

José Ramón López García

**Vanguardia, revolución y exilio: la poesía de
Arturo Serrano Plaja (1929-1945). Volumen I**

Director: Manuel Aznar Soler

**Departament de Filologia Espanyola.
Facultat de Filosofia i Lletres.
Universitat Autònoma de Barcelona
2005
Tesis doctoral**

CAPÍTULO III

HACIA EL HUMANISMO POÉTICO (1934-1936)

*y a vuestra vida, a vuestra muerte asidue,
a vuestras materiales sometidos,
a vuestras muertas palomas neutrales,
y hagamos fuego, y silencio, y sonido.
y ardanos, y callemos, y campanas.*

*Pablo Neruda, "Entrada a la madera" de Tres cantos
materiales Residencia en la tierra.*

Busca en tu prójimo espejo.

Antonio Machado, Nuevas canciones.

3.1.—INTRODUCCIÓN.

En el primer capítulo de este trabajo se han comentado algunas de las líneas que definen el periodo en relación con la dinámica socioliteraria española. Paralelamente, en el resto de Europa se está dando una dinámica histórica común que, para lo que ahora interesa, en parte se genera desde las relaciones con el Partido Comunista, la revolución soviética y sus vínculos con los artistas, cuestiones que se desarrollan mayormente en dos vías: la de Trotski, que diferencia entre partido y artistas, y la de la unión de las organizaciones artísticas con el Partido que llevará al debate de las cuestiones sobre la estética revolucionaria³⁴⁰. Con la llegada de Stalin, se impone el segundo modelo en los años treinta y se fija la estética oficial del llamado "realismo socialista", aunque no está de más recordar que la imposición de este canon estético es una cuestión que tiene sus orígenes en años anteriores³⁴¹. La internacionalización de la revolución trotskista pierde terreno ante la consolidación interna de Stalin y los partidos europeos defenderán, por lo general, esta última línea; un trayecto, como se intuye, cargado de conflictos (el caso de lo ocurrido con

³⁴⁰ Un óptimo resumen de este proceso, que se amplía con sus repercusiones en España, se puede consultar en Manuel Aznar Soler, *Literatura española y antifascismo* [1987a, 38-88], quien también aporta una selección de la abundante bibliografía que se puede consultar al respecto.

³⁴¹ Ángel González García, Francisco Calvo Serrallier y Simón Marchán Fiz apuntan que "aunque en el Congreso de escritores de 1934 se pongan las bases de la teoría del realismo socialista, no hizo falta que Zdanov, y menos el propio Stalin, impusieran ningún canon estético, pues de esto ya se habían encargado las asociaciones de los propios artistas desde hacia diez años, asociaciones de gran influencia en otros países como Alemania. [...] A la vista de los documentos [...], no se mantiene la coartada del stalinismo como explicación mecanicista de los fracasos y sinsabores de la vanguardia rusa, aunque ello no exima de otras responsabilidades a la política cultural y artística posteriormente elaborada por el régimen". *Escritos de arte de vanguardia 1900-1945* [1979, 257].

el surrealismo es paradigmático). Otro factor crucial de los años de entreguerra, directamente ligado al anterior, será la extendida idea común de la decadencia europea y de los modelos liberales (vastamente considerada desde infinidad de puntos de vista teóricos y que también hunde sus orígenes en el fin de siglo), que provoca el surgimiento de todo tipo de reacciones. Todos los movimientos poéticos, tienen una conciencia parecida de los hechos, Valéry, por ejemplo, es quien teoriza una crisis del espíritu europeo. En este caso, lo curioso es que este mito de la cultura europea aparece cuando se desencadena la crisis y cuando la cultura de masas amenaza, según él, a la tradición, es decir, cuando la realidad plantea la necesidad de unas nuevas funciones para la literatura, cuando la sociedad niega la veracidad de la existencia de este mito (condición indispensable para que exista tal mito, claro está). Qué otra cosa explica sino, por ejemplo, la literatura de la condición humana que adopta posturas antiintelectualistas. Es la noción de la crisis del hombre contemporáneo, que rechaza el artificio y la idea cultural anterior por inservibles y alza una reivindicación de lo individual, de lo humano, y no tanto, en un principio, de una determinada actitud política. También sectores católicos, desde los más reaccionarios a los más progresistas, giran alrededor de esta cuestión y achacan la crisis a la pérdida de conciencia y valores cristianos; o, en el otro extremo, todos aquellos que hablan de la crisis del capitalismo capitalista y que plantean en la revolución proletaria una opción de futuro. El debate que en esta última línea se genera en el los sectores afines al marxismo es muy amplio y complejo, como también era amplia y compleja la serie de causas que habían llevado a esta idea global de crisis, impresión totalmente real y nada subjetiva: el crack económico símbolo de la crisis de la cultura capitalista, el auge de los fascismos, o, ya en España, toda la cadena de de convulsiones políticosociales...

En los años treinta, y en relación con estas opciones, aparece un discurso en el orden artístico y en la poesía claramente antisimbolista y antivanguardista, con lo que se inicia un debate que ataca a las fórmulas de la poesía pura y a las vanguardias estéticas. Surge entonces la idea de humanización contraria a la consideración anterior de deshumanización y que se resolverá en la ya comentada definición global antitética del periodo. Pero lo que deseo destacar es que la humanización deviene la alternativa que desde el arte intenta responder a esta conciencia de crisis social y que, aunque sus frentes son muchos, en el caso de Serrano Plaja, con sus tensiones y disidencias, se sitúa claramente en la franja de discusión acerca de lo que acabará siendo el realismo socialista. La unidad de estas tendencias se definirá a menudo con formulaciones vagas, del estilo que se propone la escritura de una literatura humana que sea creación de la humanidad y al

servicio de ésta. Lo que en términos poéticos va a significar que la poesía no se ha de inscribir en un mundo regido por reglas de orden metafísico sino en un mundo regido por un sistema de valores materiales y humanos. Si la poesía quiere responder a la crisis de la realidad no puede ser un medio de relación metafísica ni un instrumento de conocimiento, sino adoptar una actitud concreta, moral, social, política..., responder, en suma, a una realidad inmediata y dándole una interpretación en términos éticos, sociales e ideológicos. Tampoco se trata de opinar sobre un ser humano en abstracto y ahistórico, mediante una reflexión de tipo posimbolista acerca de un yo atemporal y al margen de la realidad inmediata, se trata ahora de una idea del sujeto que está ligado a un momento concreto de la historia. Para ello, y será otro campo de reflexión fundamental, es necesario abrirse a un público, pues si la poesía quiere cumplir una función viable socialmente necesita evitar la limitación social que supone la expansión en la minoría; para nada ya, por tanto, el lector ideal del simbolismo, ni tampoco la búsqueda de un mercado en términos de mercantilismo capitalista o de profesionalización del intelectual burgués. Es decir, una poesía, en este caso, que no obedezca a la dinámica interna del género sino a la dinámica externa de la historia donde viven poeta y público. Esta propuesta no supone la negación, necesariamente, ni de los valores culturales ni de la tradición —el otro aspecto clave en las discusiones de la época—, aunque algunas veces así se proclame desde la teoría marxista. Pero sí que se produce una temporalización de estos valores, no existen unos valores eternos subyacentes tras toda manifestación cultural porque la cultura es portadora de unos valores que se transforman con la historia. La tradición no por eso deja de ser válida, puede ser reinterpretada en relación a los intereses del presente, pero si el momento histórico está cambiando, la poesía ha de encarnar unos valores que sean útiles, que den una conciencia histórica, de clase, o de orden social o, incluso, individual. Sin la cultura no se puede conseguir esta marcha de la historia, es un valor social porque introduce valores históricos que dan la conciencia de progreso al presente. Se convierte así, en implicación directa con los hechos históricos, en un medio para defenderse de y atacar al fascismo y al nazismo que promulgan la destrucción cultural. Es un freno a la barbarie y su simple defensa se convierte por tanto en una actitud política, como demuestra la aparición de congresos internacionales como el de París en el que Serrano Plaja va a recibir el toque de gracia a su maduración ideológica y estética. Esta idea permite que después se abran las puertas a toda una serie de conceptos culturales heterogéneos, a la alianza en una opción común que carga a lo cultural de un sentido político, pues cuando lo prioritario sea la defensa frente a

la agresión, la cultura como concepción humanista se puede imponer por encima de toda unilateralidad de categorías ideológicas excluyentes.

En conclusión, lo que destaca ahora es que la poesía pierde el sentido de autonomía respecto del yo y la sociedad. El lenguaje poético que se practique habrá de ser diferente; la presencia del yo será clara y explícita, llena de marcas textuales que intentan traducir una experiencia en términos personales y directos que, construida sobre el cierto artificio que aporta una experiencia de orden generalizable, puede remitir a una realidad histórica y actual. Con ello el lenguaje se vuelve más directo y en apariencia asequible y la poesía más realista, no tanto porque haya siempre necesariamente una fidelidad a la mimesis de la realidad sino en el sentido de que se interesa por unos determinados planos y órdenes de esta realidad, por unas experiencias ligadas a la historia. Estas pretensiones teóricas no van anular los problemas de orden artístico, el problema del lenguaje poético continúa siendo fundamental y abre la puerta a la asimilación de las conquistas de las anteriores vanguardias estéticas por lo que respecta al signo, pues es difícil dar con una expresión artística de una suficiencia estética válida y que a la vez obedezca a todas estas intenciones. Este último problema explica buena parte de las indecisiones de Serrano Plaja, y de tantos otros, la seguridad de una ideología y la dificultad de expresar ésta poéticamente sin detrimento del lenguaje artístico.

El neorromanticismo será quien plantee, en primera instancia, la formulación de esta serie de problemas no resueltos, lo que por otra parte permite la recuperación de la tradición romántica. Otra cuestión central, al igual que la del lenguaje, el público y el papel de la tradición es la definición del artista en estas nuevas circunstancias. La vigencia romántica favorece una amplia consideración del poeta como un individuo solitario, opuesto a todo lo externo a él, cuando el poeta ha de ser exponente de lo humano y formar parte de la realidad, consideración que pervivirá en la mayoría de los casos (en Serrano Plaja sin ir más lejos) tras estos conflictos de orden estético. ¿Cómo resolver esta tensión sin huir de esta realidad? Estamos ante el debate sobre la poesía y su función en la sociedad moderna, un papel que no se ha resuelto mediante la huida de la realidad como modo de oposición a la sociedad burguesa y que por ello ahora plantea la búsqueda de la función de la poesía en esta realidad. García Montero recurría a la figura de Ícaro como símbolo de estas disensiones en Alberti y García Lorca; también se puede, adoptando un ejemplo más afín a los gustos de Serrano Plaja, tomar el ejemplo del albatros de Baudelaire. Es imposible, como en el poema, mantener la contradicción vital del albatros, porque una cosa es la especificación que la categoría de poeta aporta y otra, y paralela,

ser común al resto de los hombres. Se ha de resolver la tensión, ver de qué manera el poeta puede dejar de ser ridículo cuando ha de caminar entre los hombres aunque sea a cambio de abandonar la categoría sublime que alcanza en su vuelo, hallar el modo en que cuando está “exilé sur le sol” sus “ailes de géant” le permitan avanzar. *Destierro infinito*, titulará Serrano Plaja a su próxima obra, asumiendo el exilio en tierra de ese poeta que ya no es exactamente como el albatros porque deja de hacer de la nostalgia de su condición perdida de “prince des nuées” el motivo central de su canto³⁴². Ahora, la experiencia individual como expresión universal a todos, común, será el medio más transitado para resolver el conflicto, la línea que le llevará a plantear la identificación absoluta entre el hombre y el trabajo ya en 1935. Lo que varía es el sentido o lo que se potencia como término de esta igualación: en el caso del romanticismo la huida poética y la solidaridad vital; en el caso del posimbolismo—y dentro de una diversidad posible de aproximaciones lingüísticas a la realidad— culmina en la idea del poema como conocimiento; en la vanguardia, leída como integración de estética y política, con la identificación vida y obra. En esta última dirección se sitúa una parte del humanismo neorromántico de los años treinta y su compromiso político expreso con esta realidad. Serrano Plaja protagoniza así las últimas etapas de este proceso y es ejemplo de las últimas derivaciones de esta actualización de las contradicciones románticas.

Soy consciente de la simplificación que acabo de realizar, el panorama y la complejidad de los debates que se dan son de mayor alcance que lo aquí sintetizado. Algunos de estos puntos explican, empero, las líneas de fuerza que recorrían la trayectoria de Serrano Plaja ya en su período anterior y que ahora pasan a centrar del todo sus intereses. Estas circunstancias son el primer puerto en que recalán sus aspiraciones y tensiones anteriores, una muestra del lugar general de la cultura occidental donde el sentimiento de crisis de la sociedad pocas veces adquiere tan exacta significación como a principios del siglo XX, con lo cual, se reclaman

con más fuerza y exigencia que en la época llamada romántica, los anhelos de salvación, de liberación, de purificación, de plenitud. Se esperaba el reino milenario, la nueva Sión, el nuevo reino. Se manifestaban de manera mesiánica y soteriológica en otra de las formas “sincretistas” que conoció el fin de siglo: de impulso marxista y en lenguaje cristiano [Gutiérrez Girardot, 1983, 179-180].

³⁴² Charles Baudelaire, “L’Albatros” [Baudelaire, 1990, 22].

El poeta a la húsqueda de su sentido en la estructura social abraza así una, quizás la última, utopía del siglo XX antes de la crisis definitiva de los grandes metarrelatos que de forma muy evidente se podrá trasladar a la experiencia exílica, a su fragmentación y descentramiento. Ahora, la realización individual se cree hallar en el abandono tanto de una concepción aristocrática e integrante del elitismo cultural como de la destrucción sin objetivo de la tradición. Se toma como meta un nuevo modo de funcionamiento social basado en una construcción sociopolítica diferente, que tiene en la realización plena de la colectividad, en la reparación de las injusticias materiales y espirituales, su fin práctico e inmediato en esta vida. Utopía visto con la mirada actual de nuestra condición postmoderna, una vez conocido el desenlace, pero lo cierto es que en ese momento fue una realidad inmediata, visible y palpable para los intelectuales de occidente, sin entrar ahora en las causas que hicieran justificable o no esa creencia. Y fue además para muchos una toma de postura activa ineludible ante el avance del irracionalismo vitalista de los fascismos. Serrano Plaja, en estos años, es, simplemente, uno más entre todos aquellos que creen en esa posibilidad y la vehiculan mediante su acercamiento a los ideales comunistas, ser comunista es para un importante sector, al que se suma Serrano Plaja, la mejor manera de ser antifascista, de luchar contra el fascismo desde un orden en que cultura y vida forman una unidad de acción integradora.

Con su adscripción revolucionaria Serrano Plaja se sitúa en el replanteamiento que el concepto y figura del intelectual desarrolla a lo largo de estas décadas. Tras el desencanto de buena parte de los intelectuales de fin de siglo, las proclamas modernizadoras de Ortega, la articulación de los partidos políticos de izquierda con Manuel Azaña a la cabeza, llega el turno a los jóvenes de los años treinta de recoger el testigo. Sólo una parte de esta juventud se sumará a esta iniciativa que gira alrededor de las propuestas marxistas como una de las líneas que con mayor efectividad estaba apuntando a las contradicciones y limitaciones del desarrollo político del liberalismo. Estamos ante las consecuencias lógicas de las lecciones transmitidas por el proceso modernizador de la infraestructura cultural española y una de las fallas que dicho proceso intenta solventar: la distancia entre pueblo y cultura, la adecuación entre el aparato intelectual y la regresiva organización social a la que se enfrenta.

En su futuro exilio Serrano Plaja también será uno más de los muchos que personifican el desencanto ante una visión del mundo que, en su aplicación insuficiente y desajustada, iba a revelar en la realidad todas sus miserias. Esa es ya otra historia, mas de momento, para entender sus propuestas en el futuro, es imprescindible conocer los

titubcos, inflexiones y certezas en su abrazo de las ideas comunistas y las personales proyecciones de ello en su producción ensayística y poética.

3.2 — POESÍA REVOLUCIONARIA

En las próximas páginas se analizará la práctica poética de Serrano Plaja desde el momento en que intenta adecuar su discurso poético a sus convicciones revolucionarias. Es decir, la práctica que revelan los poemarios *Destierro infinito* (1936) y *El hombre y el trabajo* (1938), y algunos otros poemas dispersos, que comprenden un arco cronológico que va desde 1934 a 1938. En muchos momentos de este recorrido se empleará el concepto “poesía revolucionaria” para hacer referencia a esta producción, aunque conviene precisar que dicho concepto está muy lejos de tener una definición exacta y unívoca y más bien se ha visto sometido a extremos interpretativos muy extremos, desde una generalización que diluye su sentido general, hasta la exigencia a esta poesía de que respondiera a unas pretensiones tan al límite de las posibilidades de cualquier producción estética, que la han conducido a esta misma disolución, en este caso por el planteamiento de unos puntos de partida que convierten los puntos de llegada en algo prácticamente imposible.

Lo cierto es que existe una extraña condición paradójica en buena parte de los teóricos que se han acercado al problema de una práctica poética revolucionaria, paradoja que remite, inevitablemente, al debate sobre las posibilidades de progresión de las vanguardias. Avanzo ya que soy de la impresión que ha habido cierto empecinamiento en limitar el acercamiento al tema desde posiciones algo excluyentes; a veces cuesta entender por qué pervive en muchos de los defensores de una poesía revolucionaria (en los detractores no ha de extrañarnos algo así) algo tan contrario al concepto mismo como la exclusividad, cierto esencialismo en determinadas formas, experimentaciones, teorías. Porque a nadie se le ocurre cuando habla de una práctica poética burguesa, pongamos por caso, limitarse sólo a determinados discursos. En ella caben tanto Hugo como Baudelaire, Verlaine, Rimbaud o Mallarmé, por no entrar en toda la relación de poesía realista o naturalista; en nuestro caso tan representativo de las estructuras y organizaciones burguesas es Bécquer como Espronceda, Zorrilla, los Machado o Jiménez; y ya hemos explicado cómo la pureza de los poetas del veintisiete fue asimismo una “instancia ideológica” que pretendía la fijación de la ideología burguesa como ideología dominante. Es decir, existe una cuestión previa que parece olvidarse muy a menudo: que el espacio en

que se da esta poesía supuestamente revolucionaria es casi siempre un espacio burgués. Y si bien la guerra civil abre un nuevo ámbito, también conviene plantearse cuáles son sus límites y qué alcance puede tener una poesía que quiera ser revolucionaria en esas condiciones, condiciones que, más allá de la retórica empleada por sus propios protagonistas (empezando por el propio Serrano Plaja) distan mucho de poder definirse sin más como revolucionarias¹⁴³. Así pues, para empezar se puede llegar incluso a interpretar lo revolucionario desde actitudes muy dispares de rechazo y crítica a ese mundo burgués. Sí parece más lógico acercar a esa categoría de práctica revolucionaria aquellos discursos que buscan la expresión no sólo del rechazo y de la crítica, sino de la transformación de esas condiciones burguesas en aras de una transformación revolucionaria. De otra manera, cualquier discurso que cuestione la ordenación burguesa se entendería como revolucionario, por lo tanto, para evitar la inoperancia de esta definición, ha de entenderse que este discurso se pone, explícitamente, al servicio de la transformación, que quiere contribuir a la construcción de una sociedad revolucionaria. En ese punto empiezan a surgir ya los problemas.

¿Transformación de qué? ¿Del lenguaje o de la realidad?, ¿de los dos a la vez?, si es así, ¿hasta qué punto es ello posible?, ¿hasta qué punto puede darse un lenguaje que cante algo que no existe aún? ¿No es más lógico pensar que este lenguaje, en todo caso, como mucho podrá dar cuenta de las ambigüedades, tropiezos, logros y contradicciones de esta realidad —entendida como conjunto integrado de sistemas, no sólo estéticos— a medida que se está intentado su transformación? Es decir, para que exista una poesía revolucionaria, ¿no será necesario que exista antes una realidad articulada desde planteamientos revolucionarios igual que una práctica burguesa necesita de una realidad articulada desde planteamientos burgueses? E incluso si se considera que ello no es un requisito imprescindible, ¿por qué la poesía revolucionaria tiene que manifestarse sólo desde una práctica unitaria; por qué se ha de plantear si es más revolucionario un poema anónimo del Romancero de la guerra civil que un poema de Vallejo? Desde mi punto de

¹⁴³ Serge Salasín apuntó esta cuestión hace ya bastantes años: "La guerra de España revela hasta qué punto es difícil hacer coincidir justamente la revolución social con el arte. Pero cabría saber si el término de revolución, tratándose de la guerra de España, se justifica, si no está subordinado a un estado de guerra más urgente y exigente. Había, eso sí, una efervescencia política y social en relación con la guerra, pero no exactamente una situación revolucionaria. La adecuación entre estos dos objetivos constituye la tela de fondo de todas las rivalidades políticas que se manifestaron durante la República en guerra y el desenlace de marzo del 39 resuelve el dilema eliminándolo", "Miguel Hernández: individualidad y colectividad", en AA.VV., *En torno a Miguel Hernández*. Madrid, Castalia, 1978, p. 205.

vista ambos lo son, si entendemos la poesía revolucionaria como aquella práctica que busca dar cuenta de una experiencia de transformación que pretende la realización práctica de la revolución. No acabo de entender los motivos que llevan a catalogar simplemente como un orden discursivo burgués aquel que plantean poetas "cultos" como Prados, Gil-Albert o el propio Serrano Plaja, esa necesidad, por así decirlo, de cerrarnos a nosotros mismos (me refiero a todos aquéllos a los que estas prácticas nos puedan interesar desde una perspectiva también de sistemas integrados, no sólo estéticos) caminos que costaron mucho abrirse.

Dejando de lado que la sociedad revolucionaria como tal nunca se ha dado en la sociedad española, lo cual ya es mucho dejar de lado, olvidar que nos hallamos ante un momento casi adánico de esta práctica es también olvidar demasiado. Por muchos precedentes que se quieran buscar, cuando un poeta occidental de los años veinte y treinta decide apostar por la búsqueda de una práctica revolucionaria y mira a su alrededor la sensación tenía que ser necesariamente de vértigo ante el horror vacui que se vislumbraba en el orden estético. Y desde ese punto, parece lógico que se postulen una diversidad de propuestas, de caminos, de indagaciones, tanto los de aquéllos que aventuran, con una seguridad o una inconsciencia a partes iguales orgullosa e impresionante, hacer tabula rasa del pasado, como los que apuestan por un necesario diálogo con la tradición que, claro está, tampoco puede ser unidireccional. La tradición es vastísima, contradictoria y reinterpretable de docenas de modos distintos, la causalidad que enlaza las vanguardias estéticas con las políticas tendría que bastar para entenderlo así.

Si pensamos en la reflexión que se da alrededor de otros elementos básicos, como los del creador o el público encontraremos algo similar. Ahí tenemos de nuevo múltiples frentes abiertos: postulación de un productor como sustituto del creador; defensa de la individualidad o de su disolución en aras de una creación colectiva; mantenimiento de la concepción del poeta desde presupuestos burgueses, aunque sea reformulado desde concepciones como la de poeta comprometido, o, finalmente, la apuesta por un creador popular igualmente afectado, tan a menudo, por una concepción de fondo que transparenta un paternalismo burgués apenas cuestionado.

Todo ello cabe, pero no porque pretendamos de este modo llegar a una conclusión en la que al final la indeterminación anula cualquier sentido. Lo que se reivindica es una lectura global donde, dejando de lado selecciones de tipo personal, un lector interesado por estos temas pueda sentir como suyos, como cercanos, como prácticas que responden a su horizonte de expectativas lectoras, tanto a Emilio Prados como a Miguel Hernández, tanto

a Antonio Machado como a Manuel Alcázar, tanto el Romancero libertario como a los agrupados en *Poetas de la España Leal*. Aunque pueda parecer una obviedad, se ha echado en falta esta unidad de lectura en la historia y crítica de la literatura española, quizá porque se da por supuesta en muchos casos, pero no en todos. Y conviene, sospecho, tener presente dicha unidad para no desviarnos de lo principal, que es el análisis, la lectura de unos poemas desde la condición histórica que representan, las condiciones en que se generan y desde las cuales apuntan, con mayor o menor fortuna, a una resolución futura de sus propuestas.

En todo caso, más que insistir en contradicciones que ya han sido explicadas de manera brillante y rigurosa por partes de algunos críticos —Serge Salaün o Juan Carlos Rodríguez, por señalar dos sistemas críticos diferenciados pero de fructíferos resultados en su conjunción—, se trata mayormente de comprobar en qué medida la reflexión de Serrano Plaia se desarrolla por algunas de las vías de discusión y práctica estética más lógicas en esa condición histórica: Marx, Lenin, Whitman, Malraux o Gide sin duda, pero también Jiménez, Antonio Machado, Unamuno, Alberti, Neruda...

Es mucha la bibliografía generada acerca de las relaciones entre literatura y revolución, muy especialmente a partir del caso soviético³⁴⁴. Es bien sabido que el proceso revolucionario trajo consigo la misma necesidad de que esta revolución se hiciera efectiva

³⁴⁴ Indicó sólo algunas referencias ineludibles que han sido de gran utilidad: Sheila Fitzpatrick, *Lunacharsky y la organización soviética de la educación y las artes (1917-1921)*, Madrid, Siglo XXI, 1977; Helga Gallas, *Teoría marxista de la literatura*, México D.F., Siglo XXI, 1977; Marc Slonim, *Escritores y problemas de la literatura soviética, 1917-1967*, Madrid, Alianza Editorial, 1974, y los artículos de Vittorio Strada o John Villet en *Historia del marxismo. La época de la III Internacional (2)*, Barcelona, Bruñera, 1983. Sobre las deficiencias y tardía recepción del marxismo en España, véase Jacques Maurice, "Sur la pénétration du marxisme en Espagne", *Hommage des Hispanistes français à Noël Salomon*, Barcelona, Laia, 1979, pp. 589-598, en parte recogido, junto con otras aproximaciones, en el número doble de *Estudios de Historia Social*, 8-9 (enero-junio de 1979), también Pedro Ribas, *La introducción del marxismo en España (1869-1939). Ensayo Bibliográfico*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1981. En un sentido más general AA.VV., *Formalismo y vanguardia*, Madrid, Alberto Corazón, 1973, de Walter Benjamin, *Iluminaciones I*, prólogo, traducción y notas de Jesús Aguirre, Taurus, Madrid, 1971, *Iluminaciones II*, prólogo, traducción y notas de Jesús Aguirre, Taurus, Madrid, 1972 y *Discursos interrumpidos*, prólogo, traducción y notas de Jesús Aguirre, Taurus, Madrid, 1990; Brecht, Bertolt, *El compromiso en literatura y arte*, Barcelona, Península, 1973; Fredric Jameson, *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico* (1989), traducción de Tomás Segovia, Madrid, Visor (Literatura y debate crítico, 2), 1989; Pierre Machery y Etienne Balibar, "Sobre la literatura como forma ideológica", en *Para una crítica del fetichismo literario*, Madrid, Akal, 1975; Adolfo Sánchez Vazquez, *Las ideas estéticas de Marx*, México D.F., Ediciones Era, 1965 y su imprescindible selección y presentación de los textos incluidos en *Estética y marxismo*, México D.F., Ediciones Era, 1970, 2 vols., que puede completarse con parte de lo seleccionado en *Textos de teorías y críticas literarias (Del formalismo a los estudios psicoanalíticos)*, selección y apuntes introductorias de Nara Araújo y Teresa Delgado, México D.F., Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa/Universidad de La Habana, 2003, finalmente, Raymond Williams, *Marxismo y literatura* (1977), traducción de Pablo di Masso, Barcelona, Península, 1997.

en el terreno artístico y cómo desde ahí se abrió, o vulgarizó, el debate en torno a dos posiciones básicas para la creación de este arte revolucionario: un arte de vanguardia o un arte proletario. Es decir, el Proletkult que proponía la creación inmediata de este arte proletario propio del hombre nuevo y prescindía de la herencia cultural burguesa o el arte entendido como una actividad política exclusivamente proletaria desde la celebración del XV Congreso del Partido Bolchevique en el verano de 1928, dando paso así a la práctica de un arte estrictamente realista que mostrase su adhesión incondicional al Partido, a la Unión Soviética, resaltando los logros del proletariado. En gran medida estas dos posiciones han hecho olvidar el abanico de posibilidades que podían ir desde los extremos de cada una de ellas.

El resultado de esta política es también de sobra conocido, pero conviene recordar que a la altura del año 1932, es decir, a la altura en que en España (y en el resto de Europa) se produce la más significativa aproximación de intelectuales al PC, “los dirigentes bolcheviques prefirieron dirigir el proceso cultural desde criterios más amplios, siempre elaborados y controlados por el partido”³⁴⁵. El propio Rafael Cruz ha explicado la coincidencia de ello con la necesidad de una mayor apertura del debate estético, como demuestra la creación en 1928 en Alemania de la Federación de Escritores Proletarios Revolucionarios que, al mismo tiempo que quiso hacer de la literatura un arma eficaz en la lucha de clases, acogió desde 1929 en las páginas de la revista *Linkskurve* a algunos de los mejores pensadores y artistas comunistas del siglo XX: Brecht, Benjamin, Lukács, Wittfogel, Becher. Los mismos que plantearon abiertamente algunos de los temas que luego encontramos reproducidos asimismo en el contexto español: “la colaboración con los intelectuales burgueses revolucionarios en la nueva cultura y la participación de corresponsales obreros en la prensa comunista como única forma de creación cultural proletaria”, la asimilación de la tradición burguesa, etc. [Cruz, 1999, 31]. Una flexibilidad que se acentúa al correr de los años treinta y a partir de la política antifascista que dominará el continente europeo: “literatura revolucionaria o revolucionario-proletaria se dieron la mano en los años treinta. Bastaba con que el compromiso del escritor fuera antiburgués, que explicara las contradicciones de cualquier aspecto de una sociedad moribunda y propusiera transformaciones revolucionarias” [Cruz, 1999, 32]. Sobre este aspecto volveremos más adelante.

³⁴⁵ Rafael Cruz, *El arte que inflama. La creación de una literatura política bolchevique en España 1931-1939*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999, p. 30.

El 1 de mayo de 1930, José Carlos Mariátegui ya había publicado en el número 7 de *Bolívar* su artículo "Arte, revolución y decadencia" que se iniciaba con la siguiente afirmación: "Hace falta establecer, rectificando ciertas definiciones presurosas, que no todo el arte nuevo es revolucionario, ni es tampoco verdaderamente nuevo", y por eso "no podemos aceptar como nuevo un arte que no nos trae sino una nueva técnica. [...] Ninguna estética puede rebajar el trabajo artístico a una cuestión de técnica. La técnica nueva debe corresponder a un espíritu nuevo también. Si no, lo único que cambia es el paramento, el decorado. Y una revolución artística no se contenta de conquistas formales", y por eso reconocía que la descripción de Ortega "era justa pero no así su diagnóstico" [12]. Mariátegui está señalando algunos principios básicos del planteamiento que hereda Serrano Plaja. El primero de todos el desplazamiento de la comprensión de la novedad y el segundo la necesaria relación de dependencia entre novedad y revolución entendida como cuestión formal. A pesar de ello, sólo parte de la crítica ha sabido ver que en este tipo de poesía comprometida entre la que se encuentra la de Serrano Plaja la cuestión principal a analizar, en tanto que producción literaria, poética, es la creación o no de un lenguaje poético, adecuado, sí, a este espíritu nuevo, pero un lenguaje poético al fin y al cabo. Hace falta romper la tendencia que busca la eficacia del mensaje sólo desde su contenido sociológico, pues es necesario delimitar su eficacia en el orden lingüístico. Claude Le Bigot recuerda en esta línea que la crítica a la poesía comprometida ha de tener presente que "la problématique de la création ou l'engagement de l'écrivain repose sur la prise de conscience des pouvoirs du langage à se construire une identité nouvelle en conformité avec les exigences morales et ontologiques de son temps. Cette dernière conception signifie le dépassement du dilemme, autonomie et utilité de l'art et de la littérature. C'est à la lumière de la réflexion contemporaine qui prône le "désengagement" que l'on découvre la dimension la plus originale de l'engagement: la conquête d'une écriture ou d'une identité langagière dont seuls quelques auteurs ont réussi à poser les premiers jalons. Vallejo, Hernández, Alberti, Serrano Plaja sont les rares poètes pour qui l'engagement affecte la structure du langage poétique"³⁴⁶. Quizá habría de tenerse más en cuenta, pues,

³⁴⁶ Claude Le Bigot, *L'encre et la poudre. La poésie espagnole sous la 1^{re} République (1931-1939)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1997, p. 24. En este sentido, hace unos cuantos años Serge Salath apuntaba una sugestiva hipótesis de trabajo para explicar la particularidad de las prácticas poéticas revolucionarias en España. "La poesía española parece conseguir sus glorias dentro de los 'presidios' formalistas más acusados. Es un dato curioso ya que se trata seguramente de una de las únicas (si no la única) manifestaciones de la comunicación en esta lengua que está regida por un formalismo tan estricto. En efecto, España es un país que, al contrario de todos los 'grandes' europeos, nunca llegó a realizar su revolución formal. España no hizo

que es más importante corroborar la implicación efectiva del lenguaje poético en unos contenidos e intenciones precisos, que la discusión acerca de la existencia o no de una poesía revolucionaria. Es decir, en rotunda afirmación de Salas: “no existe poesía proletaria o revolucionaria, no existe más que un uso adecuado del lenguaje para emitir un mensaje necesario y auténtico” [1978, 210].

