

fusiones todo conviene aclararlo. Por muy estúpido que sea esto, creemos que la política es política y que la literatura es literatura. Y que son funciones distintas. Sólo unas gentes malintencionadas han dado ahora en llamar política a todo lo que no es sonido de flauta en soledad.

No somos políticos... en la medida que la literatura sirva de paso para colocarse en situaciones ventajosas. No somos políticos... en la medida que política es una función determinada de poder. No somos políticos... en la medida que política y literatura son misiones, vocaciones, actividades y trabajos distintos.

Somos escritores, y pintores, y artistas, y gentes de otra realidad que la del político. Creemos que nosotros debemos escribir y pintar, y a eso nos dedicamos, y no a gobernar pueblos.

Esta es la confusión que conviene disipar: que en esta medida —de simultaneidad y trastueque de actividades— no somos políticos Y SOMOS POLÍTICOS

Y, en cambio, somos políticos... en la medida que política es toda actitud, toda resolución frente a las cosas y el mundo. Somos políticos... en la medida que estamos en la calle y tenemos ojos para ver, oídos para oír, pensamientos para pensar. En la medida que somos hombres (*en el original, hombros, G. S.*) y en la medida —aún más sensible— que somos artistas.

Somos políticos cuando vemos que cierta clase de política actual del mundo —la fascista, por ejemplo— asola, allí donde llega, la cultura (...).

Tendremos que ser políticos cuando hay una política enemiga que nos desprecia (...), que engaña al pueblo y baja su nivel de educación.

(...)

Somos políticos porque, frente a esta nueva Edad Media de los delirios y la barbarie, defendemos la libertad del pensamiento y la dignidad del hombre (...).

Antifascismo, pues, defensa de la cultura y de la libertad. Y añádanse a estos presupuestos el de la reivindicación y apoyo a la literatura popular manifestado a través de esta leyenda, impresa al pie de la última página: «Existen hoy en España, corrientes literarias que no provienen de escritores profesionales. En el campo, en la fábrica, en la universidad, late una nueva y honda preocupación por la cultura. En forma de cartas, relatos, etc., el tiempo presente se propone recogerla». Con un tono más moderado, y excepción hecha del compromiso de solidaridad con la URSS, se observa una clara línea de continuidad en relación a *Octubre*. Y fue, a mi juicio, la adversidad de los tiempos, renovada la censura y crispados los gobernantes, la causa (externa) determinante de dicha moderación en el tono y de la ausencia, una ausencia, en la medida de lo posible, reparada al ceder la primera página del número inicial y también el puesto de cabecera en la relación de autores a un Lenin disimulado bajo la menos aparatosa estampación de su verdadero nombre: Wladimir Ilitch, de quien recogían un artí-

culo titulado «Tolstoi ha muerto», y con él, aclaraba Lenin, «se ha hundido en el pasado» la Rusia de antes. O sea, del tiempo pasado al tiempo presente: de Tolstoi a Lenin.

Y es que, ante la opción de escoger nombres propios para concretar el sentido de su tiempo presente, en la revista escogieron, junto al de Lenin, los de Romain Rolland, Louis Aragon, García Lorca, Cernuda y Machado... y naturalmente el de Rafael Alberti, representado en ella por una versión, probablemente la primera, incompleta (faltan los doce versos finales), con cambios de estructura y leves variantes, de uno de los poemas después agrupados en el libro *De un momento a otro*, entonces subtítulo «Poema de la familia»: «Colegio (s.J.)», cuya alteración más significativa correspondería al verso 18: «tanta ira contenida sin llanto», luego desdoblado con modificaciones: «tanta ira,/ tanto odio contenidos sin llanto»⁸.

En fin, *El Tiempo Presente* se acabó, o lo acabaron, pronto, mas no careció de continuadores. Muy alejada de mi actual propósito la intención de trazar siquiera un esquema de estos, por lo demás al alcance de cualquier lector interesado merced al excelente trabajo de César Antonio Molina⁹, sí quisiera, en cambio, llamar la atención, cumpliendo lo prometido, sobre una olvidadísima revista malagueña, *Sur*, titulada de «orientación intelectual», dirigida por Adolfo Sanín y el futuro filósofo marxista Adolfo Sánchez Vázquez, cuya vida, salvo que esté confundido, asimismo se limitó a dos números.

