FL 33 266

Aula de Filología es un espacio de unos 30 minutos de duración aproximadamente que cada lunes dedicamos a tratar en profundidad un tema relacionado con alguna de las materias que forman parte del Plan de Estudios de Filología Española en la UNED. El espacio de hoy está dedicado a literatura española. El responsable de este programa es el profesor titular de Historia de la Literatura Española Moderna y Contemporánea, Enrique Rull, que hace un breve análisis de la poesía del 27, época que el mismo profesor califica como segundo siglo de oro en la poesía española.

El profesor Enrique Rull no pretende hacer un recorrido por toda la poesía de esta época, sería imposible en este breve espacio de tiempo de que disponemos, por ello el profesor se centra en un poeta, en Jorge Guillén, poeta puro del 27 por excelencia y nos comenta un poema poco conocido de este autor, Potencia de Pérez. Colabora también en este espacio la profesora Ana Suárez, pero damos paso ya al profesor Enrique Rull. Hablar sobre la poesía del 27 en un espacio tan corto de tiempo como el que contamos puede parecer un poco superfluo o quizá arriesgado, porque está la extensión de la obra, de los estudios que versan sobre ella, tan dilatada la vida de los poetas en el tiempo y tan acumulada su experiencia en la tradición e incluso en la proyección futura, que el mero rótulo del 27 se nos ha quedado pequeño, casi parece anecdótico.

Según esto, preguntamos a la doctora Suárez, ¿por qué razones cree usted que viene determinada la importancia de los autores del 27? Yo creo que por muchos factores históricos, también estéticos y literarios en general. En primer lugar, son un producto que no está bien reconocido todavía de la poesía española anterior, principalmente de la inmensa obra de Juan Ramón Jiménez, cuya evolución, sobre todo a partir del diario de un poeta recién casado, no tiene otra forma de desembocar más que en una revolución poética de carácter deshumanizadora. En un principio y en una poesía de valores ensimismados o como se le ha llamado pura.

Esto unido a la experiencia de las vanguardias, de las vanguardias, muchos de los poetas del 27, no hay que olvidar, empiezan sus poesías con la vanguardia y del apeo a una poesía enraizada en el pueblo y además en la tradición, esto es lo que hará que se determine una obra compleja de muchas vetas diferentes y en donde los términos de poesía pura, deshumanizada, etcétera, con la que se la conoce, se quedan pequeños, cuando no son traicioneros o incluso desvirtuadores de la realidad. Muchos de ellos renuncian a la poesía de minorías e incluso, como es bien sabido, terminarán haciendo una poesía política, cívica e incluso de combate. Al lado de esto siempre habrá una veta de poesía intimista, existencial, social y solidaria.

Al final es un mundo poético el suyo, de tan densidad y amplitud que prácticamente no se puede reducir a una fórmula. Es un verdadero universo poético, tan complejo como el que nos descubrieron los autores del siglo de oro. Sin embargo, creo que hay como unas etiquetas difíciles de borrar con respecto al 27.

Son, por ejemplo, las que definió Ortega en su momento histórico y, en cierto modo, parecen estas pautas marcadas por Ortega con su ensayo, la deshumanización del arte, las que parece seguirse al pie de la letra en todos los manuales de historia literaria que se utilizan en la enseñanza. Y yo me pregunto, ¿no cree usted que esta visión produce una especie de sinédroque, por llamarle de alguna manera, sinédroque mental, que nos hace tomar una parte de la realidad por el todo? Indudablemente, pero ¿no será también que los propósitos didácticos y los afanes de síntesis pedagógicos llevan siempre a mutilar una compleja visión de las cosas? Pues sí, yo creo que estoy convencido de ello. El grupo poético del 27, o generación, porque este es otro rótulo que nos induce a veces a crear falso problema y que ha hecho correr inútiles ríos de tinta, no es otra cosa que la extensión en el tiempo, en un tiempo muy dilatado, de una corriente literaria que se inicia con el modernismo y llega prácticamente a nuestros días, corriente en la que se ha conjugado la mejor tradición española de poesía popular y poesía culta de todos los siglos, añadiendo a esto las ideas renovadoras de los movimientos de vanguardia de los primeros 20 años del siglo XX, enriquecidas con las experiencias de la guerra civil, la guerra mundial, la amenaza de una sociedad en peligro constante por una real deshumanización que venía dada por la amenaza atómica, el peligro nuclear, la guerra fría después, los conflictos sociales, económicos y políticos de las posguerras y el casi generalizado exilio de los poetas llamados del 27.

