

bros «de bolsillo», no deja de causar sorpresa ver una revista de este tamaño. Seguramente, el poeta habrá querido ahorrar en papel y así reducir sus gastos a un mínimo (y, de hecho, la situación era difícil: en septiembre de 1942, por ejemplo, la revista *Ultra* tuvo que reducir su volumen a la mitad, debido a la escasez de papel motivada por la guerra); aunque también es posible que haya visto en este novedoso diseño una forma muy eficaz de despertar la curiosidad de sus potenciales lectores.

No menos sorprendente, en el contexto de las revistas editadas por Altolaguirre, es su periodicidad. Por primera vez en su carrera, el poeta se compromete a sacar una publicación semanal. Así lo anuncia el título de la revista, que, en su versión completa, reza: *La Verónica que aparece los Lunes*. El reto era muy grande, pero, por lo visto, durante seis semanas el poeta sí supo cumplir con lo anunciado.

También anuncia una nueva etapa en la carrera de Altolaguirre como editor el hecho de que se publiquen en *La Verónica* no sólo poemas, sino también cuentos, ensayos, notas y reseñas. Si bien en *Caballo verde para la poesía* (1935-1936) el malagueño ya había empezado a incluir textos en prosa al lado de los poemas, ahora el espacio dedicado a la prosa es mucho mayor, lo cual viene a confirmar (si es que alguna vez se pusiera en duda) su alejamiento de esa actitud de «pureza» poética que había caracterizado sus primeros pasos como poeta y como editor. Síntoma del mismo cambio, de la presencia de un criterio más amplio, es la inclusión, no sólo de dibujos y pinturas (elementos ya presentes en *Litoral*), sino también de fotografías. Los anuncios publicitarios también son nuevos. Son pocos y se insertan discretamente; sin embargo, su presencia nuevamente indica que ha cambiado mucho la idea que tiene Altolaguirre de la poesía, en relación no sólo con la literatura, sino también con la sociedad; en tiempos de *Litoral* (1926-1929) y *Poesía* (1930-1931), la publicación de anuncios hubiera sido impensable.

Otra novedad: la paginación. Raras veces Altolaguirre se había tomado la molestia de paginar sus revistas. Esta vez no sólo pone el número a pie de cada página, sino que, además (y éste es el punto interesante), hace que la paginación sea continua a través de los seis números. Según creo, no se trata de un mero capricho, sino, al contrario, de un intento por parte del editor de subrayar el hilo que unifica las seis entregas. Como si quisiera insistir sobre el interés que tuvieran los seis números en su conjunto, al margen del valor que pudiera tener en sí cada uno de los textos recopilados. De hecho, *La Verónica* parece haber sido concebida no sólo como un diálogo entre los españoles entonces residentes en la isla y los cubanos, sino también como una antología, al menos en lo que a la poesía española atañe. Esta propuesta «antológica» también caracteriza a varias de las revistas anteriores de Altolaguirre (sobre todo desde *Poesía* en adelante); sin embargo, es ahora cuando, por primera vez, a través de la paginación, subraya este aspecto.

Esta propuesta «antológica» de *La Verónica* obedece, desde luego, a algo más trascendente que un mero proyecto de *difusión* cultural. Porque, más que difundir la poesía de su país, lo que Altolaguirre parece haber querido hacer a través de su revista era reafirmar, por encima de la dispersión que había traído la guerra civil, tanto la unidad como la continuidad de la cultura española. De ahí su empeño en reunir las voces no sólo de los poetas exiliados en Cuba, sino también de quienes se encontraban refugia-

dos en otras partes del mundo (e, incluso, en algún caso, de quienes se habían quedado en España); y de ahí, también, su decisión de colocar, al lado de los escritores vivos, poetas, como Unamuno y Machado, que ya habían muerto. El tiempo puede separarnos y destruirnos (parece decir Altolaguirre), pero lo que importa, lo que perdura, es lo que nos une y da trascendencia a nuestras vidas: la poesía.

Esta vertiente «antológica» de *La Verónica* resulta bastante llamativa. Sin embargo, la propuesta de Altolaguirre no para ahí. Conforme va leyendo la revista, el lector va descubriendo una tercera dimensión, más discreta que las ya mencionadas (la del diálogo entre cubanos y españoles y la de la antología de poesía española), pero de todos modos fundamental en la formación total de la publicación. Esta tercera dimensión la crea Altolaguirre, al ir insertando, al lado de las colaboraciones de sus colegas, breves fragmentos de textos que él ha leído y que, por una u otra razón, le han llamado la atención, así como breves notas suyas en que habla de la Segunda Guerra Mundial y otros temas de actualidad. Los fragmentos y notas no son muchos, pero sí suficientes para que *La Verónica* adquiriera a veces cierto sabor a bitácora o diario. Entre los autores cuyos textos reproduce, destaca la presencia de poetas-filósofos como Novalis, Nietzsche y Pascal; aunque tal vez las figuras que asumen mayor importancia sean San Agustín y el moralista del siglo XVII español, Diego Saavedra Fajardo. Al leer los fragmentos que se citan de estos autores y cotejarlos con las breves acotaciones del propio Altolaguirre, el lector se lleva la impresión general de cierto desengaño por el mundo, así como de un intento por parte del «diarista» de reconciliar su visión poética con las doctrinas de la Iglesia Católica; intento que también parece percibirse en las páginas de las «Confesiones» que publicara en 1940, en su revista *Atentamente*, tal vez el único antecedente que se puede encontrar para este aspecto de *La Verónica*.