Por otra parte, el artículo de Mariátegui no hace sino recoger el legado crítico de otros teóricos marxistas, empezando por el propio Lenin, que entendieron que la negación absoluta del pasado artístico no podía ser un punto de partida obligatorio, aunque también se ha de tener en cuenta que en un principio tampoco se consideraba imprescindible el diálogo con esta tradición: la libertad de elección durante unos pocos años, en medio de discusiones apasionantes, abrió uno de los periodos más fascinantes y productivos de la historia estética del siglo XX propiciado por el ambiente revolucionario en la antigua URSS o en Alemania.

En próximos apartados se analizarán los términos desde los que Serrano Pla dialoga y asimila las tesis de Malraux o Gide, sin ellas nunca se hubiera dado una evolución como la que realizó. No nos referimos tanto a lo que respecta a la cuestión de la defensa de la individualidad del artista —algo meritorio porque a pesar de la obviedad de esta premisa no fue ni mucho menos siempre aplicada por una notable cantidad de artistas e intelectuales—; como, y de mayor importancia, al sistema de pensamiento estético que construye desde estas tesis. Algo que le permitirá un diálogo con la tradición bastante más desacomplejado del que hasta entonces había mantenido, como prueba el pudor, y no sólo la admiración y respeto debidos, con que destriza la corona juanramoniana o la vacilante ruptura con sus indecisos (pero no por ello descartados) flirteos con el purismo, muy activo y prestigioso, no se ha de olvidar, durante todos los años treinta en parte de la élite intelectual. Igualmente desde ahí se entiende mejor la madurez con que pudo recibir la

nunca revolución científica ni filosófica, nunca realizó un cambio radical en su aprensión del mundo, como lo pudo significar Descartes para Francia, Kant para Alemania, el Renacimiento para gran parte de Europa del Oeste, etc. Estas revoluciones tuvieron un efecto inmediato: el de favorecer una formalización ‘abstracta’ del lenguaje, una reestructuración de los medios de comunicación para adaptarlos a necesidades nuevas y científicas, hacer de la lengua un instrumento eficaz para actuar sobre el mundo”. Y argumentaba que de ahí derivaba la permanencia de una “expresión rítmica” degradada en otras líricas europeas que explicaba que “la característica esencial de la poesía española sea el alto rendimiento y la alta eficacia de las componentes físicas, sonoras, de la lengua” [Salas, 1978, 195-196]. Esta cuestión, que necesitaría de un análisis más detenido que el que ahora se puede ofrecer, ha de tenerse muy presente a la hora de evaluar los logros y alcances de la poesía revolucionaria española, lo que sumado a que se trataba en los años treinta de un proceso que estaba realizando sus primeras propuestas orgánicamente estructuradas y las circunstancias desestabilizadoras de la guerra civil, dibujan un panorama más ajustado a la realidad de los procesos estéticos de lo que a menudo se ha querido recoger..

fascinante lección nerudiana sin convertirse en un simple epígono del chileno. De Neruda aprovecha su impagable lección de libertad formal para someterla después a la disciplina de un verso que ha padecido, por tanto, la experiencia previa de su desenvolvura con la materia poética en sus nociones más elementales de rima, ritmo, estructuración fónica y fonética y emancipación semántica. También Gide y Malraux son dos ejemplos deslumbrantes para un joven Serrano Plaja que halla en ellos una especie de certificado de que el rumbo ideológico por el que se sentía cada vez más atraído, el comunismo, era un rumbo transitado por intelectuales de una categoría universal. Por muy importante que fuera la influencia de Alberti, el panorama español no ofrecía unas figuras comparables, la intelectualidad propiamente revolucionaria integraba un círculo reducido y sus miembros, en general, no habían aquilatado un prestigio intelectual semejante. Por eso serán tan importantes, casi un oasis, las opiniones vertidas por Antonio Machado y aprovechará al máximo lo que su figura le pueda aportar, a pesar de la confusa mezcla de ingredientes en sus tesis que determina la más superficial lectura marxista.

Por otro lado, la obra de Serrano Plaja se está produciendo en el momento en que el desarrollo de las vanguardias aún no ha llegado a su fin y, por tanto, en mayor o menor medida, su producción ha de dialogar con los tres principios comunes que Ángel González García, Francisco Calvo Serraller y Simón Marchán Fiz atribuyen en su excelente recorrido de las vanguardias históricas a los movimientos de la vanguardia artística: la superación definitiva del lenguaje tradicional, la creación de un código lingüístico que sea autosuficiente frente a la realidad exterior que no crease otro tipo de normas que las provenientes de sus propias exigencias artísticas y, finalmente, la crisis de la concepción misma del arte y del artista, al apelar a un arte transformador de la cotidianidad que deja de ser una práctica exclusiva de especialistas [1979, 9]. Si queremos entender las prácticas revolucionarias como prácticas de vanguardia se ha de asumir la relación de dependencia o diálogo que aquéllas mantienen con éstas.

3.2.1—VANGUARDIAS ESTÉTICAS Y VANGUARDIAS POLÍTICAS

En los capítulos iniciales ya se ha dado cuenta en parte de este trazado, pero conviene volver a él para remarcar algunos aspectos centrales. La producción poética de Serrano Plaja permite el acceso a momentos muy distintos de la actividad histórica y cultural española de este siglo. Los poemas circunscritos al período comprendido entre 1930 y 1939 se aparecen como ejemplo de toda una serie de cuestiones que son cifra de buena parte de los debates más acuciantes del artista contemporáneo. *Destierro infinito* y,

sobre todo, *El hombre y el trabajo*, nos colocan en un punto de inflexión personal que es exponente de una idéntica inflexión en la discusión artística de los años treinta a la que ya se aludió al hablar del proceso vanguardista en España. La amplitud de esta cuestión rebasa con mucho los límites de este trabajo, pero no está de más recordar algunos de sus principales presupuestos. Además de la bibliografía ya mencionada en otros momentos, como los trabajos de Calinescu, Berman, Gutiérrez Girardot, Bürger, Cano Ballesta o Miguel Ángel García, Malcom Bradbury y James McFarlane, en su celebrado "The Name and Nature of Modernism", mencionan la existencia de la "paradox of Modernism", aquella que reside en la relación existente entre dos *Modernisms*. "In the one hand — apuntan—, modernism has been an arcane and a private art", en la línea definida por Ortega en *La deshumanización del arte*, cuyo conocido decálogo de características supone "not simply *avant-garde* but represent a provocation and a hoarding of the artistic powers against the populace and the claims of time and history". Por otro lado, el *Modernism*, manifiesta una línea contraria: "specialism and experimentalism can be held to have great social meaning; the arts are *avant-garde* because they are revolutionary probes into future human consciousness". Por lo que consideran el *Modernism* una categoría de igual validez a la de Romanticismo en el sentido que las dos líneas interactuadas hacen que "by this view, Modernism, while not our total style, becomes the movement which has expressed our modern consciousness, created in this works the nature of modern experience at its fullest. It may not be the only stream, but it is the main stream"³⁴⁷. La secuencia propuesta para el *Modernism* sería desde este punto de vista la siguiente: Impresionismo, Post-Impresionismo, Cubismo, Vorticismo, Futurismo, Expresionismo, Dada y Surrealismo [1991, 49-50]. Aunque el canónico volumen de los profesores británicos excluye de este proceso la etapa final del desarrollo de estas vanguardias producidas más allá de 1930, la ductilidad de su propuesta es altamente rentable para algunas cuestiones que afectan de manera sustancial la significación de la obra de Serrano Plaja³⁴⁸.

³⁴⁷ Malcom Bradbury y James McFarlane, "The Name and Nature of Modernism", introducción al volumen editado por ellos mismos, *Modernism. A Guide to European Literature 1890-1930* (1976), Londres, Penguin, 1991, edición con un nuevo Prefacio, pp. 27-28.

³⁴⁸ El volumen de Bradbury y McFarlane tiene muchos aspectos mejorables que afectan de manera clamorosa a la dinámica literaria española. De hecho se muestra una ignorancia total del Modernismo español y latinoamericano y el papel de los artistas e intelectuales españoles en este proceso que, de hacer caso de su propuesta, se limita al ya mencionado Ortega y Gasset, a un Federico García Lorca que sólo aparece reproducido en una fotografía de su rostro en la portada del libro y a los nombres de Unamuno y Juan Ramón Jiménez, incluidos en la cronología final comprendida entre los años 1892 y 1930. Algunas muy interesantes réplicas y sugerencias a esta visión canónica de estos procesos culturales en el estudio de Carlos Blanco Aguinaga, *Sobre el Modernismo, desde la periferia* [1998], al cual se hacen seguidamente oportunas

Carlos Blanco Aguinaga es el responsable de un sintético estudio de las relaciones de nuestro modernismo con el *modernism* que parte de la base de la existencia de un modernismo metropolitano frente a un modernismo de la periferia [1998]. Si consideramos a ambos como expresión de un momento de crisis, el de la sociedad burguesa en su gran fase imperialista —como aprecia Eysteinnsson el modernismo viene a ser la otredad negativa de la ideología capitalista-burguesa y del espacio que esta ideología había creado como lugar de armonía social para este sujeto burgués [1990]—, vale la pena entonces insertar en esta perspectiva la ya clásica definición de Federico de Onís para el modernismo español e hispanoamericano:

El modernismo es la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu que inicia hacia el 1885 la disolución del siglo XIX y que se había de manifestar en el arte, la ciencia, la religión, la política y gradualmente en los demás aspectos de la vida entera, con todos los caracteres, por lo tanto, de un hondo cambio histórico cuyo proceso continúa hoy.³⁴⁹

Sí, además, aprovechamos esa visión de líneas cruzadas haciendo aún más amplio su sentido, podemos encontrar un espacio mayor de discusión y, sin duda, más cercano a esta complejidad del discurso moderno. Por ello Blanco Aguinaga habla de un modernismo como término que remita a un múltiple fenómeno contradictorio:

una conciencia artística de la modernidad que, nacida explosivamente con las vanguardias tras las fundamentales intuiciones de un Baudelaire o un Rimbaud, está compuesta de tendencias diversas que se conjuntan, a veces contradictoriamente, en la relación conflictiva con la Historia y en la tendencia dominante (pero ni mucho menos exclusiva, según veremos) a buscar la autonomía del objeto artístico. Sólo entendido en este amplio sentido puede el "modernismo" metropolitano interesarnos y plantearnos problemas que apenas empezaban a insinuarse en nuestro modernismo. [1998, 54-55]

No es mi intención ahora entrar a fondo en el debate que todas estas cuestiones plantean, pero si recordar el marco general en el que se mueven los intereses de Serrano Plaja. La definición de la vanguardia es una cuestión todavía abierta donde la vía más

alusiones. También, y por no alargar más la lista de referencias, consúltese la interesante actualización de la perspectiva anglosajona en Astridur Eysteinnsson, *The Concept of Modernism*, Cornell University Press, 1990.
³⁴⁹ *Antología de la poesía española e hispanoamericana* (1934), Nueva York, Las Americas Publishing Company, 1961, p. XV. Onís señala 1888-1932 como el periodo de la poesía modernista, "Historia de la poesía modernista (1882-1932)" (1934), en *España en América*, Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, 1955, pp. 186-280.

rentable es la de su comprensión como fenómeno ideológico planteado en la fase de una modernidad definida por las contradicciones del capitalismo avanzado. Por eso Anthony L. Geist puede, siguiendo la tesis de Peter Bürger, explicar la vanguardia como un fenómeno amplio en el que llega un punto donde la autonomía artística lograda con anterioridad por el romanticismo y el simbolismo, lleva a una “institucionalización social del arte” que supone “necesariamente su alejamiento de la praxis diaria” [1993a, 57].

Javier Pérez Bazo, en su ya mencionado e interesante acercamiento al tema, “La vanguardia como categoría periodológica”, ha recordado que la palabra vanguardia traducida del francés *avant-garde* se documenta en Francia a mediados del siglo XIX con “un significado cultural de radicalismo inconformista y de avance” en el que subyacía el carácter belicista original del término, pues ya en la Edad Media incorporaba el sentido militar de la formación en cabeza de las tropas, pasando “a denominar por extensión metafórica posiciones beligerantes y audaces en el pensamiento político y la actividad cultural” [AA.VV., *La vanguardia en España Arte y literatura*, 1998, 8]. Un sentido que, pese a tener precedentes en los siglos XVII al XVIII (por ejemplo, la Revolución francesa), no cuaja plenamente hasta los inicios del XIX, cuando las propuestas de ruptura con la tradición y la academia coinciden con aquellos que participan en el pensamiento radical revolucionario. Un dato que se ha tendido a minusvalorar y que vale la pena retener para la comprensión de las vanguardias políticas de los años treinta. Es en Francia y su escuela romántica, desde Chateaubriand a Hugo, y, sobre todo, en el entorno del socialismo utópico de Saint-Simon, donde aparece por primera vez la noción de vanguardia referida a las artes en un texto de 1825, “El artista, el sirviente y el industrial. Diálogo” de Olindes Rodrigues, con una prolongación del debate estético y social en Baudelaire. En definitiva, el uso terminológico de *avant-garde* procedente el lenguaje del radicalismo político pasa metafóricamente al terreno artístico para definir un compromiso igual de radical.

En España, el uso militar de la palabra se documenta ya en la Edad Media, primero, según recuerda Pérez Bazo que señaló Corominas, como *avanguardia* en 1375 y luego como *vanguardia* en 1611, tomada del catalán *avantguarda* modificada por influencia del término italiano. En su noción moderna será el ultraísmo quien la haga circular en los ambientes artísticos y literarios a principios de los años veinte. Estos orígenes sirven para entender al menos cuatro constantes de la vanguardia: la asociación revolución social/revolución artística que hallamos en distintos movimientos (futurismo, surrealismo, vanguardias políticas); la asociación de la palabra con una conciencia grupal juvenil; su adscripción a la categoría estética de lo nuevo —no ya simplemente actualizando el debate

clásico de la querrela entre “antiguos” y “modernos”, sino en los términos expuestos por Peter Bürger que ya se comentaron—; y el desplazamiento semántico de lo militar, que tiene como consecuencia que la nueva concepción artística de la vanguardia se articule en una retórica revolucionaria propicia a declaraciones de destrucción y negación del pasado, de enfrentamiento con los contrarios a los principios de la vanguardia, etc. Las primeras vanguardias europeas se plantean, pues, como movimientos de destrucción del pasado y de todos los esquemas artísticos y culturales. Esta ruptura va en paralelo con una ruptura del lenguaje que va a buscar, antes que ser expresión de lo bello, la destrucción de las convenciones o el convertirse en el elemento a partir del cual se crea una realidad nueva en el poema. De cualquier modo, este pacto militar del lenguaje es revelador de una confianza absoluta en sus capacidades que, como veremos en el caso concreto de los poetas españoles, la experiencia bélica de la guerra civil se iba a encargar muy crudamente de desmentir.

Junto a esta habitual relación del término vanguardia con el ámbito militar, Calinescu ha recordado que la noción moderna de “vanguardia tiene mucho más que ver con el lenguaje, la teoría y la práctica de una clase reciente de arte militar, la guerra civil revolucionaria”³⁵⁰. Para Calinescu, “la principal diferencia entre la vanguardia política y la artística de los pasados cien años consiste en la insistencia de esta última en el potencial *independientemente* revolucionario del arte, mientras que la primera tiende a justificar la idea opuesta, es decir, que el arte debería someterse a las peticiones y necesidades de los revolucionarios políticos. Pero ambas surgen de la misma premisa: la vida debe cambiar radicalmente” [1991, 108]. La distinción bifurcada de Calinescu es defendible, pero hay que matizar que la unión de ambas tendencias de vanguardia, política y artística, se produce con reiterada insistencia. Así es también en el caso de la tradición revolucionaria de las propuestas socio-artísticas de la literatura española. Por ejemplo, el grupo que se aglutina alrededor de las teorías de Díaz Fernández, el nuevo romanticismo, retoma el sentido inicial de la vanguardia política con planteamientos estéticos de avanzada, no regresivos; o, igualmente, en la teoría estética de la “Ponencia colectiva” a la que se volverá, el potencial revolucionario del arte no va separado del potencial revolucionario de la articulación política, el primero no supone una renuncia ni una claudicación de la independencia del artista, no supone un ponerse al servicio de la teoría política pagando el

³⁵⁰ Matei Calinescu. *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo*, traducción de María Teresa Berquistain. Madrid, Tecnos, 1991, p. 104.

peaje de la ausencia de un criterio estético independiente. Todo lo contrario, sólo una propuesta que tenga en cuenta la independencia artística fundamentará la efectividad de una actuación política igualmente revolucionaria. Como ha destacado Geist a partir del caso de Alberti, la oposición entre vanguardia y compromiso se diluye, pues si “comprendemos que la experimentación formal es la expresión externa, superficial, de un impulso ideológico hacia la reinserción del arte en la praxis social, veremos que los romances, las letrillas, las canciones burlescas, *El burro explosivo*, etc., también son manifestaciones vanguardistas, manifestaciones que recuerdan precisamente el origen militar del término vanguardia” [1993a, 63-64]. Y Marie-Claire Zimmerman, al recordar la etimología de las palabras poesía y revolución, precisa que ambas remiten a una ruptura con los órdenes establecidos, bien sea en el territorio lingüístico, bien sea en el social, que en ambos casos también remiten al cambio, a la adopción de un nuevo sistema³⁵¹.

Con mucha frecuencia se señalan las indudables limitaciones de las prácticas textuales de unas composiciones que parten de un impulso ideológico revolucionario pero que se ven incapaces de introducir esta voluntad de ruptura en el momento de trasladarla al cuerpo de la escritura. Con ello también se cuestiona su comprensión vanguardista y moderna, a pesar de que muchas de las composiciones indiscutibles de otras vanguardias históricas adolecen del mismo tipo de limitaciones y se ven sometidas a la paradoja de su dependencia con respecto de aquellas estructuras contra las que se alzan³⁵². Si tomamos

³⁵¹ Marie-Claire Zimmerman, “Escritura poética y ausia de revolución”, en *Escritura y revolución en España y América Latina en el siglo XX. Centre de Recherches Latino-Américaines, Université de Poitiers*. Madrid, Fundamentos, 1994, pp. 48-49.

³⁵² Valga como ejemplo el juicio que este período merece en algunos estudios recientes sobre la historia de la poesía española del siglo XX. En un discutible trazado que sustenta esta clave interpretativa de la modernidad, Andrew P. Debicki se detiene en este punto cuando diseña el período de la poesía comprometida y la califica como “un nuevo determinismo.” En concreto, Debicki selecciona a Rafael Alberti como ejemplo y considera que en *El poeta en la calle* y en *De un momento a otro*, “en la mayoría de sus versos, un didacticismo simplista impide cualquier riqueza de matiz. Sólo una pequeña parte parece legible hoy; quizás las diversas obras que describen los efectos trágicos de los sucesos de la Guerra Civil son las más eficaces. (...) Este texto [“Madrid-otoño], a diferencia de los más propagandísticos, continúa la veta de escritura subjetiva que hemos presenciado a principios de los treinta”. No creo que estos dos poemarios de Alberti, sobre todo *De un momento a otro*, sean libros que impidan una riqueza de matices. El aspecto que señala Debicki como más valioso, la escritura subjetiva, se despliega desde unos planteamientos deudores no sólo de la dinámica anterior, sino de las teorías de lo cree despectivamente un “nuevo determinismo”. Tanto en el caso de Alberti como de Miguel Hernández opina, además, que se “representó nada más que una respuesta particular motivada por circunstancias históricas, que funcionaban en contra de su inspiración y de su talento poético”, exponentes de un discurso de “efecto empobrecedor” que afecta a “la poesía y la poética española hasta más o menos 1960”; Andrew P. Debicki, *Historia de la poesía española del siglo XX. Desde la modernidad hasta el presente*. Madrid, Círculos, 1997, pp. 80-85. A todas estas ideas se irá dando cuenta en las siguientes páginas, pero conviene no olvidarlas pues son exponente de una línea interpretativa, muy influyente y poco cuestionada, en el ámbito del hispanismo. Al respecto puede verse José Ramón López García, “Otrredad y conciencia ideológica: Rafael Alberti y la vanguardia política”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, XXIV-1 (otoño 1999), pp. 105-122.

como ejemplo unos instantes la trayectoria de Alberti, tan coincidente en más de un aspecto con la de Serrano Plaja, comprobamos esta tendencia minusvaloradora. Jason Wilson ha propuesto una lectura del trayecto poético de Alberti como “un deseo de asumir plenamente la modernidad y sus riesgos y peligros” en el que su opción marxista para interpretar esta modernidad se entiende como exclusión de lo entendido tradicionalmente como poético, exclusión que conduce a la pérdida de un valor estético en aras de una supuesta ganancia personal³⁵³. Aunque sea desde una argumentación aparentemente más positiva que la de otros críticos, la conclusión es la misma: el componente político, marxista por más señas, parece incompatible con el componente estético en los resultados finales de las prácticas artísticas, más allá incluso del hecho de que se haya optado por esta vía a partir de un impulso que justifica las exigencias de la propia modernidad.

De hecho también se puede invertir la dirección de este tipo de argumentos y recordar cómo la permanente utilización de ciertos tipos de creencias en tanto que entidades inmutables (el Arte, la Poesía, el Poeta, etc.) explica sobradamente los límites que algunos de estos discursos poéticos manifiestan en sus niveles de pretensión revolucionaria. Serrano Plaja no debía de estar muy lejos de una comprensión del comunismo como la manifestada por su venerado Malraux en *La condición humana* cuando el novelista francés afirma que “el marxismo no es una filosofía sino un destino”, interpretación muy poco marxista por otro lado. Pero se minimizaría con ello la complejidad del momento en que este proceso se está llevando a cabo, lo que tienen los años treinta de desembocadura del conflicto vivido por la figura del artista y del intelectual a la búsqueda de una función perdida en una sociedad moderna a la que por ejemplo, simultáneamente, puede odiar en sus valores éticos predominantes y ensalzar por unos avances científicos y maquinistas que, asimismo, a menudo se interpretan como amenazas por estar al servicio de esos valores rechazados. Serrano Plaja desarrolla su propuesta revolucionaria en el momento en que se está debatiendo cuál ha de ser la manera en que las aspiraciones revolucionarias, que se creen pueden solventar esta disfunción del artista a la vez que el resto de disfunciones sociales, hallen su correspondencia en el territorio artístico.

Juan Carlos Rodríguez ha resumido cuáles son los condicionantes con los que hubo de operar un tipo de propuestas que, como las de Alberti, se enfocaron hacia una “escritura

³⁵³ Jason Wilson, “‘Más o menos surrealístico’: la modernidad de Rafael Alberti.” *Cuadernos Hispánicoamericanos*, Madrid, 485-486 (1990), p. 66.

materialista". Escritura materialista que quedó abortada al tener que desarrollarse en una estructura ideológica que no contempló una superación de "la imagen central de la ideología burguesa" en el ámbito del periodo de entreguerras, años marcados por un compromiso antifascista que urgía a unas necesidades inmediatas que no posibilitaron la construcción de una nueva "lógica (político-ideológica) radical", pero sí la respuesta del realismo socialista, ejemplo de la escisión de una voluntad revolucionaria excluyente: o bien en la realidad o bien en el lenguaje [1994 307 y 318]. Comentando la evolución que llevará a la simbiosis de política y poética, Geist recuerda los episodios del suicidio de Maiakovsky y la escisión surrealista del año 1935 y los relaciona con la declaración pública que de su compromiso comunista realiza Rafael Alberti, declaración de la que tan temprana, e interesada, noticia diera Serrano Plaja desde *Hoja literaria*. Para Geist con ello Alberti sintetiza el proceso de las vanguardias europeas: "si la vanguardia y el surrealismo habían supuesto el privilegio de la forma sobre el contenido, si habían localizado la 'revolución' en el significante más que en el significado, la postura expresada por Alberti en estas palabras supone su inversión: una vuelta a la tradición, al destacar el valor del significado sobre el significante. Es una decisión ideológica, tomada a conciencia, que encaja dentro de un debate que ardía en toda Europa" [1993b, 16-17].

Este es un debate en el que frente a la propuesta desarrollada por el *proletkult* de ruptura total con la literatura burguesa precedente, que tantas veces se presenta como la vía naturalmente válida de lo revolucionario, se alza también una proposición de defensa y lectura marxista de la tradición que, y esto no se recuerda tanto, estuvo al final tan coaccionada en su desarrollo por el futuro realismo socialista como lo pudo estar la vanguardia del *proletkult*, pues el realismo socialista limitará la opción del diálogo a un único interlocutor y quebrará su sentido dialéctico. Uno de los pocos estudiosos que ha estudiado este aspecto, y de excelente manera, es Frank Kermode, quien explica que pronto

las más altas voces del comunismo se opusieron a esta ruptura radical con el pasado, buscando al mismo tiempo el modo de evitar el abandono respecto de aquellas obras a las cuales se reconocía gran valor formal, aunque teñido de ideologías prerrevolucionarias. A pesar de que deseaba que el arte fuera accesible a las masas, Trotsky sostuvo que los métodos artísticos eran independientes del marxismo, mostrando que éste era un problema en el que el partido no debía intervenir. Pero en tales circunstancias era demasiado esperar que no se interviniera. De las deliberaciones del partido y de los escritores emergió apenas no un directo rechazo del pasado sino una declaración, huérfana aún de justificación teórica, asegurando que la literatura del pasado podía utilizarse en

términos marxistas. Por la misma época surgiría la doctrina del realismo socialista, con tan sustanciales consecuencias para la literatura y también para los escritores de la Rusia soviética³⁵⁴.

A esta orfandad teórica van a intentar poner solución autores como Malraux, Gide o buena parte del núcleo generacional en el que se integra Serrano Plaja. Se trata de un debate en su origen plenamente coincidente con la opción defendida por Lenin de una revolución que tuviera en cuenta la tradición, opción sostenida por un amplio número de los intelectuales más influyentes de la esfera comunista de los años treinta (Gide, Malraux, Gorki...), autores a los que en algún caso Serrano Plaja conoció, también de primera mano, en un bautismal viaje a París en 1935 o más adelante durante la guerra civil. Un humus intelectual que le ofreció convincentes argumentos para la opción que pronto tomaría, no limitada aún por el horizonte del realismo socialista y algunos de sus perniciosos efectos.

Sin embargo, es indudable que late en el fondo una contradicción no expuesta de manera visible: si en el plano vital Serrano Plaja está marcando la exigencia de una ruptura radical con su pasado burgués, la necesidad de partir de cero gracias al descubrimiento de un nuevo mundo y, por tanto, también de un nuevo público, de una nueva manera de comprender la realidad, etc., esta radicalidad en la ruptura no halla su correspondencia en el plano estético. Sus poemas pronto se encuentran con la dificultad de no poder adoptar ese mismo argumento, más cuando en su caso tampoco hallamos las prácticas límites que el surrealismo sí permitió en casos como los de García Lorca, Alberti o Prados. Así, frente a la imperiosa necesidad de cambio con la que se define el mundo en los años treinta, donde la palabra crisis alcanza su mayor sentido desde finales del siglo XIX, la respuesta literaria que se debía dar supuestamente había de ser convulsamente nueva, liquidadora del tiempo pasado y profeta de un porvenir colectivo y redentor. A pesar de ello, se trata sólo una contradicción aparente, pues ésta, al contrario de lo que con frecuencia se quiere dar a entender, no era la única posibilidad. El hecho de que no se diera esta ruptura total no supone una anulación de la otra serie de rupturas.

La literatura de estos años, inserta en este espacio crítico de la modernidad, fue, como nos recuerda Frank Kermode en un análisis sin camuflada búsqueda de exculpaciones, una "literatura de la conciencia que lo es también del miedo", donde la

³⁵⁴ Frank Kermode, *Historia y valor. Ensayos sobre literatura y sociedad*, traducción de Nora Catelli, Barcelona, Península, 1990, p. 54. En este sentido, no ha de olvidarse el planteamiento realizado por Edmund Wilson, antes de la promulgación del realismo socialista en el Congreso de Escritores de 1934, en su clásico *El castillo de Axel de 1931*.

aspiración revolucionaria comunista se contemplaba como una necesidad en la que “un poeta, aun creyéndolo, podía expresar, junto al entusiasmo y la alarma de la espera, la sensación de que el aura de sentimientos generados por esta creencia incluía también nostalgia y dolor. Era difícil imaginar la poesía del futuro, mientras que la del presente debía tratar los dolores y las amenazas particulares del momento, lo cual requería el sacrificio de muchos elementos del pasado en aras de las necesidades de la historia y la conciencia.” [1990, 61-62]. El pasado se convierte así en un vasto campo a partes iguales aprovechado y desdeñado.

En este sentido, Antonio Jiménez Millán ha indicado que el punto de partida teórico de la poesía comprometida de Alberti que revela la escritura de su “Elegía cívica” se encuentra en la premisa del Lenin: “la literatura debe ser una literatura de partido”. Esta premisa, incluida en 1905 en *La organización del Partido y la literatura de Partido*, se ajusta a la propuesta realista de los escritores europeos revolucionarios. Se trata de una literatura que “debe ser producida a partir de la ideología de la clase proletaria y orientada hacia un avance cualitativo del proceso revolucionario. Pero dicha práctica literaria, o artística en general, ha de partir, según las mismas bases leninistas, del análisis concreto de una situación concreta, de las necesidades planteadas por la coyuntura histórica en que determinado discurso ideológico se propone actuar” [Jiménez Millán, 1984, 95]³⁵⁵. A su vez, como también ha destacado Jiménez Millán, el caso de Alberti, y por extensión el ejercicio de la poesía comprometida española, se sitúa en un contexto en el que se da “la carencia de modelos inmediatos” en el ámbito literario [1984, 97]. Una situación que, como recuerda Serge Salasín, determina las relaciones entre las aspiraciones revolucionarias políticas y su traslación en el plano estético desde el siglo XIX [1998b, 209-225]. Es este hecho el que explica la complicada carrera de obstáculos con la que se van a encontrar estos poetas en su búsqueda de una articulación poética efectiva y acorde con los principios revolucionarios. No existe en España un modelo de referencia por lo que se refiere a la poesía política o revolucionaria, ni modelo práctico ni teórico. Todos los poetas implicados en este empeño, desde Alberti a Sánchez Vázquez, han de partir de cero por lo que respecta a unos referentes estrictamente españoles. Es un territorio de absoluta novedad en el que las tentativas, probatorias y propuestas vienen determinadas muy a

³⁵⁵ Alberti publicará su primera aportación a la poesía revolucionaria, *Consignas*, con un prólogo de Xavier Abril, en 1933 en la madrileña Ediciones Octubre. El lema de la colección es esta misma frase de Lenin. Recuérdese el seguimiento que Serrano Plaja realizó (e hizo público) de este cambio estético e ideológico de Alberti desde sus orígenes.

menudo por oscilaciones muy marcadas. Además, se trata de propuestas que han de tener en cuenta las dimensiones sociales, políticas, las de la recepción por parte de un público nuevo y, en el caso de las poéticas más maduras, sin que nada de ello implique una renuncia a la experimentación con el lenguaje que tan trabajosamente se ha alcanzado en años pasados. El ejemplo de Alberti es paradigmático: su recuperación de la tradición popular y el Romancero, sus poemas entendidos como “consignas” políticas, pero también su escritura continuada de otro tipo de poemas donde el aprovechamiento de las vanguardias estéticas es determinante³⁵⁶.

