Zeitschrift: Hispanica Helvetica

Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos

Band: 4 (1992)

Artikel: De la "Elegía Cívica" a las "Cuarenta y ocho estrellas" : compromiso político y devenir poético en Alberti

Autor: López de Abiada, José Manuel

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-840937

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 21.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

DE LA «ELEGÍA CÍVICA» A LAS «CUARENTA Y OCHO ESTRELLAS». COMPROMISO POLÍTICO Y DEVENIR POÉTICO EN ALBERTI.

José Manuel LÓPEZ DE ABIADA
Universität Bern

0. PRELIMINARES: VINDICACIÓN DE BALBONTÍN

Es un lugar común atribuir a Alberti el papel de «iniciador indiscutible» de la poesía comprometida y política española, y de considerarlo líder visible de su generación desde el comienzo mismo de esa nueva etapa de la poesía española. El propio Alberti ha contribuido también al fortalecimiento de esa equivocación, al declarar en *La arboleda perdida* que su «Elegía cívica» constituía el «primer intento de poesía social y política», y al aseverar que *Sobre los ángeles* (1929) fue en la época el libro que mejor caracterizaba la situación prerrevolucionaria de España. Nadie niega a ese poemario albertiano su carácter de ruptura estética e incluso ideológica, pero de ahí a considerarlo el punto de partida de la poesía política o revolucionaria va un trecho. Ese honor generacional le corresponde a José Antonio Balbontín, autor de *Inquietudes* (1925), poemario que presenta una sección integrada por dieciocho poemas titulada significativamente «La justicia y el pueblo». Por lo que se refiere a la hondura del concepto de poesía revolucionaria, Balbontín se coloca nuevamente en una posición de incuestionable adelantado formal y de defensor de la politización de la poesía con su *Romancero del pueblo* (Madrid: Imprenta de Juan Pueyo, 1931), que recoge, arropados en la forma poética más popular —el romance— e impregnados de celo revolucionario, veintinueve poemas dedicados exclusivamente a temas y acontecimientos políticos de actualidad. Por otro lado, en «Poeta del pueblo», el romance que abre el libro, Balbontín presenta con nitidez su intención

y sus objetivos poéticos: «Canten otros a la luna, / maravillosa de enero, / [...] Yo quiero ser el poeta / de los dolores del pueblo...».

No es este el lugar indicado para dilucidar las circunstancias y los móviles que generaron el *Romancero del pueblo*. Baste con apuntar que la idea originaria surgió a raíz de la publicación de un soneto con acróstico en el diario madrileño *La Nación*, órgano oficioso a las órdenes de Primo de Rivera, y que esa idea inicial fue corregida tras los acontecimientos trágicos de Jaca. La publicación del acróstico fue un lance muy celebrado, pues apareció en el número del 15 de abril de 1929, dedicado, precisamente, a la alabanza de una manifestación pintoresca en honor del dictador celebrada la víspera en Madrid. *Romancero del pueblo* presenta, por tanto, un testimonio, una afirmación y un ensalzamiento de un humanismo nuevo, fundado en una concepción socialista del mundo. Aquí radica, precisamente, uno de sus aspectos innovadores. El otro lo constituye el intento de adecuar la forma al contenido, de pasar de la teoría a la práctica. El hecho de que la calidad de los poemas del *Romancero del pueblo* sea modesta no empece para que el poemario encarne el primer momento generacional de ruptura. Mas volvamos a nuestro cometido.

1. LA «ELEGÍA CÍVICA» Y LOS PRIMEROS INTENTOS DE POESÍA COMPROMETIDA

Buena parte de la crítica considera que la «Elegía cívica» constituye el punto de partida de la poesía comprometida albertiana. Existen, efectivamente, algunos puntos a favor de esa suposición, como pueden ser su fecha de redacción —una fecha simbólica, que quiere jalonar el arranque de una nueva etapa: el 1° de enero de 1930—, el renovado talante poético del autor o el encabezamiento del poema, tomado de una canción popular andaluza, reproducida luego en el número inaugural de su revista *Octubre*: «Con los zapatos puestos / tengo que morir, / que si muriera como los valientes / hablarían de mí»[1]. El propio Alberti atestigua el cambio posterior en *La arboleda perdida*:

> Aquel grotesco pedestal que sostenía al dictador jerezano en falso abrazo guiñolesco con el rey Alfonso, ya estaba socavado. [...] Me sentí entonces a sabiendas un poeta en la calle, un poeta «del alba de las manos arriba», como escribí en ese momento.
>
> [...]
>
> «Con los zapatos puestos tengo que morir» se tituló el primer poema que me saltó al papel, hecho ya con la ira y el hervor de aquellas horas españo-

las. [...] este poema, que subtitulé «Elegía cívica», señala mi incorporación a un universo nuevo, por el que entraba a tientas, sin preocuparme siquiera adónde me conducía.

[...]

Poesía subversiva, de conmoción individual, pero que ya anunciaba turbiamente mi futuro camino[2].

Pese a todo, la temática del poema es confusa, está aquejada de desesperanza y resignación, rezuma desconsuelo, desaliento y agresividad, ira e incluso exasperación. Se trata, pues, en cierto modo, de una especie de clímax, de culminación del proceso que surge y se cristaliza en *Sobre los ángeles* (1927-28), se consolida en *El hombre deshabitado* (el «auto sacramental sin sacramento» estrenado en 1931) y finaliza en *Sermones y moradas* (1929-30)[3]. Un discurso poético que se ciñe íntimamente a las circunstancias vitales del poeta, a la crisis personal que desembocaría en el compromiso político, y que constituye, por tanto, un eslabón intermedio entre las dos etapas de la poesía albertiana. Una crisis, sin embargo, que presenta síntomas análogos a la de otros compañeros de generación —García Lorca y Prados son, como es sabido, los ejemplos más significativos—, y de la que sería redimido, tras la etapa surrealista, por su esposa en 1930:

Cuando tú apareciste,
penaba yo en la entraña más profunda
de una cueva sin aire y sin salida.
Braceaba en lo oscuro, agonizando,
oyendo un estertor que aleteaba
como el latir de un ave imperceptible.
Sobre mí derramaste tus cabellos
y ascendí al sol y vi que eran la aurora
cubriendo un alto mar en primavera.
Fue como si llegara al más hermoso
puerto del mediodía[4].

