

*Rafael Alberti: Un intelectual en política**

Santos Juliá

Si los intelectuales españoles que salieron a la escena pública durante la crisis de fin del siglo XIX se percibieron a sí mismos como correlato positivo de la negatividad de la masa, y si los que aparecieron en torno a 1914 se entendieron como minoría selecta destinada a penetrar la masa para fermentarla, los que irrumpen, muy jóvenes, entre 1925 y 1930, entre el "annus mirabilis" de la vanguardia española y la agitación política desencadenada por la caída del dictador, se sentirán lanzados por instinto, como dicen unos, por una fuerza superior, como señalan otros, en medio de la crisis general que sacude a la Monarquía, al encuentro del pueblo. María Zambrano, miembro eminente de esta generación, lo definió como nuevo descubrimiento del mundo: "y ahora de pronto, otra vez el mundo", el mundo jugoso y único, de nuevo en pie, "ante nuestros ojos ya para siempre cambiados". Mundo que casi de inmediato será pueblo, como lo escribirá años después, cuando la guerra obligue a tomar definitivamente partido: en abril de 1931 el pueblo había mostrado su cara; cara de la alegría¹.

Abril de 1931 fue, en efecto, fecha clave para esta generación: proclamación de la República, una fiesta popular, con aires y canciones de revolución, que puso fin a la Monarquía y que trastocó por completo la conciencia que los intelectuales habían tenido de sí mismos, de su trabajo, de su función. Ciertamente, ya desde 1924 le había resultado difícil al gobierno, como escribía el general López Ochoa, mantener el orden en los claustros universitarios y cualquier acto público, como el recibimiento de las cenizas de Ganivet en mayo de 1925 o la apertura del curso 1925-1926 en la Universidad Central, presidida por el general Vallespinosa, era buen motivo para manifestar la protesta y dar los correspondientes vivos y muertas. Entre los mayores, la protesta de Fernando de los Ríos y de Luis Jiménez de Asúa por el cierre del Ateneo y la destitución de Miguel de Unamuno de su cátedra les vale la persecución y, en el caso del segundo, el destierro en abril de 1926, pero será a partir de 1928 y 1929 cuando se produzca el "definitivo giro del mundo intelectual contra la Dictadura". La protesta universitaria ante los planes de reforma de Primo de Rivera encuentra amplio eco entre personajes del fuste de Ortega, Jiménez de Asúa, Sánchez Román, de los Ríos, García Valdecasas, que renuncian a sus cátedras mientras otros 120 intelectuales dirigen al

* Publicado en Gonzalo Santonja, ed., *El color de la poesía (Rafael Alberti en su siglo)*, Madrid, SECC, 2004, Tomo I, págs. 203-223.

¹ De "annus mirabilis" califica 1925 Metchthild Albert, *Vanguardistas de camisa azul*, p. 21; María Zambrano, "De nuevo el mundo", *Hoja Literaria*, 1, [enero 1933] y *Los intelectuales en el drama de España. Ensayos y notas (1936-1939)*, Madrid, 1977, pp. 42-47

dictador una carta de solidaridad con los estudiantes². Por supuesto, desde comienzos de 1930, con la caída del dictador, estudiantes universitarios, escritores y artistas jóvenes, comienzan a salir literalmente de sus casillas, de aquel mundo gratificante que les proporcionaba saberse en pleno hervor renacentista, como lo dirá más tarde en la nostalgia Moreno Villa. Será 1931 y luego sucesivamente 1934 y 1936, años de la revolución obrera y de la rebelión militar, las experiencias decisivas que conforman una nueva manera de ser intelectual.

Pero hasta 1927 o 1928, recuerda Luis Buñuel, la conciencia política de su generación estaba como entumecida y apenas empezaba a despertarse, limitándose a dedicar una discreta atención a las primeras revistas anarquistas y comunistas. "Mas de repente mis oídos se abrieron a palabras que antes no había escuchado o nada me dijeran: república, fascismo, libertad", recordará Rafael Alberti. Fue como un descubrimiento de la política que sacudió a un grupo de jóvenes muy convencidos hasta el día anterior de que "la poesía servía sólo para el goce íntimo". ¿Servir para algo la poesía? ¿Servir la literatura? Es significativo que el despertar a la conciencia de la política vaya invariablemente unido por estos años a la pregunta sobre la función de la propia obra, que ya había comenzado a germinar, despreocupada de la política, unos años antes: los libros sirven, ante todo, como testimonio de elecciones vitales, como un resultado más de la participación en los combates de la época por los que, en efecto, merece la pena arriesgar la vida³.

Hasta que esa nueva conciencia se abre paso, todos los recuerdos de aquellos años evocan el vivir placentero que caracterizó a los intelectuales de la generación de Alberti desde que llegaron a Madrid a comienzos de la década de 1920. Son normalmente, aunque no siempre, hijos de familias acomodadas, tal vez algunas en decadencia, pero con medios para enviar a sus hijos, o trasladarse la familia entera, a Madrid, donde encuentran una ciudad en plena transformación, que aspira a convertirse en gran capital. Lo es ya en un aspecto que interesa a estos jóvenes: es capital cultural, del libro, del periódico, de la revista. Es un momento, como lo recuerda Irene Falcón, de gran explosión editorial⁴. El consumo de papel ha experimentado desde la Gran Guerra un auge espectacular; se publican periódicos de muy elevada calidad; y revistas que nada envidian a las que se leen en Europa; sobre todo, proliferan las editoriales dispuestas a publicar todo lo que caiga en sus manos, desde pornografía a literatura revolucionaria; algunas incluso están dispuestas a cambiar sustancialmente la condición del escritor estableciendo, como la Compañía Iberoamericana de Publicaciones, una especie de sueldo mensual como adelanto de los previstos derechos de autor.

En ese ambiente de gran excitación y bullicio intelectual es fácil y rápido trabar amistades. La seguridad que proporciona situarse en una ciudad repleta de ofertas se multiplica con la solidez de los vínculos afectivos que muy

² Eduardo López de Ochoa, *De la Dictadura a la República*, Madrid, 1930, págs. 169-172. Genoveva García Queipo de Llano, *Los intelectuales y la dictadura de Primo de Rivera*, Madrid, 1988; Paul Aubert, "Le role des intellectuels", en Carlos Serrano y Serge Salaün, *Temps de crise*, pp. 103-104.

³ Luis Buñuel, *Mi último suspiro (Memorias)*, Barcelona, 1982, pp. 70-71; Alberti, *La arboleda perdida. Memorias*, Barcelona, 1989, pp. 276-277.

⁴ Irene Falcón, *Asalto a los cielos*, Madrid, 1996, pp. 71-73

rápidamente se traban entre los jóvenes escritores de los años veinte: era una gente que sencillamente se quería, que no podía prescindir de la compañía mutua, que cultivaba la amistad, fuera o no particular. La memorable evocación que Jorge Guillén escribió de la presencia de Lorca, de su aparición en la tertulia, en la reunión de amigos, de la felicidad que su sola persona irradiaba es quizá el punto culminante de esa relación, pero no el único: no hay más que leer las cosas que Alberti y Gregorio Prieto se escribían para percibir la profundidad del sentimiento, la emoción de los encuentros. De nuevo, es una característica general de los llegados a Madrid durante aquellos años: Antonio Sánchez Barbudo y Enrique Azcoaga ordenaban sus lecturas en el Museo Pedagógico, en la Biblioteca Nacional, en el Ateneo y luego, con Arturo Serrano Plaja, se iban a Granja el Henar, o a ese Pombo "donde nuestra juventud polemizaba con Ramón todavía no mitificado, a mantener conversaciones infinitas". Francisco Ayala ha dejado testimonio de su gran amistad con Benjamín Jarnés, que le introdujo en *Revista de Occidente*, y con Antonio Espina, ambos varios años mayores que él, extendida luego a Esteban Salazar, Federico García Lorca o Melchor Fernández Almagro. Luis Buñuel iba muchas tardes al Café de las Platerías, donde discutía de política con Angel Samblacat y Eugenio D'Ors y donde conoció a "ese poeta extraño y magnífico que se llamaba Pedro Garfias", que a su vez compartía una modesta habitación con Eugenio Montes en la calle Humilladero. Buñuel fue a verles un día y, mientras charlaban, Garfias se quitaba, con ademán indolente, las chinchas que se le paseaban por el cuerpo⁵.

