

Julio Neira. *Manuel Altolaguirre, impresor y editor*. Málaga: Consejo Social de la Universidad de Málaga. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2008, 713 pp.

Con su *Manuel Altolaguirre, impresor y editor*, Julio Neira nos entrega la crónica admirable de la vida fabulosa del poeta malagueño en su vivencia de impresor y de editor. La de un *héroe* hasta en sus errores y debilidades, obviamente superados por el legado deslumbrante que nos dejaron sus veintiocho años de actividad incansable, a lo largo de su itinerancia por España, París, Londres, La Habana y México, hasta que regresara el benjamín del 27 a España, donde le citó la muerte, en 1959, a los 54 años.

Con este libro esperado por la *red de amigos y amantes de la poesía* –libro que consiguió el Premio de Investigación del Consejo Social de la Universidad de Málaga en su VI Edición–, el autor nos ofrece un arca donde se superponen varias profundidades memoriales, cristalizadas en la desconcertante personalidad del poeta de las *islas invitadas*, cuya escritura personal no es de ninguna manera la meta del análisis. Antes de este «relato», se conocía de modo clásicamente biográfico la vida del malagueño, sin que se enlazara sistemáticamente con cuantas obras de poetas y artistas españoles e hispanoamericanos pasaron entre las manos hondamente, materialmente, creadoras del artesano impresor. Ahora bien, por aquellos enlaces se va a dibujar aquí la historia de la mayor parte de la lírica española de la primera mitad del siglo XX, con hondas aperturas (tan hondas como las heridas del cuerpo y del alma que las sufrieron) hacia La Habana y hacia México, tras el exilio de Manuel Altolaguirre y su familia. «Puentes que no acaban», por decirlo con José Moreno Villa, el amigo fiel a la propia fidelidad compleja de Altolaguirre, a la que de modo tan certero Julio Neira supo entender desde dentro, sin el menor asomo de sentimentalismo, desde bases objetivas fascinantes.

Ya se escribieron trabajos sobre la poesía de Manuel Altolaguirre, lo confirman la introducción y la bibliografía. Quedaba por descubrir de modo sistemático un continente algo sumergido, el de un *obrero* de la palabra, de manos manchadas de tinta que sin metáfora era su sangre. Un lenguaje hiperbólico no desentona para reseñar aquel impresionante recorrido iniciático por la lírica de aquellas décadas, si es lo que está en juego. Julio Neira expresa firmemente su propósito de entrada, y no ha de desviarse a lo largo de las 528 páginas de un texto apasionante: «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.» Tras el balance, titulado «El legado del Altolaguirre impresor y editor», se abre el fondo del arca, con un «Apéndice». Se nos revela entonces un «Catálogo de las revistas y colecciones impresas o editadas por Manuel Altolaguirre, ordenadas por lugares y fechas de publicación». Así desfila ante nuestros ojos maravillados la labor de una vida, lo nunca reunido, cuando se ha levantado el telón, o sea después de contemplar la foto-umbral de la imprenta de Altolaguirre en su casa de la calle Viriato de Madrid, hacia 1935. Se abre entonces una galería de más de trescientas portadas de color, como las quiso Altolaguirre, reproducciones de extraordinaria calidad (con hallazgos que pasman, como la

portada de *España aparta de mí este cáliz*, de Vallejo, impreso en el Monasterio de Montserrat, en 1939, o el grupo de más de cien portadas de los trabajos habaneros de Altolaguirre). En todo, del principio al final, una calidad excelsa, unas 121 páginas que se merecen una detenida contemplación.

En el cuerpo central del libro, quedamos invitados a recorrer las seis etapas que dibujan el contorno de una *vida poética*. Con ellas también se dibuja una época, al compás de los pasos del *ángel* que no pudo arribar a ninguna tierra sin que con él –costara lo que costara– surgiera una imprenta.