La «Elegía cívica» es, pues, un poema de transición y, a la vez, de cierre de una travesía poética que comenzó, como decía, en *Sobre los ángeles*, y que aporta referencias directas a las circunstancias políticas, a la inestabilidad de la Monarquía («las armaduras se desploman en la casa del rey») y a la inminente caída de Primo de Rivera («padrasto moribundo», «responsable» del «grito de las bocas sin dientes»):

Vuelvo a cagarme por última vez en todos vuestros
muertos en este mismo instante en que las armaduras

se desploman en la casa del rey,
en que los hombres más ilustres se miran a las ingles sin
encontrar en ellas la solución a las desesperadas
órdenes de la sangre.
Antonio se rebela contra la agonía de su padrastro
moribundo.
Tú eres el responsable de que el yodo haga llegar al
cielo el grito de las bocas sin dientes,
de las bocas abiertas por el odio instantáneo de un
revólver o un sable.
Yo sólo contaba con dos encías para bendecirte,
pero ahora en mi cuerpo han estallado 27 para vomitar
en tu garganta y hacerte más difíciles los estertores[5].

También se traslucen con nitidez componentes e intenciones que señalan la voluntad de ruptura con la concepción estética y lírica «mayoritaria»[6], como podemos percibir en la abundante afluencia de vocablos y sintagmas «feístas» o incluso «nauseabundos» (amén del propósito de «componer versos de trescientas o cuatrocientas sílabas para pegarlos por los muros, adquiriendo conciencia de lo grande y hermoso de caer entre las piedras levantadas», I 509):

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.
No creáis que el cólera morbo,
la viruela negra,
el vómito amarillo,
la blenorragia,
las hemorroides,
los orzuelos y la gota serena me preocupan en este
amanecer del sol como un inmenso testículo de
sangre. (I 512)

De todos modos, Alberti intuía que su nuevo discurso poético no alcanzaba aún la tersura anhelada, que los prolongados versículos de la «Elegía cívica» se colocaban en la misma línea de los de *Sermones y moradas*, pese a que la intención política, la ira y la agresividad se perfilasen ahora con mayor transparencia y a que la angustia individual estuviese sojuzgada a una colectividad más definida:

Ira desde la aguja de los pararrayos hasta las uñas más
rencorosas de las patas traseras de cualquier piojo

agonizante entre las púas de un peine hallado al
atardecer en un basurero.
Ira secreta en el pico del grajo que desentierra las
pupilas sin mundo de los cadáveres.
[...]
Ira hasta en los hilos más miserables de un pañuelo
descuartizado por las ratas.
Hoy sí que nos importa saber a cuántos estamos hoy.
Creemos que te llamas Aurelio y que tus ojos de asco los
hemos visto derramarse sobre una muchedumbre de
ranas en cualquier plaza pública.
[...]
En mí reconoceréis tranquilamente a ese hombre que
dispara sin importarle la postura que su adversario
herido escoge para la muerte.
Unos cuerpos se derrumban hacia la derecha y otros
hacia la izquierda,
pero el mío sabe que el centro es el punto que marca la
mitad de la luz y la sombra.
Veré agujerearse mi chaqueta con alegría. (I 511-513)

Mas habrá que esperar hasta la colección de poemas reunidos en *El poeta en la calle* (1931-1935) para que el compromiso aparezca con determinación y nitidez, tras optar por una forma directa y popular —en *Fermín Galán* (1931) había vuelto incluso al romancero tradicional— y haber hecho suyos los principios del realismo defendido y practicado por los escritores europeos revolucionarios. Un compromiso surgido de su «contacto con las masas populares», de su acercamiento al Partido Comunista y su estancia en varios países europeos, donde fue enviado por el gobierno republicano en junio de 1931. En París, donde permaneció hasta principios de 1932, conoció a intelectuales de izquierda significativos, entre los que destacaban Picasso, Gide, Vallejo y Carpentier. En mayo de ese mismo año estaba en Berlín, donde entró en contacto con los escritores comunistas agrupados en torno a la revista radical *Die Linkskurve*[7]. En agosto asistió al Congreso Mundial contra la guerra en Amsterdam, presidido por Henri Barbusse. En diciembre visitó la Unión Soviética, invitado por la Unión Internacional de Escritores Revolucionarios, donde se relacionó con destacados escritores soviéticos y tradujo, en colaboración con el hispanista Kelyin, poemas del ruso al castellano y viceversa. Ni que decir tiene que esta experiencia fue altamente enriquecedora, que le proporcionó ejemplos únicos e inmediatos de la poesía moderna —e incluso de vanguardia, como la de Maiakovski— y de su integración en los procesos ideológicos y en la práctica revolucio-

naria. La realidad política española era, empero, muy diversa de la rusa y el cometido presentaba escollos difíciles de superar. En el «Prólogo» a *El poeta en la calle* (1935), Alberti afirma:

> De mi contacto con las masas populares de España surgió en mí la necesidad de una poesía como la que se intenta —muy lejos aún de conseguirse— en este libro. Sin ignorar que todos aquellos poemas que lo integran no reúnen las condiciones necesarias para su repercusión y eficacia en la sala del mitin, en la calle de la ciudad, en el campo o en la plaza del pueblo, quiero dejarlos y justificar aquí su presencia por la sola razón de haber nacido siempre de una exigencia revolucionaria. (I 519)

2. AL SERVICIO DE LA REVOLUCIÓN

La poesía revolucionaria de Alberti ha de ser considerada, para su mejor comprensión, dentro de las coordenadas del paulatino y prolongado proceso de acercamiento moral e ideológico —o de adhesión declarada— de numerosos intelectuales y escritores al Partido Comunista. La aparición, en junio de 1933, de la revista *Octubre. Escritores y artistas revolucionarios*, editada por Alberti y su esposa, María Teresa León, constituía en cierto modo la culminación de ese proceso. Ha de considerarse, sin embargo, que el PCE estaba entonces dividido, como consecuencia de los conflictos internos surgidos a raíz del intento de golpe de Estado del general Sanjurjo (10-VIII-1932), por lo que la orientación ideológica y el sostén político procedían fundamentalmente de los partidos comunistas europeos, sobre todo del PC soviético. Así se explica el hecho de que el PCE no tuviera ni una sola mención directa en las páginas de la revista, que su título aludiera a un acontecimiento ruso (la revolución de octubre de 1917) y que los temas capitales evocados bajo el título de cada número apareciesen sintetizados del modo siguiente: «*Octubre* está contra la guerra imperialista, por la defensa de la Unión Soviética, contra el fascismo, con el proletariado.» Por eso las aportaciones teóricas de autores españoles en la revista son exiguas; las definiciones teóricas procedían fundamentalmente de intelectuales y escritores soviéticos y alemanes.