Esta admitida inserción en la tradición del humanismo burgués responde a los límites de un debate perfectamente asimilado por Serrano Plaja desde su conocimiento de las posiciones teóricas de Gide y Malraux. Pero es reveladora asimismo de los niveles formales que ha practicado y sigue practicando Serrano Plaja y los conflictos con los que se encuentra esta nueva praxis poética. Praxis que está remitiendo al problema del compromiso del escritor y al subtema paralelo, como apunta Juan Carlos Rodríguez, que conlleva:

la cuestión de la literatura (o en general: la cultura) ‘proletaria’ opuesta a la cultura ‘burguesa’. Como es sabido, Lenin primero, y luego Trotsky, se encargaron de desmontar el mecanicismo idealista (tan romántico en el fondo, tan pequeñoburgués) implícito en tales planteamientos llenos sin embargo de ‘buenas intenciones’ de los intelectuales más o menos ‘místicos’. Desmontar en suma el absurdo engranaje teórico basado bien en la supuesta ‘bondad innata’ del pueblo, bien en la supuesta ‘no

³⁵⁶ En una entrevista para el diario mexicano *El Nacional*, realizada por Héctor Pérez Martínez del 23 de mayo de 1935, Alberti deja muy clara su conciencia del proceso que está viviendo y los condicionantes estéticos que suponen. Así, inquirido acerca de su vuelta a las formas populares de su primera escritura, responde: “Mi evolución es lógica. He querido acercarme a las masas y he encontrado que las formas literarias que les son fáciles y queridas son la de la vieja poesía española, la del Romancero, etc.,. Está surgiendo un nuevo público lector, cada día más numeroso y capaz, con verdadero anhelo de saber. Hago versos sencillos y de intención política franca, con los cuales he glosado la vida de España en estos últimos años. Pero considero que todo artista debe hacer nuevas exploraciones técnicas, que constituyen el proceso de perfeccionamiento del escritor. Hago, en consecuencia, poesías de forma difícil y las he recitado en toda España, en actos públicos de trabajadores, junto con traducciones de Louis Aragon (al cual le faltan hasta signos de puntuación) y de Langston Hughes, con éxito increíble. Y es que cuando el fondo de la poesía es claro, cuando el pensamiento que se expresa no es vago, sino categórico, el público de trabajadores comprende y asimila perfectamente. Por esto un escritor de forma difícil no es nuevo sólo porque logra hallazgos de técnica”. Y cita los ejemplos del *Ulises* de Joyce y, sobre todo, del *Manhattan Transfer* de Dos Passos, para concluir: “he puesto en orden mis ideas y realizo a la par, con sinceridad y emoción creadora, mi poesía primaria de *Marinero en tierra*; llamada si queréis arte menor, o poesía de *Agit-Prop*, no importa; en tanto, voy creando otra poesía de forma difícil, con el mismo contenido revolucionario. Esto podrá apreciarse en un libro que publicaré próximamente...”; entrevista recogida por Robert Marrast en *Rafael Alberti en México (1935)*, Santander: La Isla de los Ratones, 1984, pp. 51-52. Nótese, además, la vinculación entre *Marinero en tierra*, tan dependiente de algunos logros de las vanguardias estéticas, con el *agit-prop*, entendiendo ambos como una práctica común. Y, en cualquier caso, la convicción de que cualquiera de estos dos niveles obedece a un convencimiento y voluntad idénticamente revolucionarios.

contaminación' ideológica de las esferas proletarias, etc. La complejidad enorme que, pese a todo, este problema arrastraba (en desnudo: ¿cómo plantear una auténtica lucha ideológica —a todos los niveles— contra la burguesía?) llevó muy pronto a la estallante cuestión de la dicotomía entre 'ciencia burguesa' y 'ciencia proletaria'" [1994, 308, n.4]³⁵⁷.

Serge Salasún alude a las prevenciones con las que se acerca el intelectual revolucionario a esta asimilación de la tradición, pero también a lo ineludible que es la integración de esta tradición en la consecución de una práctica textual válida:

la ruptura formal, la que libera el lenguaje y lo vuelve apto para nuevos mensajes, proviene de individuos políticamente "dudosos" ("burgueses", miembros de la élite intelectual salida de las clases dominantes) pero que sin embargo han aportado novedades que funcionan como auténticos fermentos revolucionarios. [...] Los intelectuales orgánicos del Partido Comunista, de origen burgués casi siempre, son los únicos que pueden fundir una concepción revolucionaria del mundo y una herencia cultural y formal capaz de revitalizar, de dinamizar, los viejos discursos y las viejas herramientas literarias (de raptar así el aparato formal y retórico burgués, muy eficaz y perfeccionado, al servicio de una nueva visión del mundo).[...] Vencer al enemigo con las armas que tardó años en refinar es cosa concebible, pero queda el temor que la insidiosa máquina conserve el dominio de la herramienta y, por consiguiente, del sistema entero (de tan fuerte como es la creencia en las palabras) y muchos preferirían que la clase revolucionaria fuera capaz de dotarse sola de sus propias armas, lo que no puede hacer³⁵⁸.

No obstante, todo ello no es barrera para la exploración que el poeta hará de su individualidad en la línea que, en el mismo texto antes citado, Lenin expone de "conceder un lugar más amplio a la iniciativa personal, a las inclinaciones individuales, al pensamiento y a la imaginación, a la forma y al contenido"³⁵⁹. Un planteamiento en el cual el desarrollo de la estética marxista se mantiene en estos primeros años treinta antes de la fijación anuladora del realismo socialista y que permitirá que, sin ver esto como un impedimento, Serrano Plaja, entre otros, no descarte nunca el elemento subjetivo de su creación. Tanto este aspecto como la carencia de modelos que justifican el auxilio de la

³⁵⁷ Véase también el capítulo que Terry Eagleton dedica a "El escritor y el compromiso político" en *Literatura y crítica marxista*, introducción y notas de Andrés Sureda, Madrid, Zero, 1978, pp. 55-75.

³⁵⁸ Y prosigue: "El Partido desconfía de sus grandes intelectuales que, sin embargo, le restituyen la imagen más alta que sea. Estos intelectuales orgánicos tienen el mérito excepcional de haber comprendido la importancia de la concepción revolucionaria del mundo y de saber reutilizar el peso algo conservador del lenguaje y de sus sistemas. Armonizar las dos cosas es una empresa ardua y exige una fuerza poco común que aparecerá en algunos individuos poco "comunes" (Vallejo, Alberti, Hernández) hasta que la reflexión y la práctica por lo que se refiere a la ruptura pueda ser objeto de un amplio debate. A no ser que esta fraternidad conflictiva sea la fuente de la expresión artística (porque los dos se necesitan definitivamente)". Salasún, Serge, *La poesía de la guerra de España*, Madrid, Castalia, 1985, pp. 382-383.

³⁵⁹ Vladimir Ilich Lenin, *Sobre arte y literatura*, edición y traducción de Miguel Lordinez, Madrid, Ediciones Júcar, 1975, p. 73.

tradicción se integran en las consignas leninistas que muy a menudo se traen a colación en la significativa plataforma de la revista *Octubre*, en la que de nuevo hallamos implicado activamente a Serrano Plaja. La defensa de la individualidad artística y el derecho al contenido subjetivo son cuestiones debatidas por parte de la intelectualidad marxista europea desde el concepto de “compañeros de viaje” que va a fundamentar la estrategia cultural del PC soviético desde 1932. La otra cuestión, que nos remite de nuevo a las condiciones formales con las que pueda jugar esta práctica artística, es aludida mediante esa invocación de Lenin a la ayuda que puede dar la tradición en la consecución de una cultura proletaria³⁶⁰. La vanguardia política hace explícito, por lo general, algo que de hecho también se daba en la mayoría de las anteriores tendencias vanguardistas y que de nuevo actúa como correa de transmisión entre unas y otras manifestaciones: el papel de la tradición en la superación del modo social y cultural anterior.

Esta voluntad inquisitiva que explica el uso de determinados procedimientos literarios anteriormente practicados no es, con mucho, la única manifestación que justifica la inserción de Serrano Plaja en la vanguardia, política y estética, y el especial tratamiento que va a realizar, como veremos, de la cuestión de la identidad personal en una práctica textual revolucionaria. Es importante recordar la existencia de otros impulsos primarios que hacen comprensible este viraje de su trayectoria personal y artística a los que en parte se hizo referencia anteriormente. De nuevo Frank Kermode es quien se ha referido a los distintos niveles de transgresión que actúan en esos años y que garantizan la permanencia de esta literatura. La necesidad de superar los “límites y fronteras” que surge en estos escritores halla un motivo central en la superación de la ideología de clase burguesa. Esto en muchos casos se tradujo en el cruce de una “tierra de nadie, fraternizar con las trincheras del proletariado”, lo que suponía en más de una ocasión la revelación y encuentro con “lo desconocido, con lo totalmente otro” [1990, 37-41]. No es extraño que

³⁶⁰ Para la primera cuestión son muy interesantes las cartas de Romain Rolland y Anatoli Lunatcharski reproducidas en el número 3 de *Octubre* de agosto-septiembre de 1933, “Crisis del individualismo burgués” y “El individualismo y la revolución”, respectivamente, pp. 18-20. Así, Lunatcharski escribe que el intelectual sabe que su objetivo es el “desarrollo de mi verdadera individualidad” que “crece en proporciones colosales cuando coincide con una gran tendencia social de la época”, y que en el logro de ello “es sólo sirviendo a esa alta individualidad que viene de la misma raíz (la descomposición capitalista, el caos, la idea de un orden social más armonioso) por donde será capaz de entrever la salida del mundo antiguo para abordar el nuevo” [20]. Para la segunda cuestión, en este mismo número 3 se reproducen algunas premisas de Lenin — en “Lenin, la literatura y el arte”, p. 1—, que apuntalan el diálogo no conflictivo con toda la tradición anterior, pues “sin comprender claramente que sólo con la asimilación de la cultura creada por todo el desarrollo de la humanidad se puede organizar una cultura proletaria, no conseguiremos este objetivo”, idea tomada de uno de sus discursos de 1920 [Lenin, 1975, 170-177] que, a su vez, retoma Cornelius Zelinski en su repaso a “Quince años de literatura soviética” en el número 4-5 de *Octubre* de octubre-noviembre de ese mismo año 1933, p. 18.

nos encontremos así con las múltiples contradicciones que necesariamente hubo de generar una determinación como ésta, más a tenor de los acontecimientos que construían la historia en España y el resto del mundo occidental. En nuestro caso particular, la poesía de Serrano Plaja de estos instantes muestra las últimas consecuencias de ese impulso hacia el desvelamiento de la otredad que había planteado ya, de manera algo velada, en *Sombra indecisa* y en varios de sus ensayos y reseñas. Textos en los que a menudo se expone una revelación identitaria distinta donde la otredad del yo personal se pasa a entender en relación a ese otro totalmente ignorado. La búsqueda de novedad que caracteriza a la vanguardia también ha de relacionarse, pues, con este descubrimiento de la otredad que implica la revelación del mundo del proletariado, un mundo que tiene el valor añadido de lo desconocido, de lo novedoso y que revela un espacio de autenticidad insospechada. El mismo mundo, exactamente el mismo, que llevará al descubrimiento de la relación entre el hombre y el trabajo como algo esencial de la condición humana. Descubrimiento porque, desde esta perspectiva revolucionaria, más concretamente marxista, hablamos de un campo de relaciones inédito. En conclusión, en el tránsito de Serrano Plaja hacia el compromiso pervive en todo momento el concepto axial de la vanguardia del culto a la novedad, pero una novedad que, eso sí, amplía ahora su alcance a la novedad que, para el sujeto que a ella accede, habita en la propia realidad material. Realidad material no sólo de las cosas sino de las relaciones humanas con estos objetos y entidades materiales, lo que determina una lectura ideológica del mundo. Con ello se desplaza el sentido de ruptura habitual de las vanguardias estéticas, la novedad anterior que se legitimaba en un rechazo a la tradición cultural y social.

El impulso vanguardista es evidente pero no se agota en estos aspectos. Si como explica Bürger, el principal interés de la vanguardia ha sido el de la eliminación de las fronteras entre arte y vida, a ello parece obedecer la inmersión revolucionaria de Serrano Plaja cuando el objetivo principal de las primeras composiciones de este nuevo ciclo sea generar una dialéctica entre la realidad social y la privada como elemento central de su discurso asediador del otro. Serrano Plaja va a edificar su nuevo proyecto planteando la revisión en los mismos términos del *Manifiesto comunista*: “toda modificación en las condiciones de vida, en las relaciones sociales, en la existencia social, cambian también las ideas, las nociones y las concepciones, en una palabra, la conciencia del hombre”³⁶¹. En

³⁶¹ Karl Marx y Friedrich Engels, *Manifiesto Comunista*, prólogo de Francisco Fernández Rucy, Barcelona, El Viejo Topo, 1997, p. 51.

ese sentido habrá de entenderse su participación en las Misiones Pedagógicas o reportajes como "Ferrovianos", aparecido en *Octubre*, intentos de acercarse, para lograr un mejor conocimiento, a esa clase social a la que no se pertenece; intentos de superar las limitaciones inherentes a sus orígenes burgueses, el primer paso imprescindible para que la inserción en la colectividad popular no se haga de manera impulsiva sino desde un revisionismo marxista que no estará a salvo de muchas contradicciones. Contradicciones como las enumeradas por Jiménez Millán cuando estudia la parte de la poesía de Alberti en la que se critica su pasado familiar, hecho que estaba apuntando a las contradicciones de clase que se dan en la familia, "el principal núcleo de reproducción" de la ideología burguesa, sin que pueda su discurso "nunca situarse como discurso de *total* ruptura con los mecanismos de la ideología dominante, puesto que el inconsciente ideológico de clase le impondría sus propios límites: el primero de ellos y el más importante, la tendencia a la mistificación populista" [Jiménez Millán, 1984, 102].

No por ello deja de ser factible otro tipo de lectura, una interpretación del alcance de estas propuestas que demuestre que su validez no gira alrededor exclusivamente de su capacidad de ruptura. Marshall Berman, comentando el ideal del desarrollo en Marx basado en el desarrollo de la libertad personal en el seno de la comunidad, ha destacado la modernidad que Marx proporciona del comunismo en esta visión por "su ideal del desarrollo como la forma de una buena vida" y por su "individualismo", al observar en la dinámica del desarrollo capitalista, individual y social, "una nueva imagen de la buena vida: no una vida de perfección definitiva, no la encarnación de unas esencias estáticas prescritas, sino un proceso de crecimiento continuo, incesante, abierto y sin fronteras"³⁶². Es esta línea planteada por Berman de lectura moderna del comunismo de Marx, que integra este desarrollo peculiar de un individualismo rompedor de las fronteras de lo público y lo privado, lo que insinúa uno de los amagos del Serrano Plaja de estos momentos. No es extraño que haya sido García Montero, un reconocido lector de Berman, quien haya detectado esta línea en la poética albertiana para reivindicarla como una de las más interesantes. Así, escoge el ejemplo poético del Alberti de los años treinta como ejemplificación de lo que llama "realismo singular". En la línea de algunos presupuestos de Juan Carlos Rodríguez, García Montero sostiene que la perpetuación de la división de lo privado y lo público creada por el pacto social, bien sea mediante la sacralización de uno

³⁶² Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, traducción de Andrea Morales Vidal, Madrid, Siglo XXI, 1988, p. 93.

u otro ámbito necesaria para afirmar su postura la existencia de esta división, “hizo imposible un verdadero análisis histórico de la individualidad, lo que imposibilitó también la enunciación de un concepto de individuo diferenciado de la subjetividad burguesa. Las relaciones entre la literatura y la historia no se abordaron desde una comprensión ideológica sino desde la determinación política”¹⁶³. Así, si *Consignas* (1933) opta por esta explicación histórica exclusivamente pública, en *De un momento a otro*, los poemas “se convierten entonces en una reflexión sobre la propia intimidad, sobre la constitución ideológica de la educación sentimental, y el poeta deja la comunicación de las consignas en favor de unos textos capaces de reconstruir e interpretar la experiencia propia desde un punto de vista histórico” [García Montero, 1993, 12]. Es decir, en estos textos Alberti intuye que la división de lo privado y lo público “sólo existe en el imaginario ideológico del pensamiento burgués. En la práctica histórica, no existe un ámbito privado sin mancha, al margen de la realidad, porque los individuos están contruidos por la historia” [García Montero, 1993, 18]. La vía trazada por Serrano Plaja es similar, aunque apunta en otra dirección, pues coloca la cuestión de la división de lo privado y lo público en el mundo del trabajo, con todas las implicaciones que esta selección se verá que suponen. En ambos casos se está trazando una línea que apuesta por la consecución de una otredad, estética e ideológica, dependiente de la historia, el nuevo espacio donde las contradicciones se cree que pueden ser superadas.

Engels definió en “Ludwig Feuerbach y el fin de la filosofía clásica alemana” una visión de la historia adecuada a este proyecto de una parte de la poesía revolucionaria: “los hombres hacen su historia, cualesquiera que sean los rumbos de ésta, al perseguir cada cual sus fines propios con la conciencia y la voluntad de lo que hacen; y la conciencia resultante de estas numerosas voluntades, proyectadas en diversas direcciones, y de su múltiple influencia sobre el mundo exterior, es precisamente la historia”¹⁶⁴. Es la comprensión que hallamos manifestada en títulos de estos momentos: “poesía e historia” en Alberti, “viento del pueblo” en Hernández, “el hombre y el trabajo” en Serrano Plaja. La poesía y el hombre, la sociedad, la historia, igualados a la vida que transmite la vanguardia es también la personificación de la “voluntad” engelsiana que, en su diversidad colectiva, constituye el otro polo, el pueblo o el trabajo como motor de esta historia. Y a su vez los dos espacios, la esfera privada y la pública, a la búsqueda de un territorio común en el que quepa cualquier

¹⁶³ Luis García Montero, *El realismo singular*. Bilbao, Instituto Vasco de las Artes y las Letras, 1993, p. 10.

¹⁶⁴ Incluido en Karl Marx y Friedrich Engels, *Textos sobre Feuerbach y otras escritas filosóficas*. Barcelona, Grijalbo, 1974, pp. 63-64.

orden de experiencia. Territorio común en el que se mantiene la creencia marxista, esbozada en las "Tesis sobre Feuerbach", de que la disolución hecha por Feuerbach de la esencia religiosa en la humana ha de interpretarse no en el plano de la abstracción individual sino viendo que "es, en su realidad, el conjunto de relaciones sociales" [Marx y Engels, 1974, 11]

Ahora bien, ¿qué implicaba todo ello para el artista?, ¿a qué tenía que renunciar y a qué tenía que acceder para lograr este tipo de articulaciones en una realidad poética y una realidad histórica, social, que estaban buscando su fusión? Walter Benjamin, en su fundamental artículo de 1929 sobre el surrealismo, consideraba que la "tarea de la inteligencia revolucionaria es doble: derribar el predominio intelectual de la burguesía y ganar contacto con las masas proletarias", y creía que la segunda parte de esta función fracasó en el surrealismo porque "no resulta ya posible hacerse con ella contemplativamente"³⁶⁵. Por eso demandaba una colocación del artista que primara, antes que nada, "ponerlo en función, aun a costa de su efectividad artística, en los lugares importantes de ese ámbito de imágenes", haciendo de la interrupción de su trayectoria "una parte esencial de esa función" [Benjamin, 1971, 61]. Es decir, defendía que la acción fuese en sí misma imagen; la creación de un espacio donde "el materialismo político y la criatura física comparten al hombre interior, la psique, el individuo (o lo que nos dé más rabia) según una justicia dialéctica (esto es, que ni un sólo miembro queda sin partir)", porque con ello se produce una "destrucción dialéctica" tras la cual "el ámbito se hace más concreto, se hace ámbito de imágenes: ámbito corporal", sin olvidar que "también lo colectivo es corpóreo" [Benjamin, 1971, 61]. Por eso "cuando cuerpo e imagen se interpenetran tan hondamente, que toda tensión revolucionaria se hace excitación corporal colectiva y todas las excitaciones corporales de lo colectivo se hacen descarga revolucionaria, entonces, y sólo entonces, se habrá superado la realidad tanto como el *Manifiesto Comunista* exige" [Benjamin, 1971, 61-62].

En efecto, el problema sustancial del intelectual marxista de origen burgués era cómo integrarse sin problemas en aquella otra clase a la que no pertenecía ni por nacimiento ni por formación ni experiencias vividas, cómo articular esa nueva conciencia descubierta sin que interfiriera en este proceso el hecho de que fuera precisamente su pertenencia al otro bando lo que hubiera permitido este acceso. Para Serge Salauin, "la

³⁶⁵ Walter Benjamin, "El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea", en *Iluminaciones. I* [1971, 61].

auténtica ruptura exige, por parte de los autores, aparte de un talento que no se rige por ninguna ley formal, una madurez ideológica, o social, o política, aunque se formulara en términos de humanismo epidérmico y vivencial (como en el caso de Alberti, por ejemplo)”: dicha exigencia era la destinada a compensar lo que el hispanista francés considera la “paradoja de las vanguardias políticas”, a saber:

que el gremio literario, abundante y técnicamente muy maduro, procede socialmente de la burguesía y formalmente de las vanguardias estéticas. Esos ‘señoritos’ o ‘hijos de familia bien’ que configuran este Parnaso español (excepcional, eso sí), son, paradójicamente siempre, los que permitieron el mayor progreso del arte y del signo en general, desde manifestaciones tan elitistas y minoritarias como fueron las vanguardias estéticas, y desde grupos sociales que son los de los grupos dominantes. [Salaün,1998b, 223].

Es el origen burgués de los literatos españoles unido a su formación en las “vanguardias estéticas” lo que ha logrado la “revolución”, digámoslo por ahora así, en el ámbito del arte, esta revolución se debe a estas dos circunstancias y no a un componente político. Sobre la primera de estas circunstancias, el origen burgués, ha de valorarse que ese descubrimiento de la otredad que encarna el proletariado es un movimiento muy meritorio de los intelectuales de izquierda —y muy especialmente en los militantes o compañeros de viaje comunistas cuando esta opción, no ha de olvidarse, fue casi siempre muy minoritaria—, más teniendo en cuenta que la organización social impedía un choque directo con la realidad alienada de las masas trabajadoras a no ser que se partiese del impulso inicial de la búsqueda. Para entendernos, Serrano Plaja se podía haber limitado a subir al tren olvidándose, no siendo consciente, del mecanismo de alienación que permitía su movimiento y que descubrirá cuando entreviste a los ferroviarios, analice sus condiciones laborales, indague en su pasado político y extraiga una conclusión revolucionaria reveladora de la nueva conciencia ideológica adquirida y en formación. Pero claro, se trata de una búsqueda y un impulso en los cuales se parte de una ignorancia considerable; muchas veces se realiza un ingenuo y desequilibrado proceso de transferencia de las experiencias propias de marginación, alienación o malditismo del artista al cuerpo igualmente marginado, alienado y maldito del proletariado. Transferencia también ejecutada desde la órbita exclusivamente ideológica del Partido, aunque fuese en sentido inverso, obviando que todo colectivo es una suma de individualidades (y la complejidad inherente que ello supone) y que, por tanto, toda acción que se desee verdaderamente revolucionaria ha de contemplar esta dialéctica. En este sentido, veremos cómo la reflexión

de la "Ponencia colectiva" en el año 1937 acrecienta su valor por la rotunda resistencia que muestra tanto a dejar en manos de los objetivos políticos la dignidad artística, como por el planteamiento de la necesaria resolución de los conflictos surgidos de la dialéctica de lo público y lo privado, sin que en ninguna de las dos cuestiones ello presuponga renuncia al compromiso ideológico.

En cualquier caso, Serrano Plaja sabe que su discurso ha de encauzarse en la línea clásica del marxismo que entiende en los años treinta que la conciencia crítica que ha de fomentar la transformación revolucionaria tiene como sujeto histórico al proletariado internacional. La selección del trabajador y su mundo es suficientemente reveladora de la decisión de vivir también la historia colectiva como experiencia personal, no como pérdida de una en favor de la otra, sino como suma. Acercarse al mundo del trabajo supone también el acceso a un conocimiento interno de las causas que determinan la realidad, a cómo algunas entidades se ven afectadas por el carácter económico que tienen estos sistemas basados en el valor de uso y con ello se avanzan líneas, desde un discurso revolucionario, de la denuncia del posterior sujeto histórico interesado en la emancipación y la crítica.

El encuentro con la otredad que Kermode menciona como clave de la intelectualidad de los años treinta es también, pretensión de insertarse en una nueva comprensión de la temporalidad, en un tiempo otro que ha de dejar atrás una concepción pasada. Los poemas de *Destierro infinito*, ya desde su título, están hablando de la pérdida de un espacio mítico, un pasado arcádico en términos rousseauianos, que ahora se puede ver desplazado al paraíso de la utopía política y donde se sustituye la localización de la Edad de Oro en el pasado por el futuro³⁶⁶. Este hecho amenaza la verdadera puesta en práctica de un análisis marxista de la realidad porque, inconscientemente, se corre el riesgo de relegar o minimizar el papel activo del sujeto y las fuerzas históricas y sociales, un peligro que, en efecto, tendrá su culminación en distintas fases de su exilio. Este contenido hasta cierto punto utópico, que se analiza con más detalle al tratar el punto de vista que se aplica en *El hombre y el trabajo*, manifiesta la insatisfacción frente a situaciones de más amplio calado³⁶⁷. De momento César M. Arconada acierta con la definición de las

³⁶⁶ Calinescu, siguiendo la tesis de Octavio Paz, ha señalado la conexión de la expansión del utopismo con la crisis de los valores cristianos (y burgueses) donde "nacida como crítica a la eternidad cristiana y al presente (en tanto que el presente sea producto del pasado que intenta prolongar), el camino utópico involucra al hombre moderno en la aventura del futuro" [1991, 74].

³⁶⁷ Fredric Jameson, en su análisis de la dialéctica establecida entre el sujeto individual y la totalidad social, ha destacado que la plena conciencia de este sujeto supone que "la inversión dialéctica debe implicar siempre un

aspiraciones revolucionarias de estos años cuando afirma en su artículo "La doctrina del fascismo español", publicado en abril de 1934 en el número sexto de *Octubre*, que "como la Historia enseña, por lo visto, dónde están los paraísos perdidos, todo consiste en buscarlos, y, una vez hallados, en añorarlos. La decadencia de la sociedad actual se manifiesta bien en esto: en que unos sueñan con el futuro y otros añoran el pasado. El presente sufre el desdén de no tener cantores". La poesía de Serrano Plaja en esos momentos se alza contra ese desdén, se hace testimonio y canto de un presente que sólo así justifica unas pragmáticas posibilidades de mejora futura. Y como veremos que ocurre en composiciones de *El hombre y el trabajo*, aplica sobre el pasado no sólo una mirada melancólica sino indagativamente ideológica.

Ahora bien, la cuestión que queda abierta con el estallido de la guerra civil es cómo se adecuan estas problemáticas en las nuevas circunstancias bélicas, puesto que aunque el debate y la investigación estéticos no puedan continuar desarrollándose del mismo modo, es evidente que no desaparece. Incluso, en cierto sentido, las nuevas condiciones de posibilidad que incorpora la guerra traen consigo la apertura o la aceleración en algunas cuestiones, ya que el espacio burgués, que ha sido el lugar de actuación hasta ese instante, en ocasiones hasta se verá del todo anulado. La producción poética responde a otras exigencias y ha de hacer frente a otras problemáticas en un espacio tan inestable como abierto a soluciones inéditas. Por descontado, la guerra impone restricciones gravísimas, para empezar las de la misma posibilidad material de la dedicación a una actividad intelectual en medio de un escenario de destrucción y de batalla. En este sentido, conviene aludir a la tesis de Serge Salauin según la cual la guerra civil favorece una "epopeización" en todos los discursos y que, a su vez, la epopeya implica tensiones complementarias, entre ellas la de que "dicta la prioridad absoluta de la finalidad extraliteraria". Este "carácter restrictivo que implica la subordinación a una finalidad ajena al arte" que preocupa mucho a los poetas del grupo de *Hora de España*, lo compensa la epopeya ofreciendo una "sensación de totalidad armoniosa, positiva" que deroga así las fronteras entre el yo íntimo

doloroso 'descentramiento' de la conciencia del sujeto individual, al que confronta con una determinación (ya sea la del inconsciente freudiano a la del inconsciente político) que tiene que sentirse necesariamente como extrínseca o exterior a la experiencia consciente" [1989, 229]. Es decir, en relación con la tesis del inconsciente político desarrollada por Jameson, trasladada desde la aseveración de Benjamin de que no hay "documento de cultura que no fuera a la vez documento de barbarie", se entiende que la necesidad de un "reconocimiento simultáneo de las funciones ideológica y utópica del texto artístico" supone tener en cuenta, para esta propia tesis del inconsciente político, que así se reafirma "el poder intacto de la distorsión ideológica que persiste incluso dentro del sentido utópico restaurado de los artefactos culturales, y recordándonos que dentro del poder simbólico del arte y de la cultura, la voluntad de dominio persevera intacta" [1989, 241].

y el otro, entre poesía y universo, entre poeta y masas³⁶⁸. Y del componente y significación épicas de *El hombre y el trabajo* se habrá de hacer alusión más adelante.

El alcance y excepcionalidad del Romancero de la guerra de España, el término que Salaün escoge para referirse a toda la producción versificada del periodo, fue planteado excelentemente por el hispanista francés en un clásico ineludible de la historia y crítica de la literatura española: *La poesía de la guerra de España* [1985]³⁶⁹. Dicho Romancero “representa un corpus enorme, un monumento que pretende instaurar la epopeya con todo lo que implica. Este monumento se presenta bajo la forma de una pirámide cuya base, muy ancha, está constituida por una abundante producción de origen popular y cuya cumbre comprende la producción de algunos escritores afamados”, pirámide que debe su existencia a “un circuito ideológico necesario y marcado” que se desgrana minuciosamente en las páginas de este estudio [1985, 10]. Salaün demuestra la existencia de una problemática “adhesión de los intelectuales a la corriente épica” [1985, 93] que se manifiesta a través de numerosas circunstancias y datos, como por ejemplo la culminación de la producción editorial hacia mediados de este año 1938 mediante la publicación de numerosos libros (en la que se inscriben los de Gil-Albert y Serrano Plaja), que se “corresponde con cierta decadencia de la epopeya” [1985, 92]. Ello no quiere decir que estos intelectuales no participen directamente en la epopeya nacional, que no se produzca su adhesión a la causa popular de la que, en contra de lo que algunas veces se ha querido ver, son deudores y no representantes. Como cataloga Salaün, Alberti, Garfias, Hernández, Herrera Póterc, Prados, Machado, Serrano Plaja o incluso Bergamín o Moreno Villa compondrán poemas que gozarán de una extensa popularidad y resonancia

³⁶⁸ Serge Salaün, “Miguel Hernández: hacia una poética total”, en AA.VV., *Miguel Hernández, cincuenta años después. Actas del I Congreso Internacional. Alicante, Elche, Orihuela, marzo de 1992*, Alicante-Elche-Orihuela, Comisión del Homenaje a Miguel Hernández, 1993, pp. 111-112.

