

El compromiso en la poesía de Alberti (República, guerra, exilio)

Durante mucho tiempo, la noción de compromiso en literatura o en arte ha sido asociada al *engagement* sartriano, es decir, a una actitud moral característica de un sector de intelectuales de izquierda en los años cuarenta y cincuenta. Sin embargo, la interrelación entre literatura y política —también entre poesía y política— es constante desde el romanticismo a nuestros días y afecta a posiciones ideológicas muy distintas, incluso opuestas: baste con hacer un breve repaso del panorama de las vanguardias europeas, que reciben el impacto de la Primera Gran Guerra y de la Revolución de Octubre. Pensemos en las dos modalidades del futurismo, ruso e italiano, con inclinaciones políticas divergentes, en el expresionismo alemán (el «activismo de izquierdas»: Toller, Werfel, etc.) o en el surrealismo; incluso en la afirmación de T. S. Eliot, que se define en 1922 como «anglocatólico, monárquico y clásico». La cultura española no es ajena a las direcciones de la vanguardia europea¹, y el cambio de orientación de las letras españolas a principios de los años treinta responde a un fenómeno generalizado en toda Europa: Cocteau, Morand o Giraudoux han pasado de moda, mientras que el último gran movimiento de vanguardia le ha cambiado el título a su revista, que de *La revolución surrealista* ha pasado a llamarse *El surrealismo al servicio de la revolución*.

¹ Véase Jaime Brihuega, *Las vanguardias artísticas en España (1909-1936)*, Madrid, Istmo, 1981; José Carlos Mainer, *La edad de plata*, Madrid, Cátedra, 1981; Víctor García de la Concha, «Introducción al estudio del

surrealismo literario español», en *El surrealismo*, Madrid, Taurus, 1982; Andrés Soria Olmedo, *Vanguardismo y crítica literaria en España*, Madrid, Istmo, 1989; C. B. Morris, *Una generación de poetas espa-*

ñoles (1920-1936), Madrid, Gredos, 1988; Vittorio Bodini, *Los poetas surrealistas españoles*, Barcelona, Tusquets, 1971; Paul Ilie, *Los surrealistas españoles*, Madrid, Taurus, 1972; A.A.V.V., *Trent'anni di avanguardia*

spagnola, ed. de Gabriela Morelli, Milano, Edizioni Universitarie Jaca, 1988; Anthony Leo Geist, *La poética de la Generación del 27 y las revistas literarias*, Madrid, Guadarrama, 1980.

En España, el final de la década trae consigo la caída de un régimen. Los últimos años de la dictadura habían favorecido la intervención directa de los intelectuales en la política, y ello afectaba también a los escritores. Ya en 1927, el mismo del centenario de Góngora, surge la revista *Post-Guerra*², que agrupa a los intelectuales «obreristas» Julián Gorkin y Juan Andrade, junto con Arderius, Giménez Siles, Díaz Fernández, Wenceslao Roces, etc., una publicación claramente definida desde el punto de vista político, pero también literario: es el comienzo de lo que se llamará entonces «literatura de avanzada», alternativa global a la literatura de vanguardia y, particularmente, a la influencia de Ortega sobre un grupo muy determinado de novelistas (Jarnés, el primer Ayala, Espina, Marichalar), ya que, en un principio, la nueva orientación social de la literatura se concreta en la novela. A partir de 1930, la revista *Nueva España* trata de ser, según su propio manifiesto fundacional, «la zona de unión de todos los grupos, partidos y credos radicales». Encontramos a los colaboradores de *Post-Guerra* (Díaz Fernández, Arderius) junto a Ramón Sender, César Arconada y Antonio Espina, tráfugas del vanguardismo, e intelectuales liberales, en un auténtico frente a favor de la República. En 1930, ya casi nadie cree en las posibilidades de la vanguardia: del homenaje a Góngora, o lo que es igual, a las formas puras, a la palabra esencial se había pasado a la expresión de la angustia y de la rebeldía en libros como *Sobre los ángeles*, *Poeta en Nueva York*, *Pasión de la tierra*, *Un río, un amor* y *Cuerpo perseguido*. Como escribió Vittorio Bodini, la búsqueda de la libertad en el lenguaje se transformó en una exigencia de libertad frente a la opresión y la injusticia social.

