

Otro aspecto importante es la presencia de dictadores impuestos por los intereses concretos del imperialismo. La figura del dictador, que ha sido puesta en evidencia por la narrativa hispanoamericana contemporánea, desde Miguel Ángel Asturias a Gabriel García Márquez, desde Alejo Carpentier a Roa Bastos, ocupa también un lugar importante en *13 bandas y 48 estrellas*. No debe olvidarse que ya en 1926, Valle-Inclán había tratado el tema de forma magistral en *Tirano Banderas* y que en la revista *Ociubre* se publicó un texto de Alejo Carpentier, «Retrato de un dictador», dura invectiva contra el dictador cubano Machado. El personaje que queda peor parado en los poemas del Alberti es Juan Vicente Gómez, el dictador venezolano que estaba en el poder desde 1908, caracterizado con rasgos esperpénticos:

Oigo un saco de bestia purulento  
rumiar, vacío, en un establo estable  
y abrevar un chacal sanguinolento.  
Por las sienas te corren carreteras  
un son de grillos tristes, macilento,  
que aviva sus pezuñas delanteras...<sup>17</sup>

(OC,I, 654)

El presidente de El Salvador, Maximiliano Martínez, recibe un tratamiento parecido; estos ataques no se desligan nunca de la denuncia global del imperialismo, ni de las situaciones concretas de cada país. En Nicaragua, Alberti escribe un poema breve en memoria de Augusto Sandino, muerto recientemente, con alusiones al salvadoreño Farabundo Martí: «Se fueron ya los marinos./ Los yankis firman la paz.../ pero matando a Sandino». En Cuba, Alberti adapta el ritmo de la poesía popular de los negros, el «son», tal como lo haría Nicolás Guillén (a quien conoce en La Habana, y también a Juan Marinello)<sup>18</sup> y evoca los recuerdos infantiles en el poema «Cuba dentro de un piano»: las narraciones de la guerra, la pérdida de la isla en el 98, a ritmo de habanera:

Cuando mi madre llevaba un sorbete de fresa por sombrero  
y el humo de los barcos aún era humo de habanero

*Mulata vueltabajera...*

Cádiz se adormecía entre fandangos y habaneras  
y un lorito al piano quería hacer de tenor.

(...)

Pero, después, pero, ¡ah!, después  
fue cuando al Sí  
lo hicieron YES.

(OC, I, 645-646)

No sólo es en este poema donde aparecen recuerdos autobiográficos; en «Veinte minutos en la Martinique» e «Islas y puertos del Caribe» se establece el contraste entre la imaginación, la memoria de un mundo fantástico de novelas de aventuras, y una realidad sórdida en la que dominan la esclavitud y la miseria. Pese a todo,

<sup>17</sup> En la edición de 1936 aparecen numerosas notas que explican la situación de los respectivos países y las características de los dictadores. Véase la edición de *Aurora de Albornoz*, Madrid, Espasa-Calpe, 1985.

<sup>18</sup> Podemos recordar los títulos *Motivos del son* (1930), *Sóngoro Cosongo* (1931) y *El son entero* (1947), así como el artículo que el propio Nicolás Guillén publica en *Hora de España* (XI, noviembre de 1937): «Cuba, negros, poesía».

Alberti ofrece una visión ideal de la naturaleza americana, auténtica y no corrompida, en estrecho contacto con el indígena («El indio», «Panamá»). Una de las claves de *Trece bandas y cuarenta y ocho estrellas* es el canto al mundo natural-puro, frente a la opresión que lo destruye o lo «aliena»; de ahí que en el último poema de la colección, «Yo también canto a América», se exalte a la América futura, libre del dominio extranjero, a través de imágenes que expresan la liberación de la naturaleza, de sus fuerzas ocultas, latentes, como un «sordo rumor que se unifica»:

Despiértate, y de un salto reconquista  
tu subterránea sangre de petróleo,  
brazos de plata, pies de oro macizos  
que tu existencia propia vivifiquen.

(...)

Aire libre, mar libre, tierra libre.  
Yo también canto a América futura.