³⁶⁹ Complétese con otros estudios dedicados por Salaün al tema, entre ellos: “Le ‘vers appliqué’ pendant la guerre d’Espagne”, *Mélanges de la Casa Velázquez*, VIII (1972), pp. 525-560; “Poetas ‘de oficio’ y vocaciones incipientes durante la Guerra de España”, en AA.VV., *Creación y público en la literatura española*, Madrid, Castalia, 1974, pp. 181-214; “La expresión poética durante la guerra de España”, en AA.VV., *Los escritores y la guerra de España*, Barcelona, Libros de Monte Ávila, 1977, pp. 143-154 y sus ediciones *Romancero libertario*, París, Ruedo Ibérico, 1971; *Romancero de la tierra*, París, Ruedo Ibérico, 1982 y *Romancero de la defensa de Madrid*, París, Ruedo Ibérico, 1982. Además las compilaciones preparadas por Antonio Ramos-Gascón, *El romancero del ejército popular*, Madrid, Nuestra Cultura, 1978 y Francisco Caudet, *Romancero de la guerra civil*, Madrid, Ediciones de La Torre, 1978. Algunas disensiones críticas entre las conclusiones de Salaün y Caudet parecen superadas, así parece demostrarlo la nueva publicación revisada de Caudet en el año 1993 de su introducción de 1978 al *Romancero de la guerra civil*, con el título de “La poesía española de la guerra civil: la zona republicana”, en *Las cenizas del Fénix. La cultura española en los años 30* [1993, 437-464]. Artículos más recientes que siguen estas líneas, Bárbara Pérez Ramos, “Poesía marginada en la Guerra Civil”, en AA.VV., *La Guerra Civil Española, medio siglo después*, edición de Manfred Engelbert y Javier García de María, Frankfurt, Vervuet, 1990, 91-109.

perfectamente asimilables en esta tendencia a la epopeya [1985, 350-351]. Sin olvidar su implicación en revistas y manifestaciones culturales y políticas de todo tipo (mitines, recitales en frentes de batalla, retransmisiones en la radio, representación de órganos políticos, misiones diplomáticas...) añadidas asimismo a este nivel interpretativo (por no hablar de la participación directa en los frentes de batalla que también se da en algunos como Hernández o Serrano Plaja). Pero el desarrollo de su actividad artística no se detiene en la epopeya y habrá de responder a un ejercicio bifurcado de su compromiso poético y político:

Aprovechando sus órganos propios, se hacen responsables de la dimensión abstracta e intelectualizada de la producción artística, dictaminan sobre la función de lo escrito, del escritor y de la literatura sobre la adecuación del lenguaje y de la realidad socio política. Elaboran el Arte Poético de los tiempos nuevos con la exigencia de una perspectiva histórica e ideológica, sancionan la epopeya y preparan su superación. Conscientes del papel que les incumbe —papel que les corresponde y que se les reconoce— ejercen una especie de actividad de *representación* frente al mundo entero. [Salatín, 1985, 351]

Hora de España es sin duda quien mejor recoge estas pretensiones, sus componentes también vivieron con mayor intensidad las contradicciones y dificultades que entrañaba un planteamiento de este tipo en las exigentes y delicadas circunstancias de la guerra civil. De ahí que en buena lógica tengamos que encontrarlos en sus páginas e iniciativas a Serrano Plaja, Gil-Albert, Sánchez Barbudo, Dieste, Varela, Zambrano... El período 1936-1939 no planteó en el fondo una cuestión inédita, el trienio limitó a actualizar, en un contexto si cabe más oportuno aunque dramático, el cambio de signo estético que venía gestándose a lo largo de toda la década de los treinta. Cambio cuyas condiciones se revelan, como sugerentemente apunta César de Vicente Hernando,

“superficialmente” ligadas a las polémicas sobre la adscripción o no de un arte de partido. André Gide o André Malraux convertirán los debates en una falsa dualidad “libertad/partido”, mientras se omite el problema de fondo: poesía materialista/burguesa. En estos debates se pone el acento fundamentalmente en la posición que la literatura debe asumir en la realidad político y social, y así las numerosas organizaciones que se crean en los años 30 (la *Association des Écrivains et Artistes Revolutionnaires*, la *Unión de Escritores Soviéticos*, o en España, el círculo de *Octubre*) discutirán sobre la lucha antifascista, el abandono del solipsismo y el elitismo (A. Machado) dominante en las dos primeras décadas del siglo, las relaciones del artista con el pueblo o el final de la literatura pura. En fin, se trata de una lucha ideológica que terminó manifestándose en la poesía a través de lo que Juan Carlos Rodríguez ha llamado la “estética del vitalismo”, la intervención de la producción poética en el nivel vital,

que el mismo Rodríguez considera como la realización práctica de toda una ideología pequeñoburguesa³⁷⁰.

Esta búsqueda axial de la vanguardia, el del engarce vida-arte, supone, en efecto, la pervivencia de unas bases culturales burguesas en las que, aunque la ruptura con este legado burgués no se consume, se desarrolla un espacio de reflexión crítica más que notable. Salaün ya fijó el análisis crítico de la poesía desarrollada en este periodo a partir de la línea que separa a los poetas “no profesionales”, provenientes del movimiento obrero y campesino, y a los “intelectuales”, de origen burgués, y caracterizó las principales contradicciones en ambos territorios. El segundo espacio, el profesional, es el que corresponde a la actividad de Serrano Plaja y a sus modelos afines, territorio en el que los elementos básicos que tradicionalmente definen la categoría de escritor no se llegan a cuestionar. Juan Carlos Rodríguez expone bien la situación cuando indica que estos poetas parten de entrada con la distancia ganada proveniente de su condición de “artistas” y el ámbito propio que con ello se les reconoce:

el de “las ‘formas puras’ o la ‘intimidad esencial’, al margen de la ‘vida cotidiana’ [...] sólo que a continuación se les pedía que, puesto que la Historia se había vuelto tan trágica, tan urgente (la invasión de los nazis, el fascismo español, etc.) accedieran coyunturalmente a abandonar ese su ámbito propio del Arte y bajaran a la calle, es decir, se comprometieran con la nueva realidad histórica. La práctica del compromiso (como su variante estalinista: el no menos famoso ‘realismo socialista’) revelaba así una profunda raigambre idealista: se trataba en suma, en ambas posturas, de variar contenidos, nunca por supuesto de *revolucionar la ‘escritura poética’ en sí misma* (o sea, de revolucionar lo que los teóricos ‘frente-populistas’ trataban, tan impropriamente, de designar bajo el término de *forma*, etc.). [1994, 309].

³⁷⁰ César de Vicente Hernando, “Estudio preliminar” a su edición de *Poesía de la guerra civil española 1936-1939*, Madrid, Akal, 1994, p. 15. La referencia a Juan Carlos Rodríguez remite al estudio “El mito de la poesía comprometida. R. Alberti”, incluido en su reunión de ensayos *La norma literaria* [1994]. En concreto, Rodríguez señala así el “acuerdo en la base” de poetas puros y comprometidos, que seguidamente se describe arriba, aquél que hizo que todas estas cuestiones del compromiso, la política o la historia fueran “diferencias accidentales”, “consideradas ‘extrapoéticas’, sin llegar a discutirse jamás sobre lo que pudiera ser o no una verdadera poética materialista”. La discusión pasa a ser así un debate ético pero no estético que se manifiesta en dos líneas básicas: la necesidad del compromiso como un estar a la altura de las circunstancias históricas, lo que rebajaba momentáneamente las necesidades y la práctica de una ‘palabra precisa’, de una forma pura a la que se volvería cuando concluyese la urgencia de la práctica poética en armas; y la necesidad de disminuir, desde el punto de vista del “realismo socialista”, en términos generales las exigencias estéticas por la necesidad ideológica, la mayor importancia de la realidad empírica y política frente a la “esencia espiritual y trascendente de lo poético”. “Esto es: o bien convencer a los poetas para que dejen de serlo — ‘propriadamente’ — y se conviertan en ‘políticos’ — o sea, abandonen su ‘pureza formal’, lo suyo propio, para pasarse a la ‘impureza’ del ‘contenido’ de la ‘historia’, del ‘mensaje’, del ‘partido’, etc. — ; o bien, menos drásticamente, convencerlos para que traten de compaginar de algún modo la poesía con la historia o la política (pero siempre bajo la determinación de esta última)” [1994, 310-311].

Para César de Vicente la conclusión es que política, historia y vida cotidiana fueran contempladas, en los principales debates generados por las poéticas en guerra, como "entidades extrapoéticas. Su incorporación es pues coyuntural y desvirtúa en realidad la 'legalidad' cultural (burguesa claro está)" con lo que aquello que en todo caso "varía son los 'materiales' pero no la 'materialidad' de la escritura misma" [1994, 16].

Claro que éste es un reproche que ha de hacerse extensible a otras prácticas poéticas como la anarquista que supuestamente partían de condiciones más favorables para operar esa variación [Salaün, 1985, 304-320]. Y el mismo Salaün concluía su estudio reflexionando acerca de la "problemática de la ruptura" que hubo de darse en este conjunto de prácticas poéticas de la guerra inscritas, mayoritariamente, en la "tradicionalidad". Ello indicaba la existencia de una contradicción básica: "el verso aparece como el instrumento o la metonimia de una revolución cultural que -paradójicamente- no llega a instaurarse como el nuevo orden del signo poético" [Salaün, 1985, 367]. La práctica de los intelectuales tampoco desemboca "casi nunca en un lenguaje realmente nuevo" [Salaün, 1985, 368]. El problema básico está en que para alcanzar ese lenguaje nuevo previamente se había de tener "acceso a una madurez ideológica y expresiva" que eran atributos inevitables y necesarios para hacer frente a las rupturas que estaba proponiendo la dimensión histórica en toda Europa y de las que ni mucho menos todos fueron conscientes. Por eso Salaün acierta plenamente al apuntar que una de las mayores dificultades para esta toma de conciencia intelectual de la ruptura estuvo en la incapacidad que manifestó la reflexión literaria, la crítica literaria, para emanciparse de "toda una serie de valores burgueses por no decir francamente reaccionarios. En particular la poesía sigue siendo el mundo de la 'emoción', de lo inefable humano, y toda interferencia de la política con la poesía figura como incompatibilidad, como contradicción monstruosa. La poesía, refugio último de lo bello y del lirismo, de ninguna manera se tiene que contaminar con una dimensión social del ser, en cuyo caso se negaría a sí misma" [Salaün, 1985, 369].

La producción y la crítica marxista también se hubieron de enfrentar a estos condicionantes. Muchas veces, y muchas más de manera voluntariamente tendenciosa, o bien se recurre a argumentaciones donde la permanencia de la ideología burguesa es la que justifica la valía de estas producciones poéticas (la fidelidad a la belleza, el sentimiento, lo "humano, etc. a pesar del obligado ejercicio del compromiso), o bien se exige a las prácticas revolucionarias que tengan la misma madurez y efectividad que las prácticas burguesas, sin tener en cuenta que su realización se da en un momento aún incipiente y creador de sus bases teóricas y prácticas que, además, ha de articularse desde dentro de la

construcción burguesa en todos sus niveles (como Estado, como ideología y como discurso producido y legitimador de ambos). Francisco Caudet, en cualquier caso, razonablemente recuerda que en el período de la guerra civil estamos ante una situación histórica límite en la que

las polémicas y debates en torno al arte y su función social, tan pródigos en los años inmediatamente anteriores a la guerra, dejaron el estadio meramente especulativo y teórico para instalarse de lleno en el nivel de la práctica. Había llegado, en fin, la hora de tomar partido y de actuar. [...] La guerra impulsó en España el proceso revolucionario, haciéndolo irreversible. Esto supuso para la intelectualidad la obligación de dar una respuesta, un salto cualitativo, a los previos tanteos del arte revolucionario. La poesía —y en particular el romancero— tienen, consecuentemente, un valor extraordinario en cuanto testimonio de una adecuación del arte a una definitiva realidad revolucionaria.³⁷¹

Buena parte de los grandes nombres de la vanguardia se va a implicar políticamente en la confrontación ideológica de los años treinta delimitada por el fascismo y el antifascismo. Recordemos que en 1930, el surrealismo se había puesto “al servicio de la revolución” uniendo la afirmación de Marx de cambiar el mundo con la de Rimbaud de cambiar la vida. Pero tras esta variación en la dirección surrealista se halla un cambio de más profundo significado. Como explica Juan Carlos Rodríguez, esta variación denotaba que “ya no iba a ser posible seguir creyendo más en revolucionar internamente el arte (y por consiguiente el mundo) a partir de una simple revolución, asimismo interna, al propio lenguaje artístico. Sino que se trataba más bien de la consciencia exacta de que sin revolucionar el mundo, sin transformarlo —¿previamente?— resultaba imposible revolucionar —transformar— el arte” [1994, 317]. Tras esta especial reinterpretación bretoniana de las Tesis de Marx se hallaba también el planteamiento de una de las grandes

³⁷¹ Francisco Caudet, “La poesía española de la guerra civil: la zona republicana”, en *Las cenizas del Fénix* [1993, 437]. Más adelante también añade su disconformidad con la actitud de “algunos estudiosos, [que] llevados por cierto fervor romanceril, han demostrado una inquina contra las composiciones de arte mayor y contra el uso del verso libre. A veces, por estos mismos motivos, ha acompañado a la defensa —por la que también yo abogo— de recuperar el romancero popular, un injustificado y gratuito ataque a los poetas llamados de ‘oficio’. *Hora de España*, revista que ha sido atacada por algunos de esos estudiosos a los que acabo de aludir, publicó pocos romances, pero ¿cómo negarle validez a su *corpus* poético?”, valor que Caudet ejemplifica con dos composiciones anónimas, de Antonio Machado y el “Canto a la Libertad” de Serrano Plata [1993, 458-460]. En cualquier caso, la discusión no se centra en este caso en el superior valor (histórico, ideológico, literario) de un *corpus* frente a otro, o de intelectuales frente a pueblo, sino en los logros efectivos de una práctica poética revolucionaria. La argumentación de Salas en su estudio de 1985 es, de cualquier modo, igualmente crítica (en el sentido que acabamos de apuntar) hacia el conjunto de todas las modalidades del Romancero (término que él usa para referirse, recordemos, a toda la poesía escrita durante el período bélico), no sólo a las compuestas, en forma de romance o no, por los poetas de origen burgués. En definitiva, los términos de la discusión no están tan alejados entre sí como pueda parecer en un principio, su puede alcanzar una lectura intermedia y complementaria: la de la no resolución en ninguna de las prácticas textuales de una poesía plenamente revolucionaria.

cuestiones de la problemática vanguardista, en esa afirmación surrealista hallamos la “profunda consciencia de aniquilación de la dicotomía burguesa entre lo privado y lo público (¡el gran valor de los surrealistas!) en el mismo nivel de la escritura poética” [Rodríguez, 1994, 317]. Y es que Juan Carlos Rodríguez, como también sigue César de Vicente, considera que la línea de la vanguardia comunista iniciada en los años veinte se hubo de desarrollar en un contexto político como el de los Frente Populares que truncó su progresión.

Dichos Frentes Populares reflejan una lucha política en el interior de la ideología burguesa que necesariamente se reprodujo en la literatura: “tal política ‘parecía’ exigir precisamente que el núcleo de todas las alianzas del proletariado con la burguesía lo constituyera la imagen central de la ideología burguesa. O sea: la imagen de un ‘Hombre’, una ‘Razón’ o un ‘Espíritu Humano’, considerados como realidades naturales de base” [Rodríguez, 1994, 307]. Esta necesidad de “identificar la ‘tradicción racionalista burguesa’ con el marxismo” hizo que se obligase “a los poetas revolucionarios a creer en el hecho de que para serlo (para ser revolucionario) tenían que seguir siendo lo que el racionalismo burgués decía que eran los poetas: puros en esencia, comprometidos en la coyuntura antinazi. [...] En suma: que en nombre de la Revolución se impedía así a los poetas ser revolucionarios también en su ‘escritura’” [Rodríguez, 1994, 318]³⁷². En su comentario de la formación de los primeros gobiernos de frente popular en Europa, Eric Hobsbawm ha recordado las premisas defendidas ante la necesidad de hacer de la “unidad” el núcleo de la estrategia frentepopulista y cómo “el principio básico de la nueva política”, en palabras de Dimitrov, era “encontrar un lenguaje común con las masas que propicie la lucha contra el enemigo de clase; encontrar vías para superar finalmente el aislamiento de la vanguardia revolucionaria de las masas del proletariado y de los demás asalariados, así como superar el fatal aislamiento de la propia clase obrera frente a sus aliados naturales en la lucha contra la burguesía, contra el fascismo”³⁷³.

³⁷² Este planteamiento también lo suscribe César de Vicente Hernando cuando afirma que “la aceptación de la ideología burguesa se instaura en la poesía del bando republicano formando una unidad conflictiva atravesada por la posición de clase estructurada en el conjunto de ideas, imágenes y representaciones sociales que forman la materia prima y la matriz poética. La tematización en la poesía de los problemas del campo, de las grandes batallas, de los héroes, ... especifican las formas de actuación, pero no se construyen a partir de un discurso dialéctico” [1994, 20-21].

³⁷³ Eric Hobsbawm, “Cincuenta años de frentes populares” (1985), en *Política para una izquierda racional* (1989), traducción de Carme Castells, Barcelona, Crítica, 1993, p. 71. La situación de la política europea había variado sustancialmente, como también indica Hobsbawm, a principios de 1933, pues ante el avance de las organizaciones fascistas, “todas las expectativas europeas de la Internacional estaban arruinadas” y, por tanto, “no se podía negar por más tiempo que el fracaso de la revolución mundial que debía producirse en

Parece con ello insalvable la conciliación de una revolución en la realidad y de una revolución en el lenguaje, llegados a este punto de quiebra del proceso de la vanguardia, cuando irrumpe la cuestión del "realismo socialista". Dicho proceso ha hecho de la problematización de la propia escritura poética un elemento central o, lo que es lo mismo, ha intentado la "superación de la dicotomía 'privado/público'" [Rodríguez, 1994, 319]. Los intereses manifestados por Serrano Plaja tanto en el plano práctico de su escritura poética con *El hombre y el trabajo*, como en el plano teórico en los planteamientos de la "Ponencia colectiva", son un intento claro de continuar con este proceso, otra cuestión sería la de si lo logra o no con efectividad en el contexto con el que se ha de enfrentar. Pero no cabe duda de cómo en su caso se unen los dos ámbitos en que la vanguardia ha querido ejercer la revolución: escritura del mundo, escritura poética. También Juan Carlos Rodríguez especifica en qué consiste esa superación de la dicotomía privado/público como tendencia inevitable de la vanguardia:

la creencia —y la práctica por consiguiente— en que la transformación (revolucionaria) de los fundamentos socio-económicos de la propia sociedad debía implicar (de modo necesario también, de modo paralelo también) una transformación revolucionaria de todas las prácticas ideológicas (en suma: de la división social del trabajo). Revolución, pues, que abarcaría desde el funcionamiento poético a la estructura familiar, desde la conducta sexual a cualquier otro 'lenguaje' —o actitud— de los englobados en el ámbito burgués de "lo privado". [1994, 318]

1917-1920 había sido algo más que un aplazamiento temporal" [1993, 68]. Es entonces cuando ideas como las de Dimitrov se pudieron integrar, y de hecho así ocurrió, en los aledaños de la unidad antifascista. Y es entonces también cuando los gobiernos frentepopulistas se consideraron "como posibles elementos en la transición del capitalismo al socialismo", ya que "derrotar al fascismo significaría al mismo tiempo asestar un fuerte golpe al capitalismo", al entender al primero como una expresión lógica del "capitalismo monopolista" que frente a la amenaza revolucionaria optaba por el fascismo como tabla de salvación, la lucha contra el fascismo se convertía también en una lucha contra la burguesía sustentadora del capital financiero [1993, 72]. Sin embargo, el planteamiento que en esta dirección se realizó del antifascismo internacional de los años treinta por parte de la Internacional Comunista contenía ya la semilla del futuro desengaño posterior a 1945, un planteamiento que definía un exultante y exagerado optimismo por dos razones principales: "primera, porque no todas las burguesías e, incluso no todos los grupos del capitalismo monopolista, se unieron a los fascistas y, por tanto, no eran vulnerables a un ataque planteado en esos términos: los estadounidenses y los británicos lucharon contra el fascismo. Y la segunda, porque se supuso que el fascismo era la última fase del desarrollo capitalista, que la democracia burguesa había sido definitivamente abandonada al no ser ya compatible con el capitalismo, y que como resultado de ello la defensa de la democracia liberal se convirtió en algo objetivamente anticapitalista. En la década de 1930 tal análisis no era ilógico; muchos de nosotros lo creíamos así. Pero, como sucedió en realidad, el fascismo fue una fase temporal y regional del capitalismo mundial, que tras 1945 regresó a una versión modificada y burocratizada de la democracia liberal" [Hobsbawm, 1993, 73]. Lo que a continuación se produjo transita ya por la gestación y consolidación de la guerra fría y lo que ella supuso en cada uno de los dos polos de la política internacional, dilapidando el capital de expectativas creadas. La regeneración del modelo capitalista en un impulso dinámico del que se le creía incapaz tendió con posterioridad a la erosión, mediante su cuestionamiento, de la unidad de las fuerzas de izquierda encarnadas en el proyecto frentepopulista si ésta suponía una cooperación con el comunismo.

Por eso la práctica poética de Serrano Plaja podrá definirse como una nueva praxis poética, porque intenta ir a la raíz de esta necesidad revolucionaria de transformación de las prácticas ideológicas asumiendo, como tema poético, la relación esencial entre ser humano y trabajo y debatiendo, en el plano teórico, esta dicotomía de lo privado y lo público. Todo ello quedará más claro tras el análisis de *El hombre y el trabajo* y de la "Ponencia colectiva". Pero sí, por ejemplo, Luis García Montero puede hoy en día realizar una asimilación de las tesis contenidas en la "Ponencia colectiva", en gran medida se debe a que cree que con ellas se abría al menos la opción a una continuidad en el proceso de crítica hacia el esencialismo subyacente en la "subjetividad tradicional de la lírica moderna" que las vanguardias se habían limitado a desarrollar, más allá de su "espectáculo de destrucción", sin poner en duda con ello tampoco "el concepto de expresión, verdadera clave de la ideología estética" que implica dicho esencialismo. De esta forma:

La poesía es el género encargado de expresar la verdad esencial de un individuo, más allá de las manchas de la Historia y de las leyes hostiles de la sociedad. El espectáculo vanguardista de la ruptura del sujeto poético sólo sirve para refundarlo, para reafirmarlo, ya que los ataques a la lógica, a las reglas del lenguaje, a las convenciones, intentan únicamente devolverle la palabra a una esencia íntima, secreta, individual, supuestamente manipulada por la razón y por una convivencia fracasada. Se trata de reactualizar, extremándola, la misma crisis del sujeto escindido del romanticismo, porque lo esencial está al margen de la Historia. [García Montero, 2000, 242].

Esta lectura de la vanguardia, muy cierta para lo que son algunas de sus derivaciones, tiene el inconveniente de no reconocer del todo que ese proceso de crítica al que alude García Montero proviene de la propia vanguardia. Otra cuestión es la ruptura que se produce en la fase final de la susodicha vanguardia como consecuencia de los factores hasta aquí expuestos, pero en buena medida, como se puede comprobar en el recorrido de Serrano Plaja durante el exilio, la significativa insistencia en la reinterpretación del realismo como una vía de actualización y continuidad vanguardista (por ejemplo a través de la asimilación de la poética picassiana), básicamente es una manifestación más del intento por retornar a esa unión de los dos procesos revolucionarios, el de la vida y el del lenguaje, en un periodo en que para todo intelectual comunista era casi imposible deslindar la práctica revolucionaria poética de la cuestión realista³⁷⁴.

³⁷⁴ Así lo apuntó en "La vanguardia necesaria. Arturo Serrano Plaja y Pablo Picasso". *Renacimiento*, Sevilla, 27-30 (2000), pp. 28-32.

Con todo ello, el análisis de un caso como el de Serrano Plaja en todos estos momentos ha de enjuiciarse teniendo en cuenta el mérito del planteamiento de esta "problemática de la ruptura" en los términos en que se ha expuesto, incluso con independencia del logro efectivo en su obra (logro que, se adelanta, si se producirá en más de una ocasión). Lo contrario es obviar la realidad de que fueron muy pocos los intelectuales que obraron de este modo de una manera consciente y voluntaria, y menos aún los que alcanzaron una articulación teórica o práctica —o, en el mejor de los casos, en ambos niveles— efectiva. Salaün mencionaba, en este sentido, la corta lista de nombres que se puede anotar en este empeño: Rafael Alberti, José Herrera Petere, Pedro Garfias, Pascual Pla y Beltrán, Arturo Serrano Plaja, Antonio Aparicio, José Luis Gallego, Pablo Neruda, Nicolás Guillén, y sobre todo César Vallejo. Pocos más se podrían añadir (Emilio Prados, Adolfo Sánchez Vázquez...). "O sea, un pequeño núcleo de escritores muy politizados, más o menos jóvenes (y por ende más o menos vinculados formalmente a las generaciones anteriores) que podrían haber adelantado la reflexión y la práctica si la guerra hubiera tenido otro final. La derrota del campo republicano significa incluso una considerable marcha atrás en todo lo que toca a la ruptura, no sólo en España sino en todo el mundo hispanohablante" [1985, 375].

Lo dicho no es sólo válido como hipótesis de literatura de ficción, se constata en cualquier acercamiento crítico individualizado que se haga a las trayectorias de estos autores. La poesía en el exilio de Serrano Plaja sólo es comprensible desde entendimiento del dato que la derrota militar es también vital y poética y ampliable a todo un proceso histórico y cultural. No tanto porque se cerrara el paso a otras prácticas estéticas a menudo muy meritorias y logradas, como porque dichas prácticas tuvieron que reconstruir de nuevo en el exilio todo un sistema de valores que pudieran otorgarles validez³⁷⁵. Unas prácticas que le obligaron, en un proceso gradual determinado por el desarrollo histórico de la Segunda guerra mundial y el nuevo orden internacional de la "guerra fría" surgido tras la misma, a la verificación de que la búsqueda anterior quedaba truncada: no era posible su desarrollo, ni en la teoría ni en la praxis, a no ser que se aceptara un cambio de

³⁷⁵ Carlos Blanco Aguinaga lo explica en un ensayo fundamental, "La primavera (perdida) y la Historia", en AA. VV., *Poesía y exilio. Los pactos del exilio español en México*, edición de Rose Corral, Arturo Souto Alabarce y James Valender, México D.F., El Colegio de México-Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1995, pp. 29-36.

sus condiciones materiales nuevas, algo harto difícil cuando nos movemos en la inestabilidad, no exenta de potencialidades positivas, de la condición exilica³⁷⁶.

3.3. SERRANO PLAJA EN LOS CÍRCULOS REVOLUCIONARIOS: TEORÍA Y PRÁCTICA DE UN APRENDIZAJE

Sombra indecisa era un título que en buena parte venía dado como conciencia estética de un grupo, pero se publica cuando esta también indecisa cohesión se ha disuelto. Enrique Azcoaga proporciona la visión exacta del pulso de la actualidad intelectual del recién estrenado año 1934 cuando responde a una entrevista aparecida en el primer número de *Frente literario*, revista popular de tendencia izquierdista en la que Serrano Plaja hará también una de las más sintomáticas declaraciones del periodo³⁷⁷. La separación de la generación más joven en dos frentes rehumanizadores debido a su diferente pronunciación política, se afianza cuando *Hoja literaria* ya ha desaparecido y sus miembros se van integrando en otras plataformas. Así, Azcoaga, en una respuesta a dicha entrevista, contrasta los casos de *Octubre* (cuyo número 0 aparece el 1 de mayo de 1933) y *Cruz y Raya* en idénticos términos de oposición a los ya destacados en el cruce de opiniones entre Bergamín y Sánchez Barbudo, pero añadiendo las cuestiones más latentes de la actualidad literaria que van, ya inevitablemente a partir de ahora, de la mano de la concienciación política:

No he podido reprimir mi disgusto al observar que Ortega colaboraba en una revista católica. [...] ¡Qué hubieran dicho los neutrales si un escritor inferior a Ortega hubiera colaborado en una revista marxista! [...] Lo que ocurre en España es por demás arbitrario. ¿Que José Bergamín se hace su revista en verde para más sospechas —¡¡qué diletantismo!!—, bien católica, con buenos frailes, etc., etc.? A ayudarlo. Entregándose nada menos que José Ortega y Gasset en un original, para la ayuda. ¿Qué

³⁷⁶ Conviene pues matizar en cierta medida lo dicho por César de Vicente Hernando, quien ha apuntado que buena parte de estos intelectuales, definidos en la alianza del proletariado con la burguesía del contexto político frente popular, no construyen un "sujeto integrado en un mismo proceso histórico colectivo" sino que "apelan al sujeto ideológico-jurídico que crea en los aparatos ideológicos burgueses pero que "baja" al pueblo". Algo especialmente visible en los componentes de *Hora de España* y que se revela en la "posición de muchos de estos poetas" terminada la contienda, como los citados por de Vicente: Serrano Plaja con su poesía religiosa o Juan Gil-Albert con su vuelta a "un solipsismo ideológico y existencial", evoluciones muy distintas de las tomadas por Alberti o León Felipe [1994, 22 y n. 30].

³⁷⁷ *Frente literario*, cuyo subtítulo fue "Periódico quincenal de Literatura, Ciencia y Arte" estaba dirigido por Francisco Burgos de Lecea, su secretario de redacción era José Luis Sánchez Trincado y su secretario Eugenio Mediano, y publicó cuatro números. Como informa Juan Manuel Bonet, Burgos de Lecea, colaborador en *Problemas de la Nueva Cultura*, "fue fusilado al término de la guerra civil, durante la cual había colaborado en tareas de propaganda republicana", mientras que Sánchez Trincado se exilió en 1938 a Venezuela, "de donde en 1948 pasó a los Estados Unidos", donde falleció en Seattle en 1950 [Bonet, 1999, 125 y 558].

Rafael Alberti se hace comunista? ¡Qué asco! ¡Si está loco! ¡Si además, total...! [...] Creo más en la posición de Alberti que en la de Bergamín. Porque [...] el decidirse a figurar bajo una bandera que actualmente en España da muchos disgustos, como es la bandera comunista, me da una mayor seguridad. Porque creo que Rafael Alberti ha sacrificado mucho más que José Bergamín³⁷⁸.

Sin entrar ahora en la exactitud o no de las apreciaciones de Azcoaga, vale la pena retener su visión de por dónde se encaminan las opciones a principios de 1934: "mi problema actual [...] es el de toda la juventud española inteligente. De grandes dudas. De gran fe. Creo que pasará mucho tiempo en que pueda hablar algo más que mi antifascismo. Mi trabajo moral me está costando" [3].

En otro artículo de ese mismo enero de 1934, Azcoaga define, desde una permanente conciencia grupal, la amenaza que supone el fascismo español:

Para nosotros, que no creemos, como es lógico, en los engaños teóricos del fascismo, y que tantomos en la prensa sus resultados en Alemania, sin embargo, lo que estos jovenzuelos, ¿inexistentes?, desean en su labor es construir España. Construir su España. Llena de legiones gesticulantes y absurdas, que supriman precisamente a España. Aunque ellos creen que a taconazos y saludos la hacen ser. [...] con una política social engañosa y fácil, y en nombre de España, pretenda resolver su nación gritando muchas veces: ¡Viva!

Sin resolver lo social. Sin resolver lo español³⁷⁹.

Ahi está el principal arranque de los nuevos pasos, ya decididos, de Serrano Plaja, cuya primera manifestación en el campo de las letras será su aproximación a la revista *Octubre* de Rafael Alberti y María Teresa León³⁸⁰. Pero no tenemos sólo la oposición al fascismo, también late la cuestión pendiente de la crisis de Serrano Plaja tanto por lo que se refiere a su ámbito más estrictamente personal como a la inevitable unión que existe entre el

³⁷⁸ Pablo C. del Valle, "Entrevistas jóvenes. Enrique Azcoaga y sus opiniones sobre el momento literario actual", *Frente literario*, Madrid, I, 1 (5 de enero 1934), p. 3.

