

## LA ÉPICA SUBJETIVA DE RAFAEL ALBERTI

Por Marta Beatriz Ferrari

*Hay que reconocer que entre todos los géneros, es la poesía –al menos durante este período de entre-guerras– el género más sensible a los vientos de la renovación, el más inquieto y osado en sus intentos, y también el más decidido a levantar la bandera de la innovación, de la revuelta, e incluso de la revolución en el más amplio sentido de la palabra. Me refiero a su sentido estético y también ético, moral y político.*

Juan Cano Ballesta

**E**n “Denuestos y alabanzas rimadas en mi propio honor” (*Fustigada Luz*, 1972-1978), un polifacético Rafael Alberti se encargaba de realizar, en clave humorística, un minucioso escrutinio de sí mismo; allí leemos:

Es un poeta que está bien,  
yo diría que no tan bien,  
en la generación Lorca-Guillén.  
Más de Lorca que de Guillén.

(...)

Fue el más perfecto gongorino.  
El mejor de todos sus trinos.  
Hoy a distancia un gran cretino.  
Un despistado soberano,  
que dejó pronto de ser republicano.  
Y que de popular, de vanguardista,  
de ocasionístico surrealista,

acabó, como tantos, en comunista (302).<sup>1</sup>

En efecto, frecuentemente oímos hablar de un primer Alberti juanramoniano, gongorista y surrealista, un escritor que entra no problemáticamente dentro de una línea de tradición simbolista; pero no es menos cierto que también hubo un segundo Alberti, de signo antitético, el que vira de lo puro a lo social y construye con su quehacer estético y su militancia ética un auténtico frente de poetas revolucionarios. Un solo hecho basta para demostrar lo dicho: la fundación de la revista *Octubre* que generaría en su entorno todo un movimiento de cultura popular, de literatura proletaria que hallaría más tarde su cauce de expresión en numerosas publicaciones comprometidas de la época, por ejemplo, en la revista valenciana *Nueva Cultura*<sup>2</sup> y en la revista revolucionaria *El Tiempo presente*, en la malagueña *Sur*, en el boletín del socorro rojo o en *Ayuda*, con la dirección de María Teresa León, en torno a las cuales se consolidarían escritores como Pedro Garfias, Arturo Serrano Plaja, César Muñoz Arconada o Ramón Sender.

La militancia de Alberti comienza tempranamente al intervenir en las luchas estudiantiles contra la dictadura del General Miguel Primo de Rivera, en el año 1929. Pero será en la significativa y auroral fecha del primero de enero de 1930 cuando nos encontremos con su primer intento de poesía social y política, la elegía cívica, “Con los zapatos puestos tengo que morir”, que reescribe al héroe de la copla andaluza: “Con los zapatos puestos/ tengo que morir,/ que si muriera como los valientes,/ hablarían de mí” (169). Se trataba de un poema compuesto en largos versos sin trabas, poema desgarrado y airado, que apelaba al montaje cinematográfico, de tono profético e imagería todavía surreal. Este texto significó, sin embargo, la incorporación de Alberti a un universo nuevo, al que —en sus palabras— “entraba a tientas, sin preocuparme siquiera adónde me conducía”<sup>3</sup>, pero que ya anticipaba turbiamente su futuro camino. Esta temprana intuición en torno a este himno a la resistencia que se cierra con los versos: “el aire aún recibe el cuerpo/ de los hombres que de pie y sin aviso se doblaron/ del lado de la muerte” (175), se vería con-

---

<sup>1</sup> La numeración de las páginas corresponde en todos los casos a la siguiente edición: Rafael Alberti, *Poesía Completa*. Ciudad de la Habana: Editorial Arte y Literatura, 1990.

<sup>2</sup> La revista *La Nueva Cultura* apareció entre enero de 1935 y octubre de 1937. En el editorial del primer número se explicita su objetivo: “accionar pedagógicamente sobre las masas”. Caben destacarse, asimismo, el número extraordinario sobre el fascismo; el dedicado al Congreso de Escritores Antifascistas de París; la publicación de un manifiesto electoral a favor del Frente Popular y un número dedicado al Romanticismo. En ella colaboraron, entre otros, el mismo Alberti, Altolaguirre, Arconada, Bergamín, Cernuda, Rosa Chacel, Antonio Espina, García Lorca, Ramón Gómez de la Serna, María Teresa León, León Felipe, Pla y Beltrán, Sender, Max Aub, Juan Gil-Albert, Serrano Plaja, y Miguel Prieto en la parte gráfica, fruto de la colaboración con el núcleo madrileño de *Octubre*.