(OC, I, 658-659)

Desde su regreso a España, a principios de 1936, Alberti participa activamente en la campaña del Frente Popular. El estallido de la guerra civil le sorprende en Ibiza, mientras prepara una obra de teatro, *Costa sur de la muerte*, que luego sería *El trébol florido* (1940). Al regresar a Madrid, después de no pocas dificultades, inicia junto a María Teresa León una etapa de intensa actividad: es secretario de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, dirige la revista *El Mono Azul* y el Museo Romántico y figura como soldado de aviación, bajo las órdenes de Hidalgo de Cisneros. Viaja a París y Moscú para organizar el II Congreso de Escritores en Defensa de la Cultura, que se celebraría en Valencia, además de intervenir en numerosos recitales y actos públicos.

*Capital de la gloria* es el cuarto apartado del libro *De un momento a otro*; recoge los poemas escritos durante la guerra, aunque no en su totalidad: muchos poemas —romances sobre todo— se publican en revistas y periódicos, incluso en boletines del frente. González Martín<sup>19</sup> ha destacado la variedad interna de *Capital de la gloria*, la utilización de distintos procedimientos formales, desde el romance al verso alejandrino. Sin embargo, los romances no ocupan aquí un lugar preferente; Alberti les concedió una función de propaganda o de arenga en el frente y en la retaguardia, y tal vez por eso no «recuperó» muchos de estos romances del lugar donde aparecieron (*El Mono Azul* y *Ayuda*, sobre todo)<sup>20</sup>. Por el contrario, predominan los poemas de tipo discursivo, entre los que destacan aquellos que están inspirados en la defensa de Madrid, principal núcleo temático de la colección. Madrid es la verdadera «capital de la gloria», símbolo de la defensa de la libertad ante el resto del mundo. El impresionante poema «Madrid-Otoño» refleja los momentos críticos de la defensa de Madrid en noviembre de 1936; la ciudad, sometida a un intenso bombardeo, presenta el aspecto trágico de la destrucción:

Ciudad de los más turbios siniestros provocados,  
de la angustia nocturna que ordena hundirse al miedo

<sup>19</sup> J. P. González Martín, Rafael Alberti (estudio), Madrid, Júcar, 1980, p. 114 y ss. Vid. también Víctor García de la Concha, La poesía española de 1935 a 1975 (I), Madrid, Cátedra, 1987, pp. 139-149.

<sup>20</sup> Vid. José Monleón, «El Mono Azul». Teatro de urgencia y Romancero de la guerra civil, Madrid, Ayuso, 1979.

en los sótanos lívidos con ojos desvelados,  
yo quisiera furiosa, pero impasiblemente  
arrancarme de cuajo la voz, pero no puedo,  
para pisarte toda tan silenciosamente,  
que la sangre tirada  
mordiera, sin protesta, mi llanto y mi pisada.

(OC, I, 671)

A pesar de todo, el poeta termina con un presagio de esperanza: «Ciudad, quiero ayudarte a dar a luz tu día». En uno de sus relatos escribe Alberti: «En la guerra hay que cantar, porque no puede haber heroísmo sin cántico, epopeya sin melodía»<sup>21</sup>. En efecto, una constante de la poesía de guerra de Alberti es el canto al héroe individual o colectivo, a través de romances («Defensa de Madrid, defensa de Cataluña», «A Hans Beimler»), o de poemas más discursivos («Al General Kleber», «A las brigadas internacionales», «Los campesinos», «Vosotros no caísteis», «Quinto cuerpo del ejército», «Aniversario», «Al nuevo coronel Juan Modesto Guilloto»). Importan los héroes anónimos, los de las brigadas internacionales, los campesinos, hombres elementales que se ven lanzados a una espiral de destrucción que ellos no han provocado:

Muchos no saben nada. Mas con la certidumbre  
del que corre al asalto de una estrella ofrecida,  
de sol a sol trabajan en la nueva costumbre  
de matar a la muerte para ganar la vida.