³⁷⁹ Enrique Azcoaga, "Estremecimiento fascista", *Luz: Diario de la República*, III, 638 (20 de enero 1934), p. 3.

³⁸⁰ En parte ello explica, además de los consabidos problemas económicos, la disolución de *Hoja literaria*. Sánchez Barbudo recuerda que el alejamiento que se dio durante algún tiempo entre ellos, en parte por su actividad en las Misiones Pedagógicas, se debió a que "además, con el regreso de Alberti y la súbita adhesión incondicional de Arturo a la causa que éste propagaba, se creó entre nosotros un cierto distanciamiento. Nos vimos sin embargo bastante en casa de Neruda, a partir de 1934, y en otras partes, con otros amigos" [1984, 12]. Serrano Plaja ya firma en el "Adelanto de la revista *Octubre*" del 1º de mayo de 1933, un Manifiesto sobre la Alemania de Hitler, "En favor de nuestros camaradas: protestamos contra la barbarie fascista que encarcela a los escritores alemanes", p. 1, firmado, entre otros, por Serrano Plaja, Federico García Lorca, César M. Arciniega, Ramón J. Sender, Wenceslao Roces, Manuel Ángeles Ortiz, Alberto, Rafael Alberti, César Vallejo, Rodolfo Halffter, Pedro Garfias, María Teresa León, Manuel Altolaguirre, Concha Méndez, Luis Buñuel y el escultor Alberto. Este manifiesto supone en sí una declaración explícita de rechazo al fascismo nazi y de, en palabras con las que concluye el manifiesto, adhesión "a la causa del proletariado y de la revolución".

individuo y su sociedad. Y en este sentido, a lo largo de todos sus artículos se ha constatado la profunda necesidad de regeneración social que se demanda en concordancia con lo solicitado por gran parte de la intelectualidad. Demanda que recoge las exigencias de toda una serie de sectores sociales que cada vez con mayor celeridad están organizándose y tomando la iniciativa. La siguiente cita de Serrano Plaja, escrita que corresponde a lejano 1978 en carta a Manuel Aznar Soler, recoge bien el pulso de la época y de su estado particular en dicho contexto:

Mi evolución de entonces era o fue un intento desesperado para superar una monumental confusión. Y por desesperado, más emocional que racional —aun cuando yo creyese por aquellos tiempos lo contrario.

¿Cuál confusión? Aparte la inherente a mi propia juventud [...] la confusión inherente de toda una parte de la juventud española de la época: la pequeña burguesía. El choque entre lo que estaba sucediendo en Europa y nuestra “herencia” cultural, si tal puede llamarse la verdadera indigencia espiritual con que había de echarse uno al mundo, resultaba intolerable. “España” era algo muerto o, acaso peor, inexistente. Y sin embargo Europa, el mundo, estaba “ahí”. Y nuestra propia vida también estaba *ahí*, abierta ante nosotros, solicitante ¿Qué hacer con ella?

Hasta el más obtuso hubiera podido ver que los “valores” que la España oficial nos ofrecía, resultaban inoperantes, historia, en el mejor de los casos, e historia remota. El presente, pues, ante aquella España no podía ser sino inconformismo, rebeldía. Y como tal rebeldía sin horizonte determinado, protesta ciega [1987a, 378-379].

3.3.1. - - UNA BRECHA ABIERTA AL COMPROMISO: LA REVISTA *OCTUBRE*.

Los contactos entre *Hoja literaria* y Alberti, vía Serrano Plaja en su mayoría, han sido muchos. Desde ella se informó con puntualidad de la afiliación comunista de Alberti durante su viaje a Alemania, de sus recitales poéticos del futuro *Consignas*, y también de la aparición de *Octubre*, la cual, a excepción de su número 0, “Adelanto de la revista *Octubre*” del primero de mayo de 1933, coincide en su aparición pública con el fin de *Hoja literaria*: a los meses de junio-julio del mismo año corresponden su primer y último número respectivamente³⁸¹. *Octubre*, en su número 0, declara no ser el “órgano minoritario de ningún grupo”, con lo que en contrapartida manifestaba

el firme propósito de brindar posibilidades de expresión al conjunto de los escritores revolucionarios, entendiendo por tales no sólo a los que militasen en determinados partidos o agrupaciones, sino también a quienes, a partir de posturas independientes, mantuvieran una actitud progresista, término si se quiere bastante ambiguo por amplio [...]. Que así se expliquen las incorporaciones, tan valiosas, de Emilio Prados, Luis

³⁸¹ Para la evolución de Alberti, véase Antonio Jiménez Millán [1984, 185-193].

Cernuda, Pedro Garfias y Arturo Serrano Plaja o la para muchos todavía desconcertante colaboración del mismísimo Antonio Machado³⁸².

Los ejemplos de Alberti, Cernuda o Machado confirman, por otro lado, a Serrano Plaja la validez de su transición a un compromiso literario, y no sólo político, más explícito. Por descontado, el tono e intenciones de la revista era algo más radical de lo que sugiere Santonja. En ese mismo Adelanto se puede leer una clara declaración de intenciones:

OCTUBRE acepta los puntos generales aprobados en el Congreso general de la literatura revolucionaria, celebrado en Kharkov (1930): a) Contra la guerra imperialista. B) Por la defensa de la Unión Soviética. c) Contra el fascismo. d) Con el proletariado [...]

Combatiremos todas las formas y las expresiones de la literatura burguesa, más bien con persuasión que con destemplanza; no con anarquía, sino empleando nuestra arma eficaz del materialismo dialéctico. Nuestra labor consistirá en descubrir a los ojos de los jóvenes escritores y artistas las fallas y la caducidad del dominio burgués, y atraerlos hacia la causa revolucionaria.

Y es que, como apunta Jaime Brihuega, la importancia de esta “revista comprometida” radica, además de en su calidad tanto en “contenidos como la del factor estético-objetual de la edición”, por el hecho de que suponga “la voluntad de organizar un sector del pensamiento crítico en torno a las líneas de acción de plataformas políticas internacionales”³⁸³. En efecto, la conferencia de Kharkov, celebrada del 6 al 15 de noviembre de 1930 con la intención de impulsar la literatura proletaria en el mundo, tuvo enormes repercusiones, desde la ruptura en el grupo surrealista entre Aragon y Breton, hasta la fundación de la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios (AEAR). Sus planteamientos anunciaban ya el conflicto modular entre compromiso y libertad de creación que la posterior postulación del llamado “realismo socialista” no vendría sino a agravar.

También hay que recordar el modo en que desde las páginas de *Octubre* se saluda la participación de Serrano Plaja con su poema “¿Nos oyes?”: “A la incorporación rápida

³⁸² Gonzalo Santonja, “Octubre, número cero”, *CHA. Homenaje a Rafael Alberti*, Madrid, 485-486 (noviembre-diciembre 1990), p. 140.

³⁸³ Jaime Brihuega, “Las revistas españolas de los años treinta y la renovación alternativa de las artes plásticas”, en AA.VV., *Arte moderno y revistas españolas 1898-1936*, Madrid, Museo Nacional de Arte Reina Sofía, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Ministerio de Educación y Ciencia, 1997, p. 128. Como precisa Brihuega, “Octubre era el órgano de la AEAR (Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios), recién fundada en Barcelona y Madrid y luego fundida con la UEAP (Unión de Escritores y Artistas Proletarios) de Valencia, creada el año anterior. La AEAR surgía estrechamente vinculada al PCE. Aunque no estuvo orgánicamente integrada en asociaciones internacionales, sí estaba en conexión y seguía las líneas básicas de acción” [131].

de los mejores y últimos poetas, añadimos hoy este nombre: Arturo Serrano Plaja. Dirigía, con otros, *Hoja literaria*. Su adhesión trae al proletariado un activo militante³⁸⁴. Son unas palabras harto elocuentes y que confirman, sino una militancia directa en el PC, al menos una indiscutible proximidad³⁸⁵. Serrano Plaja, al destacar la influencia de Alberti en su trayectoria, asegura que fue su llegada de nuevo a España como comunista y la fundación de *Octubre* lo “que de algún modo canalizó mi evolución político-literaria de aquellos días” [Aznar Soler, 1987a, 379]. Además, la tendencia rehumanizadora que se encauza por los caminos del compromiso social, político o revolucionario a la altura de 1933 ya poseía un notable arraigo en los ambientes poéticos españoles³⁸⁶.

Pero lo cierto es que la nueva adhesión de Serrano Plaja, al menos en términos literarios, apenas supone todavía, en lo esencial, variación ninguna. El poema “¿Nos oyes?” se abre con un apóstrofe a “Sachka, Sachenka, hermano mio” a quien va dirigida la pregunta que da título a la composición³⁸⁷. Con anterioridad se hizo alguna referencia al

³⁸⁴ “¿Nos oyes?”, *Octubre*, Madrid, 4-5 (octubre-noviembre), 1933, p. 19. En el mismo número, su admirado Cernuda también declara su viraje con un texto presentado con el título “Los que se incorporan”, p. 37, una declaración que versificada es lo mismo que expresa en el atípico, dentro de toda su producción, y excelente poema “Vientres sentados”, *Octubre*, Madrid, 6 (abril 1934), p. 9.

³⁸⁵ Serrano Plaja ha aclarado sus relaciones con el Partido Comunista antes, durante y después de la guerra civil: “en la medida en que la Alianza de Intelectuales estaba mediatizada por el Partido —y lo estaba— diarias y constantes. Fuera de eso, nunca fui militante del Partido Comunista aunque sí fui, durante años “simpatizante”. Y en ocasiones “antipatizante”. Ni más ni menos ni menos ni más”; en carta de enero de 1978 a Manuel Aznar Soler [1987a, 381]. La cuestión sin duda fue muy tenida en cuenta en aquellos años, en esta misma carta a Aznar Soler evoca una escena con Miguel Hernández: “poco antes de la guerra y en el amplio balcón de ‘la casa de las Flores’, en que vivía Pablo Neruda, tuvimos una conversación a ese propósito” [384]. Ya J. Lechner recogía similar declaración en su estudio de 1968 cuando afirma que Serrano Plaja le envió en una carta, fechada en “Minneapolis, 17-IX-1965”, “una detallada bio-bibliografía” en la que “no dice nada sobre ingreso en el partido comunista (lo que quizás pueda atribuirse a un cambio de orientación en las ideas del poeta en la posguerra, cambio que hemos observado en su poesía después de 1939” [1968, 123]. Asimismo, en carta del 13 de marzo de 1999, Ingrid Serrano Plaja comentaba, en relación con el cambio o “conversión” de su marido en los años cincuenta, que “Arturo era sólo simpatizante del partido comunista, pero nunca ha sido miembro del partido”. No se ha encontrado ningún dato que desmienta estas declaraciones.

³⁸⁶ Recuérdese la serie de libros publicados por Rafael Alberti en estos años, o el significativo accésit al Premio Nacional a José María Morón por *Miembro de estrellas* (el ganador fue Aleixandre con *La destrucción o el amor*), libro de ineludible temática social y de compromiso revolucionario. Enrique Montero, por su parte, en su espléndida introducción a la reimpresión facsimilar de *Octubre*, traza la “prehistoria” de la revista valorando la línea de continuidad que se establece a partir de 1927 con el núcleo de escritores comprometidos de *Post-guerra* y también por lo que respecta al “panorama de la literatura revolucionaria europea”; “*Octubre*: revelación de una revista mítica”, introducción a la reimpresión de *Octubre*, Vaduz, Topos Verlag-Turner (Biblioteca del 36), 1977, pp. IX-XV. Véase también José Manuel López de Abiada, “Significación de *Octubre*, revista militante y plataforma literaria de vanguardia comprometida”, en AAVV., *De Cervantes a Grovilleta. Homenaje a Jean-Paul Harel*, Madrid, Visor, 1990, pp. 189-209 y Francisco Caudet, “*Octubre* en su contexto político-cultural”, *Iberoromanía*, Tübingen, 43 (1996), pp. 68-87.

³⁸⁷ Enrique Azcoaga, concluía su crítica a la poesía de Supervielle, reprochándole el no haberse dado cuenta de que la “poesía sólo es pregunta. Que por ser pregunta un personaje de Andreiev puede plantear su anhelo preguntando, persiguiendo el viento en el campo”, “Poetas de tránsito”, *Luz. Diario de la República*, Madrid, II, 386 (31 de marzo 1933), p. 2.

respecto sobre el héroe de la obra de Andreiev, Sachka Yegulev. Según comenta Sánchez Barbudo, este poema “es un sentimental recuerdo de “Sachka”, algo que no se entiende si no se sabe que ése era el nombre del héroe —un adolescente sensitivo convertido en revolucionario— de una novela de Andreiev, *Sachka Yegulev*, publicada por la colección Universal de Calpe, que muchos jóvenes leíamos con pasión por aquellos años. Serrano Plaja evidentemente se identificaba con ese romántico héroe” [1984, 18]. Recuérdese todo lo explicado anteriormente sobre este aspecto y la importancia de la novela en algunos motivos e ideas poéticas del primer Serrano Plaja. En estos momentos está recurriendo a un símbolo que le permite, con paso aún no muy firme, una utilización continuista de motivos en el nuevo terreno en que empieza a moverse. Sachka afirmaba en la novela que no se arrodillaría

ante el pueblo, como tú, pero si le daré todo lo que poseo: mi pureza. Te declaro con orgullo, Basilio, que soy puro. [...] Si los pecados existen, no soy yo quien los ha cometido; voy allá precisamente a expiar los pecados ajenos. No sé lo que sucederá; pero amo aquéllos hacia quienes voy, y... creo en la verdad [Andreiev, 1951, 89]³⁸⁸.

Todos estos ideales simbolizados en su sacrificio son, según Serrano Plaja, recuperables ahora porque “ha existido un Lenin / —padrecito implacable— / que mitiga en su alma / tu sed de justicia. // Porque ha ocurrido Octubre”. Lo que ha de oír Sachka es como “hoy todos tus hermanos, / rojos / de tu sangre, / lloran tu pérdida adolescencia”. El motivo de las lágrimas vuelve a utilizarse con el mismo contenido simbólico ya comentado, porque es en el llanto de este pueblo, es en su ejemplo revolucionario donde la entrega sacrificada de su pureza se redime, “y en ellos / resucita, lejana, tu pureza”. Se comprueba que Serrano Plaja sigue moviéndose en territorios estéticos muy próximos a lo producido con anterioridad, su compromiso es más sentimental que real en el terreno de la práctica poética, algo que no sólo podemos hallar en un poeta como él sino en otras incipientes

³⁸⁸ Otras citas que hacen más comprensible el poema pueden ser éstas: “¿qué es la revolución? ¡Es la sangre del pueblo que clama al cielo! Habrá que rendir cuentas; pero para hacerlo hay que ser puro” [58]; o “los inocentes deben sufrir también. [...] Si no sufrieras, serías un canalla, un trasto inútil. Sí, sufre; deja que tu corazón se desangre, bebe el cáliz del dolor hasta las heces, hasta la última gota. Con esto removerás la tierra, despertarás la conciencia de los hombres y los empujarás a la rebeldía. La conciencia, Sacha, es una cosa muy grave. Por ella sola vive el pueblo [122-123]. Natalia Roa, en su introducción a una edición más reciente de la novela, indicaba que el héroe de Andreiev, coincidiendo con un juicio de Cansinos-Assens, se configura desde presupuestos nihilistas y que está “vinculado en cierta forma al existencialismo y también en algunos aspectos (especialmente en ciertas imágenes de tipo paródico), aunque parezca increíble, al cristianismo, con curiosas asociaciones entre santidad y pecado”, Leonid Andreiev, *Sascha Yegulev. La historia de un asesino*, Barcelona, Andrés Bello, 1998, p. 15.

propuestas poéticas del año 1934³⁸⁹. De ahí que Enrique Montero afirme igualmente con toda razón que “el Arturo Serrano Plaja de *Octubre* es el poeta primerizo en la revolución y también en poesía que tiene que buscar y encontrar su voz comprometida cuando estaba todavía en la formación de otra distinta y solitaria” [Montero, 1977, XXXV]. Y, de forma muy significativa, Serrano Plaja está siguiendo una evolución muy parecida a la que en su momento define las trayectorias de Rafael Alberti o Pablo Neruda y su paso por una breve simpatía anarquista³⁹⁰. En todos los casos, encontramos una sensibilidad abierta al sufrimiento colectivo y una voluntad de identificación y de redención en este sufrimiento del prójimo que sirve para vehicular, mediante un evidente entusiasmo romántico, un incipiente compromiso social.

César M. Arconada, en el número 1 de *Octubre*, bajo el título “Quince años de literatura española”, establecía, en un estudio de crítica marxista, una división en cuatro grupos del contexto cultural de la actual España en plena “crisis de la burguesía”:

Las generaciones nuevas de escritores, están acentuando su posición de día en día. Por ejemplo, la contrarrevolución, la reacción, el fascismo o “el catolicismo de la cultura” tiene defensores y adeptos en Montes, Bergamín, Ledesma Ramos, Giménez Caballero, Sánchez Mazas.

Por otro lado, existe una corriente favorable a continuar la tradición de influencia de la pequeña burguesía [...], tendencia que defienden Jarnés, Gómez de la Serna, Obregón, Salazar y Chapela, etc. Es equivocada [...].

³⁸⁹ Así, R. Beltrán Logroño avanza en su colaboración para *Eco. Revista de España*, “Estelas de tres libros”, un poema, junto a otras dos composiciones (“Don Quijote de la Mancha” y “La luna nueva”), titulado “Sachka Yegulev” que apunta, de forma más ingenua si cabe, a una idéntica fascinación por el personaje del novelista ruso: “La voz de la balalaika / va volando sobre Rusia / como una gaviota blanca. [...] La sangre que sangra sangre / se derramó por el alma / del jardinero de nubes / y sobre sus camaradas. // Pero él era puro, puro / como el aroma del alba / tan puro que hasta la luna / en su cuerpo se bañaba. // Entredadas en la sangre / están las manos de Sachka”, *Eco. Revista de España*, II, 7 (marzo-abril 1934), s.p.

³⁹⁰ Rafael Alberti recuerda en sus memorias que gracias a su primo Luis, que trabajaba en la editorial Calpe, pudo acceder en los primeros meses de llegada a Madrid a los títulos de la colección Universal de dicha editorial que, como explica, “nos inició a todos en el conocimiento de los grandes escritores rusos, muy poco divulgados antes de que Calpe los publicara. Gogol, Goncharov, Korolenko, Dostoevski, Chejov, Andreiev... me turbaron los días y las noches. Hubo una novela, entre todas, que impresionó profundamente a la juventud intelectual española, sobre la que soplaban ráfagas fuertes de anarquismo: *Sacha Yegulev*, de Andreiev, autor que por aquellos años había muerto en Finlandia, lejos de la revolución de Lenin, que no alcanzara a comprender. Yo figuraba entre esos jóvenes a quienes la juventud heroica y aventurera de Sacha quitó el sueño”, *La arboleda perdida*, Barcelona, Seix Barral, 1995, pp. 158-159. Igualmente, la presencia de Andreiev la hallamos en el primer Neruda en contacto con los medios de pensamiento anarquista a inicios de los años veinte en Santiago de Chile, quien recordaba en un texto del año 1962 como “yo me adherí a continuación a la ideología anarcosindicalista estudiante. Mi libro favorito era *Sachka Yegulev*, de Andreiev”, *apud* Alain Sicard, *El pensamiento poético de Pablo Neruda*, Madrid, Gredos, 1981, p. 18, nota 9. Sobre la influencia de Andreiev en Alberti puede consultarse el artículo de Rosemary Fasey, “The ‘Shock of Reconition’: Alberti’s Indebtedness to Russian Writing”, *Revista canadiense de estudios hispánicos*, XXIV, 1 (otoño de 1999), pp. 87-104.

Entre estos dos grupos, en el rincón de las “soledades sonoras” están todos los poetas puros dando biografías oscuras de sus sentimientos. ¿Revolucionarios o contrarrevolucionarios? Estas palabras y estos dilemas son horribles para sus oídos, acostumbrados a sonoridades de flauta y a símbolos de pluma. [...]

Y por último, aumenta cada vez más el número de escritores que, como Arderius, Sender, Prados, Alberti, Roco, etc. han comprendido todo el significado de estas horas decisivas en que vive el mundo. [...] ellos están con el proletariado, fundiéndose en él, seguros de que el Porvenir y la nueva cultura nacerán de su seno. Ellos están con el proletariado en la tarea común e inmediata de derrocar el poder de la burguesía y comenzar la edificación socialista. Ellos están con el proletariado y en contra de la burguesía decadente. Están con las posibilidades de las masas y en contra de esta pobre tradición cultural de la pequeña burguesía que ha sido el apoyo —por lo demás debilísimo— de la generación del 98³⁹¹.

Este sería uno de los sentires “oficiales” de la cuestión. Y en esta rígida catalogación, si algún lugar corresponde a Serrano Plaja, y a su poema, es el tercero, en el grupo de la interrogante acerca de su compromiso³⁹². Ello estéticamente, porque su postura ética ya se ha visto refrendada en la declaración editorial que precede al poema. Como observa Antonio Sánchez Zamarreño, “si la fugaz invocación a Lenin [...], se hubiera convertido en alusión a Dios, esta pieza hubiera sido un modelo de composición religiosa. Léxico, imaginería y tonalidad avalan, sin lugar a dudas, su procedencia burguesa”, y menciona que parecen estar presentes los ecos de Unamuno, Fray Luis y Juan Ramón Jiménez³⁹³. La posibilidad de una clave interpretativa religiosa es cierta a causa de los presupuestos poéticos de los que parte Serrano Plaja. Pero, más allá de todo ello, lo que interesa es la

³⁹¹ César M. Arconada, “Quince años de literatura española”, *Octubre*, Madrid, 1 (junio-julio 1933), p. 7. El caso de Arconada es paradigmático de la atracción que el compromiso marxista ejerció sobre los intelectuales. Su capacidad de autoerítica, especialmente presente en estos años, se comprueba una vez más si recordamos también sus declaraciones de tres años atrás en la famosa encuesta de *La Gaceta Literaria* (15 de junio de 1930): “Si en este momento hay vanguardia, yo soy un desertor. Y no para irme a un lado, o al centro o a la retaguardia, sino para irme a la soledad, a mi soledad individualista”. Para una introducción general véanse el “Estudio preliminar” de Christopher H. Cobb a César Arconada, *De Astudillo a Moscú: Obra periodística*, Valladolid, Ámbito Ediciones, 1986, Brigitte Magnien, “La obra de César María de Arconada, de la deshumanización al compromiso. La novela bajo la Segunda República”, en Manuel Tuñón de Lara (ed.), *Sociedad, política y cultura en la España de los siglos XIX-XX*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1973, pp. 333-347 y Laurent Boetsch, “De la vanguardia al compromiso. El caso de César M. Arconada a través de su obra crítica”, *Ojancano*, 3 (febrero de 1990), pp. 64-73. Para su trayectoria en el exilio, véase la tesis doctoral de Natalia Karitónova [2004].

³⁹² Significativamente, Benjamín Jarnés destacaba como mérito de *Sombra indecisa*, que situaba junto a otro poemario del momento como era el *Trasluz* de Pedro Pérez Clotet, lo que Arconada rechaza: el que en él alentase un “propósito de recogimiento y serenidad. ‘Soledad sonora’, que se escucha con la atención pocas veces otorgada a un primer cuaderno de ‘intimidades’ juveniles, en las que tantas veces suele filtrarse cualquier conocida —y ya bien fraguada— ‘intimidad’ ajena” [1933, 4].

³⁹³ Antonio Sánchez Zamarreño, “La poesía de los años 30, en la línea del hombre: el caso de la revista *Octubre* (1933-1934)”, *Studia Zamorensia*, Salamanca, 7 (1986), pp. 289-290.

comprobación de una movilidad firme, por muy leve que sea su correspondencia en el terreno de la escritura poética, en el terreno de las ideas y de las nuevas plataformas desde las que se actúa. En este sentido, también vale la pena detenerse en la vertiente nietzscheana del poema, en la configuración ideológica que existe tras esta invocación al líder como conductor de las masas y como ello matiza la reactualización de componentes religiosos en el ámbito laico de la secularización. El 9 de agosto de 1934 Enrique Azcoaga publica en Luz "Segura vida en libertad" y en sus líneas precisa la comprensión que la "juventud española" que él representa tiene de las posibilidades de transformación social, como proceso garante de la libertad íntima, encarnadas en un líder:

no es un conductor lo que el joven quiere, sino el exponente de una ética. No es una raíz falsa a cuya naturaleza pegarse lo que desea, sino hacer florecer, una vez libre, una vez libertado, lo que, en lugar de esclavizarle, lo sitúa. Porque el joven no desea que alguien lo influencie, sino que una vez germinado y florecido ese factor que lo representa, no consecuencia de una circunstancia caótica, sino secuela de una exacta, dramática sintonización de mil vidas por desarrollar en un área, vivir. Vivir sin trabas, en su área, sin sujeción.

Pero con una diferencia con respecto del lúgubre esclavo de su albedrío inútil: la de saber a qué atenerse. Ya que ¿a qué se atienen los llorones lúgubres en su forma de vida gubernamentada?: ¿a unos gobernantes que no son nunca señera representación de vidas homogéneamente dramáticas? Mientras que el joven, que tras de su angustia se encuentra como espiga en este o aquel cercado, por saber a qué atenerse, ¡a su cercado!, y no al exponente que lo sintetiza, no se verá molesto por el crecimiento de una feliz amapola entronizada. Que precisamente cuando la forma de vida se concreta en su realización en la forma de gobierno, el líder —en su más alto sentido— no es algo que guía, que influencia, sino el olor, que para nada obliga, y al que constantemente en el área reducida, llena de cielo extenso y libre, las vidas en flor se refieren. Que en el líder, el hombre, en un régimen político pleno, no se enreda, ni se rectifica, sino que se crece. Este hombre y aquel³⁹⁴.

Se trata de reflexiones confusas, propias de una conciencia política en maduración, pero no es difícil entender cuáles son las cuestiones de las que se está realmente hablando. Por eso la colaboración poética de Serrano Plaja en *Octubre*, con todas sus ambigüedades y falta aún de un rigor político, revela que la tendencia ideológica defendida es meridiana: el comunismo. Y simplemente ha de leerse su siguiente colaboración en *Octubre*, "Ferroviarios", para comprobarlo. Se trata de un reportaje periodístico donde se expone sin concesiones la dureza de las condiciones laborales de una "parte del proletariado: los

³⁹⁴ Enrique Azcoaga, "Segura vida en libertad", *Luz*, Madrid, III, 809 (9 de agosto 1934), p. 3.

ferroviarios". Una parte del proletariado que no es un caso extremo en cuanto a los niveles de inhumanidad en que se trabaja en otros muchos sectores. Pero lo más relevante es el por qué de esta aproximación y a quien va dirigida:

Quisiéramos, seguramente, dedicar estas líneas sin más trascendencia que la de un breve e incompleto documento, a este tipo de *intelectual* que últimamente ha brotado en España y que maneja con bastante soltura las palabras "nación, raza, pueblo", etc., pero que de ninguna manera quiere saber del *proletariado*. Para él, el *proletariado* nos es *pueblo*, no es *nación*, no es *raza*. Implican en la palabra *proletario* una serie de defectos morales, una prostitución mental, un bienestar económico, por las que no merece, sin duda, aplicarles el calificativo tan altisonante como abstracto y sin ningún contenido, de "pueblo"³⁹⁵.

El resto del documento, mediante la alternancia de una cruda exposición de las condiciones de explotación laboral (insalubridad, inseguridad, salarios míseros) y de una amarga ironía, pone en su justo sitio a la realidad de la situación laboral española de los años treinta. Una dura circunstancia que está provocando, como reacción, un doloroso aprendizaje del que ha de surgir la solución futura:

Aprenden muchas cosas: a estar cansados, a ser escépticos, a no hacerse ilusiones con respecto al sistema capitalista. Aprenden un curso completo de "misericordia proletaria" con posibles y aun probables accidentes del trabajo.

¡Ah! Pero también aprenden algo mucho más importante. Aprenden a organizarse, a saber que sólo mediante su propio y único esfuerzo, conseguirán redimirse y elevar su nivel en todos los sentidos: cultural, espiritual y económicamente.

Aprenden a luchar, por un régimen de justicia y orden [20]³⁹⁶.

La proclama es muy clara, frente a las oligarquías que detentan el poder por el "derecho de la fuerza" porque todavía hoy "está en sus manos el control de la producción [...] mantienen sus gobiernos, su aparato represivo, su poder, su *orden*", ese orden que ha

³⁹⁵ "Ferroviarios", *Octubre*, Madrid, 6 (abril 1934), p. 20. Enrique Azcoaga critica el mismo uso retórico de estos términos por parte del fascismo español, "Estremecimiento fascista", *Luz. Diario de la República*, III, 638 (20 de enero 1934), p. 3. Como recuerda oportunamente Santonja, este último número de *Octubre* corresponde a un mes menos alejado del anterior número 5, "encima de la indicación "abril, 1934" parece otra, tachada pero perfectamente legible, con la de "diciembre-enero 1934", la que correspondía a la periodicidad bimensual de la revista, cuyo retraso, en frase no por tópica menos exacta, respondería a nada amables imperativos de Gobernación" [1990, 137]. El dato no es para nada baladí, pues teniendo en cuenta el contenido del reportaje de Serrano Plaja, prueba su vuelco total en la práctica política del comunismo a finales ya de 1933.

³⁹⁶ Sin el rigor interpretativo marxista aplicado por Serrano Plaja, también Azcoaga está planteando, algo cada vez más difundido, la necesidad de esa nueva conciencia popular: "Es preciso que el pueblo empiece a sentirse pueblo para desembocar quizá, después, en otros sentimientos. Que empiece a sentir, no a los demás un sí, una falsa democracia, sino a sentirse en los demás, democráticamente si se quiere también, después de este fundamental sentimiento", "Nueva invocación a la disciplina", *Luz. Diario de la República*, III, 698 (31 de marzo 1934), p. 3.

llevado tras “cuarenta o cincuenta años de libre trabajo en el sistema capitalista”, a la deshumanización simbolizada en un viejo obrero, “triste harapiento decepcionado”, frente a todo ello se alza el “sucio puño en alto y una risa limpia” de una juventud proletaria imposible de exterminar pues “cómo podrán hacerlo ¿si cada día crecen más y más? ¿Si cada día se preparan y ordenan para desordenar al capitalismo?”[21]. La declaración ideológica, en fin, es total, sin concesiones y convencida.

Por otro lado, también es por estos meses cuando la continuidad de sus colaboraciones en el proyecto de las Misiones Pedagógicas afianza este viraje, pues el ingreso en *Octubre* se produce a finales de 1933, cuando Serrano Plaja, gracias al proyecto de las Misiones, sigue manteniendo el contacto con la realidad del estado de la cultura en los pueblos españoles³⁹⁷. Su participación en este proyecto se produjo a través de Antonio Sánchez Barbudo, activo miembro del Patronato de las Misiones durante estos años³⁹⁸. Una participación que demuestra la dirección de los intereses de Serrano Plaja, de los de sus amistades y grupo generacional y de una parte importante de la intelectualidad española³⁹⁹. Como acierta a sintetizar Francisco Caudet:

³⁹⁷ Concretamente, Serrano Plaja participó en la misión llevada a cabo en Galicia en 1933: “Del 11 de agosto al 17 de diciembre, abarcando las cuatro provincias gallegas. Integran la Misión don Rafael Dieste, escritor; don Ramón Gaya, pintor; don Antonio Sánchez Barbudo, auxiliar de Misiones; señor Otero Espasandín, profesor de la Escuela Plurilingüe, y don Arturo Serrano Plaja, estudiante”, tal y como recoge la *Memoria del Patronato de Misiones Pedagógicas (septiembre 1931-diciembre 1933)*, Madrid, Imprenta S. Aguirre, 1934, p. 26. Las actividades de este grupo se explican con detalle en las páginas 52 a 56. Según recuerda Sánchez Barbudo en su evocación de Rafael Dieste, “fue la de repertorio más variado, la más imaginativa y la que contó con mayor número de colaboradores”; en “Rafael Dieste, el elocuente y genial amigo”, *Anthropos. Documentos A*, Barcelona, 1 (enero 1991), p. 26. Cuando el 11 de octubre de 1936 se crea la Sección de Propaganda Cultural dentro del Patronato de Misiones Pedagógicas, Serrano Plaja llegó a ocupar el cargo de vice-secretario, el momento en que en la misma sección Josep Renau era presidente, Manuel Sánchez Arcas vice-presidente, Miguel Perla secretario y, entre otros, Alberti, Arcunada, Casona, Cimorra, Falcón o Sender sus vocales, según apunta Eleanor Krane Paucker, “Cinco años de misiones”, *Revista de Occidente*, Madrid, 7-8 (noviembre 1981), pp. 266-267.