<sup>3</sup> Rafael Alberti. *El poeta en la España de 1931. Seguido del Romancero de Fermín Galán y los sublevados de Jaca*. Bs.As., Patronato Hispano- Argentino de Cultura, 1942.

firmada, años después, en poemarios como *De un momento a otro*, guiados una vez más, por la ira, el asco y la náusea hacia aquellos “curas sifilíticos”, aquellos “hombres ilustres” y “reyes sin armadura”.

Precisamente, 1931 es el año de la caída de la monarquía y del advenimiento de la Segunda República. A propósito de este momento histórico, Alberti afirma algo que años más tarde retomaría en las *Coplas de Juan Panadero*, el calificativo de “poeta en la calle”:

Me sentí a sabiendas un poeta en la calle, un poeta del alba de las manos arriba, como escribí en aquel momento. Intenté componer versos de trescientas o cuatrosientas sílabas para pegarlos por los muros, adquiriendo conciencia de lo grande y hermoso de caer entre las piedras levantadas, con los zapatos puestos como desea el héroe de la copla (180).

Con el aval de Antonio Machado y agrupando a escritores preocupados por la situación política y social de España, Alberti y María Teresa León publican, hacia fines de 1933, la revista *Octubre*, subtitulada: *Escritores y artistas revolucionarios*; a ella adhirió Emilio Prados y Luis Cernuda, aunados por estar “contra la guerra imperialista, contra el fascismo, con el proletariado”. Aquí publicaría Machado el breve ensayo titulado “Sobre una lírica comunista que pudiera venir de Rusia” (en la que volvería a ese sueño suyo de la fraternidad entre los hombres, de una “comunidad cordial” asentada en un “fundamento metafísico”); también será aquí donde María Teresa León publique su primera obra de teatro de agitación política, *Huelga en el puerto*, inspirada en un hecho real y coetáneo acaecido en Sevilla.

*El poeta en la calle*, libro que reúne textos compuestos entre 1931 y 1935, será un poemario que alterne el romance con el alejandrino rimado y el verso libre. Son poemas nacidos de una exigencia revolucionaria, como el mismo autor lo declara en el prólogo:

Cuántas veces, a la salida del mitin, en el sindicato, en la humilde biblioteca de la barriada o en cualquier lugar de trabajo, después del recital o la conferencia, se me acercaron algunos camaradas para ‘encargarme’ un poema que reflejara tal o cual situación política, este o aquel suceso. Y es que cuando el poeta, al fin toma la decisión de bajar a la calle, contrae el compromiso, que ya sólo podrá romper traicionando, de recoger y concretar todos los ecos, desde los más confusos a los más claros, para lanzarlos luego a voces allí donde se le reclame (178).

Anticipando en más de una década los conocidos versos sociales de Blas de Otero, aquel hombre que “un buen día bajó a la calle y entonces comprendió”, o los igualmente citados del antipoeta Nicanor Parra cuando en su “Manifiesto” estribi-lla: “Los poetas bajaron del Olimpo”, Rafael Alberti hace que la calle entre en su poesía alterando su forma, su ritmo y su lenguaje, y escribiendo un libro indignado; indignación que nace del hambre y la miseria de todos los desposeídos de la tierra:

los niños, los mineros y pastores, carreros y pescadores, obreros y campesinos a quienes “se les prometen los campos/ y al campo van a matarles./ Promesa cumplida en sangre” (182). Pero como en toda la producción poética del autor, la denuncia y el testimonio no quedan sólo en eso, porque el poeta transforma la indignación en grito de aliento revolucionario, guiado por la convicción de que “ya nos llegó la hora/ de ser lo que ser debemos”. La voz individual se vuelve colectiva y se convierte en el eco reconocible de aquel otro grito, el de *Fuenteovejuna*; no casualmente se incluyen en este libro dos homenajes populares a Lope de Vega, un autor al que Alberti se sentiría estrechamente ligado por su reinención de lo popular y el entronque con la poesía tradicional española.

