánea*, México, Universidad Autónoma de México, 1950, pág. 89.

[259] Luis Cernuda, *Epistolario. 1924-1963*, cit., pág. 1154.

del Inglés, su hospedaje en Torremolinos, y en la playa,[260] estancia sobre la que recordaría sabrosas anécdotas en *El caballo griego*. Pero él fue quien menos atracción sintió por el surrealismo.[261] Para entonces había iniciado su propio camino y editaba en solitario la revista *Poesía*, donde, como se verá en el siguiente capítulo, mantenía su lealtad poética a Juan Ramón y su opción por la estética que representaban Pedro Salinas y Jorge Guillén.

Litoral acabó, pues, porque había dejado de significar como proyecto colectivo, su razón de ser, en el panorama poético español. Pronto empezará a ser valorada como la mejor expresión de aquel momento crucial de nuestra historia poética reciente. Según cuenta Sánchez Cuesta a Prados, en mayo de 1934 la Hemeroteca Municipal de Madrid solicita los números que le faltan para completar la colección, y el malagueño envía su propia colección. Cuando Prados llega a México se encuentra con que «Me han recibido aquí magníficamente, con un gran cariño, infinidad de amigos que me conocían, algunos desde tiempos de *Litoral* [...]. Aquí tienen hasta en el museo y en las bibliotecas del Estado las ediciones de *Litoral* y me conocen bien por ellas»[262]. Y luego la historiografía contemporánea ha abundado en esa consideración.[263] Como sintetiza Rafael Osuna, «A la

[260] Véanse James Valender (ed.), *Viaje a las islas invitadas. Manuel Altolaguirre. 1905-1959*, cit., pág. 217; y Mati Moreno (ed.), *José María Hinojosa. Entre dos luces. 1904-1936*, cit., pág. 12.

[261] Cfr. Francisco Chica, «Manuel Altolaguirre en el contexto de sus años juveniles. Málaga, 1923-1930», cit.

[262] Carta a su familia del 26 de mayo de 1939, recogida en Patricio Hernández, *La memoria del olvido*, vol. II, Zaragoza, Prensas Universitarias, 1988, págs. 349 y 356.

[263] Además de la bibliografía ya citada, pueden verse, por ejemplo: Antonio Gallego Morell, «Las revistas de los poetas: *Litoral*, Málaga, 1926-1929», *El Molino de Papel*, núm. 2, Granada, 1954, págs. 6-7; José Infante, «La revista *Litoral*», *Informaciones*, Madrid, 23 de junio de 1977; A. Ramos Espejo, «*Litoral*, vida, muerte y

revista malagueña se la considera, quizá unánimemente, como la mejor del triunvirato [con *Verso y Prosa* y *Carmen*] a causa de su recto criterio selectivo, la significación de sus colaboradores y la bella materialidad que le confirieron editores, tipógrafos y artistas»[264]. Por eso cuando, tras la brutal experiencia de la guerra, desde el exilio mexicano los escritores republicanos españoles quieran explicitar su lealtad a unos ideales truncados por la victoria del fascismo, y se agrupen de nuevo mediante la creación de revistas que recuperen la raíz de su propia conciencia intelectual, revivirán *Litoral*, sintiéndola el mejor vínculo con la inmediata tradición de la cultura liberal de la que se consideran autores.

Desde un punto de vista formal, *Litoral* —revista y suplementos— actualiza y transmite los conceptos juanramonianos, convirtiéndose en una referencia para la tipografía poética posterior en España. En lo que a sus autores se refiere, supuso la experiencia que definió la futura vida profesional de Manuel Altolaguirre y de Emilio Prados como impresores. La habían creado para que fuera útil a los demás, y resultó determinante también para ellos mismos. Inesperadamente, los dos amigos malagueños encontraron en *Litoral* su propia forma de estar en el mundo.

exilio de los poetas andaluces», *Triunfo*, Madrid, 29 de octubre de 1977; José María Amado, «*Litoral* y la llamada "generación del 27"», *Palabras del 27*, núm. 1, Málaga, 1987, págs. 29-30; Gabriele Morelli, «*Litoral*», *Quimera*, núm. 250, Barcelona, noviembre de 2004, págs. 30-31; y Juan Cano Ballesta, «Manuel Altolaguirre, editor de la poesía española contemporánea», en James Valender (ed.), *El espacio interior. Manuel Altolaguirre. 1905-1959*, cit., págs. 191-209.

[264] Rafael Osuna, *Las revistas del 27*, cit., pág. 15.

De izquierda a derecha, Manuel Altolaguirre, Baltasar Peña, Luis Cernuda y José María Hinojosa en la Alameda de Ronda, septiembre de 1928.
Archivo de la Residencia de Estudiantes, Madrid

ESTE LIBRO SE TERMINÓ
DE IMPRIMIR EN MÁLAGA
EN NOVIEMBRE DE 2008

Manuel Altolaguirre destaca como uno de los creadores más polifacéticos de la España del siglo XX (trabajó como poeta, dramaturgo, conferenciante, articulista, guionista, director y productor cinematográfico), si bien su actividad más significativa y continuada fue la de impresor y editor, a la que dedicó veintisiete años de su vida. En este libro Julio Neira estudia las circunstancias que rodearon las etapas de la trayectoria de Altolaguirre al pie de sus prensas (en Málaga, París, Madrid, Londres, Valencia, La Habana y México) y, a través del análisis de las numerosas revistas y colecciones fruto de su producción, ahonda en el conocimiento de la realidad sociocultural y de la literatura española de la época: la consolidación del grupo del 27 que puede rastrearse a través de las revistas *Ambos*, *Litoral* o *Poesía*; las divergencias estéticas y el nacimiento de una nueva promoción que evidencian *Héroe*, *1616* o *Caballo Verde para la Poesía*; el fin de una etapa que constatan revistas del exilio como *La Verónica*, *Atentamente* o *Antología de España en el Recuerdo*. Por último, el libro ofrece el catálogo más completo publicado hasta el momento de las revistas, libros, pliegos o *plaquettes* editados y/o impresos por Altolaguirre, incluyendo sus índices y las imágenes de sus cubiertas.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA
CONSEJO SOCIAL

Publicaciones de la Residencia de Estudiantes