Sur, en síntesis, repitió el modelo de *Octubre* casi en libertad de censura y menos recursos materiales que *El Tiempo Presente*, pues las circunstancias habían vuelto a cambiar (apareció en diciembre del treinta y cinco), y aparte de un original y afortunado toque malagueño (con los titulares Emilio Prados, José Luis Cano y Manuel Altolaguirre), y en sus páginas están, dando prueba de ello, Arconada y el dibujante Puyol junto a Romain

⁸ Cito por la edición de Luis García Montero, que fija los textos definitivos sin recoger variantes: *Poesía, 1920-1938*. Madrid, Aguilar 1988, pág. 614.

⁹ Medio siglo de prensa literaria española (1900-1950). Madrid, Endymion, 1990. Molina sólo parece haber visto el primer número, lo cual da idea de lo rara y olvidada que está la revista, pues su ensayo resulta verdaderamente casi exhaustivo. En realidad, la circulación de la segunda entrega de *Sur* debió ser bastante restringida y quizá ni siquiera fuese distribuida.

Rolland, encargado —en la primera página— de glosar las excelencias de la URSS, y Jean Cassou, autor de un ensayito en cuyo marbete resuena el nombre de la revista inmediatamente continuadora de *Octubre*: «El intelectual en el mundo presente». Con ellos, como no podía ser menos, María Teresa León («Madre del hombre», n.º 2), y Rafael Alberti, a quien nunca le faltaba un poema de apoyo para estas revistas, en la presente ocasión «Hace falta estar ciego», también con variantes, pues donde ahora dice «sin participación de los himnos futuros,/ sin recuerdo en los hombres que juzguen el pasado sombrío de la Tierra», decía entonces «sin participación en los himnos futuros,/ sin recuerdo en los hombres/ que juzguen el pasado sombrío de la Tierra»: son, obviamente, variantes leves, pero son, y eso indica algo, o cuando menos se lo indicó a su autor, que las consideró necesarias.

Resumiendo, y resumiendo por partida doble, la historia de aquellas revistas literarias comprometidas hubiera sido imposible sin la presencia, la colaboración y el ejemplo de Rafael Alberti, y a la vez, su poesía resulta inexplicable, e incompleta, a falta de su estudio y cabal comprensión, que la ilumina. No es sólo una cuestión de variantes, ya de por sí apreciable, sino de calor y ambiente. De ambiente germinal, de calor genésico.

IV

La guerra. Siempre que se habla de la guerra y se añade después el nombre de Rafael Alberti, suele sacarse a colación la Alianza de Intelectuales Antifascistas, el romancero popular y *El Mono Azul*. Está bien, es de justicia.

Está bien y es de justicia, no cabe duda, pero la historia no se agota ahí. Y ni siquiera basta para exprimirla aducir los casos del Museo del Prado, con el heroico salvamento de sus cuadros, o El Escorial, con las maravillas de sus Tizianos recuperados en medio de una incierta jornada de bombas. Tampoco se acaba con las Guerrillas del Teatro ni con la *Numancia* o las Guerrillas Teatrales.

Incansables, María Teresa León y Rafael Alberti, o Rafael Alberti y María Teresa León dieron, multiplicándose de una manera humanamente prodigiosa, no ya para mucho, sino para muchísimo más. Examinada desde la perspectiva del tiempo, su actividad abrumba. Y no me refie-

ro en exclusiva al período de la guerra que, dada su intensidad, con frecuencia tapa lo sucedido en los meses anteriores. Unos meses sobre los cuales conviene volver.

Y situados en ello, surge el nombre de *Ayuda*, portavoz de la muy notable sección española del Socorro Rojo Internacional (SRI), publicación que con inaplazable urgencia demanda una monografía y, para ser más exactos, una buena monografía, detenida y rigurosa, porque distó mucho de limitarse a ser una repetición, en más o menos tópica versión «roja», de los tópicos boletines de solidaridad al uso.

Consideración demorada requiere *Ayuda*, cuya vida, iniciada en febrero del treinta y seis, se extendió hasta finales del treinta y ocho, comprendiendo la nada prescindible cantidad de ciento trece entregas de periodicidad primero quincenal y después semanal, aparte de las inevitables irregularidades impuestas por la coyuntura, las once iniciales teniendo en calidad de directora a María Teresa León, quien naturalmente contó con la colaboración de casi la totalidad de los escritores entonces afines, en mayor o menor grado, a las propuestas del Partido Comunista, empezando, claro está, por Rafael Alberti y siguiendo por los infatigables Arconada, Sender y Margarita Nelken, entre otros muchos.