La «etapa de formación» abarca los años 1915-1923, «Del colegio a *Ambos*». Más que nacimiento de una vocación –sin duda surgió con el mismo Manuel–, se trata de la confirmación de una inclinación que se hará legendaria. Con «*Litoral* y la imprenta Sur, 1925-1929», ya se pone en su sitio el decorado donde se expresa la firma de los dos creadores, Emilio Prados y Manuel Altolaguirre, con sus inagotables repercusiones, al servicio de la obra ajena: individualización de cada libro, papeles de colores inauditos, alturas distintas para cada poema-cuerpo, belleza de la tipografía. Además de su admiración sin límites por las ediciones de Juan Ramón Jiménez, conseguidas gracias al librero León Sánchez Cuesta, los héroes de *Litoral* no tenían formación previa –salvo la lectura de la revista *Arts et Métiers Graphiques*, señalada en la NRF y pronto pedida. *Litoral* por cierto irradia ya en la época hasta París, gracias a la sucursal de León Sánchez Cuesta, nos recuerda Julio Neira.

Así nos descubre episodio tras episodio una historia literaria *desde dentro*, un recorrido aún más que generacional, que va por los caminos ya interiores de la historia de la impresión y edición de los libros y las revistas del tiempo. El investigador sigue cuidadosamente las dos épocas de *Litoral*, recalcando curiosidades desconocidas (un *Fenelón y la lectura atractiva*, impreso en Sur en 1929, ¡qué programa más emblemático!), proyectos incumplidos (así, en septiembre de 1928, con Luis Cernuda, una *Antología de la nueva poesía española* por *Litoral*, que como lo subraya James Valender, hubiera sido fundamental, por comunicar una visión generacional distinta de la que dejó Gerardo Diego con su antología de 1932). También destaca Julio Neira un lado esencial en la tarea de Altolaguirre y los suyos: dar voz a los nuevos poetas, en la segunda época de *Litoral* en particular (Pedro Pérez Clotet, José Antonio Muñoz Rojas, Fernando Villalón...) Resulta imposible aquí señalar cuantas joyas da a conocer Julio Neira, nos contentaremos con aquel grito celebratorio de Vicente Aleixandre, en carta a Juan Guerrero del 1 de abril de 1929: «¿Sabe usted que *Litoral* renace? ¡Aleluya!»

La segunda etapa de *Litoral* resultó efímera, con la orientación de Hinojosa, Prados, Cernuda, Aleixandre, hacia el surrealismo (que nunca tentó de verdad a Altolaguirre), o por otras causas internas, económicas, que llevaron a la disolución del proyecto colectivo. Pero a tales causas conocidas, añade Julio Neira tensiones externas, sugeridas en una carta inédita de José Moreno Villa a Jorge Guillén, del 17 de julio de 1929 (p. 169-170). El final del conjunto que Julio Neira dedica a *Litoral* subraya hasta qué punto quedaba ya esencial la aventura, mucho más que malagueña, en el contexto nacional. Es simbólica la inclusión de la revista en la Hemeroteca Municipal de Madrid en mayo de 1934, aunque el propio Emilio

Prados tuviera que dejarles sus ejemplares personales. Ya se posibilita la irradiación del puente que se lanzará hacia la futura resurrección mexicana, pormenorizada dato tras dato por Julio Neira en la segunda parte del sexto momento de la itinerancia de Altolaguirre. Sea lo que sea, con *Litoral*, Altolaguirre encontró una escritura, de modo paralelo a su escritura poética. Sus propias referencias tipográficas, según lo analiza el libro, tanto para Prados como para él, son ya «su forma de estar en el mundo».

Por cierto no podemos detenernos aquí en las etapas abarcadas por la investigación. La tercera se sitúa «Entre Málaga y París. *Poesía*, 1930-1931». Pero cabe insistir en el profundo y original entramado que va creando una perspectiva mediante la cual cada libro del poeta de Málaga, aquí más precisamente los cuadernos de *Poesía*, se ven situados en un entorno creador volcado hacia los demás. La apertura de Altolaguirre a la publicación de poesía uruguaya y argentina en París es emblemática de su inteligencia universal del poema.