(OC, I, 681)

De los poemas dedicados a una persona en concreto, destaca muy especialmente la elegía a Federico García Lorca, «Elegía a un poeta que no tuvo su muerte». La imagen de Federico muerto aparecerá repetidamente en la poesía del exilio, desde *Entre el clavel y la espada* a *Baladas y canciones del Paraná* y *Retornos de lo vivo lejano*. Durante la guerra, Alberti contribuyó a la difusión de la obra de García Lorca, escribiendo un prólogo para la edición del *Romancero gitano*, en 1937, edición que figura como «homenaje popular»<sup>22</sup>.

En otros poemas de *Capital de la gloria* observamos el contraste entre la naturaleza y la realidad trágica de la guerra. Así, en «Monte del Pardo», «Guerra en los vergeles de España», «Abril de 1938», «El otoño y el Ebro» y «Al sol de la guerra». El poema «El otoño y el Ebro» también va dedicado a un militar, en este caso Enrique Lister, pero es, ante todo, una reflexión sobre la guerra, sobre el mismo campo de batalla y los combatientes. Las estaciones del año pasan como testigos mudos de la tragedia: es el otoño sobre el valle del Ebro, la caída de las hojas como un síntoma de la muerte. La dureza del tronco es comparada a la resistencia de los soldados («y de qué modo el hombre de esta España se siente, / como los troncos, firme, ya desnudo o vestido»), pero el sentido de elegía se acentúa en estos poemas cuando el desenlace de la guerra está próximo. Esta idea también se recoge en «Abril, 1938»:

<sup>21</sup> Rafael Alberti, «Las palmeras se hielan», en la recopilación *El poeta en la calle*, Madrid, Aguilar, 1978, p. 547.

<sup>22</sup> «Palabras para Federico», prólogo a la reedición del *Romancero Gitano*, Ed. Nuestro Pueblo, Barcelona, 1938. Incluido luego en R. Alberti, Federico García Lorca, poeta y amigo, Granada, Ediciones Andaluzas Unidas, 1984 (edición de Luis García Montero).

¿Otra vez tú, poniendo flores  
sobre la tumba improvisada,  
sobre el terrón de la trinchera  
y esa apariencia de colores  
en esa patria ensangrentada?  
¿Otra vez tú, la primavera?

(OC, I, 690-691)

La perspectiva del poeta ha cambiado desde la primera fase de la guerra; los últimos poemas de *Capital de la gloria* reflejan el cansancio por la larga duración del conflicto y el dramatismo de los acontecimientos. La violencia de la guerra destruye absolutamente todo y no valen argumentos racionales; incluso la fe en la palabra como arma de combate entra en crisis, tal y como deja entrever el poema «Nocturno», publicado en *Hora de España* (octubre de 1938):

Ahora siento lo pobre, lo mezquino y lo triste,  
lo desgraciado y muerto que tiene una garganta  
cuando desde el abismo de su idioma quisiera  
gritar lo que no puede por imposible y calla.  
Balas. Balas.  
Siento esta noche heridas de muerte las palabras.

(OC, I, 694)

Ahora bien, la insatisfacción de Alberti no sólo se refiere al desarrollo de la guerra sino también a su propia poesía. En este sentido, es fundamental el poema que se titula «Para luego», escrito en 1938 y publicado en *Hora de España*, pero que no figura en *Capital de la gloria*; Alberti lo incluye, como poema-prólogo, en el primer gran libro del exilio, *Entre el clavel y la espada* (1939-1940), con el título «De ayer para hoy»:

Después de este desorden impuesto, de esta prisa,  
de esta urgente gramática necesaria en que vivo,  
vuelva a mí toda virgen la palabra precisa,  
virgen el verbo exacto con el justo adjetivo...