Paralelamente, palabras como “hoz”, “martillo” o “camarada” van ganando el espacio textual hasta cristalizar en un poema que se apropia de las líneas iniciales del *Manifiesto Comunista* y de la célebre cita de Carlos Marx, el titulado “Un fantasma recorre Europa”. Aquí el enfrentamiento dialéctico “ellos”/“nosotros” reviste los perfiles de quienes, por un lado, sienten, amenazados, el advenimiento de “esa voz que viene en el viento del Este” y que recorre, imparable, la geografía de Europa llamando a la sublevación, y quienes la esperan, anhelantes, con el puño alzado. Serán los poemas imbuidos del idealismo marxista, de salutación a la reforma agraria y a la revolución cubana de 1933, la que derrocó a Gerardo Machado. También los que alcen su voz contra un Dios homologado aquí con “cualquier propietario o explotador de hombres”, un “Señor” al que “una hoz le ha segado la cabeza/ y un martillo de un golpe lo ha derribado de su trono para siempre”, porque la lucha no es ya por el cielo invisible de la bienaventuranza eterna, sino por la posesión inmediata y concreta de la tierra.

En 1935, Pablo Neruda edita en Madrid el primero de los cinco números de una revista de central importancia para lo que sería el proceso de rehumanización de la poesía en España; la llamó *Caballo verde para la poesía* y en ella colaboraron muchos de los poetas del '27, así como Miguel Hernández y Leopoldo Panero. En una suerte de editorial titulado “Sobre una poesía sin pureza”, Neruda desbarataba los supuestos del esteticismo purista y proponía un concepto amplio y renovador de lo poético: “una poesía impura como un traje, como un cuerpo, con manchas de nutrición y actitudes vergonzosas, con arrugas, observaciones, sueños, vigiliadas, profecías, declaraciones de amor y de odio, bestias, sacudidas, idilios, creencias políticas, negaciones, dudas, afirmaciones, impuestos”.<sup>4</sup> Concepto muy cercano al del propio Alberti cuando afirma que “en la poesía está todo y todo cabe en ella”.

En este mismo año de 1935, Alberti escribe, *13 bandas y 48 estrellas (Poema del Mar Caribe)*. Se trata de un extenso poema saturado de connotaciones ideológicas. Desde la dedicatoria del poema inicial “New York”, al intelectual y militante

---

<sup>4</sup> Revista *Caballo verde para la poesía*. Nro: 1, octubre de 1935.

cubano Juan Marinello hasta el epígrafe dariano del poema “El Cisne”.<sup>5</sup> La bandera norteamericana, empapada de sangre y de petróleo, ondeaba, en nombre de la Libertad, sobre los pueblos oprimidos de América. Este poemario, que enlaza con el último Darío, el del poema a Roosevelt y el del *Canto Errante* (1907), se abre asimismo con ecos nerudianos y lorquianos, el Neruda de *Residencia en la tierra* y el Lorca de *Poeta en Nueva York* (poemas estos últimos, escritos entre 1929 y 1930 pero publicados recién en 1936), el que condena la perversa alianza entre el poder financiero y el eclesiástico. El sujeto construido aquí por la escritura de Alberti será el único testigo, el insomne, el que dé cuenta del crimen, de la explotación anónima: “Nueva York, Wall Street, Banco de sangre./ áureo pulmón comido de gangrena./ araña de tentáculos que hilan/ fríamente la muerte de otros pueblos” (226). Por oposición, su poesía se irá apropiando de ritmos caribeños, como el son o la guajira, se abrirá a las canciones populares y los juegos aliterativos, muy al modo de Nicolás Guillén (1902), para construir el mapa de la otra América (Cuba, Panamá, Venezuela, Nicaragua, México...), poblada por minorías marginadas: negros y mulatos, indios y mestizos.