El cuarto bloque de vida individual y epocal enfocado se titula «Concha Méndez y la etapa republicana. Madrid y Londres, 1931-1936». Se subdivide en cuatro momentos, «Madrid, *Héroe (Poesía)*», «Londres, *1616*, 1934-1935», «Madrid, *Caballo Verde para la poesía*, 1935-1936», «La colección *Héroe*, 1936». Refleja con precisión, paso a paso, los riesgos tomados por el impresor-poeta tanto en Madrid como en Londres, hasta la gran aventura nerudiana, compartida y repercutida por el acantilado de las páginas, desde las que bajó el *caballo verde* de la revolución poética. En todo momento, el libro de Julio Neira supera —y con qué fuerza de convicción— lo que fuera un mero catálogo de obras. A pesar de las innumerables actividades creadoras de Altolaguirre, el rastreo va hilando fino. Si el aspecto meramente descriptivo asoma, indispensable, nunca permanece como tal, y ahí estaba el reto. Desde la comprensión de una energía propensa a dar a luz sin parar libros y revistas, a pesar de los golpes más despiadados del destino, se destaca un alcance general para la historia literaria. Lo expresan todas las páginas de Julio Neira desde sus análisis de datos objetivos. Por ejemplo, las seis entregas de la revista *Héroe* fijaron los rasgos de lo que conocemos como «el 27», más allá de los muchos sufrimientos financieros (impresionan a lo largo del libro las precisiones cifradas encontradas por Julio Neira, que recuerdan que la poesía siempre tiene que ver con la realidad). Al fin y al cabo, sacrificios y pobreza constantes o casi, para ganarse una forma de eternidad. En la evolución de la lírica española, *Héroe* es un hito esencial, que anuncia ya varias tendencias posteriores, como el auge de la religiosidad, el regreso al soneto, que se han de afirmar en la posguerra. Tales desarrollos en un *antes* de la guerra civil, nunca tomados en cuenta por la crítica, es por cierto una clave en la bóveda de mil conexiones que levanta aquel libro ante nuestros ojos.

Julio Neira al respecto insiste en el papel imprescindible que desempeñó Concha Méndez. Celebramos que se le rinda tan justo homenaje, desde su valor tan moral como físico, su compromiso sin freno más allá de todas las fronteras, en una sociedad tan machista y misógina, lo recuerda el mismo crítico varias veces. La incorporación de mujeres poetas formará parte poco a poco de los cambios del

panorama español, y la inscripción de la pareja en la historia literaria revela como un negativo su evolución.

Modernidad también, no cabe duda de ello, la perspectiva del Altolaguirre traductor del *Adonais* de Shelley para la londinense 1616, en busca de *ritmos internos*, tras las lecturas explicativas de May Allison. Por cierto la continua publicación de clásicos españoles en sus cuadernos le aseguraba una rentabilidad, Julio Neira lo recalca. Pero cuánta valentía en su proyecto de diálogo entre culturas en 1616, con cruces entre poemas españoles e ingleses, vertidos al otro idioma... Quedaba imprescindible recordar tanto empuje inventivo, aunque (nunca se olvida de la realidad el crítico, que no quiere participar en la mera escritura sin matices de una leyenda) en la práctica, poco se consiguiera dados los problemas financieros.

Desde la misma voluntad equitativa valora Julio Neira la relación entre Altolaguirre y Neruda en la experiencia de *Caballo Verde*. Pablo Neruda llega a España en septiembre de 1935, y es cuando una nueva generación empieza ya a cuajar. Julio Neira propone «reconsiderar el papel de Manuel Altolaguirre en el proceso de renovación poética», y adelanta la idea de «dirección doble» de la revista, en un terreno enmarañado, altamente contaminado por el *ego* nerudiano. Al fin y al cabo, desde su universo propio ambos pertenecieron al mismo círculo de complicidades poéticas. Julio Neira lee en la belleza tipográfica de la revista, en la elegancia de su sencillez expresiva, un a modo de arte poética altolaguirriano. Sea lo que sea, la revista más comentada por la crítica (se editó en facsímil en 1974) es un documento de la crisis de una época, y con ella, tomando en cuenta el papel de Altolaguirre en aquel torbellino, se centran inmediata y perfectamente los análisis del panorama lírico de entonces, con su evolución hacia la *impureza*.

No vamos a sumirnos aquí en las precisiones que nos brinda el crítico, para que podamos entender tal evolución desde las redes más soterradas. Con todo subrayo la pertinencia y el alcance de tantos detalles, que encuentran sitio en una constelación donde se dibuja la identidad de una época. Un ejemplo aparentemente mínimo: al reparar en una lista de los volúmenes publicados por los Altolaguirre en *La Tentativa Poética*, Julio Neira comprueba que vincularon, a pesar de las diferencias de formato, el libro de Germán Bleiberg, de 1935, a un libro de María F. Laguna, publicado por ellos en Londres, y a los cuatro libros editados en Madrid antes de su viaje. El dato es esclarecedor. Con imprentas también se escribe, creando analogías desde lo más distante.