³⁹⁸ “Autobiografía intelectual”, *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, Antonio Sánchez Barbudo *Humanismo actual y crítico*, Barcelona, 149 (octubre 1993), pp. 26-30. Sobre su actividad como misionero pedagógico pueden leerse dos trabajos en esta misma revista: el de Olga Núñez Álvarez, “Las Misiones Pedagógicas, un primer paso hacia la descentralización de la cultura” [80-82], breve resumen de las investigaciones recogidas en su tesis *Antonio Sánchez Barbudo: el valor social del arte* [1992, 118-156]; y en parte el de Manuel Aznar Soler, “Antonio Sánchez Barbudo, cronista y crítico de la literatura española republicana” [41-52]. Además puede consultarse el artículo de John Crispin, “Antonio Sánchez Barbudo, Misionero Pedagógico”, en *Homenaje a Antonio Sánchez Barbudo: Ensayos de literatura moderna*, editado por Benito Brancaforte, Edward R. Mulvihill y Roberto G. Sánchez, Madison, Department of Spanish and Portuguese, University of Wisconsin, 1981, pp. 9-22.

³⁹⁹ Serrano Plaja sintetizará sus conclusiones acerca de esta experiencia en las Misiones en un artículo al que más adelante se aludirá, “Mapa de España regional. Misiones Pedagógicas. La literatura en los pueblos”, *Almanaque literario*, Madrid, Plutarco, 1935, pp. 273-275. Sobre esta conciencia grupal, que más adelante cristaliza en *Hora de España*, existen muchas declaraciones de los integrantes de estos proyectos, por ejemplo Rafael Dieste aporta una interesante información sobre las actividades y motivaciones que los impulsaban, véase el capítulo VI, “O misionero: ese xograr de rara especie”, de la recopilación de Marga Romero, *Entrevistas a Rafael Dieste* [1993, 111-143]. También Antonio Sánchez Barbudo tiene significativos textos

las Misiones Pedagógicas, herederas y continuadoras del pensamiento de Francisco Giner de los Ríos y de la Institución Libre de Enseñanza [...], pretendió algo excepcional en nuestra Historia, poner en marcha una acción cultural que persiguiera como meta última la liberación y emancipación de todos los ciudadanos, para que de esta manera se consiguiera restituir al hombre la integridad y conciencia de su valor. Iniciábase así, en fin, un proceso de instrumentalización en sentido humano (y, por ello, social) de la cultura⁴⁰⁰.

La trayectoria de este ambicioso proyecto no tuvo siempre un mismo aliento, pues si bien se crea por Decreto en mayo de 1931 cuando Fernando de los Ríos ejerce el cargo de ministro de Educación, con la victoria en las urnas de la derecha en 1934 y 1935 deja de percibir un apoyo institucional del Gobierno. Indica Olga Núñez, que con los vaivenes políticos de estos años:

el idealismo republicano de los primeros años [...] se trueca así, en la amarga visión de la realidad, que alcanza a las Misiones, producto del régimen derrotado. De este modo, de una postura más o menos idealista, el misionero se va enfangando cada vez más en la realidad, hasta dejar bien patentes los verdaderos problemas que atañen al pueblo español; no sólo ideológicos, sino económicos y físicos [Núñez, 1993, 81]⁴⁰¹.

En el caso de Serrano Plaja, la dinámica política que se va a instituir a partir de la actuación de los partidos de centro-derecha a lo largo del bienio negro actúa como acicate para un cada vez más elevado nivel de compromiso, pues ante el descrédito de las instituciones republicanas, es progresivo el ahondamiento en posturas más radicales. También la experiencia como misionero pedagógico le permite desde la experiencia personal un aprendizaje que contribuirá a su maduración política y estética posterior. De este modo, antes de que reflexione extensamente sobre lo que ha de ser el compromiso del intelectual tras su presencia en el Primer Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura celebrado en París en 1934, su participación efectiva por los pueblos españoles con este proyecto cultural está pautando la dirección de su vocación humanista:

el humanismo que anima el proyecto de la Institución Libre de Enseñanza y de las Misiones Pedagógicas iba encaminado a conseguir que el hombre descubriera su dignidad y su destino, lo que, por consiguiente, acerca o

sobre el tema, como por ejemplo, "Corriendo por España", *Luz. Diario de la República*, III, 826 (29 de agosto 1934), p. 3. Enrique Azcoaga ha escrito, años más tarde, igualmente sobre esta cuestión, "Las Misiones Pedagógicas", *Revista de Occidente*, Madrid, 7-8 (noviembre 1981), pp. 222-232.

⁴⁰⁰ Francisco Caudet, "Las Misiones Pedagógicas" [1993, 105].

⁴⁰¹ Sobre las Misiones Pedagógicas pueden consultarse además los trabajos de Germán Samolinis, "Las Misiones Pedagógicas de España (1931-1936)", *Cuadernos Americanos*, México D.F. (septiembre-octubre 1953); y Eugenio Otero Urzua, *Las Misiones Pedagógicas: una experiencia de educación popular*, La Coruña, Edición do Castro, 1982.

circunscribe un tal proyecto a los términos tanto del republicanismo reformista como del humanismo marxista [Caudet, 1993, 106].

Buena prueba de ello es su reportaje para *Octubre* sobre los ferroviarios. Pero falta la correspondencia en el campo de la reflexión intelectual, creativa y poética. A ello se dedica un mes más tarde en un fundamental artículo que ilumina como poens el proceso de buena parte de la cultura de estos años.

3.3.2. — LA CORONA HECHA TRIZAS DE JUAN RAMÓN

Se trata de su "Homenaje a Juan Ramón", incluido en el número que la revista *Frente literario* dedicó por entero al poeta⁴⁰². Cano Ballesta utiliza tres etiquetas en su definición del bienio 1934-1936 que podemos extrapolar diciendo que se dan dos oposiciones y una conclusión: poesía y revolución, poesía pura e impura y rehumanización de la poesía [Cano Ballesta, 1996, 117-217]. De la conclusión ya se ha hablado anteriormente y se verá el modo en que la desarrolla Serrano Plaja. En cuanto a la segunda oposición, se llega a ella por una simplificación de conceptos que tiene su origen en la primera de las dicotomías: la cada vez más inexcusable necesidad de toma de posición política termina delimitando el alcance global de los términos pura e impura. La ruptura de Serrano Plaja en relación con el modelo poético que representa Juan Ramón Jiménez es el mejor ejemplo de este proceso, pues la renuncia estética parte de la convicción ideológica de que ha de ser otra la función de la literatura y así, la entrada en la materia poética de la realidad eludida por la línea juanramoniana, la impureza, se convierte en uno de los caracteres de la vocación ideológicamente comprometida de lo literario. Sánchez Barbudo anotaba la publicación del artículo como una prueba más de la "viva polémica entre juanramonianos y antijuanramonianos" que existía antes de la llegada de Neruda, motivo por el que *Frente literario*, "que era revista de poco prestigio y algo populachera", se plantea semejante monográfico⁴⁰³.

Estamos frente a toda una declaración de principios. Lo primero que hace público Serrano Plaja es reconocerse, sin matices, discípulo de Juan Ramón. Pero, como ya trajo a

⁴⁰² "Homenaje a Juan Ramón", *Frente Literario*, Madrid, 3 (5 de mayo 1934), p. 6.

⁴⁰³ Antonio Sánchez Barbudo añade la poca "gracia" que a Jiménez le hizo la atención de esta revista y se extraña de la colaboración de Serrano Plaja: "debió pensárselo mucho. Admiraba a Juan Ramón, le respetaba, pero creía inevitable apartarse de él, y no quería hacerlo de un modo silencioso, cobarde o hipócrita. Debió de parecerle más noble y honesto despedirse con un cañonazo" [1984, 18-19]. Frente a este paso decidido hacia la ruptura, es interesante comparar el homenaje juanramoniano que Enrique Azcoaga mantiene en el artículo, muy en la línea de la confusa ensayística de *Hoja literaria*, "Espada de luz. Mar de duelo", *Literatura*, Madrid, 1 (enero-febrero 1934), pp. 16-21.

colación en otro momento, el mejor discípulo es aquel que es capaz de romper sus lazos con el maestro, es decir, tal y como aconsejó el también maestro Zarathustra a sus seguidores, “haced trizas mi corona”. Una ruptura que se efectúa desde el reconocimiento más sincero a la grandeza e importancia del poeta, pues junto con Antonio Machado (dato éste muy a tener en cuenta), “es, indudablemente, el mayor valor poético que se ha producido últimamente en España”⁴⁴. Una importancia que logra al recoger “el eco [de] la voz becqueriana”, que es a su vez el “el único punto de engarce con la poesía española de categoría de todo el siglo XIX”, y transmitirlo a “todas las generaciones posteriores”. Pero Juan Ramón Jiménez, más que un poeta, es un “estilo”, una “categoría”, de la que él mismo es su “plenitud”. Y por ello sus seguidores no han podido pasar de ser “alumnos”, no pueden ser “discípulos” pues se ha llegado a un punto de imposible evolución, pues la “línea que seguían había llegado ya a su máximo: Juan Ramón”. Es un “final” que ha de ser destruido para que así los devotos, como pide Zarathustra, partan desde su soledad hacia nuevos rumbos, hay que “abandonar el poético concepto de Juan Ramón”. La generación inmediata a la del moguerfeño “no cuenta en un proceso histórico de la poesía española” porque ha caído en este error, no han operado la ruptura correcta. De ahí que se dé “el paradójico caso que hoy, la juventud que se proponga un nuevo concepto de la poesía, debe apoyarse, para abandonar conscientemente el anterior, no en su inmediato y su anterior precedente, sino que, saltando por encima, ha de ir a parar nuevamente a Juan Ramón. Por eso le debemos los jóvenes este homenaje”.

Ello concuerda con buena parte de las opiniones vertidas en anteriores artículos y también justifica, desde este punto de vista, su anterior práctica poética en tanto que conocimiento en profundidad de la línea y directrices poéticas del maestro, pero tras este retorno se impone el cambio. Azcoaga expresa la misma conciencia generacional del asunto en aquella entrevista con Pablo C. Valle: “por la gran preocupación que a la juventud nos llena, hemos de revolvemos contra los que queremos más que guías, referencia, y de pronto se nos vuelven señaladores”. Serrano Plaja es más tajante: su poesía, la de Jiménez,

⁴⁴ Una vez más, Serrano Plaja está también siguiendo los pasos de Alherti, quien en el número de abril de 1934 de *Octubre* afirma lo que se está ya convirtiendo en tópico: “Antonio Machado es, con Juan Ramón Jiménez, el poeta más grande que ha producido la burguesía española en lo que va de siglo” [3]. Años más tarde daría cuenta de la común importancia y también de la diferencia entre Jiménez y Machado, el primero más cercano a “la generación que siguió a la del 98 [que] fue en poesía, hija directa de Juan Ramón” mientras que Machado lo fue para los escritores que “llamaremos nietos del 98”, diferencia no “tanto por razones estrictamente poéticas [...] cuanto por razones en verdad poéticas en el sentido de concebir la poesía misma en relación con la vida toda”, *Antonio Machado*, Buenos Aires, Schapire (Colección Alba, 21), 1944, p. 36. Sobre este punto léase el resto de su argumentación en páginas 33-39.

es la de la rosa en el sentido pleno de "perfección", pero el momento actual ha arrancado "todas las flores" y, con ellas, "una manera, una forma de poesía; una poesía como una flor". ¿Quiere ello decir que desaparece lo anterior? No, el sentido de lo poético no ha variado pero sí su forma de percibirlo y, consecuentemente, de mostrarlo:

Hoy, es un día de sangre y ruinas. El poeta tiene que percibir la flor, que siempre es la poesía, a través de ellas. Tiene que presentir una flor como sangre, en su poesía. Para lo cual es preciso sentir primero la sangre y la batalla. Y no sólo la batalla, sino la necesidad de ganarla, la necesidad de, a través de las ruinas actuales, ansiar un campo donde la flor sea posible.

Lo más curioso del caso es que no se renuncia a un ideal poético, sino que se habla de su posposición para, tras la lucha, tener abonado un nuevo terreno ideal en que éste pueda germinar de nuevo⁴⁰⁵. La poesía ha cambiado en su utilidad, en su función, es un arma de combate: "sentimos hoy la poesía en pie de guerra. Destructiva si es necesaria, puesto que toda destrucción lleva consigo un nuevo construir". Mas no se trata de la destrucción de la "llamada poesía demoníaca", la de un Baudelaire, un Rimbaud o un Nietzsche, modelos también plenos y de imposible evolución. La suya es una destrucción positiva a partir de la negación del presente, que quiere construir desde "la ruina en que vivimos". Una poesía idéntica al ideal revolucionario social que exponía en su artículo sobre el proletariado "Ferroviarios", basta con leer en paralelo con lo anterior este fragmento: "una poesía, en fin, que, desde el caos más anárquico, cante y luche por una ordenación universal y activamente humana". Para ello, la poesía no ha de "solamente ser poética, sino que han de estar en ella latentes valores de historia y de humanidad". No puede ya "emanar solamente de una sensibilidad poética por grande que sea ésta", léase Juan Ramón Jiménez, "sino que está en la calle, en la peor suciedad y en la mayor barbarie", léase el ejemplo que ya le fascinó en su momento de Alberti. Es una proclama por la humanización, tras haberse aislado y "sentido, más que demasiado" se quiere "sentir a los otros y que esos otros nos den, sin saberlo, una nueva poesía, aunque nos la entreguen manchada, sucia, de sangre y miseria", una anticipación rotunda de la impureza oficial por venir pero circunscrita a un

⁴⁰⁵ Es notoria la coincidencia de Serrano Plaja con la dialéctica principal que resumirá la poesía de Alberti ya desde finales de la guerra civil, sintetizada en el verso "entre el clavel y la espada". Las necesidades inmediatas del arte en la contienda por venir agudizarán la tensión de estos dos polos, aunque en verdad Serrano Plaja va a renunciar menos a la flor que Alberti sin que ello suponga un carácter menos comprometido de su poesía; sencillamente, en ese momento de la guerra civil, que no en otros, la producción media de Serrano Plaja es de una calidad artística superior a la de Alberti. Para el desarrollo en Alberti de esta cuestión véase José Ramón López García, "Exilio, metapoesía y compromiso en Rafael Alberti", *Ojancano. Revista de literatura española*, The University of North Carolina, 13 (octubre 1997), pp. 21-34.

sector social muy concreto y sin la amplitud aportada por el enfoque nerudiano, pues esa unidad en los otros no es toda la humanidad, “todos los ‘hermanos católicos’ [...] todo ‘el pueblo’ tolstoiano”, sino el “proletariado universal”⁴⁰⁶. La impureza de Serrano Plaja parte en origen de un posicionamiento ideológico, lo que no sucederá con Neruda, pero poéticamente se va a traducir en un sistema referencial de lo humano más limitado. Con Neruda, sin embargo, aprenderá que lo impuro puede implicar más cosas (la materia, el tratamiento de los objetos, la vida cotidiana, las actitudes humanas) y desde ahí Serrano Plaja aportará la novedad de su potenciación en una línea social y humanista. De momento, es esa voluntad de viajar hacia el conocimiento de este particular otro que se mencionaba, la que provoca la ruptura, que como tal es siempre dolorosa pues deja al discípulo en soledad, en medio de un camino virgen e inexplorado donde ya no puede contar con la guía del maestro:

Con ello le rendimos —ya desde aquí [desde el sector escogido de la humanidad]— el más doloroso homenaje: el homenaje de querer sabernos sus discípulos y abandonar, romper y “hacer trizas”, por tanto, su corona poética en nuestro interior, ya que en torno nuestro se está construyendo para todos los valores universales una nueva y más amplia: la inmensa corona que actualmente construye el proletariado universal en pie de guerra.

Para José-Carlos Mainer, el presente cierre es muestra de la conciencia de los tiempos de urgencia que se estaban viviendo y es demostración, sobre todo, de algo que se detecta desde la distancia del paso del tiempo:

nunca ha sido más elocuente el masoquismo intelectual de una generación que al arrojar a los pies de su poeta una corona hecha trizas, en nombre de un futuro que —casi con seguridad— no necesitaría de caos anárquico ni de “poesía sangrienta y en plena batalla”. Nunca se ilustró mejor el motivo de la rebelión del hijo contra el padre, con el fondo del yermo patrimonial que el descastado había de heredar⁴⁰⁷.

⁴⁰⁶ El ejemplo de Sánchez Barbudo nos sirve para comprobar el estado latente de estas cuestiones en los redactores de *Hoja literaria*. En uno de sus artículos de 1932 ya nos insta a que “abramos los ojos a la humanidad que nos llega, buscando ahí nuestro consuelo. Y busquemos al hombre, busquémoslo en esa humanidad estremecida”, en “La inmensa mirada. Dolida, profunda España” [1932, 2]. Como afirma Olga Núñez, es éste un tipo de humanismo muy cercano al humanismo marxista, pero “tiene más que ver con un sentimiento de fraternidad honda y camaradería, tratando de establecer la ‘comunidad’ con los otros a través de la solidaridad, la esperanza, y del dolor compartidos” [1992, 80].

⁴⁰⁷ José-Carlos Mainer, “La corona hecha trizas (La vida literaria en 1934-1936)”, en José Luis García Delgado (ed.), *La segunda República Española. Bienio rectificador y Frente Popular, 1934-1936*, Madrid, Siglo XXI, 1988, reproducido en *La corona hecha trizas (1930-1960)*, Barcelona, PPU (Literatura y pensamiento), 1989, pp. 54-55.

No deja de tener Mainer parte de razón. El nosotros utilizado por Serrano Plaja en su particular homenaje es indicativo de la dimensión generacional que su voz adquiere, y con ello de lo que actos como los que describe suponen en la interpretación general del presente momento literario. No menos cierto, por otro lado —y sin entrar ahora en la dimensión histórico literaria de esta declaración que podría justificar los términos aplicados a la literatura y la sociedad del futuro—, es que también este homenaje es una salida consecuente al largo proceso de formación que se ha venido glosando desde el año 1931. Es ahora cuando el término “nuevo romanticismo” tiene un sentido diferente al aplicarse a Serrano Plaja. Según Rafael Argullol, un “rasgo esencial de la atormentada lucidez romántica” es que “en la encrucijada histórica decisiva en que del hundimiento del viejo mundo surgen nuevas certidumbres, razón, Estado, Utopía Social [...], el romántico opta por el callejón sin salida del que sabiéndose irremediabilmente mendigo se niega a renunciar a ser dios” [Argullol, 1990, 385]. Ahora, por contra, sí existe una opción porque esas nuevas certidumbres del pasado son ya lo caduco e inoperante, son las que han de destruirse. El espíritu romántico se puede reformular, abandonando sus expectativas de recuperación de lo divino que queda asumido como algo irrecuperable, para centrarlo en la vindicación de su condición, no de mendigo, sino de un ser humano en comunión con el resto de la humanidad. Y este cambio en el terreno de la creación supone la posibilidad de abandonar la pureza anhelada antes por la pureza de lo impuro terrenal y humano. En definitiva, estamos también ante un proceso común a toda la vanguardia histórica europea, que afecta a Serrano Plaja aunque la rechace pues es hijo de su fracaso, donde la aceptación del mundo moderno no implicaba la de los valores éticos predominantes. De ahí a las conexiones entre vanguardias estéticas y determinadas corrientes ideológicas, sólo hay un paso. Se busca ahora en la poesía el medio de ser útil para cambiar esa sociedad que provoca la crisis del artista, búsqueda de la función perdida por el intelectual desde el fin de siglo. El comunismo, lo político, es un intento por hallar ese lugar que el poeta ha perdido para ejercer desde ese espacio su función. La poesía comprometida es de este modo un intento de hallar seguridades, anclajes, medio de superación vital y no sólo poética. Pero esta reconquista puede llevar a más de una claudicación estética. Por ello esta última vertiente tiende a lo señalado por Michael Hamburger, quien considera que las mejores producciones de este momento de la poesía moderna de entreguerras han sido aquellas que logran el equilibrio entre: “la expresión personal y la pública, entre la

exploración y la referencia, entre la libertad del poema para 'ser' solamente y la ineludible tendencia de las palabras a comunicar o insinuar un significado⁴⁰⁸. Este equilibrio será el buscado y conseguido en el caso de Serrano Plaja con *El hombre y el trabajo*; antes será necesaria una etapa de transición que parte de las trizas de esta corona operada sobre la modernidad literaria e ideológica que supone la obra de Juan Ramón Jiménez.

Pero, ¿qué traducción poética tiene todo ello? Recuérdese que es en 1934 cuando, a pesar de que el cambio de rumbo parecía estar ya fijado, se publica *Sombra indecisa*, un conjunto de poemas difícilmente conciliables con esta corona destrizada. Pero es una aparición que se da muy a principios de 1934 (probablemente hacia febrero) y con la que se marca, aunque sea desde la incoherencia cronológica, un punto y aparte⁴⁰⁹. Desde este preciso instante se buscan ya otros caminos que, supuestamente, habrían de ir más allá que la ingenua vindicación del héroe adolescente que se efectúa en el poema publicado en *Octubre*, más en la línea de lo que sus declaraciones en su particular homenaje a Juan Ramón Jiménez están marcando. Esto es así porque surge la problemática que Javier Blasco destaca en su contraposición de la poesía comprometida con la juanramoniana, pues, según él, el cambio estético no obedece a un cansancio de los poetas puros sino que

es producto de la sensibilización política que generó el advenimiento de la República. Sólo tras la politización de la escritura poética, surge la necesidad de crear un nuevo lenguaje, lo que en sí supone, además, una nueva y distinta concepción de la función del poeta —la de confundir con el pueblo su vida, en vez de dirigirlo espiritualmente—, de la creación, del código, del mensaje y de los referentes [Blasco Pascual, 1981, 197].

Problemas todos que, con más o menos celeridad y efectividad, Serrano Plaja irá solventando.

3.3.3. — LA INTEGRACIÓN DEL PENSAMIENTO DE MIGUEL DE UNAMUNO.

A algunos de estos problemas se empieza a buscar salida mediante la oposición de Juan Ramón Jiménez con Antonio Machado y la también influyente presencia de Unamuno. En este sentido, a finales de 1934, Serrano Plaja publica, en la última salida de

⁴⁰⁸ Michael Hamburger, *La verdad de la poesía. Tensiones en la poesía moderna de Baudelaire a los años sesenta* (1969). México, FCE, 1991, p. 191.

⁴⁰⁹ García de la Concha destaca este hecho como ejemplificación "de las tensiones que padece la creación poética" de estos años, pues si el artículo que rompe amarras con respecto a Juan Ramón Jiménez marca un "propósito claro, faltaba todavía el instrumento poético. Y así, cuando ya había iniciado el camino del compromiso con las colaboraciones en *Octubre* y en *Caballo verde*, que más tarde integrarán *Destierro infinito*, publica *Sombra indecisa*, libro ligado a las preocupaciones formales del intimismo sentimental" [1987, 86-87].

la revista *Literatura*, un poema que mantiene un diálogo muy interesante con algunas exposiciones unamunianas, "Un hombre o muchos hombres..."⁴¹⁰. La colaboración en *Literatura* apunta todavía a una situación intermedia, tanto en lo estético como en lo ideológico, y revelan la pervivencia de las conexiones con el grupo intelectual que se hallaba tras *Nueva Revista* o *Brújula*, revistas en las que Serrano Plaja también participó, aunque no fuera ocupando un lugar destacado, entre 1930 y 1932. La revista sólo se editó durante 1934 y fue fundada por Ricardo Gullón e Hdefonso Manuel Gil; éste último ha resumido la historia de la publicación: "colaboraron, dándonos escritos originales, Max Jacob, Jorge Guillén, Aleixandre, G. Diego, Benjamín Jarnés, Maravall, Leopoldo y Juan Panero, Azcoaga, José M^o Alfaro, Ferrater, Ramón Gaya, Marquerie, Louis Parrot, Ramón J. Sender, Morón, Ochando, Laffón, Pérez Clotet, Sánchez Barbudo, Santeiro, Seral y Casas, Sánchez Serna, Serrano Plaja, Rafael Urbano, Francisco Valdés y María Zambrano". Heterogeneidad de sus colaboradores que parece limitar las pretensiones que Gil enumera a continuación: "reivindicar la literatura de la descalificación a la que la habían aparentado rebajar los poetas de la generación del 27. Y abrir sus páginas a todos los vientos, sin ningún prejuicio"⁴¹¹. Según Ricardo Gullón, el nombre de la revista "implicaba una toma de posición frente a ciertas ideas de la generación precedente. Gerardo Diego, portavoz de ella, había extremado la oposición entre poesía y literatura, y condenaba cuanto apareciera contaminado de esta última. Bajo pretexto de pureza podía situarse 'en el campo raso, mezclado, turbio, de la literatura', nada menos que la ambigua, revuelta e impura mezeolanza que es la vida" [Gullón, 1965, 24]. Se trata una oposición muy amplia y vaga a la pureza y a lo vanguardista que parte de la oposición de lo declarado por Gerardo Diego en su famosa antología *Poesía española contemporánea*⁴¹². Pero es esta amplitud y vaguedad la que permite que la revista dé aun cabida a un poeta con las ideas políticas de Serrano Plaja. Y es que, de cualquier modo, la aseveración de Gullón es poco ajustada a la realidad del contenido mayoritario de la revista, con

⁴¹⁰ "Un hombre o muchos hombres...", *Literatura*, Madrid, 5 y 6 (otoño 1934), pp. 171-174.

⁴¹¹ Declaraciones recogidas por Rosario Hiriart en *Un poeta en el tiempo: Hdefonso Manuel Gil*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Diputación Provincial (Temas aragoneses, 40), 1981, p. 165. Del propio Hdefonso Manuel Gil, "Ricardo Gullón y la revista *Literatura*", *Ínsula*, Madrid, 295 (1971), pp. 1 y 5 y también su prólogo a la edición facsimilar de la publicación realizada en 1993 por la Diputación General de Aragón, pp. 3-11.

⁴¹² Véase su "Poética" del año 1932: "La Poesía es el sí y el no; el sí en ella y el no en nosotros. El que prescindía de ella —el del qué sé yo— vive entregado a todo linaje de substitutivos y supercherias, al demonio de la Literatura, que es sólo el rebelde y sucio ángel caído de la Poesía", en *Poesía española contemporánea* [1974, 378]. De todos modos, del propio Gerardo Diego se publicó el poema "Charada", como "Homenaje al poeta de *Manual de espumas*", en la primera salida de la revista en enero-febrero de 1934, pp. 14-15.

constantes alusiones, homenajes y dedicatorias a Juan Ramón Jiménez, Gómez de la Serna y a unos cuantos poetas del 27: Diego, Guillén, Aleixandre... y a otros poetas jóvenes más próximos a una práctica purista desteñida de romanticismo: Pérez Clotet, Alfredo Marquerie, Juan y Leopoldo Panero, Francisco Valdés, José María Alfaro, Rafael Laffón, José Ramón Santeiro o al mismo Ildefonso-Manolo (así firma entonces) Gil. Sólo el poema de Serrano Plaja, uno de los dos publicados por José María Morón en ese mismo número—"Cumbre", visión solidaria y dolorida hacia los mineros⁴¹³— y, en parte, los de Leopoldo Panero —tres poemas agrupados bajo el título general de "Sangre o revelación"⁴¹⁴—, indican futuras tendencias ligadas al compromiso y la "impureza". La información recogida por Benjamín Jamés, promotor de nuevo de esta publicación como lo fuera de *Briñula*, aporta quizás desde su condición anecdótica una información algo más significativa, sobre todo teniendo en cuenta la posterior evolución de Serrano Plaja: "Los jóvenes compañeros que gobiernan la revista *Literatura* y la recién aparecida Pen Colección han decidido suprimir el color rojo en las cubiertas de sus volúmenes, sustituyéndolo por el azul. El hecho parece insignificante, pero de seguro no lo es, puesto que se trata de una inteligente guerrilla de defensores del espíritu, hoy tan alicaído. Al preferir el azul, eliminando el rojo, ¿no querrán indicar su condición de auténticos rebeldes? [...] Los falsos - -o ingenuos— rebeldes contemporáneos han preferido el rojo"⁴¹⁵. La revista, de cualquier manera, fue una nueva ocasión para mostrar los lazos que unían a las promociones más jóvenes y a los distintos grupos que las integraban, así no es extraño que hallemos la colaboración del núcleo fundador de *Hoja literaria*, Azcoaga, Sánchez Barbudo y Serrano Plaja⁴¹⁶.

Al igual que la revista en la que se publica, el poema "Un hombre o muchos hombres..." también se revela como un poema de transición por varios motivos. El primero, la cita de Baudelaire que lo precede: "Je sais que la douleur est la noblesse unique", alejandrino del poema "Bénédiction" de *Las Flores del mal*, que precederá asimismo las composiciones de *Destierro infinito*, marcando de ese modo la ampliación de

⁴¹³ "La Giralda. Cumbre", *Literatura*, Madrid, 5 y 6 (otoño 1934), pp. 197-198.

⁴¹⁴ Leopoldo Panero, "Sangre o revelación", *Literatura*, Madrid, 3 (marzo-abril de 1934) pp. 90-92.

⁴¹⁵ Benjamín Jamés, "Tribuna libre. En el mar rojo", *Luz. Diario de la República*, III, 764 (18 de junio 1934), p. 3.

⁴¹⁶ De hecho es en sus páginas donde Azcoaga, uno de los más frecuentes colaboradores, publica su tardía reseña a *Sombra indecisa*, A[zcóaga], E[nrique], "Poeta sin versos", *Literatura*, Madrid, 2 (marzo-abril 1934), pp. 68-69. Ramón Gaya y Sánchez Barbudo son los responsables, en el mismo número en que publica Serrano Plaja su poema, de una curiosa recreación de los personajes de la *commedia dell'arte*, "Paloma o Soledad (farsa)", pp. 218-224.

la experiencia individualista del dolor a característica universal de la condición humana, muestra de la evolución de Serrano Plaja hacia un interés poético reformulado en el humanismo marxista cuando en *El hombre y el trabajo* canta la condición dolorosa del trabajo y, de nuevo, cite el verso de Baudelaire en otro poema. La colaboración para *Literatura* es un largo poema de 115 versos sin rima, agrupados en estrofas de cinco versos que combinan heptasílabos con endecasílabos, estos últimos ocupando siempre el espacio central del tercer verso de cada estrofa. De manera aún muy imprecisa, Serrano Plaja apunta a una condición amplia de lo considerado materia poética, en tanto que remisión a verdades esenciales donde objetos y seres humanos se igualan:

La pena más humilde,
la tragedia más honda,
el calor de las cosas o los hombres,
son verdades eternas
y misterio insondable.

La calidad material de este orden de experiencia se refuerza al añadirse asociaciones léxicas como “tierra estremecida” o “corazón amigo”, y todo ello es colocado en un ámbito de alcance cósmico, pues se asocian a “la ruta de un astro”. Pero, sin moverse de este ámbito, el tema central del poema es el de la articulación de la soledad de “un hombre sin los hombres”, que es como “un astro abandonado en el vacío / clamando por su peso / buscando su equilibrio”, “catástrofe de esferas que se quiebran”. Serrano Plaja distingue aquí dos tipos de soledades, la propia del “hombre solitario”, como el poeta —que provoca un “dolor honesto”, que “es la única nobleza verdadera” y señal de “un destino certero”—, y la de las muchedumbres desposeídas de este derecho a la soledad, es decir, “sin sentido de su propia tragedia” y sin derecho así a ser hombres individuales. Para Serrano Plaja la conquista de la conciencia de la soledad es el objetivo del ser humano, pero es una conciencia que no se puede alcanzar sin una previa igualdad conquistada en el orden social. Esto es lo que debe ser denunciado por aquéllos que sí han podido alcanzar esta conciencia de soledad para provocar su expansión y lograr que todo hombre alcance a serlo verdaderamente:

No es posible ignorarlo:
los hombres, muchos hombres,
por el hambre vencidos en el mundo,
renuncian a ser hombres,
se convierten en fieras.