En el número extraordinario dedicado a la Unión Soviética (octubre-noviembre de 1933), Alberti incluye su poema «Un fantasma recorre Europa...»[8]. Es un poema conseguido, en el que se trasluce claramente la intención programática y el deliberado testimonio de adhesión a los postulados marxistas del poeta, que logra entreverar cabalmente la imagine-

ría y la dialéctica de la historia. El título procede como es sabido del comienzo del *Manifiesto del Partido Comunista*[9], por lo que sus enfoque, temática y objetivos resultan plausibles: la magnitud y trascendencia de la lucha de clases y del papel del proletariado, el «derrumbe» del sistema capitalista y el pánico de la burguesía «decadente» frente al avance «incontenible» del proletariado.

En las dos últimas estrofas se corrobora la perseverancia en la lucha para realizar los principios revolucionarios y se expresan con firmeza las convicciones ideológicas:

-Pero nosotros lo seguimos,
lo hacemos descender del viento Este que lo trae,
le preguntamos por las estepas rojas de la paz y del triunfo,
lo sentamos a la mesa del campesino pobre,
presentándolo al dueño de la fábrica,
haciéndolo presidir las huelgas y manifestaciones,
hablar con los soldados y los marineros,
ver en las oficinas a los pequeños empleados
y alzar el puño a gritos en los Parlamentos del oro y
de la sangre.

Un fantasma recorre Europa,
el mundo.
Nosotros le llamamos camarada. (I 524)

El poema «Al volver y empezar» (1932), en el que la acriminación y la denuncia se intercalan en componentes autobiográficos, termina también con una referencia inconfundible a la última frase del *Manifiesto*[10]: «Otro mundo he ganado» (I 525). Alberti aborda abiertamente la lucha de clases y toma partido en favor de los campesinos, degradados por los terratenientes a «bestias de carga» y «gratificados» con «pólvora» y «cárcel»:

Vine aquí,
volví,
volví aquí en el instante en que unas pobres tierras
cambiaban de dueño,
eran tomadas violentamente por aquellos que hacía
siglos se partían la vida sobre ellas,
doblados de cintura,
salpicados los trigos con su sangre.
[...]
Volví aquí para ponerme de su lado
[...] (I 524-525)

En esa misma línea de denuncia y de planteamiento abierto de lucha de clases se sitúa «S.O.S.», poema en el que, además, el espíritu de literatura de tendencia y de partido, la extrapolación de la teoría del reflejo de Lenin, la voluntad de penetrar en la realidad social y política, la intención didáctica y la deliberada desconsideración de los aspectos 'formalistas' son claramente perceptibles. Un poema que revela con nitidez que la conciencia política del poeta es aún mayor que en los anteriores, que aspira a un ajustado objetivismo, a un ponderado realismo, levemente veteado de elementos de cuño surrealista:

6 millones de hombres,
12 de manos muertas,
de ojos descerrajados por la angustia,
la miseria y el hambre que agrandan por las noches la
invasión de las horas lentas del odio y el insomnio.
Y el cielo se pregunta por el humo
y el humo por el fuego
y el fuego de las fábricas por el carbón que espera
dejar de ser al fin paredón muerto de las minas.
Los parados del mundo se levantan,
[...] (I 529-530)

Frente a la «miseria y el hambre» de los millones de parados, de los millones de «manos muertas»[11], hay «medio planeta sin cultivo«, «barreras que impiden la posesión común del sol», el «capital prefiere dar de comer al mar»:

En Brasil el café se quema y es hundido entre las algas,
el azúcar en Cuba arrojada en las olas se disuelve salada,
las balas del algodón en Norteamérica
y los trenes de harina son volcados en la prisa invasora
de los ríos. (I 530)

El final del poema es, sin embargo, optimista y tiene, como decía, una marcada intención didáctica, claramente perceptible en la brevedad de los versos y en su acentuado coloquialismo:

Amigos,
escuchad.
¿Qué?
Nos llaman. (I 531)

En "La lucha por la tierra», el cuarto poema en la edición definitiva de *El poeta en la calle*, cabe señalar con Lechner[12] la ruptura con el

mundo religioso de su niñez («Otro mundo he ganado» decía el último verso de «Al volver y empezar»). El «único creador de todo, / tanto del piojo que se alimenta y cría en la cabeza del pobre / como del estómago pesado que hace congestionar la siesta de los ricos», el Dios que «como cualquier propietario o explotador de hombre, / exigía además que le llamásemos Señor», ha sido suplantado por otro credo y otra simbología:

> Pero ahora, Señor, una hoz te ha segado la cabeza
> y un martillo de un golpe ha derribado tu trono para
> siempre.
> Es una estrella roja la que incendia los escombros
> podridos de tu cielo.
> [...]
> No es en ti,
> no es en aquellos que se venden y negocian contigo
> en quienes pensamos cuando de sol a sol las horas y el
> cansancio nos refuerzan el odio.
> Esa patria lejana no entierra sus cimientos en las nubes,
> la pisamos,
> la reconocen nuestros pies,
> espera y grita bajo ellos:
> LA TIERRA. (I 527-528)

Además, en este poema y en «Al volver y empezar», Alberti anticipa algunos de los aspectos autobiográficos de su devenir ideológico que ampliará y ahondará en «La familia. (Poema dramático)» (1934). Como bien apunta Jiménez Millán, el significado principal de ambos poemas radica «fundamentalmente en que se pone de manifiesto la dimensión histórica concreta de la vida cotidiana a partir de la transformación del hombre en el proceso revolucionario y del reconocimiento de las contradicciones de clase existentes en aquel espacio privilegiado por el funcionamiento de la ideología burguesa, en tanto que representa el principal núcleo de reproducción de dicha ideología: el ámbito familiar»[13].

Sobre la temática de la tierra de los campesinos españoles desheredados versan también otros poemas posteriores de la sección segunda del libro que nos ocupa, titulada «Homenaje popular a Lope de Vega». «Los niños de Extremadura» y «Romance de los campesinos de Zorita» son los más representativos. El primero, construido mediante el recurso al paralelismo y a la interrogación retórica, es un buen ejemplo de aplicación de la técnica neopopulista a la poesía revolucionaria, amén de una muestra paradigmática de la adecuación del neopopularismo de su primer libro de poemas a un programa político y a un credo ideológico determinados:

Los niños de Extremadura
van descalzos.
¿Quién les robó los zapatos?

Les hiere el calor y el frío.
¿Quién les rompió los vestidos?

La lluvia
les moja el sueño y la cama.
¿Quién les derribó la casa?

No saben
los nombres de las estrellas.
¿Quién les cerró las escuelas?