Todo esto, que es bastante complejo, es lo que abre su poesía a experiencias insólitas en unos casos, en otros, sin embargo, a ejercer un magisterio casi olímpico sobre las nuevas generaciones, es decir, que fueron maestros que crearon, si no escuela, si orientación en las nuevas corrientes de poesía, y muchos de estos jóvenes iban a casa de algunos de los poetas, el caso quizá más conocido es el de alexandre, servían de verdaderos mentores y guías de las nuevas expresiones poéticas, que ya no son coetáneas, sino descendientes, en cierto modo, de ellos, y en otros lo llevaron a participar en nuevas corrientes ocasionales sin renunciar nunca a la exigencia de la palabra, de la cultura, del pensamiento más crítico y ruburoso sobre la realidad literaria, social e incluso política. ¿Pero no cree que estos signos de forma controlada, de imágenes abiertas y múltiples, de valoración antisentimental y de poesía en el poema, como ellos decían, no permanecen en realidad siempre en ellos de alguna manera? Quizá, sí, permanecen, primero como reacción a la poesía del siglo XIX, era una poesía fundamentalmente individualista, sentimental y cívica, y luego como fermento constante de exigencia perfeccionista, como disciplina, como nueva reacción contra la poesía fácil, contra la poesía trivial, convencional, incluso provinciana, regionalista, diríamos también. ¿Quiere eso decir que en aras de la poesía pura los autores del XXVII rechazan la expresión sentimental, la individualista y la cívica? ¿No parece, entonces, que estamos dando la razón a las teorías orteguianas sobre el XXVII en sus orígenes, al menos? Pues, en cierto modo, es así, pero lo es de una manera parcial.

Es decir, lo es en la medida en que suponían una renovación de actitudes y técnicas, sobre todo en un comienzo. Es decir, en un comienzo es cierto que hay ese tipo de poesía pura, ese tipo de poesía antisentimental, ese tipo de poesía que huye de lo cívico y que trata de mantenerse un

poco al margen de todo aquello que no sea lo que podríamos llamar la estética del hecho literario. No puede decirse lo mismo en la propia evolución del grupo, ni en cada uno de ellos, si los consideramos individualmente.

Se ha llegado a hablar de un nuevo neorromanticismo en muchos de ellos, por ejemplo, en Alessandri, en Zarnuda, en Alberti, y hasta el tenido por poeta más puro de la generación Jorge Guillén, ya en el año 1932, en la famosa antología de Gerardo Diego, declaraba que, frente a lo puro y simple, él era partidario de una poesía compuesta y compleja, de una poesía, en palabras textuales suyas, una poesía bastante pura, manontropo, una poesía que tenía ese origen en la poesía pura, pero que no había que excederse en esa consideración, sino que en ella se podrían incluir cosas, experiencias del mundo mismo, y ensanchar ese horizonte inicialmente reducido en la consideración de la poesía pura. Por otra parte, fijémonos que en los poetas del 27, como se ha dicho miles de veces, están situados entre la tradición y la renovación, y esto quiere decir que admiten una cosa y otra, que complementan una cosa con otra. Yo creo que lo que ha dado un impacto grande a los autores del 27, precisamente, ha sido el que, sin renunciar a sus postulados iniciales, hayan sabido enriquecer progresivamente su poesía de contenidos, de mayor variedad, de posibilidades nuevas.

Lo que conservan siempre es un extraordinario nivel de exigencia personal, pero esto, que impide hacer un tipo de poesía fácil, significa también evolucionar, estar a un mismo nivel de exigencia con el tiempo. Vamos, yo creo que es lo más práctico, vamos a ver un ejemplo concreto para no perdernos en esta maraña de generalidades. El caso paradigmático de un autor del 27, como quizá lo sea el mencionado Jorge Guillén, no sólo porque se mantuvo siempre fiel a una obra extremadamente exigente en cuanto a la perfección formal, sino porque a lo largo de toda su evolución vital, muy completa y acabada en el tiempo, pudo igualmente redondear y acabar su obra poética, que posee una férrea unidad frente a la aparente dispersión de otros poetas.