Luego del impasse que significó *Verte y no verte*, de 1934, escrito durante un viaje por el Mar Negro, México y La Habana, e inspirado por la muerte del torero y amigo Ignacio Sánchez Mejías –“Verte y no verte./ Yo, lejos, navegando;/ tú, por la muerte” (207)– Alberti escribe el libro central de este ciclo que fue *De un momento a otro*, significativamente subtulado *Poesía e Historia* (1934-1938). Lo breve de este poemario que incorpora textos ya escritos en 1933, como los de *Consignas* y *Nuestra diaria palabra*, puede inducirnos a error, a pensar que, acuciado por otras urgencias, Alberti posterga la tarea creativa. Sin embargo, fue ésta una de las etapas más intensas en su producción artística, incursionando no sólo en la poesía, sino también en la prosa y en el teatro, con la obra homónima.

A pesar de lo que leemos en uno de los poemas finales del libro: “Ahora sufro, lo pobre, lo mezquino, 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.” (“Nocturno”, 255), a pesar de estos versos, decía, el libro es un acto de fe en el poder activo de la palabra poética: “Mi vocación –dirá Alberti–, mi jamás rota fe en la poesía, mi dolorosa, alegre y continua exploración de las nuevas realidades líricas y dramáticas de España y del mundo, me han conducido lenta y difícilmente a este cambio de voz, de acento” (213).

---

<sup>5</sup> El verso que sirve aquí de epígrafe es la pregunta inquietante que se formula Darío: “La América española como la España entera/ fija está en el oriente de su fatal destino/ yo interrogo a la Esfinge que el porvenir espera/ con la interrogación de tu cuello divino. /¿Seremos entregados a los bárbaros fieros?/ (...) ¿Ya no hay nobles hidalgos ni bravos caballeros?/ ¿Callaremos ahora para llorar después?/ ¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?”.

Existe una estrecha relación entre *Poeta en la calle* y *De un momento a otro*. Tensionando los moldes clásicos (muchas de las composiciones son sonetos), la mirada adulta focaliza, otra vez, críticamente, en los recuerdos de infancia<sup>6</sup>: la educación jesuítica de los primeros años, la rebelión contra el concepto de “familia” como institución burguesa (habrá que esperar a *Retornos de lo vivo lejano* –1948-1956– para que la tan condenada imagen familiar emerja, esta vez, desprovista de hostilidades) y el rescate moral de la servidumbre como los auténticos forjadores y genuinos depositarios de una *nueva era* para el hombre. Aquí comienza a fundarse esa “épica subjetiva” de Alberti, como tan acertadamente la ha denominado Juan Carlos Rodríguez, una propuesta política a partir de la interrogación sobre el yo, concebido como producto histórico, sujeto resultante de un lenguaje familiar y, a la vez, social.<sup>7</sup>

Desatendiendo las pretensiones de objetividad del discurso socialrealista con su obligada enunciación colectiva, Alberti hará nacer estos poemas de su propia subjetividad; una subjetividad concebida históricamente y con una ineludible implicación ética y social. El poema dramático titulado precisamente “La Familia” se abre con un repaso a la educación familiar, religiosa, pequeño-burguesa, va luego adentrándose en las consecuencias colectivas e históricas de la misma para dar cuenta finalmente de una subjetividad (la conformación de ese mundo íntimo) que se construye ideológicamente a través de todo un imaginario simbólico en el que se funde lo subjetivo con lo objetivo, lo privado con lo público.

*De un momento a otro* es el poemario escrito en los años centrales de la Guerra Civil Española. Se abre con “La Familia” y se cierra con “Capital de la gloria (Madrid, 1936-1938)”, un conjunto de poemas escritos durante el conflicto bélico y dedicados a García Lorca (“¡Dolor de haberte visto, dolor, dolor de verte/ como yo hubiera estado si me correspondía!”), al ejército rojo, a las Brigadas Internacionales (“Venís desde muy lejos... Mas esta lejanía/ ¿Qué es para vuestra sangre, que canta sin fronteras?”) o al “Quinto Regimiento”, guarnición de inspiración comunista formada a los pocos días del levantamiento, que integró a hombres como Enrique Lister, que luego ocuparían los puestos de mando del Ejército Republicano. Se trata de un romance que reescribe letras populares de canciones republicanas sobre la Guerra Civil y muy especialmente sobre estas milicias populares que con-

---

<sup>6</sup> En el poema titulado “A Niebla, mi perro”, el sujeto vuelve insistentemente sobre la brecha que lo separa ideológicamente del núcleo familiar: “a pesar del mejor compañero perdido,/ de mi más que tristísima familia que no entiende/ lo que yo más quisiera que hubiera comprendido, /y a pesar del amigo que deserta y nos vende; / “Niebla”, mi camarada,/ aunque tú no lo sabes, nos queda todavía,/ en medio de esta heroica pena bombardeada,/ la fe, que es alegría, alegría, alegría”.