Los niños de Extremadura
son serios.
¿Quién fue el ladrón de sus juegos? (I 538-539)

El último poema mencionado se refiere a acontecimientos históricos concretos y posee también una marcada voluntad de denuncia, acusación y testimonio. El recurso al romance —o, en otros casos, como veremos, a las canciones populares, letrillas, villancicos y estribillos— responde a convicciones y móviles afines a los mencionados antes al referirme al *Romancero del pueblo* (1931), de Balbontín[14]: a la voluntad de dar a la «literatura popular» una dimensión ideológica nueva. Veamos al respecto un texto elocuente y madrugador, procedente de su discurso en el Primer Congreso de Escritores Soviéticos (Moscú, 1934):

> El maravilloso folklore español, en el que late todavía el sentido de la epopeya, evoluciona sin cesar, enriqueciendo su canto con anatemas a la Guardia Civil, por la sangre vertida en la represión, con todos los graves problemas de la realidad campesina. A la revista *Octubre* llegan constantemente testimonios de esa literatura popular y se divisan a través de toda España los primeros síntomas de la aparición de una literatura revolucionaria[15].

Excepto «Libertaria Lafuente», los poemas que integran el «Homenaje popular a Lope de Vega» llevan una cita del homenajeado a modo de epígrafe. La cita que encabeza el primer poema no deja de ser significativa, sobre todo si se consideran los versos referidos a Garcilaso de *Marinero en tierra* y el abierto tributo a Góngora en *Cal y Canto*[16]: Alberti vindica ahora al escritor popular, al autor de *Fuenteovejuna*, lo toma por modelo y hasta lo imita en la aplicación de determinadas formas métricas. «Toma ejemplo y mira en mí», reza el epígrafe en cuestión, que pasa a integrar dos versos del poema, en el segundo caso visi-

blemente alterado: «Tomo ejemplo y miro en ti». El poema lleva además un título diamantino —«Dialoguillo de la revolución y el poeta»—; el poeta reflexiona sobre el modo de superar los momentos de desaliento o hesitación en la lucha por lograr los cometidos revolucionarios:

Vida que te cansa,
miedo que te vence,
duda en que te vi,
toma ejemplo y mira en mí,
que yo nunca jamás me cansé,
que yo nunca dudé ni temí.

[...]
Duro es ir contigo.
Pero tú, ante mí.

Tomo ejemplo y miro en ti,
que si yo, gloria roja, te pierdo,
gloria roja, es que yo me perdí. (I 537)

«El alerta del minero» y «Libertaria Lafuente» introducen la temática del octubre rojo asturiano y versan sobre la trascendencia de la conciencia de clase en el proceso revolucionario. Como es sabido, la revolución de Asturias tuvo efectos inmediatos en la poesía española. Manuel Altolaguirre aseveraba incluso en el prólogo a *Llanto en la sangre*, de Emilio Prados, que el octubre asturiano de 1934 había dado una nueva orientación a la poesía[17]. En el caso de Alberti coincidimos con Jiménez Millán en apuntar que los sucesos asturianos afirmaron «de manera rotunda una posición ya tomada»[18]. Una posición ideológica que ha modificado su concepción poética, aunque siga recurriendo a mecanismos expresivos ya presentes en los primeros libros. Un buen ejemplo nos lo ofrece el poema satírico contra Gil Robles, la Iglesia y los poderes fácticos que cierra el «Homenaje», en el que Alberti utiliza el villancico y procedimientos «neopopularistas» e integra el estribillo de Lope que figura como epígrafe.

3. «ODIO DE CLASE» Y RUPTURA FAMILIAR

Hemos de coincidir con Vivanco en considerar que *De un momento a otro* (1934-1938) es, tanto «desde el punto de vista de la palabra poética» como desde el de «su calidad imaginativa», muy superior a *El poeta en la calle*[19]. Incluso su estructura es más orgánica y está mejor articula-

da, pese a que se extraviaran durante la guerra numerosos poemas, como Alberti apunta en el prólogo a la edición de 1938, también recogido en el tomo I de Aguilar. El libro está integrado por cuatro secciones: «La familia», «El terror y el confidente», «13 bandas y 48 estrellas» y «Capital de la gloria». Como esta última surgió durante la contienda, no la analizamos en este trabajo. Veamos, antes de pasar al estudio de las otras tres secciones, los juicios que el propio autor nos brinda sobre el libro:

> Hay una parte, como la titulada «La familia», que fue desde un principio concebida como un largo poema, ordenado y unido, del que pretendía hacer emanar toda la triste, trágica y hasta grotesca poesía de la familia burguesa y clase media españolas, de donde involuntariamente arranco y procedo. Pero no ha sido así. Muchos originales de este libro han desaparecido de mi casa, bombardeada. Otros andan en pequeñas ediciones, que no he podido encontrar. Ahora, más que nunca, yo hubiera continuado este poema. Pero nuestra guerra, con su terrible potencia creadora, me tira y zamarrea diariamente, llevándome, sin mando, a los estados de espíritu más diversos. Así, la última serie de poemas de este libro — «Capital de la gloria» —, productos desordenados de la defensa de Madrid, son el comienzo de otro, que yo hubiera querido más hondo y más extenso, a la altura de la misma inexpresable ciudad que me los ha dictado. ¿Podría decir de este libro que sí que espero terminarlo? [...]
>
> Entre «La familia» y «Capital de la gloria», escribí «13 bandas y 48 estrellas» (Poemas del Mar Caribe), durante el viaje que hice en 1935 por los países donde la bandera norteamericana, empapada de sangre y de petróleo, se introducía en el aire ondeando en nombre de la Libertad. (I 608-610)

En el capítulo II de *La arboleda perdida*, cuando Alberti recuerda, con inquina y desapego, sus años de alumno externo del colegio de jesuitas del Puerto de Cádiz —«El externado», dice «formaba una división aparte, separada su sala de estudio. Nuestro contacto con los internos era sólo a las horas de clase, que celebrábamos conjuntamente.»— y enumera, con despecho y parcialidad, las atenciones con que los religiosos trataban a los internos y las discriminaciones y pequeñas injusticias que sufrían los externos, surge, de pronto, una frase sorprendente: «Estas grandes y pequeñas diferencias nos dolían muchísimo, barrenando en nosotros, según íbamos creciendo en sensibilidad y razón, un odio que hoy sólo encuentro comparable a ese que los obreros sienten por sus patronos: es decir, un odio de clase.»[20] Sorprende, así mismo, el hecho de que ese odio pueda referirse a sus familiares más cercanos, incluso a sus progenitores y hermanos. En la «Balada de los dos hermanos», por ejemplo, impresiona el despiadado sarcasmo y la sañuda malquerencia con que se dirige a su hermano:

Dos caminos,
hermano,
dos caminos:
el derecho,
el izquierdo.
Míralos.

Pero tú te marchaste con los santos,
las engañadas vírgenes
y los hombres extáticos.
El oro imaginario de los cielos
se convirtió en el oro de los Bancos.
Las alas de los ángeles se volvieron cuchillos
y tú,
hermano,
un rico militante reaccionario.