(OC, II, 61)

El texto es clave para entender toda la obra del exilio. La poesía escrita durante la guerra responde a una *urgente gramática necesaria*, a un deber imperioso que Alberti debe asumir como poeta y como militante, pero no es la única forma de concebir la escritura. En su obra del exilio se perciben claramente dos líneas, que por supuesto no son excluyentes: por una parte, aquellos libros que poseen una serie de referencias políticas claras, que determinan la unidad temática, incluso formal, a veces: *Coplas de Juan Panadero*, *Signos del día*, *La primavera de los pueblos*, en parte *Poemas escénicos*; por otra, los libros que responden a otras exigencias estéticas y a otros procedimientos expresivos —*Pleamar*, *Ora marítima*, *A la pintura*, *Retornos de lo vivo lejano*—, aunque en ellos también son importantes las alusiones a hechos o personajes relacionados con la guerra: recordemos que el elemento autobiográfico es fundamental en

toda la obra de Alberti, partiendo de la identificación constante entre poesía, vida e historia<sup>23</sup>. Existe una clara continuidad con la poesía escrita antes de 1939. El compromiso político jamás desaparece, pero no es una «exigencia» externa a la poesía, sino una respuesta frente a la dominación y la injusticia:

...si mi nombre no fuera un compromiso, una palabra dada, un expuesto cuello constante, tú, libro que ahora vas a abrirte, lo harías solamente bajo un signo de flor, lejos de él la fija espada que le alerta.

(OC, II, 61)

Es un fragmento de los «prólogos» al libro *Entre el clavel y la espada*, título muy significativo a la hora de definir su poesía del exilio. A pesar de que se haya querido devaluar la poesía comprometida de Alberti con el término despectivo de «propaganda», lo cierto es que la literatura «de consignas» ocupa un espacio muy reducido en el conjunto de su obra. El compromiso albertiano es lucidez y, al mismo tiempo, entusiasmo por la poesía:

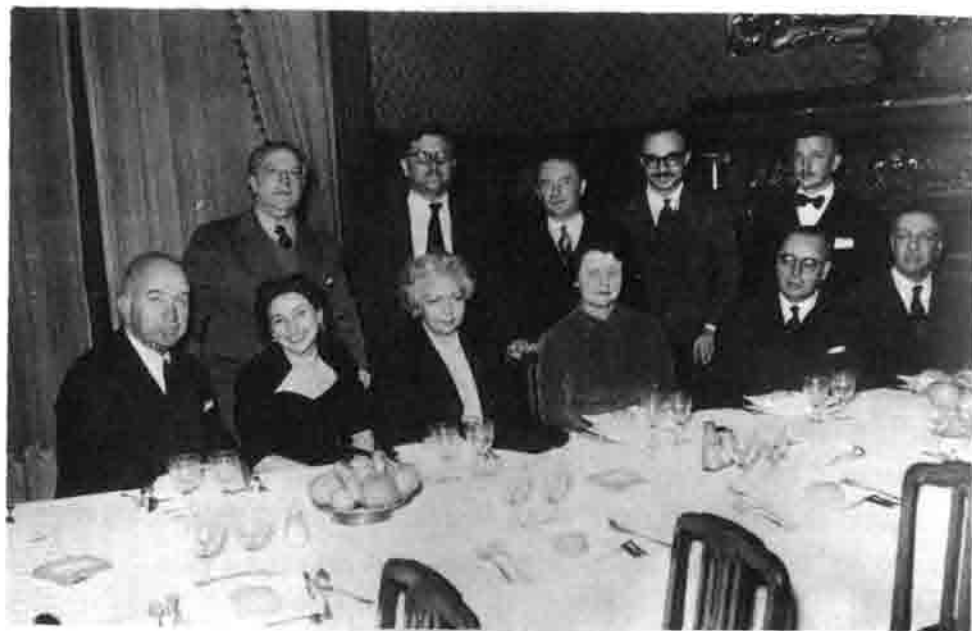
Si, Baudelaire, yo fui poeta de combate,  
pero de esos del mar y el verso como puño... (*Pleamar*)

**Antonio Jiménez Millán**

<sup>23</sup> Acerca del vitalismo poético, vid. Juan Carlos Rodríguez, «Albertiana» (I y II), en *La norma literaria, Diputación de Granada, 1984.*



Rafael y María Teresa  
en Buenos Aires (1950)  
con, entre otros, Jorge  
Luis Borges, Ernesto Sábato  
y Alejo Carpentier



En Buenos Aires (1941).  
A la derecha de Alberti, el  
editor Gonzalo Losada y  
María Teresa León