<sup>7</sup> Juan Carlos Rodríguez, “La poesía política de Alberti”. *Artifara, Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas* n. 2, (gennaio - giugno 2003), sezione Addenda. [www.artifara.com/rivista1/testi/Rodriguez.asp](http://www.artifara.com/rivista1/testi/Rodriguez.asp).

taron, además de con su preparación militar, con sus educadores y con sus propias publicaciones.

Alberti va historizando en este libro los sucesivos episodios de la Guerra Civil. En el extenso poema titulado “Defensa de Madrid”, por ejemplo, se apropia del tono épico de los romances tradicionales para desplegar en todos sus términos la metáfora de una España materializada como cuerpo. Apelando a repeticiones y variaciones propias del género el sujeto enunciante, otra vez el insomne, siempre en estado de alerta, hace avanzar el relato con el tono enardecido de la arenga: “No olvides, Madrid, la guerra;/ jamás olvides que enfrente/ los ojos del enemigo/ te echan miradas de muerte” (221). Madrid, centro de la resistencia (“Madrid, corazón de España,/ late con pulsos de fiebre.”), asechada por los bombardeos aéreos (“Rondan por tu cielo halcones/ que precipitarse quieren/ sobre tus rojos tejados,/ tus calles, tu brava gente”) en medio del asedio de los nacionales a la ciudad capital.

Cada uno de los poemas que componen el libro se cierra con un grito de aliento revolucionario; más allá de la destrucción y la muerte la apuesta albertiana por la vida despliega sistemáticamente la metáfora de un “nuevo nacimiento”. Así lo leemos en el verso final de “Madrid-Otoño”: “Ciudad, quiero ayudarte a dar a luz tu día”, o en los que cierran el soneto “Los campesinos”: “de sol a sol trabajan en la nueva costumbre/ de matar a la muerte, para ganar la vida”, o bien en los dedicados a los jóvenes muertos en combate en el poema “Vosotros, no caísteis”: “Se oye vuestro nacer, vuestra lenta fatiga,/ vuestro empujar de nuevo bajo la tapa dura/ de la tierra que al daros la forma de una espiga/ siente en la flor del trigo su juventud futura”, y también en el titulado significativamente “18 de julio”, fecha que condensa en sí misma la posibilidad absoluta de fundar un futuro diferente: “Alba y ocaso, aurora y sol poniente,/ fecha mortal y claro alumbramiento, / este día, gran día, inmenso día.” La voz enunciante oscila en un doble movimiento que potencia el dramatismo de las sucesivas escenas que componen este poemario<sup>8</sup>, la focalización se acerca y se aleja del conflicto bélico; en ocasiones el sujeto está arengando cuerpo a cuerpo a las tropas, presencia las batallas como testigo privilegiado de las diversas etapas de la Guerra, en otras, sin embargo, habla a la distancia, “Lejos de la guerra” como titula al poema compuesto en París, en febrero de 1937: “Yo diré tu heroísmo de nuevo simplemente,/ lejos de ti, ciudad, con la voz merecida/ del hombre que por norma ya tiene diariamente/ anochece sin casa o amanecer sin vida”. Lo mismo ocurre en “De río a río”, un intento de rescate épico del Manzanares desde el Moscova.

---

<sup>8</sup> A este dramatismo contribuye también la factura dialógica o coral de algunos poemas del libro. Un claro ejemplo lo constituye el titulado “1 de mayo en la España leal de 1938” y subtítulo “Coral de primavera”.