Que la Iglesia te premie,
que te premie tu Estado,
que el Papa
ponga su pie al alcance de tus labios;
que los obreros y los campesinos
te cuelguen de una estaca como un espantapájaros.
Así tu muerte hará crecer sus trigos. (I 620)

Sorprenden por igual las durísimas imprecaciones que lanza contra sus padres y tíos, y los concluyentes anatemas contra su mundo y sus concepciones morales y religiosas en «Os marcháis, viejos padres...»:

Os marcháis,

os hundís todos juntos,
derrotada familia de ladrones.
Sentimos cómo os vais
y no queremos reteneros,
cómo angustiados resistís a esta impuesta partida,
a esta pérdida,
que os la precipitamos a empujones,
a grandes paletadas de odio,
[...]
Quedad allí,
quedaos,
gritando en ese hoyo de ignominia,
muertos en esa cueva de olvido,
caritativos padres,
caritativas madres,

caritativa unión de saqueadores,
con vuestra caridad,
vuestra hiriente limosna,
con vuestro largo orgullo derrotado. (I 625-626)

Es evidente —ya lo he señalado— que ese odio está directamente relacionado con su credo político y su militancia comunista, con su convicción de que la familia perpetúa la ideología dominante y con su certidumbre de que la burguesía es parte integrante de un mundo pútrido y decadente en retirada:

Es más,
estáis de acuerdo con los asesinos,
con los jueces,
con los legajos turbios de los ministerios,
con esa bala que de pronto puede hacernos morder el
sabor de las piedras
o esas celdas oscuras de humedad y de oprobio
[...]

Hay que huir,
que desprenderse de ese tronco podrido,
de esa raíz comida de gusanos
y rodar a distancia de vosotros para poder haceros frente
y exterminaros confundiéndonos con los que hicieron vuestras
fábricas,
labraron vuestras tierras,
agonizaron en vuestros dominios.
Porque es cierto que estáis,
que estáis todos de acuerdo con la muerte. (I 622-623)

Un mundo pútrido, letal, aliado con la muerte, que «va a cambiar de dueño» porque se acerca «la hora de estrenar» una «nueva era», que va a ser relevado por el «otro mundo» —«Otro mundo he ganado», decía Alberti en «Al volver y empezar»—, el de los oprimidos y desheredados que protagonizan alguno de los poemas de la sección, como, por ejemplo, «Siervos»:

Siervos,
viejos criados de mi infancia vinícola y pesquera
con grandes portalones de bodegas abiertos a la playa,
amigos,
perros fieles,
jardineros,
cocheros,

pobres arrumbadores,
desde este hoy en marcha hacia la hora de estrenar
vuestro pie la nueva era del mundo,
yo os envío un saludo
y os llamo camaradas.
Venid conmigo,
alzaos,
antiguos y primeros guardianes ya desaparecidos.
No es la voz de mi abuelo
ni ninguna otra voz de dominio y de mando.
[...]
Abramos,
abrid todas las puertas que dan a los jardines,
a las habitaciones que vosotros barristeis mansamente,
[...]
¡Buenos días!
Vuestros hijos,
su sangre,
han hecho al fin que suene esa hora en que el mundo
va a cambiar de dueño. (I 621-622)

Infancia, «infancia vinícola y pesquera» abierta hacia la playa —es decir, con franjas de felicidad y esperanza: la playa y, más aún, el mar simbolizan siempre la libertad en la poesía albertiana: «mar, / que venías a las puertas del colegio», leemos en el poema 4 del grupo titulado «Colegio (S.J.)»—, pero también triste, espantosa incluso («Nos espantaron las mañanas, / llenándonos de horror los primeros días / las noches lentas de la infancia.» I 617), amenazada por «sotanas, / espantajos oscuros», invadida por «despiadadas penumbras de toses con rosarios y via-crucis» y rayana con la muerte («no es posible querer para vosotros la misma infancia y muerte», I 617). «Infancia y muerte», extraña y desavenida pareja que anula las demás etapas de la vida —pasajera, como todo lo terreno—, pues la que «cuenta» es la «otra» vida, la eterna, la del *alma*:

Nos dijeron
que no éramos de aquí,
que éramos viajeros,
gente de paso,
huéspedes de la tierra,
camino de las nubes.

[...]
Nos educaron sólo para el alma. (I 617)

Una educación levantada sobre el temor, la amenaza y el horror —«(Hay allá abajo una cisterna, / un hondo aljibe de demonios, / una orza de azufre, / de negra pez hirviendo. / Hay un triste colegio de fuego, / sin salida.», I 617-618)—, inflexible, inmóvil, «con la mirada puesta» en el cielo:

Nos educaron,
así,
fijos.
Nos enseñaron a esperar
con la mirada puesta más allá de los astros,
así,
extáticos.
Pero ya para mí se vino abajo el cielo. (I 618)

Con el cielo «se viene abajo» el «camino de las nubes», los «huéspedes de la tierra» dejan de ser «gente de paso» para convertirse en moradores, en vecinos que tienen en ella su única residencia —*Residencia en la tierra* es el título del memorable libro de Neruda—: el cielo queda sustituido por la tierra, la dimensión divina por la humana: el «espíritu católico» deja de «entenebrecer los azules del cielo»[21], el concepto de «caridad cristiana» del primer poema de «Colegio (S.J.)»[22] cede su espacio al de *justicia social.*

4. POESIA DE PARTIDO Y POESIA ANTIIMPERIALISTA

La segunda sección que integra *De un momento a otro* consta tan sólo de seis poemas, de los que cinco son sonetos. Cuatro de ellos, «El terror y el confidente» y «El perro rabioso» aparecieron en el número 4 (enero de 1936) de la revista *Caballo Verde para la Poesía*[23]. La temática de los dos primeros versa sobre el dilema del artista militante o del escritor desclasado y los retos que emanan de la situación concreta, como puede ser la tortura física o psíquica en tiempos de persecución o represión políticas.

Los otros dos sonetos expresan, en sintonía con el título que los agrupa, «El perro rabioso», la ira y la irritación del poeta frente a la deterioración gradual e inesperada de la realidad política tras los graves acontecimientos asturianos.

En el segundo soneto se hace, en palabras de Cano Ballesta, una «radiografía de un mundo en descomposición, que a juicio de Alberti es el suyo»[24]:

Mordido en el talón rueda el dinero,
y se retuerce ya en su sepultura,
con la Iglesia y el hambre, la locura
del juez, del militar y del banquero.

Mordida y por el mismo derrotero
va la familia, llaga que supura,
en una interminable calentura,
jugo de muladar y estercolero.