Grupos de amigos que aceptan, al menos mientras dan los primeros pasos por Madrid y se asoman a las tertulias y a las redacciones de las revistas, jerarquías intelectuales. En Madrid se habían establecido algunos grandes maestros en todos los saberes y oficios que recibían con complacencia la visita de los jóvenes recién llegados. Como lo evoca Max Aub: "España fue un país agraciado en el primer tercio del siglo XX, no porque Juan Ramón fuera o no mejor que Valery o Eliot, sino porque uno podía ir o no a casa de Juan Ramón, o perder el tiempo con Valle o Machado, o Federico, o andar y beber con Buñuel o Dalí; y Salinas, Castro y Moreno Villa en Medinaceli o la Residencia; y Ortega daba clases. No es cierto que cualquier tiempo pasado fue mejor; aquel, sí"⁶. Alberti, entre otros, pudo comprobarlo cuando llevaba sus primeras producciones a Juan Ramón Jiménez y recibía de su pluma el mejor de los elogios posibles: "Poesía 'popular' pero sin acarreo fácil: personalísima; de tradición española, pero sin retorno innecesario; nueva; fresca y acabada a la vez; rendida; ágil, graciosa, parpadeante; andalucísima"; un popularismo domeñado por la inteligencia y la gracia de lo culto, como lo expresará años después Pedro Salinas⁷. Sin duda, una vez afirmada una

⁵ Jorge Guillén, "Federico en persona", en Federico García Lorca, *Obras Completas*, Madrid, 1965, pp. XVIII-LXXIX; Francisco Ayala, *Recuerdos y olvidos*, Madrid, 1988, pp. 11-113 para su amistad con Espina y Jarnés; Enrique Azcoaga, "Arturo Serrano Plaja, mi compañeros de grupo literario", en José L. Aranguren y Antonio Sánchez Barbudo, coords., *Homenaje a Arturo Serrano Plaja*, Madrid, 1984, pp. 47-49; Buñuel, *Mi último suspiro*, pp. 70-71.

⁶ Max Aub, *Cuerpos presentes*, Segorbe, 2001, pp. 115-116

⁷ Juan Ramón Jiménez a Rafael Alberti, 31 mayo 1925, reproducida en Alberti, *Canto de siempre*, selección J. Cordero-Matheos, Madrid, 1980, p. 57; Pedro Salinas, "La poesía de Rafael Alberti", en su *Literatura española del siglo XX*, Madrid, 1989, pp. 185-190.

presencia, y cuando se anuncia ya el despertar a otra forma de conciencia, será la provocación y la transgresión lo que defina la actuación pública de algunos intelectuales, entre ellos Alberti, que se presentó, como es bien conocido, ante las señoras de Lyceum Club con el único propósito aparente de zaherir a sus distinguidos esposos. Pero, significativamente, mientras Alberti provoca, una muy mezclada muestra de jóvenes intelectuales se dirige al mismo Ortega para pedirle guía y consejo en su decisión de intervenir en la política⁸.

Haber encontrado maestros de los que no se reniega -aunque luego los caminos se separen o se enfrenten- ayuda a situarse en una tradición. Esta gente que llega a Madrid en los años veinte no adopta ante el pasado la actitud de los mayores; todo lo contrario: se sienten orgullosos de asimilar e incorporar al bagaje que ya traen desde sus respectivos lugares de infancia y primera juventud todo lo que puedan absorber en tertulias y bibliotecas de la capital. Francisco Ayala, por ejemplo, había nacido en Granada, de donde son sus primeros recuerdos: un carmen, un jardín, una tapia. Allí, en una casa que disponía de una excelente biblioteca, leyó con avidez a clásicos, románticos y realistas: La Celestina, El Lazarillo, el Quijote, La Regenta, los Episodios Nacionales. Rebosante de lecturas, cuando llega con su familia a Madrid, además de seguir la carrera de Derecho en su Universidad, devora en la Biblioteca Nacional a los autores españoles que aún no habían entrado en su casa granadina: Juan Ramón, los Machado, Unamuno, Baroja, Azorín, Pérez de Ayala, Ortega, Gómez de la Serna. Como si tal cosa, durante el verano de 1924, a los dieciocho años de edad, se puso a escribir su primera novela, *Tragicomedia de un hombre sin espíritu*, que le introduce "casi de golpe en la vida literaria madrileña"⁹.

Pero Ayala no está sólo en esta experiencia. José Bergamín lee a los clásicos, conoce en Pombo a Valle, Benavente, Solana, Gómez de la Serna, publica en 1923 *El cohete y la estrella*, donde escribe que vivir es pensar y, adelantado de lo que años después se conocerá como intelectual comprometido, que pensar es comprometerse. Y el que será su gran amigo, Rafael Alberti, cuenta que llegó a Madrid desde El Puerto de Santa María con las lecturas ya hechas de Juan Ramón, de Villalón y de Muñoz Seca, y que en Madrid se empapó de Romancero General, del Cancionero de Barbieri y de Gil Vicente, en quien nadie había reparado hasta que él, con Dámaso Alonso y el mismo Bergamín, lo descubrieron. Pertenece, como sus amigos, a la última generación de españoles que se hartó de leer a los clásicos, que recorrió el siglo XIX de la mano de románticos y realistas y que añadió a ese tesoro las piedras preciosas que iban dejando caer los escritores de fin de siglo y las vanguardias. El caso es que en 1924, apenas rebasados los veinte de su edad y cuando su poesía "nada o muy poco tenía que ver con el pueblo", ya había

⁸ Rafael Alberti, "Palomita y galápagos. (No más artríticos)", conferencia pronunciada en el Lyceum Club Femenino, el 10 de noviembre de 1929, incluida en *Prosas encontradas*, ed. de Robert Marrast, Barcelona, 2000, págs. 21-38. El escrito de jóvenes intelectuales, entre los que se contaban Francisco Ayala, Corpus Barga, Manuel Chaves Nogales, José Díaz Fernández, Antonio Espina, Federico García Lorca, Benjamín Jarnés, Antonio Obregón, Cipriano Rivas Cherif, Salazar y Chapela, Pedro Salinas, Ramón Sender y José Venegas, es de abril de ese mismo año y puede verse en José Ortega y Gasset, *Obras completas*, vol. 11, Madrid, 1983, pp. 102-106

⁹ Francisco Ayala, *Recuerdos y olvidos*, pp. 35-96.

publicado *Marinero en tierra* y luego, de inmediato, *La amante* y *El alba del alhelí*¹⁰. No se necesitaba, sin embargo, venir de familia con recursos económicos para ser escritor precoz: César Arconada, que nació en la localidad palentina de Astudillo y tuvo en Madrid un empleo de funcionario de correos en una estafeta de barrio, publica también enseguida y se ocupa desde 1927 de la crítica de música y cine en *La Gaceta Literaria*. O Joaquín Arderius, de Lorca, que desde 1915, con veinte años, publica en editoriales madrileñas de modo incesante. Fue, en verdad, una gente precoz.