*Poesía e Historia* subtitula Alberti a este poemario y, de hecho, en él se entrecruzan como en ningún otro, lo privado y lo público, la vida y la creación estética sustentando una concepción de la literatura como discurso radicalmente ideológico. En “Madrid-Otoño”, por ejemplo, se da cuenta del salvataje de gran parte del patrimonio artístico nacional <sup>9</sup>, un hecho en el que Alberti participa activamente, como delegado de la Junta que el gobierno republicano había creado para tal fin. En el poema leemos: “Capital ya madura para los bombardeos,/ avenidas de escombros y barrios en ruinas,/ corre un escalofrío al pensar tus museos/ tras de las barricadas que impiden las esquinas. (...) ¡Palacios, bibliotecas! Estos libros tirados/ que la yerba arrasada recibe y no comprende.”

Al final del libro, en el poema “Para después”, Alberti explicó la momentánea imposibilidad de escribir una poesía que fuera lírica, que importara como obra de arte; la poesía sería entendida, entonces, en respuesta a la época, como una épica del compromiso revelando “su utilidad pública”, en palabras de Pablo Neruda. Al decidir “bajar a la calle”, el poeta sabe que pone en peligro la altura lírica, pero como bien señala Jorge Urrutia: “hay momentos en los que un sentimiento de decencia personal obliga a colgar las cítaras y poner todo lo que se sabe hacer en defensa de una causa”.<sup>10</sup> El mismo Alberti reformulando unas palabras de Louis Aragon, diría: “Hay que acabar con la leyenda tenebrosa que quiere que Orfeo no pueda más cantar en los infiernos, que las guerras y las revoluciones sean más fuertes que el genio del hombre y que el ruiseñor se calle cuando lo quieren los buitres”.<sup>11</sup>

En este mismo sentido, para Juan Carlos Rodríguez, quien considera a Alberti “el símbolo máximo del compromiso en lengua española” (como lo serían también Pablo Neruda, Nicolás Guillén, Roque Dalton o Ernesto Cardenal en Hispanoamérica), el hecho de que Alberti haya calificado después a su compromiso inmediato con la República y la guerra civil española, con los mismos términos “despectivos” que solían usar sus adversarios (“gramática urgente”, “prisa”, “bajar a la calle”,

---

<sup>9</sup> Esta institución salvó del pillaje o de la destrucción un sinnúmero de obras de arte procedentes de palacios, iglesias y conventos, así como las colecciones del Museo del Prado, la de los Duques de Alba del Palacio de Liria, y un total de 18.000 cuadros, varios de Goya, del Greco y de Tiziano. A esto hay que agregarle las 400.000 obras de la Biblioteca Nacional y los principales fondos de los archivos. Cfr. Pedro Montoliu Camp, *Madrid en la Guerra Civil*. Madrid: Sólax, 1998, Tomo I, p. 162-3. Precisamente en el otoño de 1936, en medio de los bombardeos indiscriminados de los sublevados, Alberti junto con María Teresa León, fueron los encargados de trasladar a Valencia, y más tarde a Peralada y a Ginebra los cuadros rescatados de la primer pinacoteca del mundo. A partir de esta anécdota desencadenante, Alberti escribirá la obra de teatro político titulada *Noche de Guerra en el Museo del Prado* (1956).

<sup>10</sup> Rafael Alberti, *Marinero en tierra*. Introducción de Jorge Urrutia. Madrid: Biblioteca Nueva, 2003. p. 21.

<sup>11</sup> Rafael Alberti, *La arboleda perdida (Segunda Parte)*. *Memorias*. Barcelona: Seix Barral, 1987. p. 99.



“diaria palabra”) da por sentado, a su juicio, que los poetas deben ser “trascendentes” y que rebajarse a lo empírico o inmediato de una coyuntura histórica significa “degradarse”.<sup>12</sup>

Otro estudioso de la obra del poeta gaditano, Luis García Montero, defiende, por su parte, la idea de que en Alberti la inquietud política funciona como motor de búsquedas estéticas y afirma que “no es verdad que la política sea siempre un imperativo externo a la belleza, un compromiso que arrastra humillaciones y ensucia las aguas transparentes de la lírica” y agrega: “Cuando las coyunturas militantes de los buenos propósitos y las consignas se convierten en una meditación ideológica más rigurosa, la inquietud política obliga a búsquedas estilísticas que enriquecen el género”.<sup>13</sup> De cualquier modo, lo que seguramente no se puede soslayar es el contexto en el que Alberti produce esta poesía de nuevo signo. Bajar al poeta a la calle significa, ni más ni menos, que contravenir todo el paradigma poético de la modernidad, invertir los supuestos estéticos que desde Mallarmé, Verlaine y Juan Ramón Jiménez habían venido sustentando los modos de la ideología estética dominante.<sup>14</sup>