Huele a rabia, a saliva, a gente seca,
contaminando un humo corrompido
la luz que ya no alumbra, que defeca.

El cadáver del Tiempo está podrido,
y sólo veo una espantable mueca,
una garganta rota, un pie mordido. (I 631)

Las primeras estrofas de «Geografía política», el último poema de la sección, rememoran con nostalgia la época escolar, «un curso ido» de geografía «sobre un mapa en el tiempo desvaído»:

¡Los Montes de Toledo,
los Ojos con que sueña el Guadiana,
los sauces que abren paso,
velando el frío, desvelando el miedo,
conduciendo y doblando la desgana
al río que se lleva a Garcilaso! (I 632)

Una geografía «celeste» y «pálida» que «hoja a hoja / se iba volviendo, sin saberlo, roja», hasta transformarse en una «Geografía / definitivamente nueva y roja». Termina el poema con un verso aislado y esperanzado, que quizá peca de «ingenuo optimismo»[25], pero que constituye un acto de fe, de creencia incondicional, en la revolución «venidera»: «Su primer tren ya corre por la vía» (I 633).

El título de la tercera sección —«13 bandas y 48 estrellas»— constituye, como sabemos, una referencia directa a la bandera norteamericana. El la última estrofa de «New-York», el poema que inaugura el conjunto, la referencia es aún más explícita:

Así un día tus trece horizontales
y tus cuarenta y ocho estrellas blancas
verán desvanecerse en una justa,
libertadora llama de petróleo. (I 641)

Sobre este grupo de poemas hace Alberti una afirmación sorprendente en la frase final del breve texto que añade al «Prólogo», en 1968: «Creo que es el primer poema antiimperialista escrito en lengua castellana.» (I 610). No viene aquí al caso apuntar nombres para mostrar que Alberti se equivoca, ya que la mera mención de *West Indies Ltd.* (1934), de Nicolás Guillén, es suficiente para poner en evidencia la inexactitud de su aserto. Inexactitud tanto más asombrosa si se considera que Alberti conoció, durante su largo periplo americano (diciembre 1934 - enero 1936), en La Habana, a Nicolás Guillén y a Juan Marinello —a la sazón encarcelado, debido a sus actividades políticas—, y que incluso dedicó a Marinello el poemario. Es cierto, sin embargo, que Alberti es el primer español que dedica un poemario a la temática antiimperialista, y el primer poeta español que denuncia la expansión violenta norteamericana en los estados caribeños y su explotación económica desde una posición cercana a las teorías leninistas del imperialismo.

«New-York (Wall Street en la niebla. Desde el 'Bremen')» lleva un significativo epígrafe rubeniano («¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?»)[26], y presenta, desde el comienzo mismo, una despiadada denuncia del dominio colonialista norteamericano, protegido por la niebla neoyorquina, que pone «un especial cuidado en ocultar el crimen». Mas el poeta percibe tras la niebla «un enloquecedor vaho de petróleo», vislumbra el «crimen disfrazado de piedras con ventanas», oye «la voz de la propuesta de robos calculados», capta en la fría madrugada que envuelve la ciudad, desde el barco que lo ha traído al Nuevo Mundo, los velados mecanismos de los poderes fácticos: «Yo era el que despertaba comprendiendo», «era yo quien oía, quien veía, despertándome», «Y era yo quien veía, quien oía, ya despierto», «Y era yo entre la niebla quien oía, quien veía mucho más y todo esto» (I 639-640).

En Nueva York se traman —en su opinión— intrigas, se maquinan cautelosas estratagemas contra la libertad de los países latinoamericanos y se urden artimañas para perpetuar su explotación:

De allí,
de allí salían:
un crujido de huesos sin reposo, húmedos, calcinados,
entre la extracción triste de metales,
una seca protesta de cañas dulces derrumbándose,
de café y de tabaco deshaciéndose,
y todo envuelto siempre en un tremendo vaho de petróleo.
[...]

Nueva York. Wall Street, Banca de sangre,
áureo pulmón comido de gangrena,
araña de tentáculos que hilan
fríamente la muerte de otros pueblos.

De tus cajas, remontan disfrazados
embajadores de la paz y el robo:
Daniels, Caffery, etc., revólveres
confidentes y a sueldos de tus *gansters*.

La Libertad, ¡tu Libertad!, a oscuras
su lumbre antigua, su primer prestigio,
prostituida, mercenaria, inútil,
baja a vender su sombra por los puertos. (I 639-641)[27]

En «Barco a la vista», el poeta percibe, tras el espectro del imperialismo, el «débil silabeo» de gargantas cortadas, «un eco turbio» de cuerpos divididos, escucha en el viento «signos de nuevos crímenes» y presagia —y denuncia— la amenaza nazi, la «cruz gamada ensangrentando el mar» (I 644-645).

5. DELACION DE LAS DICTADURAS LATINOAMERICANAS

La denuncia de las dictaduras latinoamericanas, temática constante en la literatura hispanoamericana desde que la inaugurara Echevarría con *El matadero* (1838), es otro de los elementos cardinales del poemario. Sin embargo, esa denuncia suele surgir vinculada y supeditada al tema del imperialismo. El ejemplo más representativo es quizá «Puerto Cabello», el airado y estremecedor «Mensaje al Benemérito Juan Vicente Gómez, Presidente de los EE.UU de Venezuela» (I 653), cruento y corrupto dictador del Estado caribeño entre 1908 y 1935. Gómez, que intentó acallar la oposición internándola en las cárceles, entre las que figuraba la tristemente célebre de Puerto Cabello, encargó a las grandes compañías extranjeras la explotación intensiva de los recursos petrolíferos del país y mantuvo la renta per cápita de los venezolanos extremadamente baja, en neto contraste con la ingente fortuna personal que logró amasar durante su larga dictadura. El dictador es definido como «momia asida al sable / del oro inglés o norteamericano» e individualizado con rasgos grotescos, inhumanos, irrisorios y esperpénticos.