Los colaboradores

Como era de esperarse, la mayor parte de los colaboradores son o españoles o cubanos. La poesía española está especialmente bien representada. De Miguel de Unamuno (1864-1936), se recogen siete poemas, pertenecientes, uno, a su *Romancero del destierro* (1928), los otros seis, a su *Cancionero. Diario poético (1928-1936)*, entonces inédito⁸. De Antonio Machado (1876-1939), se reproduce un autógrafo del famoso soneto «Esta luz de Sevilla... Es el palacio», que Altolaguirre parece haber llevado consigo al salir de España⁹. De Rafael Marquina (1887-1960) se recoge un poema de tono modernis-

⁸ El *Cancionero*, como se sabe, no se publicó sino en 1953. Altolaguirre no explica cómo estos poemas inéditos llegaron a sus manos, pero es posible que el propio Unamuno se los haya cedido durante el encuentro entre los dos poetas que tuvo lugar en Hendaya, Francia, entre diciembre de 1928 y enero de 1929. Altolaguirre habla de este encuentro en sus memorias, *El caballo griego*. Cf. Altolaguirre, *Obras completas I (Istmo, Madrid, 1986)*, pp. 62-63. Los seis poemas del *Cancionero* que se recogen en *La Verónica* fueron escritos entre agosto y diciembre de 1928. Por otra parte, se sabe que el primer intento de Unamuno por publicar el *Cancionero* también data de este período. Cf. la «Introducción» de Ana Suárez Miramón a su edición de Miguel de Unamuno, *Poesía completa (3) (Alianza Tres, Madrid, 1988)*. El texto de los poemas que se publica en *La Verónica* coincide grosso modo con el que ofrece Suárez Miramón, aunque en el poema «Toledo» sí se registran variantes sustanciales, que merecería la pena rescatar.

⁹ El autógrafo se conserva ahora en el archivo de Paloma Altolaguirre, en la ciudad de México.

ra, «Ecos sin voz». De Ángel Lázaro, autor de una *Antología poética* (La Verónica, La Habana, 1940) y de *Sangre de España. Elegía de un pueblo* (La Verónica, La Habana, 1942), se publican dos composiciones de corte religioso, «Resurrección» y «Humildad». De Pedro Salinas (1891-1951), se edita un poema, «La muchacha que se zambullía», que está todavía por recoger en sus *Poesías completas*¹⁰. De Jorge Guillén (1893-1984), un ciclo de seis poemas luego recogidos en la tercera edición de *Cántico* (1945). De Vicente Aleixandre (1898-1984), el poema en prosa «El solitario», perteneciente a su libro *Pasión de la tierra* (1935). De Emilio Prados (1898-1962), el poema «Amor», luego incluido en su libro *Mínima muerte* (1944). De Rafael Alberti (1902—), el ciclo de cinco poemas titulado «Remontando los ríos», luego recogido en *Pleamar* (1944). De Concha Méndez (1898-1986), un fragmento de su poema dramático, todavía inédito, *La caña y el tabaco*. Y del propio Altolaguirre (1905-1959) cuatro poemas, tres de ellos luego recogidos en *Poemas de las islas invitadas* (1944). Por otra parte, en el campo del ensayo, la literatura española se ve representada por la figura, solitaria pero excepcional, de María Zambrano (1904—), autora, entre otros libros, de *Isla de Puerto Rico. (Nostalgia y esperanza de un mundo mejor)* (La Verónica, La Habana, 1940) y *El freudismo. Testimonio de un hombre actual* (La Verónica, La Habana, 1940). Aquí colabora con dos textos luminosos («Las dos metáforas del conocimiento» y «San Juan de la Cruz»), en los que explora las fronteras movedizas entre poesía, filosofía y mística.

Al leer esta lista, se ve que la propuesta de Altolaguirre es ambiciosa. Obviamente, no ha querido limitarse al ámbito de los escritores entonces exiliados como él en Cuba, como lo eran María Zambrano, Ángel Lázaro y Concha Méndez (así como, en otro sentido, Rafael Marquina, residente en La Habana desde antes de la guerra civil), sino que más bien, fiel a su propósito antológico, ha buscado ofrecer una buena muestra de la mejor poesía española del siglo XX, estén los poetas exiliados en Estados Unidos (como Salinas y Guillén), en México (como Prados) o en Buenos Aires (como Alberti), o estén (como Aleixandre) viviendo un exilio «interior» en España. Aspira a presentar un panorama lo más completo posible de la poesía española de su día y, de hecho, en gran medida, lo logra: entre los poetas vivos más importantes sólo faltan los nombres de J. R. Jiménez (1881-1958), exiliado en Estados Unidos, y de Luis Cernuda (1902-1963), refugiado en la Gran Bretaña.