Todos estos itinerarios les llevan a privilegiar lo popular: sus raíces locales, su tierra, su pueblo; el gusto por la calle en una capital que conserva olores y voces de su reciente pasado como poblachón manchego; las lecturas de su juventud, el romance redivivo; todo les lleva al encuentro del pueblo, una dirección que ponía nervioso a Buñuel, crítico radical de las tendencias neopopularistas, del Romancero de Lorca y de los experimentos neogongoristas de Alberti y Derardo Diego¹¹. Rompen, incluso antes de su despertar a la política, el marco de autopercepción que fue propio de los intelectuales en los momentos de su irrupción en la esfera pública, cuando perdieron al pueblo que había sido el gran referente de los escritores públicos durante la revolución liberal y pusieron en su lugar la masa, por definición grosera, amorfa, sin capacidad de elegir, pasiva, torpe, prácticamente animal¹². Ahora no hay masa frente al intelectual; ahora hay otra vez pueblo, del que además se supone que reciben un caudal inapreciable para su propia obra de creación. Están, por así decir, llamados a confrontarse con el pueblo, pero no como educadores y guías, sino como servidores. Sólo hace falta que el pueblo muestre su cara.

Todo esto acontece cuando, no ya en España, en Europa entera se discute de nuevo sobre el lugar de la literatura y su relación con la política; de la obra literaria y su función en la sociedad. Es un momento de crisis profunda del capitalismo como sistema de la economía, pero también del liberalismo como marco de la política. Se siente como una necesidad de empujar a la historia para que salte adelante. Y por lo que respecta a los intelectuales, los años de crisis no podían dejar de afectar a la concepción de su relación con la propia obra. La vanguardia, y todos los movimientos a los que había venido a sustituir, aparecen ahora como últimos estertores de la cultura burguesa; con ella el arte puro, o la pureza del arte, no es más que una última coartada para desentenderse de lo que ocurre en la calle. En España, con la crisis de la Monarquía abierta tras la caída del dictador en enero de 1930, es momento de retornar a la política. Hasta Ortega, que había teorizado la retirada de los intelectuales en 1925, llama de nuevo a la acción.

Pero la acción primera del escritor y del artista es su obra. Sin duda, el intelectual que se identifica con este vocablo desde los tiempos de Zola se caracteriza por su intervención en el debate público y en la política. Hasta el

¹⁰ "Itinerarios jóvenes de España. Rafael Alberti", *La Gaceta Literaria*, 1 enero 1929.

¹¹ Antonio Jiménez Millán, "De la vanguardia al nuevo romanticismo: la crisis de una ideología literaria", en Gabriele Morelli, coord., *Treinta años de vanguardia española*, Sevilla, El Carro de la Nieve, 1991, p. 253.

¹² Puede verse para esta relación intelectual/masa, Santos Juliá, "La aparición de 'los intelectuales' en España", *Claves de Razón Práctica*, 86 (octubre 1998), pp. 2-10.

momento, esa intervención consistía en la defensa de valores universales emprendida desde una posición conquistada en lo que Bourdieu llamaba el campo literario, autónomo y separado del campo político. Ahora se trata de otra cosa: de intervenir en política con la propia obra, lo que exige convertir la obra en instrumento o arma de la política: crear en el campo literario una obra capaz de incidir en el campo político. Esta es la nueva relación del intelectual con la política que aparece en torno a 1930: no sólo que la obra literaria utilice materiales sociales, como podían entenderlo los teóricos del nuevo romanticismo o de la novela social; no sólo que entren también en ella las cuestiones políticas; sino que la obra misma es instrumento de esta lucha social; se coloca al servicio de una causa. Como lo escribirá Sender poco después: "el artista joven espera la revolución a la que se entrega de cuerpo y alma para hacer su labor sobre perspectivas nuevas [...] la crisis de la cultura burguesa viene a ser un fenómeno saludable que naturalmente acogemos con júbilo", porque después de que "el pueblo, el proletariado, la auténtica masa espiritual española" haya salido a la superficie, nadie entre los jóvenes quiere ser un Marañón, un Jiménez de Asúa, un Américo Castro¹³.

Imposible dar cuenta aquí, aunque fuera someramente, de los debates que acompañaron y siguieron a esa nueva percepción de la relación del escritor con su obra. Lo que interesa destacar es que de los escritores españoles que se mueven por Madrid cuando se inicia la década de los treinta, Alberti se contará entre los primeros en sacar las consecuencias de la nueva situación: "Con las botas puestas tengo que morir" se tituló el primer poema que le saltó al papel, "hecho ya con la ira y el hervor de aquellas horas españolas", escrita en los días del derrumbe inminente, cuando un grupo de jóvenes intelectuales decide asaltar el Palacio de Oriente y acaba prendiendo fuego a un kiosco de *El Debate*¹⁴. A este poema cívico sigue muy pronto un romance de ciego directamente político, su *Fermín Galán*, que se estrena en Madrid a principios de junio de 1931, unos meses después de proclamada la República. El resultado no es del gusto de todos: Qué desastre, chico, escribe Salinas a Guillén: la obra es una hábil combinación de Komintern, Dicenta, Baralt y pseudo Alberti. Y lo peor, añade, "es que no se ha equivocado, que ha ido a eso, con un cinismo y una desvergüenza superangélicas". Y desde las páginas de *Nueva España*, la revista que habían lanzado Antonio Espina, José Díaz Fernández y Joaquín Arderius, el crítico Antonio de Obregón no será en público menos cruel que Salinas en privado: Alberti ha querido arrojar toda la carne posible a la fiera del público y hace que el fusilamiento de Galán sea en escena. ¡Qué diferencia con Tosca! Una profanación que el público percibió y que recibió en silencio porque al protestar la obra se hubiera protestado a Galán, a la República y a nuestra bandera¹⁵.

Ahora bien, si la función social y política de la literatura formaba parte del debate intelectual de los primeros años treinta, con las conocidas

¹³ Ramón J. Sender, "La cultura y los hechos económicos", *Orto*, 1, marzo 1932.

¹⁴ Lo cuenta el mismo Alberti en *La arboleda*, pp. 291-292.

¹⁵ Salinas a Guillén, 8 de junio de 1931, en Pedro Salinas / Jorge Guillén, *Correspondencia, 1923-1951*, ed. de Andrés Soria Olmedo, Barcelona, 1992, p. 138; Antonio de Obregón, "El fracaso de Alberti", *Nueva España*, 48, 10 de junio de 1931, p. 18

intervenciones de Cansinos, Sender, Arconada en torno a la novela social¹⁶, lo más original de Alberti en su despertar a la política fue su incorporación al Partido Comunista y su rápida integración en los circuitos internacionales de escritores y artistas, llamados primero revolucionarios y luego, y finalmente, con el cambio de política de la Internacional Comunista, antifascistas. En este punto, el itinerario de Alberti se separa notoriamente de la mayoría de los escritores y artistas de su generación, decisiva como resultó en su biografía intelectual, como en la de tantos españoles, la solicitud que presentó ante la Junta para Ampliación de Estudios con el propósito de estudiar el movimiento teatral en Europa, convencido tal vez de que en lo relativo a teatro tenía mucho que aprender. Hacia mayo de 1932, Alberti y María Teresa León están en Berlín y disponen de tiempo y oportunidad para asistir al Congreso Mundial contra la Guerra que la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios, una criatura de la Internacional Comunista, ha convocado en Amsterdam los días 27 a 29 de agosto¹⁷. Alberti despierta así a una realidad de las que en España no se tenía noticia: el peligro pregonado desde la Unión Soviética de una inminente guerra imperialista. Y, sobre todo, comienza a tratar a un tipo de intelectual desconocido hasta entonces en España, el que se ha acercado a un tipo de partido comunista que en poco recuerda el español.