En este poema se perciben ecos de la «Epístola satírica censoria» de Quevedo, y de *La mitra en la mano* (Madrid: Ed. América, 1927) y *La be-*

lla y la fiera (Madrid: Renacimiento, 1931), dos de las novelas del dictador de Rufino Blanco Fombona contra la tiranía de Gómez, que Alberti sin duda conocía. La cárcel de «Puerto Cabello» es calificada de «horror de Venezuela, / infierno de trabajos funerales, / flamígera, insistente sanguijuela» (pág. 86). La última estrofa del poema desvela las «razones» de la perpetuación del «gomezalato» y la «barbarocracia»:

> Lejos hipa durmiendo la pavesa
> sobre las almohadas que le tiende
> la Standard Oil con la Shell inglesa. (I 655)

En «Cuba dentro de un piano» y «Casi son» se traslucen nítidamente ecos, ritmos y esencias de la poesía mulata y neopopularista cubanas, tan bien encarnados en algunos poemarios de Nicolás Guillén. En el primero, la rememoración de la infancia lleva entreverados versos o estrofas de coplas habaneras («Cuando mi madre llevaba un sorbete de fresa por sombrero / y el humo de los barcos aún era humo de habanero. // *Mulata vueltabajera... //* [...] *...dime dónde está la flor / que el hombre tanto venera.* », I 645), mas sin por ello apartarse de la vereda que lleva a la meta final de su canto: la denuncia del imperialismo:

> Un cañonero huido llegó cantándolo en guajira.
>
> *La Habana ya se perdió.*
> *Tuvo la culpa el dinero...*
>
> Calló,
> cayó el cañonero.
>
> Pero después, pero, ¡ah!, después
> fue cuando al Sí
> lo hicieron YES. (I 645-646)[28]

Los componentes autobiográficos aparecen también en otros poemas, mas sin caer en la rememoración nostálgica y siempre impregnados de actualidad y verismo, hundidos en la realidad, asomados al «ayer» y atisbando el «mañana». «Veinte minutos en la Martinique» es una buena muestra de la confluencia de los tres planos temporales: el olor de ron del puerto de Martinica le trae a la memoria el «gaditano perfume de barriles», pero percatándose en seguida de la discordancia sustancial de ambos momentos: «ahora todo sucede» en un «puerto calcinado del trópico»; y el calor de ron es ahora «sudor de negro», «llanto oculto de negro», «alba negra de negro despertando»: la desolada realidad corta las alas a la evocación de tiempos dichosos, pero agranda la esperanza, refuerza la creencia en un futuro mejor.

El título del último poema —«Yo también canto a América»— procede de un verso del escritor norteamericano de raza negra James Langston Hughes, «I, too, sing America», que figura como epígrafe. Es un canto apasionado y vibrante a la «América futura», una América de «aire libre, mar libre» y «tierra libre». Entre tanto encuentra aliento y ánimo en el «sordo rumor que se unifica», en la exhortación a los explotados a la reconquista de la «subterránea sangre de petróleo», de «brazos de plata» y «pies de oro macizo», a fin de vivificar su «existencia propia»:

Va a sonar, va a sonar, yo quiero verlo,
quiero oírlo, tocarlo, ser su impulso,
ese sacudimiento que destruya
la intervención armada de los dólares.

Las estrellas verdad se confabulen
con tu robado mar, la tierra, el viento,
contra esas trece bandas corrompidas
y esa Company Bank de estrellas falsas. (I 658-659)

El optimismo de los versos finales no permite dudar de su convencimiento y de su creencia en la victoria de la que él considera la causa justa:

Suene este canto, no como el vencido
letargo de las quemas moribundas,
sino como una voz que estalle uniendo
la dispersa conciencia de las olas.

Tu venidera órbita asegures
con la expulsión total de tu presente.
Aire libre, mar libre, tierra libre.
Yo también canto a América futura. (I 659)

6. CODA: EPILOGO TRUNCADO

Vemos, pues, que estos poemarios ofrecen una amplia gama de variedades estilísticas y métricas: versos libres, versículos, alejandrinos, endecasílabos, octosílabos populares, ritmos cubanos, sonetos, etc. La temática es también plural y abarcadora, además de variada en cuanto a su presentación. Una presentación que se adelanta incluso, en formas y contenido, a buena parte de la poesía antiimperialista latinoamericana, y que debería ser al menos levemente apuntada, si el espacio a disposición no hubiese sido superado. Lo dejamos, pues, por hoy, pero con la pro-

mesa de desarrollarlo próximamente y completarlo con algunas puntualizaciones sobre los libros de Wesseling y Nantell, ambos muy meritorios pero menesterosos de algunas correcciones[29].

NOTAS

1. *Octubre. Escritores y artistas revolucionarios*, núm. 1 (junio-julio de 1933), p. 3. Más detalles al respecto en mi ensayo «Significación de *Octubre*, revista militante y plataforma literaria de vanguardia comprometida», en VV. AA.: *De Cervantes a Orovilca. Homenaje a Jean-Paul Borel*, Madrid, Visor, 1990, pp. 189-209.
2. Rafael ALBERTI: *La arboleda perdida. Memorias*, Barcelona, Seix Barral, 1978, pp. 290-291.
3. Sobre este último poemario observa el propio Alberti: «*Sermones y moradas*, dentro de una atmósfera todavía más dura, confusa y electrizante que *Sobre los ángeles*, señala casi el final de la crisis devastadora de aquellos cuatro años míos anteriores a la República. Los ángeles, al abandonarme, sólo me habían dejado el hueco de la herida por la que se escaparon como un humo deshecho. ¿Qué me quedaba al fin? Moradas sin aire. Sermones rebotando contra un muro, sin réplica posible. Pero tal vez una pequeña luz se adivinaba ya al fondo de aquel túnel.» (Rafael ALBERTI: *Poesía, 1920-1938, Obras completas*, edición, introducción, bibliografía y notas de Luis García Montero, Madrid, Aguilar, 1988, I, p. 449).
4. «Retornos del amor recién aparecido», en *Poesía, 1939-1963, Obras completas*, ed. *cit.*, II, p. 505.
5. En *Con los zapatos puestos tengo que morir (Elegía cívica), 1 de enero de 1930*, en *Poesía, 1920-1938*, ed. *cit.*, I, p. 511. En adelante, las referencias a la edición de Aguilar se hacen entre paréntesis, anteponiendo a las páginas el número romano correspondiente al tomo (I-III).
6. Hay, como sabemos, excepciones, pese a que Alberti asevere categóricamente: «A nadie, por otra parte, se le ocurría entonces pensar que la poesía sirviese para algo más que el goce íntimo de ella. A nadie se le ocurría.» (*La arboleda perdida*, *ed. cit.*, p. 277). Esta aseveración no debe sorprender, puesto que en ese mismo párrafo confesaba: «Poco o nada sabía yo de política, entregado a mis versos solamente en aquella España hasta entonces de apariencia tranquila.Mas de repente mis oídos se abrieron a palabras que antes no habían escuchado o nada me dijeran: como república, fascismo, libertad... Y supe, a partir de ese instante, que don Miguel de Unamuno, desde su destierro de Hendaya, enviaba cartas y poemas a los amigos, verdaderos panfletos contra el otro Miguel, el divertido y jaranero espadón jerezano, sostenedor de la monarquía

tambaleante; cartas y poemas que no más recibidos corrían como la pólvora por las tertulias literarias, las redacciones de los periódicos enemigos del régimen, las manos agitadas de los universitarios».