Son seres desposeídos de cualquier compensación metafísica o física, “sin Dios desde hace siglos / sin poder ser demonios”, tampoco “pueden ser estrellas / de un cielo luminoso /

matizada tenebrosa en esperanza", ni "misterio / ni aliento enfebrecido / que sienta el solitario en su destino / como un punto de apoyo / como el impulso vivo". Esta muchedumbre clama por esta desposesión y su queja es un clamor universal:

Y es la voz de la tierra
herida impunemente,
con escarnio de traición ofendida,
la que clama en su queja
y en sus labios palpita.

Por ello, "en la esperanza ciega / de un hombre miserable, / inconsciente, lejana o sin medida" se encuentra la "verdad profunda" de una reclamación justa, que "perfila un espacio vigoroso" que dará origen a una realidad transformada; espacio "puro, claro, más limpio" que se edifica sobre la materialidad de esa tierra herida que hace denso el aire y solidifica el mar para sostener a las "multitudes / que avanzan por sus lomos" y quiebran la soledad alienada anterior. Se produce así un acto de comunión transformadora que tiene, como la otra vivencia de la soledad, un destino, un objetivo igualmente alcanzado desde la conciencia noble del dolor:

Su destino conquista
su dolor y tragedia,
en una soledad que ya es un abrazo
de muchos corazones
con objeto en la vida.

Este objetivo no es planteado de manera idealista, sino como el resultado del acto de compartir la misma conciencia de soledad que afecta al universo en su conjunto. La conquista de su dignidad se realiza tras la toma de conciencia de este estado, todo ello ejecutado en un acto de comunión física y espiritual que los reinserta, al conseguir una verdadera categoría de humanidad, en la dinámica totalizadora de ese cosmos en el que antes eran satélites sin órbita:

Por fin van a ser hombres
con dignidad medidos frente al mundo,
tan tristes o abrasados
como el mundo en su abismo.

Por eso el final del poema apunta a un momento de inevitable inflexión, de toma de posición, de imposibilidad de mantenerse al margen cuando las leyes que rigen la ordenación del mundo se han desplazado a esta armonía dolorosa de las esferas humanas entraizadas en su condición material:

¡Muera ya el temeroso
que no sepa estar solo!

¡Mas ay del solitario abandonado
que no sepa en silencio
gravitar en los hombres!

¡Mas ay del hombre solo
que no quiera ser hombre
que renuncie a la tierra por su orgullo,
que su orgullo sea un gesto
de desprecio a los hombres!

Sin el conocimiento paralelo de lo que Serrano Plaia está efectuando en otras órbitas de su quehacer intelectual, resultaría más complicado llegar a conclusiones de este tipo. Pero es que al mismo tiempo que escribe estos versos sabemos que está tratando de romper con sus modelos anteriores, como Juan Ramón Jiménez, y reinsertar modelos de su educación sentimental y estética, como Antonio Machado, en el nuevo programa vital y estético que se le está abriendo en el horizonte. En este sentido, el poema que acabamos de comentar parece remitir a su vez a otra de las figuras admiradas de la "generación del 98" como es Unamuno, que vive también un momento de vindicación por parte de los miembros de *Hoja literaria*. El poema parece acoger algunos de los sentidos explicados en un artículo de Miguel de Unamuno, donde se planteaba la misma oposición entre lo individual y lo colectivo humano y que lo hacía además mediante una apuesta por la renovación que ha de ejercer la juventud. Se trata de "Viejos y jóvenes", artículo de diciembre de 1902 recogido en el volumen de igual título, *Viejos y jóvenes*, que a buen seguro debió leer Serrano Plaia

Tampoco me explico bien eso que oigo por ahí a la continua de que nos hace falta un hombre. ¡Parece mentira que se diga y se repita que nos hace falta un hombre en esta nuestra pobre España, en que no hay más que 36 por kilómetro cuadrado, cuando Bélgica tiene 229, 104 Alemania, 159 Holanda, 112 Italia, 130 Inglaterra y Francia 72! No uno, sino otros tantos como los que hay necesitábamos para tener siquiera otros tantos como los de Francia. Un hombre no nos tocaría más que a trece y media millonésimas por kilómetro cuadrado, y ¿qué hacíamos con eso? No, aquí no hace falta un hombre, sino lo que hace falta es que las madres no les den a los niños papas, sopas y otros engrudos cuando sólo tienen dos o tres semanas o dos meses, y hace falta que todos los españoles nos lavemos a diario con jabón y muchos además con estropajo. Nos hacen falta muchos hombres, y no uno sólo, y hombres que sean otros⁴¹⁷.

⁴¹⁷ Miguel de Unamuno: "Viejos y jóvenes" (diciembre 1902), en *Viejos y jóvenes*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968³; p. 42. Añade más adelante: "como quiera que lo que nos hace falta no es un hombre, sino muchos hombres nuevos, debemos los españoles todos aplicarnos a hacerlos y luego ellos se encargarán de empujar a los otros." Claro está que todo hombre que nace es hombre nuevo; pero nosotros los necesitamos no ya nuevos, sino más nuevos, novísimos, renovados. Y es el caso que el hombre si bien nace nuevo —es decir, distinto a los demás—, va perdiendo su novedad de día en día, y aquí sobre todo, y nos conviene que lejos de

Unamuno también está detrás de una de las pasiones actuales de Serrano Plaja, Dostoevski, que viene a ser el relevo maduro del Andreiev que fascinó al adolescente⁴¹⁸. Recordemos la inicial ecuación establecida por Serrano Plaja entre Cristo y Sacha en la línea de revalorización de la figura de Cristo, en una interpretación más histórica y humanizada que es también un proceso manifestado en ese Dostoevski (el príncipe Myschkin de *El idiota* o la leyenda del Gran Inquisidor en *Los hermanos Karamázov*) que lee también con voracidad Unamuno y que le sirve para realizar esa identificación señalada por Gonzalo Sobejano —y que Hinterhäuser ha enmarcado en la evolución general de este motivo—, entre Cristo, el superhombre de Nietzsche y la figura española de don Quijote. Síntesis de todo ello que cierra el círculo de influencias mutuas creadas a lo largo de todo este proceso (de Cervantes sobre Dostoevski o Tolstoi, del primero sobre el anticristo de Nietzsche, de todos ellos sobre Unamuno...) ⁴¹⁹. Y también, claro está, toda la tradición generada por el socialismo cristiano (el caso paradigmático de Galdós), que se suma a este largo proceso característico de la secularización de la modernidad cuyas manifestaciones continúan ahora en el contexto revolucionario. Desde aquí llegaremos al “comunismo” de Antonio Machado descrito por Serrano Plaja, quien halla en él, no podía ser menos, una

perderla la vaya acrecentando. Y ¿cómo se logra esto? // Hay una profunda sentencia filosófica que hace honor a sus autores, y que dice en latín: *nemo dat quod non habet*, y en castellano “nadie da lo que no tiene”. Y de ella se deduce que no son los hombres usados los que pueden dar novedad a los nuevos. Los hombres que hemos perdido la novedad podemos hacer hombres nuevos con novedad originaria y natural, pero no podemos acrecentársela. Antes bien, se la amenguamos” (Unamuno, 1968, 48).

⁴¹⁸ Fernández Cifuentes hace alusión a este proceso al recordar que “Unamuno lee vorazmente las novelas recién traducidas y descubre que Dostoevski, ‘profeta de la actual revolución rusa’, habla concebido unos *agonistas* que tienen la ‘misma realidad que Hamlet y Don Quijote y Fausto y Carlos Moore’” (1986, 157). Como añade también Fernández Cifuentes, “entonces había ya remitido en toda Europa el interés por Tolstoi y Andreiev y se imponía lo que Corpus Barga llamó ‘la cuestión Dostoevsky’” (*RdO*, octubre-1923, pág. 133). [...] En el mismo periodo se tradujeron no menos de 38 obras de Dostoevski. Desde el 13 de mayo de 1925, *El Sol* publicaba en folletón *Los hermanos Karamazov*, que fue una de las novelas más estimadas por los intelectuales durante aquellos siete años. Agustín de Foxá recuerda en *Madrid de Corte a Checa*: “Lo ruso estaba de moda en el Madrid prerrevolucionario. Todos sus compañeros de la F.U.E. habían leído a Andreiev, a Tolstoi y les gustaba deslumbrar a la tertulia de la Granja del Henar [lugar de reunión también del grupo de *Hija literaria*] con *Los hermanos Karamazov*, de Dostoevsky” (Cifuentes, 1986, 299-300), ambientes y lecturas todos frecuentados por Serrano Plaja y que irán surgiendo en distintos momentos de su trayectoria intelectual.

⁴¹⁹ Gonzalo Soberano [1967, 303] y Hans Hinterhäuser [1980, 15-39]. En una entrañable carta que hacia marzo de 1940 Serrano Plaja escribe a Rafael Dieste desde su exilio en Santiago de Chile, se evocan aquellos años de fervorosa amistad y lecturas: “No puedes imaginarte la emoción que me ha producido tu carta. Tanto por el contenido de las noticias, tan importantes para mí, como por las noticias mismas. En realidad estaba ya completamente desacostumbrado a esa solicitud amistosa que quiere y sabe ser cordial, desinteresada y generosa. Mejor, estaba perdiendo la costumbre y hasta la memoria de la amistad a fuerza de encontrarme con la ignorancia de lo que esa palabra significa. De esto y de tantas cosas recomenzaremos, espero, el diálogo interrumpido ahora e iniciado en nuestra España en aquellos lejanos días de la ‘misión de Galicia’. ¿Te acuerdas tú, en Latín, al borde de un río, de cierta conversación sobre los *Hermanos Karamazov*? Para mí, marca una fecha”. Este epistolario inédito se reproduce en uno de los Apéndices del presente trabajo.

legitimidad moral e intelectual que le autoriza a una interpretación no simplemente laica, sino plenamente marxista para sus ansias de transformación de la realidad, otra vía para soltar amarras con un espiritualismo basado hasta entonces en lo divino o en el arte y que sitúa el contenido espiritual en la conquista material de la soledad por parte del ser humano.

Esta lectura la realiza explícitamente Serrano Plaja con Antonio Machado, como enseguida veremos, pero también Unamuno le sirve en este propósito. Unamuno, junto a Zambrano, es fundamental en la educación sentimental e intelectual de Serrano Plaja y de sus compañeros de *Hoja literaria*. Basta leer lo que Sánchez Barbudo desarrollaría años más tarde en *Una pregunta sobre España*, para entender que en el concepto del individualismo integrado en la colectividad que pronto nos aparecerá y que fructificará en la espléndida *Ponencia colectiva*, actúan algunas concepciones unamunianas⁴²⁰. Así, las tesis sustentadas en *El individualismo español* o en *Vida de Don Quijote y Sancho*, título este último del que cita Sánchez Barbudo un significativo fragmento en conjunción con Antonio Machado, esa dualidad central que también articula Serrano Plaja:

"No hay otro yo" grita Unamuno como don Quijote, pero agrega: esta "es la única base sólida de amor entre los hombres, porque tampoco hay otro tú que tú no otro él que él". Una base sólida de amor es lo que siempre han buscado los españoles, almas anhelantes. Porque se quiere a sí mismo, quiere a los otros; porque tiene una alta idea de sí, tiene una alta idea del hombre. A. Machado escribió repetidamente: "Por mucho que un hombre valga, nunca tendrá valor más alto que el de ser hombre" (p. 73)

Por eso entiende Sánchez Barbudo que es precisamente el individualismo español lo que puede llevar, en contra de la opinión de algunos, a la posibilidad del comunismo, como de hecho para él mostró la guerra, pues

nada más apropiado para el español que una gran idea de solidaridad universal —no nacional como el fascismo— apoyada, como en el caso del comunismo, como en el caso de la España de Felipe II, por un Estado firme, por un Estado-Idea. [...] El individualismo español, la soledad de cada uno, su fuerza latente, brota y se convierte en pasión y solidaridad,

⁴²⁰ Parece que se ha de tener muy en cuenta lo que el autor declara en su prólogo como prueba de la traslación que se pueden realizar de sus ideas a compañeros como Serrano Plaja: "no poco de lo que apunto en este libro fue tratado o rozado alguna vez, más o menos caóticamente —en largas y arrebatadas conversaciones o en monólogos prolongados hasta el alba por las calles de Madrid; en una aldea española; en casa de María Zambrano junto a una taza de té; por los campos; en la guerra y en el desierto—, en charlas con Arturo Serrano Plaja, Rafael Dieste, Lorenzo Varela, León Felipe, Ramón Gaya, Bergamín y otros a quienes, por tanto, corresponde parte de la originalidad de este libro, si tuviera alguna", *Una pregunta sobre España*, México D.F., Centauro, 1945, p. 10. Sobre este ensayo de Sánchez Barbudo puede consultarse el estudio de Francisco Caudet, "Una pregunta sobre España (1945), de Antonio Sánchez Barbudo", *Antonio Sánchez Barbudo. Humanismo actual y crítico* [1993, 57-60].

en pasión de solidaridad, cuando sopla un viento propicio —es decir, desde dentro, cuando sopla un viento que mueve las almas, un viento divino, que es furia, pero siempre se encauza bajo la presión de una idea ordenadora, dogmática. [...] Se siente solo, aparte, y anhela fundir su soledad con otras soledades⁴²¹. [75-76]

Unamuno es, al contrario que Machado, una figura incómoda, más difícil de integrar en una trayectoria como la de Serrano Plaja que apuesta por el aprendizaje marxista y el compromiso comunista. Genoveva García Queipo de Llano ha sintetizado la significación de Unamuno en los años treinta y su progresiva pérdida de representatividad:

En mayo de 1930 acudió a Madrid y su presencia produjo numerosos incidentes. Sin embargo dejó claro que su postura no era la de un político partidista, ni siquiera la de un entusiasta republicano, sino la de quien mantenía una pugna personal contra el Rey y el dictador y estaba mucho más preocupado por la cuestión religiosa que por el cambio de régimen. En el plazo de estos meses perdió protagonismo e incluso es posible que se pronunciara sarcásticamente respecto del régimen republicano cuya inminencia parecía ya evidente. Su negativa a capitanear un movimiento intelectual le privó del liderazgo sobre los jóvenes pero también de influencia sobre su generación [1990, 540-541].

Ildefonso M. Gil, sin ir más lejos, mostraba su rechazo a las opiniones políticas de Unamuno y se quejaba de que tras su pasada exhortación, en los días de su destierro, a la actuación política por parte de los jóvenes, ahora les instase a un papel menos activo en circunstancias igualmente problemáticas para la sociedad española⁴²². En estos años Unamuno recibirá duras críticas desde sectores de la izquierda, y muy especialmente desde los comunistas. Ya en 1930, desde las páginas de la revista *Bolívar*, Xavier Abril definía a Unamuno como “místico de la pasada cultura humanística” por no creer en “el materialismo histórico”, es “un hereje de la Revolución en tal medida, que no sabe ser nuestro contemporáneo”, pues la especulación mística, y más en un momento como el presente, supone un “elemento de evasión de la realidad burguesa sin que ello dé por

⁴²¹ El propio Sánchez Barbudo añade que no le “importa si lo que digo parece a algunos demasiado ‘revolucionario’ y a otros, en ocasiones, terriblemente ‘reaccionario’” [1945, 76]. Quizás la mejor explicación del tipo de asimilación que se podía dar de Unamuno es aquella que explica Sánchez Barbudo cuando recuerda la importancia de su lectura en su juventud y se refiere al “materialismo popular” que Unamuno criticó en algunos de sus ensayos como una crítica aplicable a su propia disputa entre su “intima fe y su razón”, pues “en lo único que diferían era en la conciencia que uno y otro tenían de este anhelo de Dios, y quizás también en lo que lo que para Unamuno era simple y pasivo deseo —aunque ardiente en la lucha íntima—, para el otro era, o quería ser, busca de Dios en la acción, en la fraternidad, en el sueño de solidaridad, o más concretamente: en la lucha social, que era también lucha suya, de dentro. Esta íntima lucha es la que le habría de llevar a la lucha callejera, a lanzarse a la calle buscando la revolución, buscando a Dios en el caos o en el amor” [1993, 118].

⁴²² “Los jóvenes españoles y la violencia”, *Luz. Diarios de la República*, Madrid, III, 687 (19 de marzo de 1934), p. 3.

resultado —aunque los confusionistas tengan mucho interés en creerlo— fórmulas políticas revolucionarias⁴²³. Cinco años más tarde, Armando Bazán publicó en el primer número de *Nueva Cultura* “Unamuno, ‘expresión de España’”⁴²⁴, anticipo de su libro *Unamuno y el marxismo* que, a su vez, incluiría el ensayo de Ilya Ehreburg “Miguel de Unamuno y la tierra de nadie”⁴²⁵. Ehreburg sintetizaba así su opinión: “Miguel de Unamuno es un poeta eminente, un filósofo triste y un político lamentable” [15]. Para Bazán, “la personalidad de Unamuno tiene dos aspectos fundamentales: su aspecto místico y su aspecto individualista; el uno orientado hacia el medioevo; el otro, hacia el capitalismo” [34-35]. Como se verá, y en parte ya se ha avanzado, el aprovechamiento que Serrano Plaja realiza de las tesis acerca del individualismo de Unamuno es más fructífera e integradora. Mientras que para Bazán todo en Unamuno se resuelve en una solución inmovilista:

Su lucha presente que no hay victoria posible y no encuentra un fin sino en sí misma. No habrá victoria, ni tampoco solución superadora, ni disfrute del bien conquistado con el derecho, que da la plenitud de la vida, la fe profunda en el papel del perfeccionamiento que toca aún desempeñar en los destinos de la Humanidad.

Nada tiene que esperar ya Unamuno, como nada tienen que esperar las clases que le sustentan; nada que no sea una supervivencia angustiosa, mantenida a costa de recursos extremos. De allí su desesperación, de allí ese sentirse “desterrado” en este “valle de lágrimas”, sentimiento completamente extraño a todo organismo joven y sano” [38-39].

Ello añadido a lo que considera su burda lectura de Marx y sus pronunciamientos sobre la Segunda República y los hechos de octubre, lo convierten en la “*antiexpresión*” de una España que es “la de los millones de obreros, de campesinos y empleados pobres” que “está forjando ya sus artistas, sus pensadores, que hablarán por ella” [47]. Difícilmente Serrano Plaja y sus compañeros pueden aceptar simplificaciones de este tipo, más cuando se concluyen lecturas de obras como *El sentimiento trágico de la vida* como “desesperado

⁴²³ Xavier Abril, “Revolución y cultura. Misticismo y política”, *Bolívar*, Madrid, 10 (15 de junio de 1930), p. 3.

⁴²⁴ “Unamuno, ‘expresión de España’”, *Nueva Cultura*, Valencia, 1 (enero 1935), pp. 3-4. El artículo está firmado en diciembre de 1934 en París. Armando Bazán (1902-1962), como resume Juan Manuel Bonet en su útil diccionario sobre la vanguardia española, fue un escritor y político peruano que residió en París, donde en 1928 fundó, junto con César Vallejo, la célula del Partido Socialista de Perú, y en España, donde se afilió al PCE, participó activamente en las principales plataformas intelectuales revolucionarias: *Nueva Cultura*, *Octubre*, *Sur*, *Todos*, *El Tiempo Presente*, *Mundo Obrero*..., además de ser fundador de la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura [Bonet, 1999, 92-93].

⁴²⁵ Armando Bazán, *Unamuno y el marxismo*, Madrid, Publicaciones Izquierda, 1935, el estudio de Ehreburg ocupa las páginas 5 a 30 de las 95 totales.

esfuerzo por destruir el edificio de la filosofía del capitalismo en su hora floreciente, basada sobre la razón (filosofía que significa en la perspectiva del desarrollo del pensamiento humano una superación) para reivindicar los valores medievales de la religión y la fe" [58]⁴²⁶. Todo el componente existencial, determinante para comprender la poética de Serrano Plaja y de otros autores cercanos a su órbita, queda anulado por el tipo de interpretaciones ejecutadas por Bazán, afectadas a veces de una aplicación del marxismo algo vulgar y superficial:

los amores de organismos jóvenes y sanos están, por ley vital, exentos de preocupaciones amargas. En su abrazo lleno de virilidad gozosa sólo tiene cabida el pensamiento de aferrarse a la vida en el maravilloso instante del beso [así, Unamuno es como] un órgano prendido a un cuerpo enfermo [está] adherido a una España ya en desintegración [95]

Enrique Azcoaga, con palabras fácilmente extensibles a la probable opinión de Serrano Plaja, en su reseña al libro de Ehrenburg *Le dixième jour*, opina que "se ha esforzado por comprender [...] la distancia existente entre el tono genial de Miguel de Unamuno y la ramplona mezquindad que han entintado algunos de sus artículos políticos. Y el esfuerzo ha sido inútil. Ehrenbourg no ha podido comprender [...] la actitud de un Unamuno que no sabe limitar su verbo por su 'conscience civique'"⁴²⁷. El libro de Armando Bazán explica bien la considerable distancia que separaba a Unamuno del comunismo aplicado en los años treinta. Otra cosa es el prestigio, aquilatado por el vasco durante su exilio, y la significación ya inamovible como arquetipo del compromiso del intelectual y la influencia de buena parte de sus creencias en el caso particular de Serrano Plaja, que adquirirán además nuevos ecos en posteriores fases del exilio⁴²⁸.

⁴²⁶ Antonio Sánchez Barbudo ha recordado en gran medida la importancia capital de Unamuno en él y sus otros compañeros y recupera las lecturas del autor vasco cuando teoriza en este ensayo *Una pregunta sobre España*, escrito en el exilio, sobre el ser de España. En uno de sus capítulos centrales, Sánchez Barbudo menciona la importancia en concreto de "la que seguramente es la única obra filosófica de gran envergadura que ha producido España: *Del Sentimiento Trágico de la Vida*" porque en ella prueba "que son inútiles los intentos de los que, partiendo de la fe, quieren dar a ésta una base racional; y señalar que, por otra parte, son impotentes los razonamientos para quitarnos la fe esencial que escondemos. Unamuno arranca la máscara, pone el dedo en la llaga y reduce el móvil de la filosofía a un solo y loco anhelo; no querer morir para siempre. Y este no es sentimiento sólo suyo. Prueba él que es la herida que esconde todo hombre creador de cualquier 'sistema', por cerrado que parezca" [1945, 153].

⁴²⁷ "Libros rusos", *El Tiempo Presente*, Madrid, 1 (13 de marzo 1935), pp. 15-16. Cfr. con la reseña que Adolfo Sánchez Vázquez realiza del libro de Bazán, "Unamuno y el marxismo", *Sur*, Málaga, 2 (enero-febrero de 1936), p. 15

⁴²⁸ Tampoco está de más recordar las particularidades de la formación intelectual de Unamuno. En este sentido, Carlos Blanco Aguínaga fue de los pioneros en acercarse con rigor al conocimiento del marxismo por parte del joven Unamuno; "El socialismo de Unamuno (1894-1897)", en *Juventud del 98*, Madrid, Siglo XXI, 1970, pp. 41-113, tema que después ha tenido una notable discusión crítica.

La cuestión de fondo fundamental, de cualquier modo, parece otra. Unamuno reprochaba al marxismo aquello que Serrano Plaja va a encontrar en él, la negación de un factor espiritual que impedía la individualización de los hombres y sometía al pueblo a un proceso de masificación. Un artículo del 16 de marzo de 1918 publicado en *La Nación* de Buenos Aires, "Sobre el supuesto fracaso de la Internacional", es quizás la ocasión en la que más meridianamente expuso este reproche:

La concepción llamada materialista de la historia, la de que el estómago es el último motor de la historia, la de que rigen a éste las cosas y no los hombres, la de Carlos Marx, lleva por consecuencia la de suponer que a los hombres les agrupa y asocia el hambre, la economía, y por lo tanto, que constituyen turbas, turbas mejor o pero organizadas y disciplinadas, pero no pueblo, verdaderamente pueblos, naciones. El factor histórico, propiamente histórico, el espiritual, el de la personalidad individual y colectiva, aparece borrado. Y, sin embargo, estamos viendo bien claro, que es este factor, hasta en la clase proletaria, el verdaderamente histórico⁴²⁹.

Pero si esta disensión se elimina, si el materialismo económico no se opone a una historicación, por decirlo así, del factor espiritual, si el materialismo integra ambos niveles y rompe la separación entre individuo y colectividad, coloca como uno de sus fines la consecución de una conciencia individual de cada ser humano, ya no hay razón para no poder integrar a su vez sin problemas esta herencia intelectual y literaria que proviene de sus mayores. Aún así, como se comprobará, lo que le separa de ellos es una interpretación radicalmente distinta del marxismo, pero es una interpretación que permite sumar el pensamiento de Unamuno o Machado (y recuérdese que el primero acaba reivindicando una concepción espiritualista de la Historia), sin mayores dificultades porque el reproche máximo que éstos hacen al pensamiento marxista es algo ya previamente resuelto desde la lectura realizada a partir de Malraux o Gide. Otra cuestión sería la adecuación marxista de esta lectura, pero para el caso que ahora nos interesa, la tradicional lectura limitada del marxismo que caracteriza a buena parte de los intelectuales españoles de las primeras décadas del siglo XX, y de la que sin duda partía Serrano Plaja, puede ser superada gracias a estos modelos que abren las posibilidades de interpretación del compromiso con y

⁴²⁹ Miguel de Unamuno, *Obras Completas. Tomo IX*, Madrid, Escelicer, pp. 1544-1548, *apud*. Paul Aubert, "Antonio Machado y el marxismo", AA.VV., *Actas del congreso internacional Antonio Machado hacia Europa*, edición de Pablo Luis Ávila, Madrid, Visor, 1993, p. 348.

comprensión del comunismo⁴³⁰. El Unamuno que influye en Serrano Plaja, podemos suponer, es áquel que tras padecer una profunda crisis religiosa, revela en su obra de madurez una comprensión del mundo que parte de componentes irracionales, subjetivos e individualistas. Además, la vindicación machadiana que seguidamente se analizará, lleva implícita esta adopción matizada de Unamuno, basta con echar un vistazo a *Los complementarios* para comprobar el apoyo de Antonio Machado a Unamuno no sólo en la causa común de la oposición a la dictadura primorriverista, por poner uno de los muchos ejemplos posibles, sino en esta interpretación del materialismo de Marx tan difundida en la época. El gran reto que con todo ello se estaba planteando es el que apunta Paul Aubert: “encontrar una interpretación humanista del marxismo” [350]

3.3.4— UN HUMANISMO MARXISTA. LA PRESENCIA DE ANTONIO MACHADO.

Pero a los problemas que se desprenden de su ruptura juanramoniana también se empieza a buscar salida mediante la oposición de Juan Ramón Jiménez con Antonio Machado. No es que ambos poetas sean modelos totalmente opuestos, pero tampoco lo son coincidentes y sus diferencias permiten ahora a la juventud literaria la realización de esta lectura. Ya Leopoldo Panero, en 1931, coloca al poeta sevillano en la “lejanía”, en lo que, pese a la localización, es un elogioso artículo hacia la figura de Machado y su significación espiritual⁴³¹. En él destaca características de su poesía tales como el “empuje humano” y una “viva unidad, un interno y suave equilibrio entre el paisaje y el hombre”. Sin embargo, esta recuperación de 1931 es muy similar a la que hemos visto que realizaba Serrano Plaja en sus primeros artículos con otros modelos, ya que apunta que en Machado estos caracteres están en una fase inicial que ha de potenciarse pues, “hay poetas en los que el oleaje del ámbito exterior deja impresa su huella vivaz, sus resbaladas espumas, con más ímpetu que sobre la carne y el alma del cantor del Castilla”. Panero demanda una agudización de las huellas del mundo exterior en la obra de los futuros poetas, con lo que no se está produciendo un rechazo de Machado pero sí una propuesta de superación de su obra⁴³². Enrique Azcoaga, dos años y medio después, nos revela la validez de esta

⁴³⁰ Interpretación que resume excelentemente Aubert: “Su refutación del marxismo como materialismo se enmarca en la tradición del socialismo liberal o del liberalismo social —la diferencia entre ambos dista mucho de ser precisa— de unos intelectuales tales como de los Ríos, Besteiro o incluso Ortega que añaden a su formación neokrausista una lectura nekantiana de Marx” [1993, 350].

⁴³¹ Leopoldo Panero, “Antonio Machado en la lejanía”, *El Sol*, Madrid, XV, (11 de octubre 1931), p. 2. Reproducido en Leopoldo Panero, *Obras completas. 2. Prosa*, Madrid, Editora Nacional, 1973, pp. 11-13.

⁴³² Leopoldo Panero amplía y rectifica con posterioridad sus opiniones y confirma este hecho, pues reconoce que sus primeras prácticas poéticas se encauzaban por la línea machadiana; así lo prueba su libro *Versos al*

orientación pero añadiendo un nuevo componente, el político, a partir de una opinión, no podía ser menos, de Serrano Plaja, que confronta de forma directa el magisterio machadiano y el de Jiménez. Así lo declara en su comentario a la lectura de las *Poesías completas* de Antonio Machado:

Antonio Machado --nos decía un poeta joven, comentando, con nosotros, la posible decisión política del autor de *Canciones*-- es quizá el poeta más interesante del presente.

Y, sin duda, esta observación de Serrano Plaja no iba desencaminada, presidiendo en nosotros el repaso poético que hemos verificado. Porque Antonio Machado, menos poeta [...] que Juan Ramón Jiménez, es más directo que aquél⁴³³.

Es muy indicativo el argumento de tipo político desde donde se origina la afirmación hecha por Serrano Plaja acerca del interés por Machado, pues sin duda estaba aludiendo a la futura colaboración de Machado en el sexto número de *Octubre* "Sobre una lírica comunista que pudiera venir de Rusia", un número que ya estaba preparado por entonces pues correspondía a los meses de diciembre de 1933 y enero de 1934, aunque no pudiera salir publicado a causa de la censura gubernamental hasta el mes de abril⁴³⁴. Artículo del que Serrano Plaja tenía evidentemente conocimiento y que rápidamente comentará en la prensa madrileña tras la aparición pública de la revista revolucionaria⁴³⁵. Para Serrano Plaja es un hecho decisivo que Machado colabore en una revista como *Octubre* al mismo tiempo que él había optado por la línea que ella marcaba, desde entonces Machado será un

Guadarrama escrito en 1930 aunque permaneciese inédito hasta 1945 (recogido en el volumen primero de sus *Obras completas I. Poesía*, Madrid, Editora Nacional, 1973). De ahí que afirme que si bien aludía "vagamente a lo lejos que su obra iba quedando de la juventud y a la distancia que entre él y nosotros mediaba", lo cierto era que quería decir "casi todo lo contrario", pero no "estaba bien visto hablar con elogio del tipo de poesía representado por Machado", en Leopoldo Panero, "Unas palabras sobre mi poesía", en *Obras completas II. Prosa* [1973, 267]. Un temprano aprendizaje poético a partir de Antonio Machado también se da en un joven Vivanco de dieciséis años, evidenciado en su libro *Las macedales* que permaneció inédito durante muchos años; algunos de estos poemas se pueden leer en su *Antología poética* [1976] en *Poemas en prosa (1923-1932)*, Santander, Bedía, 1972 y en su poesía completa (2001). Posteriormente optará por la vanguardia a partir del surrealismo albertiano y, finalmente, por la línea trazada por Rosales en *Abril*. Son datos que de nuevo muestran como una cercanía en la formación y en los modelos de estos poetas jóvenes tienen lecturas semejantes pero manifestadas en prácticas distintas y en espacios de tiempo igualmente diferentes.