Y eso hace el propio Julio Neira, *escribe* su Manuel Altolaguirre, siguiendo *pistas*, así cuando nos invita a «[retomar] la pista del primo de Moreno Villa.» Y encuentra lo asediado. Incluso propone a nuevos investigadores pistas nuevas, a lo largo del libro. Se aconseja lectura atenta de la página 328 al respecto. Al mismo tiempo, otra meta del investigador: establecer conexiones a partir de datos *inconexos*. ¿A qué imprenta se referiría Pedro Salinas en «Nueve o diez poetas»? Enigma presentado por James Valender, y valorado como tal por Julio Neira, en la página ya aludida. Resulta interesante incluso desde el punto de vista metodológico la honda escucha de la materia analizada. La reflexión de Julio Neira se detiene en las repeticiones que Altolaguirre –como lo hizo en su propia creación– introdujo en la edición de ciertos poemarios ajenos, como las *Canciones* de Lorca, al hilo de los

años: una repetición ritual del inicio (por aquí se desliza todo el mundo altolaguirriano, en busca obsesiva del origen), quizá por conjurar el fracaso posible, con valor emocional, que mantiene el nexo con aquel pasado. Un espesor de líneas se levanta, nos acercamos a la poética de Altolaguirre desde su papel de impresor. Y desde aquel paciente tejido interno, se destacan asimismo las líneas fundamentales de una época.

El quinto conjunto desarrolla el periodo que precede el exilio, «Una imprenta en guerra, 1936-1939». Dados los azares de la época, el material de primera mano escasea, o no tiene valor sino relativo, y desde su aguda conciencia crítica, Julio Neira valora tanto más la investigación de María José Jiménez Tomé en el fondo documental de Bernabé Fernández-Canivell, unos de los amigos más cercanos a Altolaguirre. Siguen, como en las demás partes, comentarios detallados y técnicos sobre las revistas y publicaciones de la época, en la resistencia valenciana, con *Hora de España*, que se aleja del popular *Mono azul*, ofreciendo libertad de expresión contra el respaldo a la causa republicana. Julio Neira destaca en la revista la inclusión de poetas latinoamericanos, Vallejo, Urrutia, Paz, la mezcla de varias promociones, y la participación de Altolaguirre con poemas propios, además de su elaboración tipográfica. Como siempre, también se aparta el crítico de los caminos conocidos, haciendo hincapié en *Nueva Cultura. Información, Crítica y Orientación Intelectual*. Es revista poco citada de cultura y política, una señal patente del cambio de la época. Lleva el sello altolaguirriano en la elección de la familia de tipos Bodoni. Un cambio respecto a los números anteriores de *Nueva Cultura*, que recuerda por cierto la famosa Normanda de varios suplementos de *Litoral*, de unos títulos de *1616* y *Caballo Verde para la poesía*.

No repetiremos las publicaciones referidas, pero sí cabe recalcar que Julio Neira señala la existencia de tres números más de *Los Lunes de el Combatiente* en La Biblioteca de Catalunya. Asimismo, conmueven unas líneas aparentemente sin recoger aún en libro, un homenaje de Altolaguirre a Lorca (p. 376-377). Y siguiendo pistas, Julio Neira investiga sobre la mitificación de las condiciones oscuras de publicación de *España en el corazón* de Pablo Neruda, concentrándose al final en lo esencial, la impresión, sin duda milagrosa, del libro, con la extraordinaria significación de Neruda. En otro nivel, tampoco conviene descartar la inclusión de un dato inédito, debido a María José Jiménez Tomé, sobre la virtual publicación de un desconocido libro de Pedro Garfias, en carta del mexicano Andrés Iduarte a Bernabé Fernández-Canivell, del 8 de junio de 1939. Es importante valorar aquellas alusiones a proyectos frustrados, como también el de la poesía completa de Prados, pues son fe de vida de cómo late la historia literaria, en sus misterios y sus secretos.