Pues sí, yo creo además que el caso de Guillén puede ser muy ilustrativo, porque observar el cambio en Alberti, en Lorca, en Damaso Alonso, en Gerardo Diego, hasta en Prados y Aleixandre, es relativamente sencillo. Con ver los títulos de sus obras ya estamos contemplando una intrínseca o implícita evolución, o cambio como queramos llamarlo. Pero un hombre que se llama, que se limita prácticamente a dar vueltas sobre la misma obra y la misma estética en un periodo de casi un siglo que abarca su vida, resulta yo creo que especialmente revelador, ¿no es así? Sí, resulta revelador de lo que estamos diciendo.

Un poeta que se mantiene fiel a una estética desde sus comienzos hasta el final de su vida, sin cambios bruscos ni concesiones a la moda, resulta un ejemplo sorprendente de cómo sin anquilosarse o quedarse en el pasado fosilizado, se pueden decir siempre cosas nuevas, incluso muy nuevas. Pero la pregunta es, ¿cómo se puede conseguir esto? Si es que se puede conseguir, y si lo consiguió Guillén, porque caso de que así fuera, yo no lo veo fácil de explicar. No es fácil porque para ello hay que adentrarse en su obra en profundidad, y este programa no es monográfico sobre Guillén, pero creo que se pueden intentar al menos dar unas claves de su

obra que nos pueden ayudar a entender cómo se puede conciliar la permanencia en unos cánones y la evolución marcada en su realidad poética.

¿Cree usted que Aire Nuestro es una obra total? Sí, efectivamente, Aire Nuestro es el compendio o la suma de la obra de Guillén en la que encontramos, en primer lugar, una obra poética que va haciéndose en el tiempo, en un periodo que va aproximadamente desde el año 1919 hasta el 1966, porque lo que escribe después no añade sustancialmente nada a este libro que es en realidad un compendio de su poesía y de su vida también. ¿Podría describirnoslo así, de una manera general, para que lo comprendamos? Pues sí, la obra de Guillén, que titula con el rótulo general de Aire Nuestro, en realidad se compone de tres partes, tres libros de poesía fundamentales que corresponden a tres épocas. La primera, que es la más conocida, que es Cántico, que fue enriqueciéndolo con nuevos poemas en el transcurrir de su vida, es decir, que es un libro abierto prácticamente hasta el final.

Clamor, que es el segundo libro, y que es una forma también de continuación, que luego englobará en ese título general de Aire Nuestro que decimos, pero que implica una nota distinta, una forma de ver la poesía desde un punto de vista mucho más humano. Y, finalmente, Homenaje, que viene a ser el tercer gran libro de Aire Nuestro, que trata de comunicarse con poetas, artistas, amigos, lugares que han sido también su experiencia y su vida. En este sentido, yo creo que este libro, es decir, la obra entera de Guillén, que llamamos Aire Nuestro, Cántico, Clamor y Homenaje, se corresponden en su íntima evolución a las estaciones de la vida, es decir, su primavera, que sería Cántico, pero una primavera que intenta que dure siempre, Clamor, que sería el verano, y Homenaje, el otoño.

Esta forma de verlo es simplemente porque es lo que transcurre en la propia vida del autor, en cuanto a su edad, digamos, y también se corresponde el tipo de poesía que hace. En Cántico todo es exaltación, todo es contemplación gozosa de la existencia. Clamor es una época de madurez, pero en la que ya se está viendo la realidad de la vida.

Es un libro en el que ya tiene lugar el dolor y esa contemplación de la realidad, que en ese tiempo es trágica, y es muy significativo que algunos de los títulos o subtítulos que da a los libros, y algunos títulos de poemas o de un grupo de poemas que se incluyen en ellos, sean tan reveladores como éstos. Por ejemplo, en Cántico, que subtitule Fe de Vida. Fe de Vida, que nos está indicando el sentido que tiene positivo para él la existencia.

Que en Clamor, justamente, cambien las cosas y los subtítulos o los nombres de los libros, de los sublibros, podemos decir, que componen Clamor, sean Maremagnum, por ejemplo, que ya nos indica todo este revuelo que hay en la propia vida, un revuelo interior y exterior en la propia vida de la época que le toca experimentar a Guillén. O que el otro subtítulo que utiliza sea A la altura de las circunstancias. Él quiere estar a la altura de las circunstancias, muy lejos de aquella poesía pura, que era algo excesivamente personal y alejado del contacto con el hombre y con su circunstancia.