A partir del n.º 12, correspondiente al 15 de julio, vísperas por tanto de la sublevación franquista, pasaría a desempeñar su dirección, al cesar en la misma María Teresa a causa de su excesivo nivel de trabajo, Isidoro Acevedo (Luanco, Asturias, 1876 - Moscú, 1952), veterano militante y precursor meritorio, aunque de poco relieve literario, del movimiento de la novela social, que a la vez ocupaba la presidencia del SRI español.

Ayuda, acabo de indicarlo, fue mucho más que un simple boletín de solidaridad, en versión «roja», al uso, o al abuso. Lejos de conformarse con repetir tan limitada imagen, pugnó desde el principio por convertirse en un semanario con vocación de incidencia en el panorama sociopolítico, perpetuador, corregido e intensificado, del espíritu de *Octubre*.

Arconada, Sender, Serrano Plaja, Emilio Prados, Rafael Alberti, Antonio Machado y María Teresa León..., hay una continuidad de nombres que de por sí lo explica todo. Meridianamente. Ninguno, o muy pocos, y en cualquier caso de mínima trascendencia, de los autores de una u otra manera incorporados desde las míticas

páginas de *Octubre* a la causa del compromiso, que fueron varios y de considerable importancia, dejaría de acentuarlo durante los cruciales años siguientes. Eso prueba la solidez del proyecto, su capacidad de anticipar el futuro, y también esclarece, aunque sea por contraste, las causas que determinaron su cierre gubernativo. El cual, contemplado con perspectiva, llegó tarde. Rafael Alberti y María Teresa León ya habían dejado el ejemplo de su generosidad. Lo demás, vendría por su propio peso. Y ahora, al escribir aquella historia, procede reconocerlo.

Gonzalo Santonja

Epílogo

En el prólogo a su discutida y conocidísima antología *Un cuarto de siglo de poesía española* (1965), José María Castellet hace una indicación sobre el 27 que me parece interesante: «La importancia histórica de esa generación proviene ante todo del hecho de que realiza en sí misma, en un plazo brevísimo y con fuerza, estilo y calidad literaria, toda la revolución formal que la poesía europea tardó sesenta años en cumplir». Podríamos nosotros afirmar, al calor de las palabras de Castellet, que la generación del 27 reproduce todo el itinerario de

la poesía europea y española desde los primeros años del XIX: romanticismo, modernismo, vanguardia, compromiso social... Aunque con frecuencia profesoral se divida en estilos, épocas, movimientos o generaciones, la poesía y el arte contemporáneos constituyen desde el romanticismo un proceso unitario, el discurso matizado de un sujeto en crisis que reflexiona sobre su intimidad y afirma la distancia ideológica que existe entre el deseo y la realidad, entre el clavel y la espada. En la generación del 27 este proceso se muerde la cola y se nos ofrecen todos los rincones posibles de una vez: la disidencia natural del romanticismo, el orgullo estético de los modernistas, la agresión vanguardista. Se llega al extremo circular del camino cuando los artistas unen pasado y presente, recuperan la tradición o, mejor, hacen una lectura vanguardista de la tradición.

Se trata de *la aventura y el orden*, como diría Guillermo de Torre; un festival creativo que afecta a todas las artes. El 27 lleva a la práctica un planteamiento que ya palpitaba en las rupturas de los primeros artistas románticos. Siempre se había buscado en la ruptura el regreso o la conquista de una expresión esencial enturbiada por las leyes sociales o lingüísticas. En todas sus llamadas a la modernidad, los artistas contemporáneos hablan desde la creencia en una verdad humana eterna, una sublimada verdad que fundamenta la aventura y el orden, la agresión del artista que rompe con todo lo que entorpece y la fe en una estabilidad profunda, ordenada debajo de los cambios. Como explicó Pedro Salinas en su libro sobre Jorge Manrique, la tradición podía entenderse así como una cadena de libertades, como la sucesión de artistas que en cada momento han luchado por la verdad esencial. Desde esta lógica, la generación del 27 hace una lectura vanguardista de la tradición.

La situación histórica de España marcó decisivamente este nuevo florecer artístico e intelectual. Y quizá de un modo paradójico y lleno de sorpresa, porque después del desastre del 98 se había supuesto la decadencia definitiva de España. Fue entonces, sin embargo, cuando estalló lo que se ha dado en llamar un *Segundo Siglo de Oro* en nuestras artes. España seguía siendo un problema, un reto, un sueño que consolidar, con Europa como telón de fondo, es decir, con los valores de modernización propios de la burguesía liberal, maniatada en nues-