Asisten, pues, al Congreso Mundial contra la guerra, conocido luego como de Amsterdam/Pleyel, por haberse celebrado en 1933 sus últimas sesiones en la sala Pleyel de París. Pero entre las dos sesiones del Congreso, y mientras consumen sus últimos días de estancia a Berlín, surge la oportunidad de visitar la Unión Soviética, que proyectan de ocho días de duración. En Moscú, la Unión Internacional de Escritores Revolucionarios les invita a prolongar la estancia. Conocen entonces a un buen número de intelectuales rusos y, sobre todo, se dejan penetrar del entusiasmo que caracteriza a todos los visitantes acogidos por la Unión Internacional de Escritores: la Unión Soviética es, en efecto, el faro del mundo, la esperanza de la humanidad. Los intelectuales comunistas, en sus diferentes formas de afiliados o compañeros de viaje, añaden a su condición intelectual un elemento nuevo, sentirse parte de un movimiento mundial, por encima de fronteras nacionales, que dispone de organizaciones con recursos para acoger a los viajeros, hospedarlos dignamente, organizar veladas, extender su obra. Los escritores quedaban, claro está, impresionados, como informa en abril de 1935, desde Praga, con total ingenuidad Paul Eluard a su "pequeña Gala hermosa": Breton pronunció tres conferencias; él también tomó la palabra y recitó poemas ante 350 personas. Breton firmó más de 400 ejemplares de la traducción de *Vases communicants*. Y luego: han vendido 800 en tres meses. *La rose publique* (traducción) sale en septiembre. "Me han pagado 400 frs. a cuenta. También me pagaron 200 coronas en el Frente de Izquierdas y en la radio. Más adelante van a traducir *Capital de dolor*". Y para colmo: "nuestras fotos en los periódicos, artículos muy elogiosos en los periódicos comunistas, entrevistas, creo que

¹⁶ Cansinos-Assens, "Ramón J. Sender y la novela social", *La Libertad*, enero 1933, en José Esteban y Gonzalo Santonja, *Los novelistas sociales (1928-1936). Antología*, Barcelona, 1988, pp. 79-82; César M. Arconada, "Quince años de literatura española", *Octubre*, junio-julio 1933; de Sender, además de lo citado, "El novelista y las masas", *Leviatán*, mayo 1936, pp. 31-35.

¹⁷ Enrique Montero, "Octubre: revelación de una revista mítica", introducción a la edición facsimil de *Octubre*, 1977, pp. XI-XII.

Praga es para nosotros la puerta de Moscú. Aquí vivimos admirablemente. No nos dejan gastar nada. Una admiración y un afecto delirantes. Los obreros nos reconocen en la calle por las fotos. Conferencias, teatro, revistas sin cesar. Somos mucho más célebres aquí que en Francia"¹⁸.

La celebridad, llegar a un público amplio, ser reconocidos por la calle, no gastar nada, sentirse seguros en un medio acogedor, donde hay gente encargada de resolver todos los problemas: no será ese el inmediato destino de Alberti, que de regreso a Berlín tiene ocasión de contemplar la humareda que subía de las techumbres del Reichstag. Así termina un viaje de cerca de dos años que le "había hecho comprender, viéndola y sufriéndola, la trágica realidad de Europa". Cuando llega a España es otro, con "nuevo concepto de todo y, como era natural, del poeta y de la poesía". En abril de 1933, recién llegado, organiza un recital a beneficio de Socorro Rojo Internacional. Arturo Serrano Plaja, que asiste al evento, se confiesa impresionado por la valentía y la sinceridad de un poeta hasta no hacía mucho tiempo incluido en los grupos de minorías esteticistas que afirma ahora sin vacilar su verdad nueva dando al público, bajo el título de consignas, sus poemas revolucionarios. En sus poemas, continúa Serrano Plaja, demuestra algo de excepcional interés: su anhelo verdadero, cierto, de un nuevo orden de cosas. Y lo hace sin prescindir de su personalidad poética: "Abajo la guerra imperialista" y "Campesinos de Zorita", romances de exaltación, constituyen "la muestra de lo que se puede hacer dentro de que toda literatura es de partido"¹⁹.

No se trata sólo de escribir y recitar esos romances que Serrano Plaja llama de "exaltación". Apasionado por el teatro, como se confiesa, quiere organizar "tropas o grupos de agitación para crear teatro de masas". Alberti vuelve de Rusia impresionado por las 354 escenas fijas y los más de 35.000 clubs artísticos sembrados por todo su territorio. En España es preciso formar grupos de once personas, integrados por estudiantes, obreros e intelectuales en general para "realizar una cruzada" que lleve el teatro a todos los rincones. No cualquier teatro. Este proyecto no es, desde luego, una repetición del de las Misiones Pedagógicas, inspirado en los valores de la Institución Libre de Enseñanza, ni siquiera del más cercano de La Barraca, que Federico García Lorca anima bajo los auspicios del Ministerio de Instrucción regentado por Fernando de los Ríos. Ahora se trata de volver al "teatro tendencioso" de modo que se escriban nuevas obras que resuman las preocupaciones actuales de los obreros, sus luchas por reivindicaciones y su protesta contra la guerra imperialista y el fascismo. El teatro tiene que volver al pueblo y sólo lo conseguirá si se crea una escena acorde con sus inquietudes de tipo económico y social²⁰.

Mítines, teatro, no podía faltar tampoco una revista, *Octubre*, que desde el primer número venía "subtitulado altivamente" *Escritores y Artistas Revolucionarios*, que Alberti y León vendían por las calles de Madrid ante el

¹⁸ Eluard a Gala, 7 u 8 de abril de 1935, en Paul Eluard, *Cartas a Gala (1924-1948)*, ed. de Pierre Dreyfus, Barcelona, 1986, pp. 211-212.

¹⁹ Alberti, *Arboleda (Segunda Parte)*, Barcelona, 1987, 19-25 / 56-57. Arturo Serrano Plaja, "Recital en Socorro Rojo", *Hoja Literaria*, abril 1933, p. 10.

²⁰ Pérez Domenech, "Hablan los jóvenes autores. Alberti", *El Imparcial*, 23 abril 1933.

asombro de los amigos que a veces dejaban en sus manos unas pesetas²¹. Lanzar una revista era, en Madrid como en todo el mundo, signo de la presencia de un grupo de amigos que casi siempre con limitados recursos se decidían a hacerse presentes en el debate pública de forma periódico: gente que creía tener algo que decir y que lo decían aún de la forma más precaria posible, conscientes de que tal vez su empresa no iba a durar más que unos meses, unos años en el mejor de los casos. Así surgieron en Madrid, desde los años veinte, infinidad de revistas que no lograron superar ni los tres años de duración. *Octubre*, -como su coétanea *JONS*, lanzada por Ramiro Ledesma en mayo de 1933 con el apoyo financiero de un grupo de monárquicos vizcaínos-, podría contarse entre ellas, aunque por la personalidad de sus promotores y por su vinculación a la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios, ligada a su vez con la Internacional Comunista, quizá podría salvar los escollos de una distribución voluntarista y de su identificación con un partido comunista cuya política lo condenaba al aislamiento y a la irrelevancia. El Partido Comunista de España, como por lo demás ningún partido comunista, no había rectificado todavía la política de clase contra clase que tuvo su expresión en los continuos ataques al gobierno republicano-socialista como "gobierno de la contrarrevolución, de la restauración monárquica, de la reacción clerical y social", gobierno, en suma, de la "gran burguesía imperialista española"²².