² Véase Víctor Fuentes, «La creación de un nuevo bloque intelectual-moral: intelectuales y pueblo», en *Literatura y compromiso político en los años treinta. Homenaje a Juan Gil-Albert*, Diputación de Valencia, 1984; V. Fuentes, «Post-Guerra (1927-1928): una revista de vanguardia política y literaria», en *Insula*, n.º 360, noviembre de 1976; José Manuel López de Abiada, «El nuevo romanticismo: de la vanguardia deshumanizada al nuevo realismo», introducción a *El nuevo romanticismo*, de José Díaz Fernández, Madrid, José Esteban editor, 1985; Antonio Jiménez Millán, «La literatura de avanzada a través de las revistas Post-Guerra y Nueva España» en *Analecta Malacitana*, I, 1980.

La Elegía Cívica

Resulta muy significativo que Rafael Alberti fijase con exactitud una fecha para su *Elegía*: 1 de enero de 1930. Una fecha simbólica del inicio de una nueva era, de una nueva actitud vital y de una concepción diferente de la poesía. El título que Alberti da a esta elegía, «Con los zapatos puestos tengo que morir», remite a una canción popular recogida después en la «Antología de cantares folclóricos de clase» del primer número de la revista *Octubre*:

Con los zapatos puestos
tengo que morir,
que, si muriera como los valientes,
hablarían de mí.

En *La Arboleda Perdida*, Alberti nos habla del momento en que surge este poema: «Me sentí entonces a sabiendas un poeta en la calle, un poeta *del alba de las manos arriba*, como escribí en ese momento. Intenté componer versos de trescientas o cuatrocientas sílabas para pegarlos por los muros (...) Desproporcionado, oscuro, adivinando más que sabiendo lo que deseaba, con dolor de hígado y rechinar de dientes,

con una desesperación borrosa que me llevaba hasta morder el suelo, este poema que subtité *Elegía Cívica* señala mi incorporación a un universo nuevo, por el que entraba a tientas, sin preocuparme siquiera adónde me conducía...»³ Sin embargo, el texto no supone una ruptura, sino más bien la culminación de ese ciclo que abarca *Sobre los ángeles*, *Sermones y Moradas* y *El hombre deshabitado*. Si George W. Connell caracteriza a *Sermones y Moradas* como «el final de la búsqueda», nosotros aplicaríamos esta idea a *Elegía Cívica*, un texto de transición a otra etapa de la escritura de Alberti⁴.

Se trata de un poema organizado en versículos de gran extensión, en la misma línea de *Sermones y moradas*, y en ellos se nos presentan fragmentos de una realidad distorsionada, imágenes de agresividad y violencia, enumeraciones de objetos duros e hirientes («hierros en punta», «sillas indignadas», adoquines) dentro de un espacio urbano en el que domina la confusión: se habla de una «calle absorta en la locura». Pero también se insertan referencias concretas a la situación histórica: «las armaduras se desploman en la casa del rey... los hombres más ilustres se miran a las ingles sin encontrar la solución a las desesperadas órdenes de la sangre». La alusión a una segunda persona en el texto da lugar a una posible identificación con la figura de Primo de Rivera: «Tú eres el responsable... En ti reconocemos a Arturo... Acércate y sabrás la alegría recóndita que siente el palo que se parte contra el hueso que sirve de tapa a tus ideas difuntas... Creemos que te llamas Aurelio...» Esta indeterminación del nombre propio contribuye a difuminar la personalidad del individuo al que se ataca, sea el dictador o el mismo rey. De todas formas, creemos que en esa segunda persona está representada toda una España cuyo principal atributo son las «ideas difuntas»: se trata de una elegía «cívica», esto es, elegía por una sociedad muerta, desintegrada, no sólo por una persona o una idea del paraíso.

En *Elegía Cívica* las ciudades están llenas de odio; los balcones se arrojan contra la multitud, las tejas y las cornisas tienen rencor hacia las flores y hacia los hombres: en suma, los elementos del paisaje urbano se vuelven contra sus propios habitantes y la ciudad, impregnada de la misma violencia que domina a los hombres (los sentimientos humanos se trasladan a la materia), se convierte en un lugar que propicia la muerte. Al mismo tiempo, el espacio natural aparece en *Elegía Cívica* paralizado, enfermo, puesto que el caos de la sociedad parece ser reflejo de un universo degradado:

Oíd el alba de las manos arriba,
el alba de las náuseas y los lechos desbaratados,
de la consunción de la parálisis progresiva del
mundo y la arterioesclerosis del cielo...⁵

Alberti definirá *Elegía Cívica* como un tipo de poesía «subversiva, de conmoción individual», «crisis anarquista y tránsito de mi pensamiento»; ya en ese momento es consciente de las dificultades que entraña el lenguaje poético de su *Elegía*, en la misma línea de *Sermones y Moradas*. Volvemos al texto de *La Arboleda Perdida*: «La mayor parte de aquellos muchachos poco sabía de mí, pero ya todos eran mis amigos. ¿Qué hacer? ¿Cómo darles ayuda...? Ni los poemas de *Sermones y Moradas*, aún más

³ La arboleda perdida, Barcelona, Seix Barral, 1975, p. 290.