Y que otro título también sea Tiempo de historias. Tiempo de historias ya no tiene nada que ver

con aquella contemplación del cosmos, exaltación de las cosas, pero desde un punto de vista casi intemporal. Aquí ya es el tiempo de la vida de las cosas y de las personas de los que él tiene experiencia.

Y en Homenaje hay un subtítulo también que dice Reunión de vidas. Es decir, aquí ya es como una comunión con todas las experiencias de sus lecturas. Es una exaltación, un canto a una especie de paráfrasis, a veces de comentario lúcido, poético siempre, de los amigos de poetas.

Pero poetas que van desde la historia lejana hasta la historia próxima. Incluso de pintores y de otra clase de artistas. De todo lo que ha sido para Guillén verdaderamente un homenaje que tiene que hacer aquello que la vida tiene de cálido y de contacto humano.

Volviendo a Cántico, ¿nos podría resumir si existe en realidad alguna correspondencia que sea visible entre la temática, incluso con la expresión? Sí, su forma de expresión, la forma que tiene de expresarse en Cántico, tiene que ver con esa creación de eternizar un instante. Es una forma muy precisa, muy sobria, incluso seca. Los medios que utiliza son verso corto, frase escueta, cortante incluso, abundan las exclamaciones, la lengua se comprime, elimina nexos, y por otra parte no aparece color local alguno.

Es decir, se tiende a la extracción, se tiende a la eternización de lo que está contemplando. ¿Se puede ver que haya algún giro producido en clamor con relación a Cántico? Sí, hay un giro en clamor evidentemente muy violento en la temática. Pues de la fe de vida se pasa al mare magnum, es decir, de la armonía se pasa al caos, de la exaltación de la realidad a la alimentación, de la intemporalidad a la conciencia de lo histórico y lo circunstancial.

A pesar de esto, Guillén, en sustancia, no ha variado de estética, y aunque los versos se hacen ocasionalmente más largos, se acentúa el sentido del humor, que a veces es un tanto sarcástico, y se tratan temas que aluden a circunstancias muy específicamente históricas. Podemos verlo esto en un ejemplo muy concreto, quizá para evitar generaciones que no nos hagan penetrar en la esencia de la poesía de Guillén, y por ello quizá vamos a comentar, aunque sea muy brevemente, un texto titulado Potencia de Pérez, con un título que ya en sí mismo parece un poco irónico. Este texto, Potencia de Pérez, puede servir de ejemplo de lo que decimos.

En él se describe a un anónimo jefe que ha encarcelado y asesinado a numerosas personas. El texto empieza así. Voy a leer algunos fragmentos que sean ilustrativos.

Dice, hay ya tantos cadáveres sepultos o insepultos casi vivientes en concentraciones mortales. Hay tanto encarcelado y humillado bajo amontonamientos de injusticia. Hay tanta patria reformada en tumba que puede proclamarse la paz.

Culminó la cruzada. Viva el jefe. Al lado de esta denuncia aparece en el poema, que es un poema casi diríamos que dramático, aparece un coro de burocracia y un coro de policía.

El primero dice, requisitos y papeles eso es lo bueno, con sus colas de peleles, pies en el cielo. Y

el segundo coro dice, repertorio fino, engaño, tortura, muerte en el camino, más que cárcel dura. A estos coros se añade después un coro del partido y otro coro de clerecía.

El primero dice así, no hay libertad, trasto viejo, poder encumbra al partido, muere el infeliz conejo que vaga a solas huido. Y el segundo coro nos añade, humildes, reverentes, graves, de dos en dos, conducimos las gentes a Dios. Los coros preparan el desfile, las tribunas están entonces repletas y el tirano conduce al país.

Y dice así otra vez Guillén, ensangrentado Pérez, bien ungido, tan dueño del presente, un presente muy largo, sin futuro, de historia que no aboque a la catástrofe. Todos la temen, nadie la desea, que el tirano persista, más vano, no hay futuro. Es efectivamente un poema que puede parecer pesimista y que en aquellos momentos evidentemente lo tenía que ser, pero es un poema en el que el compromiso, en el que el sentido de la rehumanización aparecen tan claros en un poeta que se ha llamado el poeta puro del 27 por excelencia, que nos aleja un poco de esa idea tópica de que los autores del 27, salvo excepciones, estaban todavía anclados en una forma y que esa forma, esa estética no se renovó y no llegaron por consiguiente a realizar un tipo de poesía con alcance de futuro.