7. *Die Linkskurve*, fundada en agosto de 1929, era el órgano de la Unión de Escritores Proletarios Revolucionarios. Su principal objetivo en el ámbito literario era la «poesía proletario-revolucionaria» («proletarisch-revolutionäre Dichtung»). Su último número apareció en diciembre de 1932. Entre sus colaboradores destacan Johannes R. Becher, Kurt Kläber, Luwig Renn, Grünberg, Lukàcs, Anna Seghers.

8. *Consignas* y *Un fantasma recorre Europa* son, respectivamente, los títulos de dos breves poemarios aparecidos en Madrid, en 1933, ahora recogidos en su mayoría en *El poeta en la calle* (I, pp. 517-588).

9. El primer párrafo del *Manifiesto* dice así: «Un fantasma recorre Europa: el fantasma del comunismo. Todas las fuerzas de la vieja Europa se han unido en santa cruzada para acosar a ese fantasma: el Papa y el zar, Metternich y Guizot, los radicales franceses y los polizontes alemanes.» (En K. MARX Y F. ENGELS: *Obras escogidas*, I, Moscú: Editorial Progreso, 1978, p. 110).

10. «Tienen, en cambio, un mundo que ganar» (*Manifiesto del Partido Comunista*, *op. cit.*, p. 140).

11. Nótese la referencia sarcástica al concepto de «manos muertas», cuya dimensión histórica es de sobra conocida.

12. Jan LECHNER: *El compromiso en la poesía española del siglo XX, I, De la Generación de 1898 a 1939*, Leiden: Univ. Pers, 1968, p. 70.

13. Antonio JIMÉNEZ MILLÁN: *La poesía de Rafael Alberti (1930-1939)*, Cádiz: Dip. Provincial, 1984, p. 102.

14. Véase al respecto el apartado correspondiente de mi «Prólogo» a *José Antonio Balbontín*: *Antología poética (1910-1975)*, Madrid, José Esteban, Editor, 1983, pp. I-XXXV.

15. El texto del discurso, aparecido en *Commune* (París, núms. 13-14, septiembre-octubre de 1934), ha sido traducido al castellano por José ESTEBAN y Gonzalo SANTONJA, que lo han recogido en su volumen antológico *Los novelistas sociales españoles (1928-1936)*, Madrid, Editorial Ayuso, 1977, pp. 138-140. La cita procede de la p. 139.

16. Cfr. el poema 35 de *Marinero en tierra* («Si Garcilaso volviera, / yo sería su escudero; / que buen caballero era. // Mi traje de marinero / se trocaría en guerrera / ante el brillar de su acero; / que buen caballero era. // ¡Qué dulce oirle, guerrero, / al borde de su estribera! / En la mano, mi sombrero; / que buen caballero era.», I, p. 143) y la «Paráfrasis incompleta» de la «Soledad tercera» del *Homenaje a Luis de Góngora y Argote* (I, pp. 339-342).

17. «Fue necesario que llegara el año de la sangrienta represión de Asturias para que todos, todos los poetas, sintiéramos como un imperioso deber adaptar nuestra obra, nuestras vidas, al movimiento liberador de España...». Este pasaje está recogido en el tomo I de las *Poesías completas* de Emilio PRADOS, México, Aguilar, 1975, p. XLIII. (Edición de Carlos Blanco Aguinaga y Antonio Carreira).
18. Antonio JIMÉNEZ MILLÁN: *La poesía de Rafael Alberti*, *op. cit.*, p. 113.
19. Luis FELIPE VIVANCO: *Introducción a la poesía española*, I, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1974, p. 252.
20. Rafael ALBERTI: *La arboleda perdida*, *ed. cit.*, p. 35.
21. «... quiero consignar una vez más en mi obra la repugnancia que siento por ese último espíritu católico español, reaccionario, salvaje, que nos entenebreció desde niños los azules del cielo, echándonos cien capas de ceniza, bajo cuya negrura se han asfixiado tantas inteligencias verdaderas.» (*La arboleda perdida*, *ed. cit.*, p. 29).
22. «Eramos los externos, / los colegiales de familias burguesas ya en declive. / La caridad cristiana nos daba sin dinero su cultura, / la piedad nos abría los libros y las puertas de las clases.» (I, p. 614).
23. Para más detalles, véase mi trabajo «Notas sobre *Caballo Verde para la Poesía*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 430 (abril de 1986), pp. 141-163.
24. Juan CANO BALLESTA: *La poesía española entre pureza y revolución*, Madrid, Gredos, 1972, p. 196.
25. Juan CANO BALLESTA: *La poesía española entre pureza y revolución, op. cit.*, p. 196. Cano Ballesta considera que este poema es «un clásico ejemplo de poesía proletaria y de partido, de tono vibrante y lenguaje sencillo y entusiasta, que bien pudo ser recitada en alguna reunión de miembros del partido, como parece indicarse (en la nota al encabezamiento de la edición de 1936): 'En la entrega de la bandera que el C. P. de Sevilla y el C. C. de las juventudes regalaron al Comité Central del Partido Comunista' (p. 15).»
26. El epígrafe procede, como es sabido, de «Los cisnes», en *Cantos de vida y esperanza, los cisnes y otros poemas* (1905).
27. Aquí es ineludible la referencia a *Poeta en Nueva York*, de Federico García Lorca. Hay, efectivamente, varios puntos comunes, pese a las divergencias ideológicas de ambos poetas. El libro lorquiano, escrito en 1929-1930, presenta dos mundos enfrentados —el del capital y el del trabajo, el del «rubio vendedor de aguardiente» y el del «rey de Harlem», «prisionero con un traje de conserje»—, denuncia la opresión del hombre por el hombre sin colocarse en coordenadas ideológicas marxistas.
28. Cito, a modo de ejemplo parecido, un pasaje de *West Indies, Ltd.*: «puertos donde el que regresa de Tahití, / de Afganistán, o de Seúl, / viene a comerse el cielo azul, / regándolo con Bacardí; / puertos que hablan un inglés / que empie-

za en yes y acaba en yes. / (Inglés de cicerones en cuatro pies.)» (En Nicolás GUILLÉN: *Obra poética, 1922-1958*, I, compilación, prólogo y notas de Angel Augier, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1980, p. 141).

29. Pieter WESSELING: *Revolution and Tradition: The Poetry of Rafael Alberti*, Valencia-Chapel Hill: Albatros Hispanófila, 1981; Judith NANTELL: *Rafael Alberti's Poetry of the Thirties. The Poet's Public Voice*, Athens (Georgia): The University of Georgia Press, 1985.