⁴ George W. Connell, «The end of a quest: Alberti's Sermones y moradas and 3 uncollected poems», en *Hispanic Review*, XXXII, July 1965.

⁵ Rafael Alberti, Obras completas, edición de Luis García Montero, Madrid, Aguilar, 1988, p. 512. En adelante, remitiremos a esta edición.

desesperados y duros que los de *Sobre los ángeles*, podrían servirles. A nadie, por otra parte, se le ocurría pensar que la poesía sirviese para algo más que el goce íntimo de ella». Después de este reconocimiento, el poeta quiere encontrar un lenguaje accesible a un público mucho más amplio, y va a hacerlo a través del teatro: así surge *Fermín Galán*, que anticipa en teatro lo que iba a ser la «poesía simultánea a los hechos» de *El poeta en la calle*. *Fermín Galán*, una obra llena de fervor republicano, tuvo un estreno escandaloso y críticas no demasiado favorables; sin embargo, la actitud ideológica de Alberti estaba muy clara, como se ve en su texto posterior, *El poeta en la España de 1931*: «Yo puedo decir, por experiencia propia, que con el 14 de abril se aceleraba en mí y en los demás poetas de mi generación un oscuro proceso de conciencia»⁶.

El poeta en la calle (1931-1935)

El libro (o colección) *El poeta en la calle* es el que agrupa los primeros poemas netamente comprometidos de Rafael Alberti, según el proyecto del propio autor; fue publicado por vez primera en *Poesía (1924-1937)*, edición que apareció en Madrid durante la guerra (Ed. Signo, 1938), pero incluye poemas escritos desde 1931. En realidad, puede considerarse decisivo el año 1932 en la nueva orientación militante de la poesía de Alberti; tanto su obra como su actividad cultural durante la República y la Guerra Civil responden a una situación que se generaliza en Europa en la década de los treinta, cuando numerosos intelectuales se acercan al movimiento comunista y conciben la posibilidad de una auténtica revolución cultural. Rafael Alberti y María Teresa León pudieron establecer contactos con diferentes sectores de la «inteligencia» europea después de recibir una ayuda de la Junta de Ampliación de Estudios para conocer las últimas tendencias en el teatro. En su primera estancia en París conoce a Pablo Picasso y a escritores de izquierdas tan representativas como Alejo Carpentier, César Vallejo, Miguel Ángel Asturias y André Gide, entre otros. La estancia en Berlín le sirve para comprobar en directo la amenaza del nazismo y para entrar en contacto con la producción de escritores comunistas alemanes como Johannes Becher, que publicaba el periódico *Die rote Fahne* y había desempeñado un papel importante en la revista *Die Linkskurve*⁷. En agosto del 32 acuden al Congreso Mundial contra la guerra, celebrado en Amsterdam bajo la presidencia de Henri Barbusse, y en diciembre realizan el primer viaje a la Unión Soviética, donde conocen a Louis Aragon y Elsa Triolet, así como a numerosos autores soviéticos que traducen gracias al hispanista Teodor Kelyin; una breve crónica, «Noticiario de un poeta en la URSS», nos habla de la búsqueda constante de recursos por parte de estos poetas de la revolución, herederos de Vladimir Mayakovski: «La poesía, al abrirse las puertas de la Revolución de Octubre, tropieza de boca con la épica, con la nueva epopeya de los obreros

⁶ Rafael Alberti, *El poeta en la España de 1931*, Buenos Aires, Patronato Hispano Argentino de Cultura, 1942, pp. 34-35. Para un análisis más detallado de este período, vid. Juan Cano Ballesta, *La poesía española entre pureza y revolución, (1930-1936)*, Madrid, Gredos, 1972; Manuel Aznar Soler, *Pensamiento literario y compromiso antifascista de la inteligencia española republicana*, Barcelona, Laia, 1978; *sobre el teatro*, vid., Robert Marrast, *Aspects du théâtre de Rafael Alberti*, SEDES, Paris, 1967.

⁷ Vid. Helga Gallas, *Teoría marxista de la literatura, México, Siglo XXI, 1977, y los testimonios de Rafael Alberti en los artículos incluidos en Prosas encontradas*, Ayuso, Madrid, 1973.