Aquí vemos que esta poesía está ya dentro clarísimamente de lo que es una poesía social, política, de compromiso, como después lo veremos, una poesía rehumanizada en Damas Olonso o incluso política en Alberti, etcétera. Es un ejemplo, este que acabamos de poner, en el que no hace falta mucha abudeza para no ver un presente denunciado por Guillén con un humor seco, sarcástico, fúnebre, trágico e incluso con ese final que hemos dicho que es evidentemente pesimista. ¿Dónde está la estética de Cántico? Pues bien, aunque hayamos escogido un texto diametralmente opuesto a esa estética, lo hacemos con la intención de que se comprenda que por encima de un evidente cambio y alteración de métodos hay una fuerte permanencia en procedimientos similares, versos cortos, octosílabos, pentasílabos, que se pueden alternar con algunos endecasílabos que proporcionan al poema variedad de tonos según el momento del discurso poético.

Pero Guillén sutilmente evita la narración haciendo pausas constantes, enumeraciones, elisión de partículas, artículos, por ejemplo, etcétera. No ha renunciado a su estética. La ha utilizado hábilmente para fines diametralmente opuestos.

Pero si vamos a destacar libros posteriores a este tendríamos que tener en cuenta que, homenaje el último gran libro, observamos en él un nuevo hecho. Tras el grito de júbilo y el de dolor viene la conciliación con todo aquello que ha formado el mundo intelectual y literario, que ha sido la vida más honda del poeta. Aquí la compañía es humana, no para cantar peripecias pasadas, exteriores, sino para establecer una fraternidad universal de hombres puros, de artistas que han creado mundos más perfectos, mundos coherentes, que no tienen que ver con el mundo este emocionado y emocionante que veía Guillén al principio, y que es un mundo ya de coherencia y de fraternidad.

En esta misión por hallar lo humano ha hallado también la libertad en lo auténtico, la amistad

más honda e imperecedera que se da no en los libros sino a través de los libros en los hombres que han creado esos libros. El libro ya no es un objeto, es una vida ideal, es una vida que respira un mundo ideal en el que se puede refugiar el poeta entre sus iguales. Es interesante que al comienzo del libro recoja un verso de Verceo que dice que sean tres los libros y uno el dictado, es decir, que parece que Verceo le ha sugerido que son tres los libros, los que él propiamente hace, y uno el dictado, es decir, el dictado siempre el mismo.

El dictado es el sentido de lo poético, la exigencia de lo poético por encima de todo, y que parece una frase idónea para expresar lo que llevamos diciendo e intentamos comunicar acerca de Guillén y acerca en realidad de todos los poetas del 27 que mucho más variados que Guillén en cuanto a temática y en cuanto a planteamientos estéticos varios, sin embargo siempre tuvieron esa unidad de criterio que quizá en Guillén más férremente que en ninguno vemos explícitamente manifiesto. Los versos aparecen en Guillén con frecuencia cortos en este último libro del que hablamos, versos exactos, irónicos con frecuencia también, y en cada escrito, por ejemplo, suele utilizar la técnica de escrito al margen, al margen del Cid, al margen de Sainte-Ouve, al margen de las Danzas de la Muerte, que tratan de hacer una parodia, pero una parodia en el sentido más noble de la palabra, una parodia, un contrafacto, un personal, y abrir el mundo y no sólo a escritores y escritores españoles sino también escritores italianos, escritores franceses, ingleses, antiguos, modernos, y no sólo escritores, también amigos, animales, objetos, ciudades, es decir, un poco como hacía en Cántico también, que eran los objetos, era el cosmos, era el universo lo que realmente, de lo que realmente quería hablar y lo que le exaltaba. Ahora le exalta lo mismo pero no en ese sentido tan puro y de perfección absoluta sino un sentido de comunicación humana mucho más entrañable.