Los dirigentes del PCE habían elaborado esa política siguiendo a pies juntillas la establecida por la Internacional Comunista en su VI Congreso, celebrado del 17 de julio a 1 de septiembre de 1928, con el célebre giro a la izquierda y la aprobación de la política llamada de "clase contra clase", cuya sustancia consistía en considerar a los líderes socialdemócratas de izquierda como "los enemigos más peligrosos del comunismo y de la dictadura del proletariado"²³. Ciertamente, el grupo que aplicó esta política con sus ataques a la República desde el mismo día de su inestauración había sido depurado en el IV congreso del PCE celebrado en 1932; pero si el grupo lo fue, su política no. Más bien ocurrió que Bullejos, Trilla, Adame y otros compañeros, por haber denunciado el golpe de Sanjurjo de agosto de 1932, fueron encontrados culpables de "seguidismo que coloca a las masas a remolque de la burguesía". Eran, los expulsados de la dirección del partido, "elementos políticos podridos, que objetivamente hacen el juego a la burguesía". Pero entre sus los pecados que merecieron su depuración no se contaba el de haber atacado como socialfascistas a los socialistas: Jesús Hernández, uno de los aupados a la nueva dirección, junto a José Díaz y Dolores Ibarruri, informaba a principios de 1934 ante el XIII Pleno del Comité Ejecutivo de la Internacional Comunista que en España los socialistas "no sólo traicionan en todas partes la revolución proletaria, sino incluso las tareas de la revolución democrático-burguesa"; defensores de los privilegios feudales, el papel de los socialistas

²¹ María Teresa León, *Memoria de la melancolía*, Buenos Aires, 1970, 79-80.

²² *El Partido Comunista de España ante las Cortes Constituyentes. Programa electoral* [Madrid, 1931], pp. 6-7.

²³ "Tesis sobre la situación y las tareas de la Internacional Comunista", *VI Congreso de la Internacional Comunista*, México, 1977, primera parte, p. 108.

consistía en "armar legal y jurídicamente a la contrarrevolución y, como en los demás países, en ir abriendo el camino al fascismo"²⁴

De modo que el supuesto "gran viraje" del partido comunista hacía la política de Frente Popular, que la historia oficial del PCE hace arrancar de ese congreso, todavía tendría que esperar. Por el momento, cuando Alberti regresa a Madrid, la política del nuevo grupo dirigente, Díaz, Ibarruri, Hernández, Antonio Mije, es como siempre la de clase contra clase. Es por tanto adelantarse a los acontecimientos ver en la lista de colaboradores de *Octubre* la evidencia de que la política de Frente Popular realizaba progresos en España o tomarla como una "prueba objetiva de la orientación frentepopular que resueltamente había tomado la inteligencia antifascista española"²⁵: realizar progresos antes de que nadie hubiera pensado en ella parece un tanto excesivo. En realidad, mientras *Octubre* dura, la política imperante es la misma: unidad de acción por la base mientras se denuncia como socialfascistas por arriba a los dirigentes socialistas. De ahí los escasos progresos que los comunistas son capaces de realizar en todos los terrenos, el de la publicaciones incluido, a pesar de que la pareja formada por Rafael Alberti y María Teresa León contaba con amigos muy íntimos en Madrid, algunos de los cuales, de Bergamín a Buñuel, de Serrano Plaja a Herrera Petere, les visitaron en su casa de Marqués de Urquijo.

Pero en los cinco números que lograron aparecer -cuatro, uno de ellos doble, en 1933 y otro más en abril de 1934- la nómina de colaboradores españoles es muy limitada: el más asiduo, con cuatro apariciones en las páginas de la revista, César Muñoz Arconada, es también el que ha dado el más firme paso con su incorporación al Partido Comunista y el único que aborda cuestiones teóricas con un repaso a quince años de literatura española y un ensayo sobre la doctrina del fascismo español. Emilio Prados publica tres piezas, una de ellas con una poética exaltación de la Unión Soviética, donde existen "millones de hombres que trabajan, / millones de hombres que arden iluminados lo mismo que la espiga de una llama"; que sonrían, que duermen confiados "cuando la juventud se pierde oscurecida por el mundo [...] millones y millones de hombres fundidos como un sueño / de cuerpos transverberados por la luz de una sangre / que ya comienza a presentirse libre por sus venas". Serrano Plaja añade por entonces su nombre "a la incorporación rápida de los mejores y últimos poetas" y pregunta a un joven muerto, lejos: "Sachka, Sachenka, hermano mío, / ¿Sabes que hoy es Octubre? [...] Hoy todos tus hermanos, rojos de tu sangre, lloran tu perdida adolescencia. Y en ellos resucita, lejana, tu pureza": resurrección por la sangre de los mejores derramada, un motivo llamado a larga vida en la poesía de la guerra civil. De Sender se publica un fragmento de *Imán* y un saludo dirigido en julio de 1933 a los camaradas de la Unión Internacional de Escritores Revolucionarios dando cuenta de la transformación que también él ha experimentado tras su estancia en Moscú: "al llegar era un intelectual; hoy es un soldado del frente de lucha y

²⁴ La expulsión del grupo acusado de no haber comprendido el carácter de la revolución democrático burguesa, en *Frente Rojo*, 22 octubre 1932; de Jesús Hernández, "El PCE y la lucha por el gobierno obrero y campesino", Informe al XIII Pleno del CE de la IC, *La Internacional Comunista*, enero-febrero 1934, pp. 69-77.

²⁵ Manuel Aznar Soler, "Literatura española y antifascismo (1927-1930)", *II Congreso Internacional de Escritores para la defensa de la cultura (1937)*. Valencia, 1987, Vol. II, pp. 45-48.

de la edificación socialista el que os deja". Cernuda envía su adhesión al número extraordinario conmemorativo de la revolución de octubre certificando que "este mundo absurdo que contemplamos es un cadaver" y urgiendo, en un lenguaje de clara resonancia anarquista, a "destruir la sociedad caduca en que la vida actual se debate aprisionada", y publica "Vientres sentados" en el último número: "alabo el pie vigoroso / el pie juvenil y vigoroso / que derrumbará bien pronto / ese saco henchido de fango de maldad de injusticia / arrastrando consigo vuestro trasero y vientre...". Arderíus cuenta con otras dos colaboraciones, y poco más de autores españoles, excepto las de María Teresa León y, claro está, las del mismo Alberti, que ofrece a su público un poema llamado a alcanzar celebridad: "Un fantasma recorre Europa... / ... y las viejas familias cierran las ventanas [...] y el pulso se le para a la Bolsa [...] Un fantasma recorre Europa / el mundo / Nosotros le llamamos camarada"; y su "Farsa de los Reyes Magos", además del ataque a la Iglesia, a la que ve marchando "sobre la cuerda floja". Capitalistas ventrudos, terratenientes, obispos y clérigos, serán el objeto de denuncia preferido en las piezas publicadas por los colaboradores españoles de *Octubre*²⁶.

Como bien se ve, el grupo de intelectuales que escribe alguna pieza como escritor revolucionario está lejos de representar una corriente poderosa cuando Rafael Alberti se va otra vez de Madrid para viajar de nuevo a Moscú y asistir al Congreso de Escritores Soviéticos en agosto de 1934. En su saludo al Congreso, no puede mostrarse muy orgulloso de los logros alcanzados aunque mantiene su fe inalterable en el triunfo final: sabe que los pescadores de Málaga -un mundo que Emilio Prados conocía bien- se reúnen para escuchar en voz alta la lectura de la revista. Pero por lo que se refiere a los "escritores profesionales que han pasado al campo de la revolución", la relación es corta: Arderíus, Arconada, Sender, León, Prados, Serrano, Cernuda. Alberti, que ha disfrutado lo suyo en un Moscú libre de frío y nieve y ha comprobado la apertura de nuevos cafés, restaurantes y tiendas, además de las construcciones gigantes que se levantan por toda la ciudad, reafirma su esperanza: llegará un día -dijo a los escritores soviéticos- en que la España soviética abrirá sus fronteras. Llegará un día en que, al triunfar nuestra revolución, podremos recorrer juntos las ciudades y los campos de nuestro país rodeados de banderas rojas²⁷. Pero ese día, a mediados de 1934, parecía todavía lejano.