La lista de los colaboradores cubanos resulta, en comparación, más variada, pero de una calidad tal vez menos uniforme¹¹. La poesía cubana es representada por figuras de la categoría de: Agustín Acosta (1886-1979), uno de los poetas más destacados del renacimiento lírico de los años 20 y cuyo libro *Últimos instantes* fue impreso por Altolaguirre, en su imprenta La Verónica, en 1941; Mariano Brull (1891-1956), traductor de Paul Valéry y autor, entre otros libros importantes, de *Solo de rosa* (La Verónica, La Habana, 1941); Ramón Guirao (1908-1949), figura destacada de la poesía afrocubana y autor de la antología *Cuentos y leyendas negras de Cuba* (Ediciones Mirador/La

¹⁰ Para el texto de este poema, véase James Valender, «Salinas y Altolaguirre: Un poema olvidado y tres cartas», Boletín de la Fundación Federico García Lorca (Madrid), año II, n.º 3 (junio 1988), pp. 46-53.

¹¹ Al reunir los datos que a continuación ofrezco sobre los colaboradores cubanos, me he apoyado, sobre todo, en el Diccionario de la literatura cubana, 2 vols. (Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba/Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1984).

Verónica, La Habana, 1942); Guillermo Villarronda, pseudónimo de Guillermo González Gómez (1912-), ganador del Premio Nacional de Poesía de 1937 por su poemario *Hontanar* y autor de varios libros editados por La Verónica: *Centro de orientación* (1940), *Nina muchacha* (1941), *Tres novelas distintas y... un solo autor verdadero* (1941) y *Poemas de Walt Disney* (1943); así como dos miembros de lo que con el tiempo habría de llamarse «el grupo de Orígenes»: Justo Rodríguez Santos (1915-), autor de una *Antología del soneto. Poesía española* (La Verónica, La Habana, 1940) y Cintio Vitier (1921-). Al lado de ellos figuran también poetas cubanos de trayectorias menos distinguidas, como Sara Hernández Catá, hermana del escritor y diplomático Alfonso Hernández Catá (1885-1940); Andrés de Piedra-Bueno, (1903-1958), autor de numerosos libros de carácter patriótico, que incluyen *Canto de fe, patria y amor* (La Verónica, La Habana, 1943); y, finalmente, un poeta sobre el que no he podido informarme: José Santullano.

El panorama que ofrecen los ensayistas cubanos es también muy variado. Juan Marinello (1898-1977), autor de *Momento español* (2.ª ed., La Verónica, La Habana, 1939) y amigo de Altolaguirre desde tiempos de la guerra civil, colabora con un texto sobre el poeta uruguayo Juvenal Ortiz Saralegui, en donde, entre otras cosas, aborda el tema del compromiso social, planteando una interesante yuxtaposición «entre las sustancias íntimas y las urgencias civiles». Eva Fréjaville, autora del libro *Marcel Proust desde el trópico* (La Verónica, La Habana, 1942), ofrece un agudo análisis de las ideas pesimistas de este mismo novelista francés¹². El crítico de arte José Gómez Sicre reflexiona sobre «Tres elementos en la obra de Cundo Bermúdez», en lo que es seguramente uno de los primeros textos escritos sobre este pintor cubano. Gonzalo de Quesada y Miranda (1900-), legatario del archivo de José Martí, continúa su labor de divulgación de la obra del gran escritor cubano con un trabajo sobre las colaboraciones de Martí en la revista *La edad de oro*. Y, finalmente, se recoge una meditación lírico-filosófica sobre «El otro», del malogrado ensayista Francisco José Castellanos (1892-1920).

Son dos los textos narrativos que se publican en *La Verónica*, ambos debidos a escritores cubanos. Lydia Cabrera (1899-), autora de una famosa antología de *Cuentos negros de Cuba* (La Verónica, La Habana, 1940), recoge otro ejemplo de esta literatura popular «El poder de la palabra». Mientras que el pintor y novelista Carlos Enríquez (1901-1957), autor de *Tilín García* (La Verónica, La Habana, 1939), da un adelanto de su siguiente novela, *La feria de Guaicanama*, un texto que, al igual que el cuento de Cabrera, hunde sus pies en la cultura popular, en sus presagios y fatalidades.

Esta lista de los colaboradores cubanos recoge una buena parte del mundo literario de aquel momento. Sin embargo, es notoria la ausencia de ciertos nombres. En primer lugar, se echa de menos la colaboración de quien dedicó gran parte de su vida a promover las relaciones culturales entre España y Cuba, el entonces Director de Cultura de la Secretaría de Educación, José María Chacón y Calvo (1892-1969). Tampoco colaboró en *La Verónica* otra gran figura de las letras cubanas, Fernando Ortiz (1881-1969); y eso, a pesar de que Altolaguirre parece haber tenido estrechos vínculos con la Insti-

¹² Esposa, primero, de Alejo Carpentier y, después, de Carlos Enríquez, la francesa Eva Fréjaville se integró de tal manera al mundo literario y artístico de la isla, que cabe incluirla en la lista de los colaboradores cubanos.