El último conjunto reúne «El exilio en América. Cuba, La Verónica, 1939-1943. México, España en el recuerdo, 1943-1959». Desde su acostumbrada precisión, con el respaldo de unos investigadores como James Valender, y Jorge Domingo Cuadriello por lo que a Cuba se refiere, Julio Neira nos ofrece un nuevo tejido de datos. Aquellas páginas intensas unen lo biográfico con la empresa cultural, más que segunda, primera naturaleza en Altolaguirre, como siempre ayudado por Concha Méndez a lo largo de las múltiples pruebas que sufrieron los dos, desde el punto de vista material y sentimental. La inestabilidad vivida quedó

desgraciadamente insuperable en La Habana, opina Julio Neira, y coincidimos con su parecer —«negociante requequeteado», así se define Altolaguirre en carta a Prados el 16 de noviembre de 1941. «Casi tres años de miseria», escribe a Jorge Guillén el mismo día. Al contrario, con el paso del tiempo que apacigua un poco las heridas por la historia, en México Altolaguirre va a encontrar (y lo atestiguan sus poemas) otra tierra original, desde los imborrables recuerdos malagueños.

Ya se conocen las actividades admirables de los Altolaguirre en La Habana, con por ejemplo la creación de la colección el Ciervo Herido. Como lo subraya Julio Neira, así se funda un espacio común, donde Juan de la Cruz y Góngora dialogan con Martí. Ahí publica Altolaguirre su *Nube temporal*, que el crítico permite situar en su dolorido contexto. Por otra parte, las Ediciones Héroe reanudan el hilo de la vida pasada, por encima de los mares y el exilio. Es muy interesante la alusión a la ruptura entre Altolaguirre y Lezama Lima, por no cumplir el primero una promesa editorial sobre carta de Darío (p. 421). Pero ¿cómo tenerle rencor a un artista artesano tan fundamental, que desde su amor a las revistas imprime hasta otras dos, desconocidas, cuyo conocimiento debe el autor al investigador Jorge Domingo Cuadriello, *Danza y Libros Cubanos. Boletín de Bibliografía Cubana?*

Se conoce por otra parte la revista *La Verónica*, mejor fruto según Julio Neira del exilio cubano de Altolaguirre, con seis entregas entre el 26 de octubre y el 30 de noviembre de 1942, magníficamente editada en facsímil por James Valender, cuya introducción señala sus innovaciones, en particular la búsqueda de una mezcla de géneros, con inclusión de fotografías, anuncios, como en *Ambos*, apunta Julio Neira. Se busca un espacio de diálogo entre cubanos y españoles, entre pasado literario español y presente. Según los dos estudiosos, Altolaguirre ofrece así una suerte de diario de lecturas personales, además de notas sobre la actualidad de la guerra. Un territorio al que arrimarse de algún modo, si sólo lo permite lo que crea la tinta impresa. En su conjunto, una etapa fructífera, valora Julio Neira, cuyo eje gira en torno a la ruptura con Lezama Lima (antes, Altolaguirre participó en el primer número de la revista del poeta cubano *Espuela de Plata* con «Noticia sobre Miguel Hernández»), y la quiebra de su imprenta.

Con la última etapa de la vida de Manuel Altolaguirre, sus dieciséis años mexicanos, se acaba el extenso relato objetivo de Julio Neira, entre descripción minuciosa de datos tras investigaciones verdaderas, y sutiles redes que atan lo individual a lo colectivo, sin nunca forzar la lógica del destino individual con interpretaciones dudosas o exageradas. Firmeza y toques certeros en el diagnóstico de Julio Neira sobre el periodo mexicano, ahora completado por la ayuda de James Valender por cierto, y también de María Luisa Capella y Antonio Jiménez Millán. Tras la inestabilidad de los años cubanos, con el reencuentro de los amigos españoles de otrora, llega la integración en la vida mexicana, plasmada en la elección de la nacionalidad mexicana en diciembre de 1949.