Octubre fue el órgano de Escritores y Artistas Revolucionarios y en todos sus números consignaba contra qué y a favor de qué estaba: "*Octubre* está contra la guerra imperialista, por la defensa de la Unión Soviética, contra el fascismo, con el proletariado". Eran las consignas -por utilizar la voz que sirvió a Alberti para un nuevo libro- del momento, de muy escasa resonancia en la política española, que presencia entonces la caída del gobierno republicano-socialista y la llegada del Partido Radical al poder con el apoyo de la CEDA. Ni la revista ni la Asociación a la que servía como órgano de expresión tuvieron larga vida. Si se cree a Josep Renau, que había impulsado en Valencia, a

²⁶ "Una carta de Ramón J. Sender" y Emilio Prados, "Existen en la Unión Soviética..." *Octubre*, 4-5, octubre-noviembre 1934

²⁷ Rafael Alberti, "Segundo noticiario de un poeta en la URSS. I. Vísperas del Primer Congreso de escritores soviéticos", *Luz*, 23 agosto 1934; y "Discurso al Primer Congreso de los escritores soviéticos", agosto de 1934, reproducido en Esteban y Santonja, *Los novelistas sociales*, pp. 138-140.

principios de 1932, la primera sección española de la Association des Ecrivains et Artistes Revolutionaries, el único grupo organizado de intelectuales que había en España era el suyo, el reunido en Valencia en la Unión de Escritores y Artistas Proletarios, nombre que adoptó la sección de la Asociación, mitad por cuestiones fonéticas y la otra mitad por impedimento legal. Eso fue al menos lo que le dijeron José Díaz y Antonio Mije cuando Renau se quejaba del escaso eco que en escritores como Serrano Plaja había encontrado su proyecto de nueva revista: que debía mirar bien con quien hablaba porque el único que realmente pertenecía al partido era Arconada.

Así que escritor y artista revolucionario fue en España más un proyecto que una realidad actuante: de los que en 1930 se habían inclinado por la literatura social y habían ido al encuentro del pueblo, revolucionarios, en el sentido que esa palabra adquirió en el ámbito de las organizaciones de escritores y artistas así llamados, o sea, las vinculadas a la Internacional Comunista, no hubo más que un puñado. No hay más que comprobar la asistencia de representantes españoles al I Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, celebrado en París, una ciudad a mano, en junio de 1935 para medir la escasa penetración de la Internacional Comunista en los medios intelectuales españoles. Hasta París se desplazó una muy pobre delegación, en realidad, tres escritores que aceptaron la invitación que Rene Crevel había dirigido a una numerosa relación de primeras figuras que declinaron las dirigidas a ellos, y entre los que no debe contarse a Rafael Alberti, que seguía en Moscú. En París sólo estuvieron Julio Alvarez del Vayo, Arturo Serrano Plaja y el joven Andrés Carranque de Ríos, ninguno de ellos revolucionario en el sentido que la palabra tenía en los medios comunistas²⁸.

Ahora bien, puesta la obra de arte al servicio de la revolución, y situado el artista en la disciplina de un partido, es evidente que los cambios de política de ese partido repercutirán necesariamente en su obra. Para lo que aquí interesa, este cambio quedó reflejado, después de octubre de 1934, por la sustitución estratégica del frente único por el frente popular, del que aquel nunca fue origen o primer paso, sino en todo caso barrera por fin franqueada; y en el orden léxico por el evidente desplazamiento de revolución por antifascismo como núcleo del nuevo discurso comunista. Es en ese gran viraje -ahora sí- de la política soviética y de la Internacional donde radica su nuevo atractivo sobre círculos más amplios de intelectuales. Nada lo hacía presagiar cuando la revista *Octubre* dejó de publicarse; pero en Francia, los acontecimientos de febrero de 1934, cuando comunistas y fascistas se encontraron en las calles manifestándose, cada cual por su lado, poer ambos contra el gobierno, pusieron punto final a la política suicida de clase contra clase, que tanto había colaborado en el ascenso de Hitler al poder. También en Francia, como ya había ocurrido en Alemania, podía repetirse el caso de que al señalar a los socialistas o a los radicales como enemigo principal, los comunistas ayudaran a despejar el camino a los fascistas, lo que podría inclinar a Francia, aliado tradicional de la Unión Soviética, del lado de Alemania y convertir en realidad la propaganda sobre el inminente peligro de la "guerra imperialista", o sea, el

²⁸ Josep Renau, "Notas al margen de *Nueva Cultura*", prólogo a *Nueva Cultura*, 1935-1937, edición facsimil, Liechtenstein, 1977, pp. XV-XVIII. Para la delegación española, Manuel Aznar Soler, "Estudio introductorio", *I Congreso Internacional de escritores para la defensa de la cultura (París, 1935)* Valencia, 1987, vol. I, pp. 27-35.

temido ataque de las potencias capitalistas a la URSS. La Internacional, obediente siempre a las exigencias de la política exterior de la Unión Soviética, imprimió un profundo giro a su política que culminaría en el verano de 1934 con la firma de un pacto de unidad con el partido socialista francés, ampliado en noviembre al Partido Radical: el frente obrero pasó a ser un frente popular y el PCF se reconcilió al fin con la nación francesa, en cuyos símbolos - la bandera, la revolución, pero también los santos, como Juana de Arco- buscó una nueva legitimidad.

En España, la nueva política pilló a los comunistas en vísperas de la anunciada revolución socialista para el caso de que la CEDA accediera al gobierno. Hubo revolución y hubo una generalizada represión: tras algunas dudas y no pocas incomprendimientos, los comunistas españoles entendieron al fin la sustancia de la nueva política: una coalición con los socialistas susceptible de ampliarse a los republicanos. Era más fácil decirlo que hacerlo: la dimensión del Partido Comunista de España, en comparación con la del PSOE y con el arraigo de los diferentes partidos republicanos era muy exigua. En todo caso, sus iniciativas se dirigieron durante todo el año de 1935, especialmente tras la celebración del VII Congreso de la Internacional, a forzar un pacto con el PSOE, que atravesaba por entonces una escisión de hecho entre la corriente de izquierda, liderada por Largo Caballero, y la de centro, que tenía a su frente a Indalecio Prieto. Finalmente, la crisis de la fórmula de gobierno Partido Radical-CEDA obligó a convocar nuevas elecciones, lo que de inmediato abrió la vía para una coalición de izquierdas bautizada como Frente Popular, aunque el peso de sus diferentes elementos daba en ella la hegemonía a los republicanos con los socialistas de la corriente prietista.