Guillén apuesta por el sueño de la vida, por la poética del sueño, por la poética que preconizaba Calderón y así dirá, a soñar que es vivir nuestra jornada con una frágil tarea. Nos concierne, sea la vida un sueño bien soñado. ¿Se puede resumir entonces que hay mucha diversidad en los autores pero que se mantienen fieles a las coordinadas estéticas de sus principios creadores o en realidad parece que lo que hacen es ir acomodando su estilo a los problemas que va planteando la vida? ¿Esto es así y qué relación tiene en el fondo todo este movimiento, digamos, del XXVII con aquel otro movimiento inicial de principios de siglo del modernismo? El modernismo yo creo que fue el que inició precisamente la complejidad del mundo poético del XXVII.

Lo que sucedió es que paralelamente al modernismo, como reacción a algunos estereotipos del modernismo, surgieron las literaturas de vanguardia y los autores del XXVII lo que hicieron fue utilizar las literaturas de vanguardia, utilizar la poesía perfeccionadora del XXVII, indudablemente de perfeccionadora, con relación a la poesía del siglo XIX en donde se había, digamos, aflojado el interés por crear una palabra exigente. Y a la vez, como eran casi todos ellos poetas cultos, muchos profesores universitarios incluso, pues tenían una clara conciencia de la tradición y esa tradición es la que les empujó, la que les llevó también a conciliar el pasado y el presente y a preocuparse de crear un lenguaje, lenguaje lo más exigente y perfecto posible y a través del cual al principio, naturalmente, bajo la influencia de las vanguardias, exigir de ese

lenguaje una tensión verbal máxima pero luego abrirse al mundo, abrirse a los problemas del mundo sin relajar esa tensión máxima del lenguaje inicial. Con esas dos posibilidades, preocupación por el universo y por el mundo concreto y exigencia poética en el poema, creo que tenemos lo que se ha llamado un segundo siglo de oro en la poesía española, una culminación de la poesía que ha enriquecido todo el siglo XX en todos los autores y en todas las corrientes que han seguido a los autores del XXVII.

Entonces yo creo que lo que hay que desterrar de los manuales es las definiciones de poetas anquilosados en su torre de marfil empezando por Juan Ramón Jiménez, por Rubén Darío e incluso por estos poetas del XXVII. ¿No crees que es así esto? Pues sí, yo creo que es así porque efectivamente no creo que se pueda suscribir ese tipo de afirmaciones en ninguno de estos autores ni en los que los preceden ni en los que ya forman el núcleo global de estos autores del XXVII que uno por uno estudiados nos dan una medida de una riqueza verdaderamente extraordinaria de posibilidades expresivas y sobre todo de un mundo abierto a todas las manifestaciones inquietudes humanas de todo orden. Es una riqueza que hemos heredado y que creo que no debemos desdeñar bajo ningún concepto.

Entonces realmente en el XXVII la tradición y la vanguardia lo que trata de resumir es la totalidad de influencias de diríamos que de toda nuestra historia de la literatura ¿verdad? Exacto, exacto. Precisamente lo que preconizaba Juan Ramón Jiménez, ese afán de totalidad, quizá dicho con otro sentido muy distinto, los del XXVII lo toman a la larga en un sentido poético y humano y en una armonización perfecta de la tradición y la vanguardia, olvidándose de que la poesía que realizan es una poesía digamos circunstancial, es una poesía que tiende a una eternidad pero una eternidad en la que se tiene en cuenta al hombre fundamentalmente. Entonces lo popular y lo tradicional en el fondo vienen a coincidir ¿no es así? Exactamente, lo popular y lo tradicional y lo oculto y lo tradicional se funden en estos autores hasta el grado de crear un tipo de poesía completa y compleja y con ello yo creo que se ha abierto el camino a no a una parcelación de la poesía sino a una posibilidad de que ésta discurra por cauces totalmente enriquecidos por la sabia que han infundido los autores del XXVII en las generaciones posteriores.

Termina aquí el espacio Aula de Filología. Nuestro agradecimiento a los profesores Enrique Rull y Ana Suárez de la Asignatura Historia de la Literatura Española Moderna y Contemporánea que nos acercaron a la poesía del XXVII y en concreto a la obra y la figura de Jorge Guillén, el autor de Cántico, su fe de vida y ejemplo para generaciones posteriores del más puro concepto de poesía. Por nuestra parte nada más, sólo me queda despedirme de ustedes no sin antes agradecer la atención que nos han prestado y recordarles que Aula de Filología volverá a estar de nuevo en antena el próximo lunes a nuestro horario habitual.

En el tiempo de la UNED damos paso ahora a Revista de Geografía e Historia.