Julio Neira se centra en la actitud primordial elegida, la del impresor, con la colección Aires de mi España, a principios de 1943, donde clásicos españoles se reúnen con nombres de poetas hispanoamericanos, costumbre ya antigua en Altolaguirre. *Litoral* empieza su tercera etapa de vida en México, con tres números, cuya recepción analiza cuidadosamente Julio Neira, concluyendo sobre la reticencia

general, como lo expresa un documento de *El Nacional*. Bases documentales siempre, nunca alusiones, los lectores quedan convencidos por las *demonstraciones*. Así es como se rechaza por carente de pruebas la hipótesis de un investigador, y el lector aplaude convencido por el rigor de la metodología (p. 480). Asimismo, informaciones contradictorias sobre catálogos altolaguirrianos con referencias duplicadas se aclaran tras pesquisa. Julio Neira las vincula a la recuperación de la quebrada editorial Isla por la editorial Polis, que explica la errada mención doble de unos títulos. El aficionado altolaguirriano tampoco se perderá la noticia del hallazgo de un volumen de Martha Elba Fombellida, recién resurgido del olvido, impreso por Altolaguirre en agosto de 1945, *Pastoriles*, según información encontrada por James Valender.

Mirada objetiva la de Julio Neira, que no duda en reconocer en *Presente en la lírica mexicana* uno de los mayores fracasos de Altolaguirre. ¿Se debió a la ausencia de Concha Méndez, según sugiere James Valender? Siempre en primera fila también por defender a una olvidada, Julio Neira matiza su ausencia en este caso particular, añadiendo la importancia de las repercusiones financieras de la segunda guerra mundial en el drama personal vivido por Altolaguirre.

En cambio, con la *Antología de España en el recuerdo*, cuyos dos números forman unidad de conjunto (como las dos revistas cubanas, apunta Julio Neira), se permite un balance positivo, bajo el signo de las lecciones de los clásicos, «pasión de ánimo» a lo Cadalso. Según James Valender, el conjunto no es heterogéneo en sentido negativo, es más bien un *collage*, donde convergen simbólicamente los trozos rotos de una vida, en busca de su unidad. En realidad, es lo que persigue Altolaguirre en sus poemarios antológicos, como *Nuevos poemas de las islas invitadas*. Un proceso que en francés se llamaría una *reprise perdue*: la invención de un tejido donde ya no se vean las desgarraduras tras el zurcido. Desde la misma lógica, Altolaguirre reúne en sus páginas de *España en el recuerdo* a Jorge Guillén y Juan Ramón Jiménez, tan enfrentados como se sabe. He aquí, analiza con fineza Julio Neira, una «intencionalidad de reafirmación amorosa», un «llamamiento de concordia». Y se pudiera añadir que su alcance se repercute sin duda más allá de los desgarrados episodios sentimentales sufridos, entre María Luisa Gómez Mena y Concha Méndez: se afirma un deseo de armonía para una vida desde siempre bajo el signo de la pena negra y la muerte, tras la sonrisa del ángel. Ya se conoce la intensa religiosidad del último Altolaguirre. No por nada su primer argumento de cine, su nuevo camino, habría sido *Carta a los muertos*.

El final del libro tampoco defrauda al lector, ofreciéndole un recorrido tan preciso como extenso de la tradición abierta por Altolaguirre impresor en su tierra de origen, a la que volvió brevemente a mediados de junio de 1950. Las cifras del balance deslumbran, si en menos de treinta años, Altolaguirre participó en doce revistas, e imprimió otras doce. En el libro, se mencionan 274 impresos, 113 en Europa, 105 en Cuba, 56 en México. No por su cantidad hacen mella en nuestra memoria colectiva, sino por su calidad y significación histórica, constantemente interrogada por Julio Neira a lo largo de su *Manuel Altolaguirre*. Tal balance agudiza la conciencia del lector. Por su itinerario complejo, pero artísticamente unitario, Altolaguirre reunió en torno suyo al grupo que transformó la lírica española

contemporánea, a la promoción posterior, luego supo encontrar con su imprenta un lenguaje de libertad durante la guerra civil, sin ceder nunca frente a los totalitarismos. Aunque sufrió, y con él su familia, continuas angustias financieras, para poder seguir adelante. Su amigo Bernabé Fernández-Canivell fue su memoria viva en Málaga, nos recuerda Julio Neira, y con él empezó la transmisión de un legado inolvidable, plasmado en la creación de la colección *A quien conmigo va*, en *El Arroyo de los Ángeles*, en la revista *Caracola*, en la continuación de la revista *Litoral*, y por fin en *El Maquinista de la generación*. En 1929, así escribían Altolaguirre y Prados a Juan Guerrero : «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.» Ojalá un acantilado repita aquellas palabras.

LAURENCE BREYSSE-CHANET
UNIVERSIDAD DE LA SORBONA PARÍS-IV