Lo importante para los intelectuales que, habiendo despertado hacia 1930 a la voz del pueblo, se mostraron reacios a incorporarse como afiliados o como compañeros de viaje al partido comunista o a algunas de sus organizaciones, fue que con el anuncio de la formación de un Frente Popular y su triunfo en las elecciones de febrero de 1936 se encontraron todos en el mismo bando por el carácter, más que revolucionario, antifascista que los comunistas imprimieron a su política y a su propaganda. Ahora ya no se trataba de revolución e incluso la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios quedó disuelta para dejar sitio a la nueva Asociación de Escritores y Artistas por la defensa de la Cultura, que en pocos meses recibió el definitivo nombre de Asociación de Intelectuales Antifascistas por la Defensa de la Cultura²⁹. No se modificó la autopercepción del intelectual como servidor de una causa; ni tampoco la prolongación de ese servicio en la propia obra como tal intelectual. Lo que se modificó fue la causa a la que el intelectual y su obra debían servir. Una causa más susceptible de congrega a los escritores y artistas que durante los cinco años transcurridos de República habían seguido muy diferentes caminos. Gentes como Díaz Fernández o Espina, republicanos; Max Aub, socialista, o simples compañeros de viaje o amigos, como García Lorca o Bergamín, podían encontrarse ahora otra vez del mismo lado. Ahora todos se apuntaban a la misma causa, que era la defensa de la República y del pueblo que la sostenía frente al avance del

²⁹ "Defensa de la Cultura", *El Mono Azul*, 27 de agosto de 1936, que presenta la Alianza de Intelectuales Antifascista como un organismo no acabado de nacer "al calor de esta espléndida llamarada liberadora que vivimos" ya que muchos de sus miembros militaban en la Asociación de Escritores Revolucionarios, cuya sede es Moscú.

fascismo que en España no se visualizaba en un partido fascista como Falange, de escasa monta, sino más bien en las huestes católicas y monárquicas que habían experimentado un profundo proceso de fascistización.

Todo esto es evidente en las intervenciones de intelectuales que habían seguido cada cual su trayectoria en los años anteriores: Díaz Fernández, que con Antonio Espina había dirigido sus pasos hacia Izquierda Republicana, escribe que en el trance a que ha llegado la República es preciso que todas las izquierdas ocupen el mismo frente desplegándose en una acción común que expulse de sus posiciones al adversario; el fascismo ya no era un movimiento exótico sin realidad en España y quienes todavía se empeñaran en creerlo debían salir de su error: el fascismo no es un partido sino una epidemia. Era un lenguaje en el que los republicanos podían confluír con los editores de Nueva Cultura cuando ofrecían una muestra palmaria del cambio de discurso que la preminencia del antifascismo sobre la revolución había traído a la estrategia del Partido Comunista: los intelectuales salen hoy en España "luchando en Defensa de la Cultura y de sus valores éticos, por una Nueva Cultura, que es decir una nueva España". Y como si esta llamada pudiera parecer una cesión por servidumbre a una circunstancia efímera, los editores explican que no, que se trata de servir a una misión esencial: ayudar a la entraña viva de la Cultura, cuya materia prima es el pueblo, "a soltarse del yugo secular que la atenaza". Es el feudalismo terrateniente y la "burguesía reaccionaria" lo que debe ser enterrado para que el intelectual pueda finalmente recobrar su verdadera libertad. Por supuesto, cuando se trata de un manifiesto directamente salido de los talleres del Partido, el lenguaje es inequívoco: defensores todos de la libertad y de la República³⁰.

Alberti ocupará en esta nueva política una posición central, esta vez rodeada del calor que tan menos echaba durante su estancia de 1933/34 en Madrid, ya desde que regresa a España y participa en los mítines convocados por Socorro Rojo Internacional. En uno de ellos, de solidaridad con los antifascistas de Brasil, se lee un comunicado de adhesión al comité Pro Thaelman; luego, el gran poeta García Lorca, entre los entusiastas aplausos de la muchedumbre, recita varias poesías antillanas y americanas de poetas revolucionarios y añade algunas de su cosecha de ambiente americano. Hablan también las compañeras María Lejárraga y María Teresa León y el poeta revolucionario Rafael Alberti recita diversas poesías no siendo menos calurosamente aplaudido que García Lorca. Un mitin de frente Popular, en fin, que marcará la pauta de los que se avecinan, a una escala infinitamente superior, tras el golpe militar de julio de 1936³¹.

Pues, como siempre, también ahora el instrumento de intervención de los intelectuales en la política será la palabra. Alberti la prodigó desde el primer momento, en asambleas y mítines, ante grandes multitudes entusiastas o ante pequeños grupos de soldados, de viva voz o por la representación de alguna pieza teatral que exaltaban el heroísmo y la determinación del pueblo o se denunciaba a los traidores que habían entregado la patria al invasor. Por ejemplo, el último domingo de septiembre de 1936 se celebró en el teatro de la

³⁰ José Díaz Fernández, "La línea general", *Línea*, 29 noviembre 1935; "Manifiesto electoral de Nueva Cultura", *Nueva Cultura*, febrero 1936.

³¹ Da noticia de este mitin *El Socialista*, 29 mayo 1936

Zarzuela, de Madrid, el primer acto público de la Alianza de Intelectuales Antifascistas. Se leyeron los primeros poemas del "Romancero de la guerra civil", que El Mono Azul venía publicando en sus páginas centrales desde su aparición, por Altolaguirre, Lorenzo Varela, Pla y Beltrán, Gaos, Elena Cortesina y, naturalmente, Alberti. En Valencia, organizado por la FUE y la Alianza de Intelectuales se había celebrado unos días antes "un gran acto revolucionario" que consistió en una "acertada disertación" de Max Aub sobre teatro y revolución, unas palabras de Marcelo Jover sobre algo similar, cultura y revolución; la lectura por un Gil Albert muy emocionado de su "Romance valenciano del cuartel de Caballería"; y la representación por el teatro Universitario El Buho de un acto de Alberti, "El bazar de la providencia", y dos cuadros de Max Aub, "Historia y muerte de Pedro López García", para terminar con el recitado por una joven actriz de la "Pequeña canción proletaria" del mismo Max Aub³².

Mítines, una revista, *El Mono Azul*, y piezas para teatro. La revista se presenta como "Hoja semanal de la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura", pero desde el primer número asegura que no es la revista de la Alianza, sino "una hoja volandera que quiere llevar a los frentes y traer de ellos el sentido claro, vivaz y fuerte de la lucha antifascista". Allí escriben Alberti y Bergamín, pero también Aleixandre y Altolaguirre, y allí desde el primer número, una sección que ocupa dos de sus ocho hojas verá crecer cada semana el "Romancero de la guerra civil". La identificación del intelectual con el pueblo, tan buscada desde los primeros años treinta, tiene ahora su primera expresión en el retorno a la concepción del intelectual como voz del pueblo. El intelectual interpreta lo que el pueblo crea pero no es capaz de expresar. Por supuesto, lo expresa con su vida, con su resistencia heroica, pero le falta tal vez la palabra. De ahí que la forma de comunicación sea privilegiadamente el romance. No sólo porque había conocido ya una insólita recuperación, una recreación, años antes de la guerra, sino porque el romance es, por así decir, la más democrática de las creaciones poéticas: cualquiera puede escribirlos porque los creadores no han hecho más que recibirlos como herencia transmitida por el pueblo de generación en generación. Alberti trazará precisamente la historia de esa recuperación y extensión sin límites del romance en el prefacio que escribe para el *Romancero Gitano* de García Lorca en 1937: Juan Ramón, de quien tanto aprendieron los dos amigos, Lorca y él, creó con sus *Arias Tristes* el romance lírico, inaprensible, musical, inefable. Machado, con *La tierra de Alvar González* había renovado el romance narrativo, una terrible historia que se puede contar. Lorca, con su *Romance sonámbulo* inventó el dramático, que Alberti ve lleno de sangre misteriosa, de escalofriado secreto. Cada uno había puesto, sobre las piedras del antiguo romancero español, otra, rara y fuerte, sostén y corona de la vieja tradición española. Y luego vino la guerra y el pueblo y los poetas se pusieron a escribir romances;

³² Para Madrid, "Mitin de los intelectuales antifascistas", *Milicia Popular*, 30 de septiembre de 1936; para Valencia, *La Correspondencia Valenciana*, 21 de septiembre de 1936, recogido en *Valencia, capital cultural cultural de la República (1936-1937)*, Valencia, 1986, pp. 133-135.

ya andan por el millar los recogidos. Tu, le decía a Lorca, andas por debajo de casi todos ellos³³.