En 1936, Alberti afiliado al Partido Comunista Español con el que venía trabajando desde años atrás, es nombrado secretario de la Alianza de Escritores Antifascistas fundada a comienzos de ese mismo año; mientras que María Teresa León fundaría la Nueva Escena, la sección teatral de la Alianza, un auténtico foro que aunaría la reflexión histórica con la necesidad de la transformación política. Será ésta la época en que se desempeñe como director del Museo Romántico y en que dirija junto a María Teresa y Emilio Prados, entre otros, la revista *El mono azul*, en cuyas páginas se publicaría el *Romancero de la Guerra Civil* (extensa serie de romances narrativos, de carácter partidista y urgencia política compuestos, en gran medida, por milicianos y campesinos). En 1937 ambos viajarán a la Unión Soviética para invitar a los delegados rusos a la celebración del Segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, que tuvo lugar en el Madrid

---

<sup>12</sup> Juan Carlos Rodríguez, “El yo poético y las perplejidades del compromiso”. *Insula* 671-672. Noviembre-Diciembre de 2002. p. 53-56.

<sup>13</sup> Luis García Montero. *Insula* 671-2. Noviembre-Diciembre de 2002. p. 19-21.

<sup>14</sup> La irrupción de la poesía política de Alberti ocurre en un momento en el que el esteticismo y la pureza dominaban aun la lírica peninsular; su “nueva voz” equivalía a una disonancia, incluso, a una profanación. Así se entienden las declaraciones de José María Salaverría en el periódico *La Libertad*, en junio de 1931: “El político mata al escritor...no se puede permanecer al mismo tiempo en la calle con la multitud y en el fondo silencioso del gabinete con las musas”. O las descalificaciones de Juan José Domenchina, de 1933: “Toda la lira pseudopoética y ocasional, pulsada, sin embargo, por un poeta auténtico [Rafael Alberti] en trance de poetizar, tan descabellado, absurdo y cómico, resulta improvisar un ditirambo a la Unión de las Repúblicas Soviéticas Íberas como componer concienzudamente una oda a las virtudes políticas del Sr. Pildáin”. Citado por Juan Cano Ballesta, “Rafael Alberti y su revolución poética”. Martín Muelas Herraiz y Juan José Gómez Brihuega (Coord.) *Leer y entender la poesía: Poesía y Poder*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2005. p. 96.

sitiado, en Valencia y Barcelona. Ambos recorrerán los frentes de batalla dando recitales y arengando a las milicias populares.

Al terminar la Guerra Civil, en la primavera del 39, Alberti y María Teresa León marcharán hacia el exilio parisino donde ahondarán la amistad con Pablo Neruda, con César Vallejo y Alejo Carpentier, entre otros. Vendrán los libros del extrañamiento ante otra lengua como lo expresa en *Vida bilingüe de un refugiado español en Francia*. La situación creada en la Europa de la Segunda Guerra hará que el exilio continúe en América. Vendrán, entonces, los más de veinte años en Argentina y luego, el regreso a Europa, esta vez, a Roma.

Poesía proletaria y de partido, poesía de “urgente gramática”, desprovista de ironía, de lenguaje sencillo pero enardecido, la obra escrita por Alberti en la década del 30 con su discurso insistente y resistente no hace más que confirmar aquellas tempranas declaraciones del poeta en el periódico independiente *El sol*, en junio de 1936:

Hay que arriesgarse, hay que aventurarse, hay que explorar hasta perderse o incluso hasta morirse... Si es verdad que hay un muro delante, real o puesto por vosotros mismos, rompedlo a cabezazos, a patadas: detrás, por lo menos, aparecerán el campo, el mar o el precipicio, retumbando de inmensas realidades que veréis, si sois hombres, si queréis recibir o merecer ese imponente título... Se avecina algo que puede empinaros definitivamente, o para siempre hundiros; algo que va a juzgaros sin piedad, arrastrándoos o dejándoos como ejemplo en la memoria futura.