Revista y una compañía teatral, determinados ahora a influir de modo directo en la moral de combate. Nueva Escena, creada por la Sección Teatral de la Alianza de Intelectuales Antifascistas y dirigida por Rafael Dieste con el asesoramiento de Francisco Fuentes, anuncia la representación de piezas dramáticas de actualidad o o que puedan ejercer "un saludable influjo sobre el pueblo en las presentes circunstancias". Para eso, cuenta con la promesa de colaboración de los poetas dispuestos a entregarse sin recelos a las exigencias de la improvisación y a escribir cuando menos un entremés por semana: Alberti, Altolaguirre, Bergamín, Dieste, Sender, Chabás han prometido su colaboración, de tal modo que las actividades teatrales puedan salir de las salas cubiertas y "llegar a la plaza pública, a los cuarteles, a los pueblecillos", siguiendo así en cierto modo, aunque con un propósito bien diferente, la recuperación de la tradición de teatro para el pueblo inventada por Misiones Pedagógicas y por La Barraca. Lo que llevarán por tanto será un teatro adaptado a la circunstancia de la guerra en su representación como guerra popular por la independencia: "nuestro gran teatro clásico es heroico, expresión del heroísmo colectivo, popular", escribe Chabás, reiterando una vez más el lugar central de la reflexión sobre la tarea del escritor que se sitúa en la gran tradición clásica para encontrar al pueblo.

Nueva Escena se presenta en el Español el 20 de octubre de 1936 como teatro para el pueblo, teatro de poetas, según comenta Sánchez Barbudo, que toman de la raíz popular, de la base, que es también la cuna de los héroes, los latidos y las preocupaciones más hondas y ofrecen luego esa emoción en cuadros vivos. Sin duda, Nueva Escena tiene por ahora "un propósito modesto" pues quiere servir al interés del momento, servir a la guerra, pero es seguro que mañana, con el recuerdo de esta guerra de hoy, vivirán de nuevo todos los conflictos humanos y la búsqueda de una vida más clara y más profunda y entonces mostrará eo drama último de la vida humana, ese que nunca se resolverá, y que tanto inquieta, a diferencia de lo que ocurre en *El Mono Azul*, a los redactores de Hora de España, preocupados por que el arte no deje de expresar los conflictos de la condición humana. Ramón J. Sender con "La Llave", episodio de la lucha en Asturias que contrapone la avaricia y cobardía de un matrimonio burgués a la generosidad y heroísmo de unos milicianos mineros; Rafael Dieste, con "Al amanecer", escenas en las que intervienen todos los enemigos de la clase trabajadora, la Iglesia, los militares, el burgués adinerado; y Rafael Alberti, con "Los Salvadores de España", presentado como "ensaladilla en un cuadro en versos continuos", animan, divierten, caricaturizan, es decir, sirven a la guerra³⁴. Más adelante, Alberti ensayará otra forma de intervención teatral adaptando "Numancia", de Miguel de Cervantes, con objeto de situar la resistencia del pueblo madrileño en la milenaria tradición del pueblo español que hace frente a la invasión extranjera: "¡Otra vez! Despertad porque

³³ "Palabras para Federico", Madrid, mayo de 1937, recogidas en Robert Marrast, ed., Rafael Alberti, *Prosas encontradas*, Barcelona, 2000, pp. 207-209. Para la eclosión del romance durante la guerra civil, lo mejor es Serge Salaün, *La poesía de la guerra de España*, Madrid, 1985.

³⁴ Anuncio de la creación de Nueva Escena y sus propósitos y programa de la sesión inaugural, *El Mono Azul*, 15 y 22 octubre 1936; crónica de su presentación, A[ntonio] S[ánchez] B[arbudo], "Nueva Escena en el teatro Español", *El Mono Azul*, 29 octubre 1936.

han llegado / los mismos invasores del pasado". Los romanos que cercaron la ciudad son ahora los italianos que se encuentran con "los hijos, los verdaderos descendientes de aquel puñado de hombres extraordinarios que durante más de una decena de años, con fe inquebrantable, detuvieron a los ejércitos más temibles y más fuertes". Numancia, según explicaba el mismo Alberti, representa la verdadera tradición de libertad de nuestro país³⁵.

En definitiva, Alberti se sitúa a la cabeza de la construcción de un discurso de la guerra civil que reproduce en el plano poético y teatral los mismos elementos del discurso de guerra del pueblo por la independencia de España con el invasor y los traidores que les han abierto las puertas de la patria que fue desde los primeros días de la guerra el discurso propio de las distintas fuerzas coligadas en el Frente Popular³⁶. Alberti, como otros intelectuales, situó ese discurso en la tradición popular de lucha por la libertad y la independencia contra un enemigo identificado como invasor y traidor: curas, militares, banqueros, fascistas, al servicio de Alemania e Italia, nuevos invasores. Ese combate se personifica en un héroe anónimo y colectivo que es el pueblo, o en individuos heroicos que son emanación de un pueblo que encuentra en la muerte de sus hijos la prenda de su resurrección, de su eternidad; pueblo que lucha por su independencia, que es la de España, a medida que la guerra avanza llorada como Madre desgarrada; es la segunda guerra de independencia y, más allá en el tiempo, la resistencia de una nueva Numancia que repite la epopeya de sus antecesores. Esta adhesión a la causa de un pueblo en lucha contra el invasor dio lugar a una inmensa creación literaria, poética y teatral, concebida como arma de guerra.

Alberti, que dejó de escribir romances en febrero de 1937, suspiró, "después de este desorden impuesto, de esta / urgente gramática necesaria en que [vivía]" por que volviera a él "toda virgen la palabra precisa, / virgen, el verbo exacto con el justo adjetivo." Que bajo el título genérico "Por una poesía simultánea a los hechos" titulara estos versos "Para luego" y los publicara en octubre de 1938, en *Hora de España*, donde otro grupo de intelectuales habían pugnado por defender que "la adhesión, y aun la pasión, de los más y mejores intelectuales a la causa del pueblo no supone una renuncia a sus cualidades más excelsas", es quizá la mejor muestra de la conciencia de un gran poeta al que la adhesión y aún la pasión por la causa del pueblo le dejó "heridas de muerte las palabras"³⁷.

³⁵ Cita de Chabás, Sandie Holguin, *República de ciudadanos*, Barcelona, 2003, p. 225. María Teresa León ha contado su "encadenamiento" al grupo "Guerrillas de Teatro del Ejército del Centro" con Santiago Ontañón, Jesús García Laoz y Edmundo Barbero, en *Memoria de la melancolía*, 239-42. Despedida a las Brigadas Internacionales, con la Cantata a los Héroes y la Fraternidad de los Pueblos", id. Representación de *La tragedia optimista* de Vishnievsky y la *Numancia* de Cervantes, en id., pp. 51-53; la explicación de Alberti, "Numancia, tragedia de Miguel de Cervantes", en *El Mono Azul*, 2 diciembre 1937.

³⁶ De la elaboración de este discurso he tratado en "Fuerza y debilidad del Frente popular en la guerra civil", *Leviatán*, 33 (Otoño 1988), págs. 53-71.

³⁷ Rafael Alberti, "Por una poesía simultánea a los hechos. VI. Para luego", *Hora de España*, XXII, octubre 1938, p. 22. Antonio Sánchez Barbudo, "La adhesión de los intelectuales a la causa popular", *Hora de España*, VII, julio de 1937, p. 71.