⁴³³ Enrique Azcoaga, "Fichero literario", *Frente Literario*, Madrid, I, 1 (5 de enero 1934), p. 1.

⁴³⁴ "Sobre una lírica comunista que pudiera venir de Rusia", *Octubre*, 6 (abril 1934), p. 4. También en 1934 inicia Machado la publicación de las reflexiones en el *Diario de Madrid* de su futuro *Juan de Mairena*, su apócrifo se consolidará muy pronto como uno de los gulas de la joven intelectualidad republicana. Olga Núñez explica la influencia de Machado y su concepción sobre la heterogeneidad del ser en la posterior trayectoria de Sánchez Barbudo [1992, 58-60].

⁴³⁵ Serrano Plaja ha recordado la primera ocasión en que conoció personalmente a Machado: "fue en el local de las Misiones Pedagógicas --en el salncillo donde se probaban los aparatos cinematográficos-- cuando dicho organismo estaba en el edificio de la Normal en la calle de San Bernardo. Machado formaba parte del Patronato y al salir de una reunión quiso detenerse algunos minutos con quienes allí estábamos" [*Antonio Machado*, 1944, 25].

ejemplo a seguir poética y, sobre todo, éticamente hablando. A lo que cabe añadir la serie de rasgos que Azcoaga atribuye también al poeta sevillano, en oposición directa o indirecta a Juan Ramón Jiménez, que suponen un acercamiento entre lo poético y lo vivido. Una propuesta también estilística que define en los siguientes puntos: la poesía de Machado se define por la sencillez y no por la complicación (tiene “naturalidad” y “es colosalmente sencillo”); la suya es una plasmación poética de la experiencia vivida (“Machado no vive Soria, por ejemplo, en su poesía. Sino que vive su cariño. Vive su elegía”, mientras que Juan Ramón “hace vivir al objeto elegido. Así, Platero, es vida en Juan Ramón”); y es un poeta válido para los poetas actuales “porque la poesía hoy aparece, no sólo en España, sino en el mundo, confesando. Confesando al autor, frente al mundo”. Todo ello hace que su ejemplo sea perfectamente trasladable al momento presente: “ese suceso que Machado elige en su obra, por el acento de Machado, podía ser, sin dificultad, reemplazado por sucesos actuales”⁴³⁶.

Características aparte de su poesía, la atracción que ahora ejerce el poeta sevillano en Serrano Plaja es también de otro orden. Las relaciones entre cristianismo y marxismo fue un tema tratado con cierta asiduidad y popularizado en los años treinta mediante los estudios de Nicolás Berdiaeff, propulsor de un neocristianismo redentor. Berdiaeff intentó reconciliar el cristianismo con el comunismo, defendiendo que este último era una nueva religión que venía a sustituir al primero. El comunismo llegaba así para solventar aquello en lo que el cristianismo había fallado mediante un llamado mesiánico al alma de las masas y una ética de la devoción. Para Berdiaeff, el comunismo se equivocaba en su rechazo de Dios pero contenía verdades esenciales como el ataque al capitalismo, la democracia formal o el nacionalismo que no debían obviarse⁴³⁷. César M. Arconada precisamente recordaba la extensión de las ideas de Berdiaeff como ejemplo de esos “profetas del neocristianismo” que predicaban “el retorno a la sombra” y surgidos del supuesto fracaso de la razón y el progreso en la mejora efectiva del ser humano⁴³⁸. Arconada también se referirá de nuevo a la pervivencia del espíritu religioso en otra colaboración para *Sur* cuando resuma su análisis de la evolución de la burguesía:

La burguesía no ha hecho sino crear monstruos que la están devorando. Creó antagonismos para luego perecer en ellos. Ella alentó el materialismo religioso pero enseguida ha tenido que renegar de él y volver

⁴³⁶ Enrique Azcoaga, “Fichero literario” [1934, 1].

⁴³⁷ Véanse sus ensayos *El cristianismo y el problema del comunismo* y *El cristianismo y la lucha de clases*, ambos publicados ambos en Madrid por Austral.

⁴³⁸ “Vivimos regidos por la edad antigua”, *Sur*, Málaga, 1 (diciembre de 1935), p. 9.

a la religión. Alentó la duda, pero enseguida se retracta de ella para volver a la fe. Escarba, pero enseguida tapa, con temor a lo que descubre, como un cirujano que operase sobre cáncer interno. [...] La burguesía, en un principio, arremetió contra la Iglesia por lo que ésta tenía de privilegio y por consiguiente de traba, pero dejó intacto el espíritu religioso para volver sobre él cuando le conviniese. Es lo cierto que, dentro de un mundo pragmático, materialista, la religiosidad, el espíritu religioso del hombre sigue casi intacto. La burguesía no ha resuelto al hombre sus interrogaciones con el misterio, y es natural que el hombre siga fiel a la religión, porque ella se las contesta.

¿Pero esas interrogantes se las contestan el cristianismo y el catolicismo en la medida de sus deseos? Antes no ofrecía duda; las contestaban, y una confrontación con la realidad del ambiente favorecía su satisfacción. Pero hoy no puede decirse lo mismo. En torno al hombre, este ve un mundo en catástrofe, en choque, oscuro y tenebroso. Al menos, comprueba que el cristianismo no le resuelve esta realidad desagradable, y tiene la intuición de que el cristianismo es ya impotente para resolvérsela.

Y esta nueva realidad entre el cristianismo en fracaso y la de los hombres es intacta, es la que aprovechan ciertos especuladores para crear nuevas religiones, como la religión del Estado, como el nuevo culto a lo mitológico, como la vuelta al primitivismo de la Naturaleza. El momento es propicio. La fe religiosa no está quebrantada; la fe en Cristo y sus doctrinas, sí. Y con lo que queda de religiosidad en el hombre, que es mucho aún, se puede especular bastante⁴³⁹.

Menciono por extenso estas colaboraciones de Arconada porque dan cuenta del interés que el tema de las relaciones entre cristianismo y comunismo podían suscitar en los mejores representantes de la intelectualidad comunista. No es extraño, pues, que Serrano Plaja aprovechase la oportunidad brindada por Antonio Machado para acercarse a una cuestión que siempre le interesará enormemente. El prestigio del poeta sevillano no hacía más que reforzar el alcance de este interés y, además, interpretarlo dentro del nuevo espectro ideológico elegido por Serrano Plaja. Por eso, si a principios de mayo de 1934 ha aparecido su ruptura con Jiménez, a finales de abril Serrano Plaja había publicado "Antonio Machado y el comunismo", dos declaraciones públicas prácticamente coincidentes que no dejaban resquicio a la duda de por dónde se encauzaban sus preferencias ideológicas y estéticas⁴⁴⁰.

⁴³⁹ "Crepúsculos a la violeta", *Sur*, Málaga, 2 (enero-febrero 1936), p. 12.

⁴⁴⁰ "Antonio Machado y el comunismo", *Luz. Diario de la República*, Madrid, III, 721 (27 de abril 1934), p. 8. El texto de Serrano Plaja, junto con el ensayo de Antonio Machado aparecido en *Octubre*, se reproducirán en la costarricense *Repertorio Americano*, San José de Costa Rica, tomo XXVIII, núm. 24, Año XV, 688 (23 de junio 1934), pp. 369-370. Agradezco a Ruth Cubillo la copia que me facilitó de esta última referencia. Cubillo es autora de un trabajo de investigación sobre esta revista, *Mujeres e identidades: las escritoras del "Repertorio Americano" 1919-1959: un ensayo de crítica feminista*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 1998. Se reproduce el texto en apéndice.

El artículo marca el punto de arranque del nuevo Serrano Plaja, se publica poco antes de su sonada declaración en la que romperá la corona juanramoniana pero, recuérdese lo dicho acerca de la composición del texto de Machado, el ensayo lo conocía ya Serrano Plaja desde al menos enero de 1934. Es decir, aunque Serrano Plaja publica este artículo en *Luz* cuando ya el texto de Machado puede ser leído por la comunidad intelectual de la época, su conocimiento de éste es de unos meses antes y certifica con ello que la nueva conciencia ideológica de su cambio político de acercamiento al comunismo coincide con un cambio estético cuyos primeros síntomas son estas reflexiones donde, de manera embrionaria, ya está avanzando lo que un año y medio más tarde se concretará de forma magistral en los primeros poemas del futuro *El hombre y el trabajo*, avanzados en *Caballo verde para la poesía*. La temprana asimilación de estos conceptos machadianos adquirirá en el contexto bélico todo su determinante alcance cuando Serrano Plaja se detenga a analizar las bases de su ideología y su estética en la "Ponencia colectiva"⁴⁴¹. Tanto en estas ocasiones como en otras que van a producirse en un inmediato futuro, Serrano Plaja está asentando las bases de un humanismo sin duda marxista.

Serrano Plaja se referirá en su artículo al texto de Machado "Sobre una lírica comunista que pudiera venir de Rusia" publicado en esta sexta y última salida de *Octubre*, el mismo número en que Serrano Plaja colaboraba con su reportaje "Ferroviarios". Machado, tras recurrir a la máscara de su apócrifo Juan de Mairena, define la lírica comunista como aquella que suponga "una comunión cordial entre hombres, que nos permita cantar a coro, animados de un mismo sentir". Suponer su posible existencia supone creer en un "fundamento metafísico en el que esta lírica se asiente, una creencia filosófica, ya que una fe religiosa parece cosa difícil en nuestro tiempo". Con ello Mairena aporta su particular propuesta de arte comunista "de inspiración cristiana, la poesía de comunión fraterna", bien diferente de la que se está dando en este momento. Pero lo que se destaca por encima de todo es que en ella, sea mediante la manifestación que sea, se puede superar una concepción individualista, de "mónadas cerradas" en el sentido que recoge Machado de Leibniz, a través de la comunión colectiva:

Para triunfar del "solus ipse" (una fe metafísica como otra cualquiera, y, precisamente, la propia de la sociedad individualista, que vive hoy con el escudo al brazo enfrente de la Rusia soviética), será necesaria una fe

⁴⁴¹ Sin embargo, la reseña de Enrique Azcoaga a las *Poesías completas* de Antonio Machado, publicadas en 1933 por Espasa, es la mejor prueba del avance sustancial, y sin marcha atrás, de Serrano Plaja con respecto a los anteriores confusos fundamentos de su época en *Hoja literaria* que su antiguo compañero aún mantiene, "Revista de libros. Vida completa", *Luz. Diario de la República*, III, 795 (24 de julio 1934), p. 4.

comunista —no nos asusten las palabras— que pueda engendrarse en el seno de una fraternidad laboriosa.

José Abellán ve en esto “la superación del culto al yo y de la conciencia individual para instalarnos en una conciencia comunitaria vivida por el pueblo”, que sólo es capaz de engendrarse a partir de la discusión del concepto de cultura (que es lo que sustentará el cruce de impresiones futuras entre José Bergamín y Serrano Plaja), pues “eso sólo puede hacerse por una transformación radical en el concepto de la cultura” que Machado terminará de delimitar con la llegada de la guerra civil⁴⁴². En efecto, Machado propone su lectura del “prójimo” entendido como “pluralidad de espíritus” de “intimidades” parecidas a la nuestra, unos espíritus que no son simples mónadas solitarias porque “existe una realidad espiritual” que las trasciende, un espacio en el que todas ellas pueden “comulgar”⁴⁴³. También es Abellán quien en otra ocasión amplía los significados de este particular artículo en *Octubre*:

el cristianismo de Machado, su aspiración a la fraternidad humana universal le llevaba a una adhesión cordial por el socialismo no marxista, donde se ofrezca igualdad de oportunidades a los trabajadores, abolición de los privilegios de clase, justa distribución de los ingresos; socialismo que es, en definitiva, como veremos, un comunismo cristiano que tiene como aspiración máxima la realización de la justicia, en lucha contra todo materialismo excesivo⁴⁴⁴.

Tampoco resulta extraña esta mezcla de marxismo y cristianismo en alguien que, como Machado, sintetiza tan bien el proceso de la modernidad. Como explica Gutiérrez Girardot, “hacia finales del siglo XIX y comienzo del presente emergieron con mayor fuerza y exigencia que en la época llamada romántica los anhelos de salvación, de liberación, de purificación, de plenitud. [...] Se manifestaban de manera mesiánica y soteriológica en otra de las formas ‘sincretistas’ que conoció el fin de siglo: de impulso marxista y en lenguaje cristiano”. sincretismo que el crítico ejemplifica en la memorable escena entre el poeta Max Estrella y el trabajador catalán anarquista, ocasionales compañeros de celda [Gutiérrez Girardot, 1983, 179-180]. Para Francisco Caudet, en suma, con este artículo Antonio Machado saltaba las gradas “del corral metafísico [...]

⁴⁴² José Luis Abellán, “Antonio Machado: La teoría de lo apócrifo y su radicalización ideológica”, *Divan*, Zaragoza, 11 (julio 1981), p. 68.

⁴⁴³ Véase Paul Aubert, “Antonio Machado entre l’utopie et l’épopée: une vision idéaliste de la révolution, de la Russie et du marxisme”, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, XXVI, 3 (1990), pp. 5-51 y “Antonio Machado y el marxismo” [1993, 334-361].

⁴⁴⁴ José Luis Abellán, “El mito de Cristo”, en *Sociología del 98*, Barcelona, Ediciones Península, 1973, p. 130.

para meterse de lleno en el corral socio-político” y lo hacía mediante una lectura heterodoxa de Marx, ya que “cristianiza su doctrina” pretendiendo una conciliación del “marxismo (o materialismo) con el cristianismo (o espiritualismo)”, lo que es una muestra de la tendencia machadiana hacia el armonismo heredada del krausismo⁴⁴⁵.

La utilización, en cualquier caso, que Machado está realizando del lexema comunista suma, como opina Laureano Bonet, al menos “cuatro secuencias ideológicas”, de tal manera que se usa en un “sentido político, doctrinario; pero también con una función sugeridora de lo ‘comunitario’, ‘lo fraterno’, ‘lo convivencial’, ‘lo plural’...”⁴⁴⁶. Bonet ha sabido reconstruir esta pluralidad significativa del ensayo machadiano en cuatro secuencias que igualmente estructuran el comentario crítico de Serrano Plaja. Una primera secuencia de reflexión estética: justificación de una poesía, la “lirica cordial”, que rompe con los usos románticos y modernistas. Al respecto escribe Serrano Plaja tras recordar la pregunta de Machado en el artículo de *Octubre*, “¿Cabe una comunión entre hombres que nos permita cantar en coro, animados del mismo sentir?”:

“Juan de Mairena” estima para ello necesaria la existencia “de una realidad espiritual, trascendente a las almas individuales, en las cuales éstas pudieran comulgar”.

Porque si no es así —piensa “Mairena” en otra parte en su dialogado monólogo con “Meneses”— no le quedaría nada que hacer al poeta, ya que, “desde el declive romántico”, la lírica se ha convertido “acaso en un lujo, un tanto abusivo, del individualismo burgués, basado en la propiedad privada. El poeta —continúa— exhibe su corazón con la jactancia del burgués enriquecido que ostenta sus palacios, sus caballos, sus queridas”.

Y es por la hasta ahora carencia de “esa realidad espiritual” de que antes hablábamos, por lo que la poesía llega hoy a tal extremo. La poesía, la lírica, si es, es sentimiento individual de un contenido de destino amplio, grande: universal. Al quebrar el mundo ese destino, al vaciarse de ese contenido que le es dado —para que sea tal— desde los más diversos puntos de vista, es cuando el individuo falto de una común empresa heroica debe recluirse, debe revertir su heroica capacidad hacia dentro, hacia su yo más recóndito, para escapar de su angustiosa soledad.

Y es entonces —afirma “Meneses”— cuando “el sentimiento acorta su radio y nos trasciende del yo aislado, acotado, vedado al prójimo; cuando acaba por empobrecerse y, al fin, canta de falsete”.

⁴⁴⁵ Antonio Machado. *Antología comentada (II. Prosa)*, edición de Francisco Caudet. Madrid, Ediciones de la Torre, 1999, pp. 21 y 24 y ss.

⁴⁴⁶ Laureano Bonet, “Antonio Machado y el Cristo ruso”, en AA.VV., *Antonio Machado: El poeta y su doble*, Barcelona, Universitat de Barcelona-Caixa de Catalunya, 1989, p.105.

La segunda secuencia es la estético-religiosa: la tradición literaria rusa anterior a 1917 (el último Tolstoi y, sobre todo, Dostoievski) como demostración de un cristianismo evangélico frente a un clericalismo vaticanista y una propuesta de la “comunidad cordial”. Escribe Serrano Plaja al respecto:

El poeta no puede encontrar una auténtica vena lírica, una *lírica comunista*. Sólo como afirmación del prójimo en su propia afirmación, podría hacerlo. Únicamente como “cordial comunión entre los hombres, parecía latente en la literatura rusa prerrevolucionaria, de inspiración evangélica”. En esta literatura, que era una reencarnación y depuración del cristianismo frente al católico fariseísmo romano. Pero ¿tenía sentido esta reencarnación? ¿Era, sobre todo, posible en nuestro tiempo? Probablemente no.

La tercera secuencia expuesta por Machado: el planteamiento de la posibilidad de que en las circunstancias de la Rusia revolucionaria esta línea quedara abortada. Asimismo lo señala Serrano Plaja:

“Hoy Rusia abandona los evangelios, profesa a Carlos Marx y habla de una arte proletario”. Con ello sorprende extraordinariamente “a cuantos pensaban que el ruso empieza, precisamente, donde acaba el marxista”. Deshace el ya tópico pensamiento de que el marxismo ruso es cristianismo. Cuando, en todo caso, lo que hace la Rusia marxista “es volver del Nuevo al Viejo Testamento”⁴⁴⁷.

Y la cuarta y última secuencia: la posibilidad de intentar llevar a cabo una síntesis entre el comunismo político y el comunismo cristiano, o sea, “entre el materialismo dialéctico y una espiritualidad fraterna, llena de temblores emocionales” [Bonet, 1989, 105-108]⁴⁴⁸. Sobre lo cual opina Serrano Plaja:

“La visión de Carlos Marx —dice— es esencialmente mosaica: la prole de Adán, repartiéndose los bienes de la tierra”. ¡De la tierra de promisión, hacia la cual conduce Moisés a su pueblo!

Y esta tierra de promisión es la de Rusia, la de esa Rusia marxista que ya hoy “trabaja para emancipar al hombre, ¡a todos los hombres!, de cuanto es servidumbre en el trabajo”.

⁴⁴⁷ Como señala Paul Aubert, esta argumentación machadiana no está exenta de prejuicios idealistas. Y en este punto en concreto, “desarrolla los mismos argumentos que opusiera al marxismo, haciendo de Karl Marx un profeta del Antiguo Testamento: el hombre pierde su identidad en esta masificación de la especie, tal deseo de justicia no está libre de todo sentimiento de venganza” [1993, 351].

⁴⁴⁸ En el resto de su artículo, Bonet analiza las tensiones entre ese cristianismo evangélico y el poder clerical y la incidencia de varias novelas de Dostoievski a lo largo de la trayectoria de Antonio Machado, tanto en escritos anteriores como posteriores a éste de *Octubre*. La lectura de las colaboraciones de Machado durante la guerra civil en *Hora de España* es imprescindible para entender la operatividad de su influencia a lo largo de todo este periodo en Serrano Plaja. Véase Antonio Machado, *Juan de Mairena. II*, edición de Antonio Fernández Ferre, Madrid, Cátedra, 1995.

Siendo así, "hay razones más que suficientes para no esperar de la Rusia actual el arte comunista de inspiración cristiana" que hubiera podido pensarse. Quizá porque este arte ya ha existido y aun recorrido un ciclo total de evoluciones es por lo que se hace preciso encontrar hoy otros motivos de "comunidad fraterna" que aquellos que sirvieron para la realización de este arte común que pudo, no obstante su comunidad de motivos, individualizarse en tantas facetas como individuos sensiblemente capacitados percibieron la universalidad del cristianismo.

Es, pues, preciso recrear formalmente este objetivo de agrupación para los pueblos. Este objetivo que late constantemente en el hecho de la misma vida, como categórico imperativo consustancial con ella, y que sólo en pasajeros tiempos de absoluta decadencia puede diluirse hasta quedar reducido al individuo.

Aquí ya no importa tanto la adecuación de Machado al marxismo, las notables deficiencias de su formación marxista y las enormes distancias existentes entre el marxismo de Marx y esta interpretación esencialista en la que Tolstoi hace de puente para considerar que será la eterna alma rusa la que salve al marxismo y no viceversa; ni tampoco es lo más decisivo si Serrano Plaja era consciente (probablemente en parte sí) de la violencia ejercida por la argumentación machadiana sobre el pensamiento marxista. Lo que importa es que en este punto en el que Serrano Plaja adopta la argumentación machadiana de la necesidad de esa síntesis de los valores dados a la palabra comunismo para conducirla a lo que, en breve, será el territorio de su propuesta poética:

Pero si no es la "inspiración evangélica", si no es el sentido cristiano de la fraternidad el que puede en nuestro tiempo triunfar del individualismo, ¿será posible encontrar la lírica comunista, el sentido poético universal que anhelaba *Juan de Mairena*?

Y es entonces Antonio Machado, el mismo Antonio Machado, quien, dejando situado en su tiempo a *Juan de Mairena*, encuentra la solución al problema que sólo las almas universales pueden atreverse a sentir: "Para triunfar del 'solus ipse' (una fe metafísica como otra cualquiera y precisamente la propia de la sociedad individualista que vive hoy escudo al brazo enfrente de la Rusia soviética) será necesario una fe comunista —no nos asustan las palabras— que puede engendrarse en el seno de la fraternidad laboriosa".

Existen muchos puentes entre Machado y Serrano Plaja y no es sin duda el menor aquel tendido desde la equiparación reiterada de Machado entre trabajo y el acto creativo. En otro conocido texto de 1920, "Dos preguntas de Tolstoi: ¿Qué es el arte? ¿Qué debemos hacer?", lo dejaba bien a las claras cuando establecía las dependencias entre arte, religión, moral, política o economía y defendía el ejercicio de la libertad. Entendiendo que esta decisión libre del artista podía servir tanto para optar por la defensa del arte como juego, opción que se sustenta en el juicio kantiano de la belleza como "forma pura de la

finalidad”, como por la comprensión del arte no como “producto de una actividad superflua, sino una actividad integral, de que son tributarias, en mayor o menor medida, todas las actividades del espíritu”. El ejemplo que aduce Machado para defender su elección por esta segunda manera de entender el arte parece sumamente reveladora y útil para entender, entre otras cosas, que Serrano Plaja encontrara en esa comprensión del ejercicio artístico un camino para asimilar de manera personal cuestiones como la materialidad nerudiana. Pero también en estas ideas se encuentran asimismo parte de los criterios que le llevan al eje vanguardista de la equiparación entre arte y vida y al aviso de que un arte comprometido con el hombre no tiene por qué limitarse a la copia mimética de lo real:

El primero que hizo un vaso de un trozo de arcilla fue un artista supremo, aunque en esta vasija pudiera beber su prójimo. Creo que, en un porvenir no muy lejano, el dogma de la utilidad será definitivamente barrido por la crítica, y con él, el aristocratismo *inutilitario*, o culto supersticioso a la inutilidad. Todavía la diferencia entre trabajo y deporte es demasiado real. El Arte es, sin embargo, trabajo creador.

Pero ¿en qué consiste esta creación del artista? El artista no puede crear ex nihilo como el Dios bíblico. No puede tampoco ser copista de la obra divina ni un plagiarlo de la naturaleza. El artista crea a la manera del hombre: transformando una cosa en otra, o, si queréis, dando forma a una materia. Pero ¿cuál es la materia que el artista convierte en arte, aquella sobre la cual el artista trabaja? En nuestra hipótesis, claro que nunca será el Arte mismo. De aquí surge un deber primordial para el artista, que consiste en mirar, no tanto al arte realizado como a las otras ramas de la cultura, y, sobre todo, a la naturaleza y a la vida.

Y por eso ante la pregunta “¿Qué debemos hacer?” la respuesta es igualmente reveladora de los intereses de Serrano Plaja: “trabajar como artistas creadores; hacer arte de lo que todavía no lo es. ¿Podrá el artista desdeñar para su obra los nuevos anhelos que agitan hoy el corazón del pueblo? Indudablemente, no. Esos anhelos son materia poética, en cuanto no son arte todavía”⁴⁹. De ahí la aseveración final del primer apartado de este artículo de

⁴⁹ Antonio Machado, “Dos preguntas de Tolstoi: ¿Qué es el arte? ¿Qué debemos hacer?” (1920) [1999, 91-95, citas en 92-93 y 94]. En cualquier caso, si no fue esto parte de lo tenido en cuenta por Serrano Plaja, algo difícil de cuestionar, si fueron estos aspectos los mismos que Machado recuperará cuando, ya en plena guerra civil, escriba una elogiosa reseña de *El hombre y el trabajo* en la por entonces republicana *La Vanguardia* barcelonesa (21 de octubre de 1938). En ella actualiza Machado esta división hecha a partir de la figura del artista: “los trabajos y los días de nuestro siglo, como los *Ergakathimerai* del viejo Hesíodo, no se encaminan a redimir al trabajador por el deporte, porque antes habrá que redimir al deportista por el trabajo”. Incluso lleva Machado esta contraposición a unos límites sólo entendibles en el contexto bélico: “frente a frente nos encontramos hoy deportistas y trabajadores, trabados en un guerra que han inventado ellos, que nosotros sufrimos y que, por ser más suya que nuestra, tiene mucho más de trágico deporte que de trabajo cruel. Ellos han desvitalizado, deshumanizado, mecanizado el juego, quitándole su alegre espontaneidad, toda la gracia que en él ponen los niños, para quienes el juego es la vida misma y han dado, al fin, en la concepción

Serrano Plaja que da cuenta de las relaciones entre Machado y el comunismo, que no es sino la fijación por escrito de la revelación que Serrano Plaja tiene cuando percibe al propio trabajo como materia poética: “Y con esto queda también dado, sin duda, el sentido último del marxismo: una fraternidad laboriosa deviniendo puro sentir poético, una fraternal voluntad trabajadora como punto de partida para una valoración poética del trabajo mismo”. Aquí ya no está solo Machado, claro, también están Gide y Malraux, incluso la sordina juanramoniana en ese “puro sentir poético”, y, por descontado, ese particular haz que ata Unamuno con Marx o a Nietzsche con Lenin.

El texto de Machado ha de leerse en paralelo a otras declaraciones suyas del momento, como la interesantísima entrevista con Alardo Prats aparecida en el *El Sol* el 9 de noviembre de 1934, “Los artistas en nuestro tiempo. Conversación de Alardo Prats con el insigne poeta don Antonio Machado”. En ella Machado insistía de nuevo en su idea de la extensión cultural (pues el mundo “sólo lo dirigen la cultura y la inteligencia”) para que la cultura dejase de ser “un privilegio de casta” y con ello lograr que las masas dejaran de serlo: “Yo no soy marxista, ni puedo creer, con el dogma marxista, que el elemento económico sea lo más importante de la vida; es éste un elemento importante, no el más importante; pero oponerse avara y sórdidamente a que las masas entren en el dominio de la cultura y de lo que en justicia les corresponde me parece un error que siempre dará funestos resultados. Que las masas entren en la cultura no creo que sea la degradación de la cultura, sino el crecimiento de un núcleo mayor de hombres que aspiran a la espiritualidad” [Machado, 1999, 136]⁴⁵⁰. También está el “Diálogo entre Juan de Mairena y Jorge Meneses” incluido en *De un Cancionero apócrifo* que el propio Serrano Plaja cita en parte en su comentario acerca del texto de Machado en *Octubre*, donde se alude igualmente a esta extensión y comunión universal que parte del sentimiento. Un

de ese deporte monstruoso, francamente homicida, que sería la guerra total contra el hombre que trabaja y contra el niño que juega, esa guerra mucho más estúpida que una partida de polo —juego imperial por excelencia— que nadie podría ganarla, porque nadie puede sobrevivir al total exterminio de su especie”, “España renaciente. Serrano Plaja” [Machado, 1999, 306].

⁴⁵⁰ Antonio Machado, “Los artistas en nuestro tiempo. Conversación de Alardo Prats con el insigne poeta Antonio Machado”, *El Sol*, Madrid (9 de noviembre 1934), pp. 3 y 4, recogido en *Poesía y prosa. Tomo III: Prosas completas (1893-1936)*, edición crítica de Oreste Macrí con la colaboración de Gaetano Chiappini, Madrid, Espasa-Calpe / Fundación Antonio Machado, 1989, p. 1811. Las mismas declaraciones son reproducidas en la “Primera encuesta” del *Almanaque literario*, publicado por Esteban Salazar Chapela, Miguel Pérez Ferrero y Guillermo de Torre, Madrid, Plutarco, 1935, p. 41. Machado en su “Proyecto de un discurso de ingreso en la Academia de la lengua”, afirma lo mismo: “tampoco la aspiración de las masas hacia el poder y hacia el disfrute de los bienes del espíritu ha de ser, necesariamente, como muchos suponen, una ola de barbarie que anegue la cultura y la arruine. [...] Difundir la cultura no es repartir un caudal limitado entre los muchos, para que nadie lo goce por entero, sino despertar almas dormidas y acrecentar el número de los capaces de espiritualidad” [Machado, 1989, 1793].

sentimiento, enuncia Meneses, que ‘ha de tener tanto de individual como de genérico’, en contra de ese sentimiento acertado que, como recuerda Serrano Plaja, dice Meneses es el “sentimiento burgués, que a mí me parece fracasado; tal es el fin de la sentimentalidad romántica”. Y recordemos que es entonces cuando Meneses habla de que “una nueva poesía, supone una nueva sentimentalidad, y ésta, a su vez, nuevos valores” que venga a sustituir la “ruina de la ideología romántica” [Machado, 1999, 154-155]. Con lo que Machado viene a ser reivindicado ahora por Serrano Plaja no desde la simple simpatía ideológica que despierta su elogio al comunismo, sino por el hecho de intuir que esta nueva poesía y estos nuevos valores que representan puedan hallarse en una lírica comunista⁴⁵¹.

En este sentido es perfectamente coherente que esos nuevos sentimientos, entendidos como los entiende Machado, recurran a nuevos valores que han de encontrar su particular y nueva traslación poética, momento en el que Serrano Plaja revela su particular apuesta al tomar al trabajo como uno de estos nuevos valores que encarnan esta nueva sentimentalidad⁴⁵². Comunismo, nuevos valores, primer paso hacia la revelación poética esencial del mundo del trabajo..., todo ello también se suma a una variación en el orden estético, en el tipo de referente y de signo poético que Serrano Plaja detecta en Machado y que, si bien de momento no van a ser asimilados de forma mayoritaria ante el mayor peso que tienen otras opciones como las que encarnará enseguida el modelo de Pablo Neruda, en el futuro serán cruciales en la articulación poética de *El hombre y el trabajo*, sobre todo en el periodo de la guerra civil. En este sentido, la segunda y última parte del artículo de Serrano Plaja se centra en el comentario de los valores poéticos del

⁴⁵¹ No todos leyeron de este modo el ensayo de Machado. Guillermo de Torre, por ejemplo, opina: “Ved, en cambio, resarcidoramente, la postura libre, generosa, que adopta entre nosotros un gran retraído, Antonio Machado, sintiendo ahora anhelos de una cordial comunión lírica entre los hombres. Comunión que no es comunista, en contra de lo que algunos interesados o apresurados deformadores hayan podido propalar. [...] Vemos, por lo tanto, que el poeta cuida de no caer en el dogmatismo marxista y busca para Rusia otra definición más fiel consigo misma. ¡Actitud ejemplar de un intelectual insobornable, tanto ante los mitos como ante los lugares comunes! Ello no disminuye, empero, el valor de esta declaración terminante, empapado de una esencia, de un espíritu generoso que va más allá de todo credo”. “El mundo de los libros”, *Diablo Mundo*, 1, 1 (28 de abril de 1934), p. 8. También con posterioridad Machado ha recibido severos juicios críticos por parte de muchos intelectuales, como por ejemplo el artículo de Juan Goytisolo “Modernidad y dogmatismo: Idanov, Joyce y Machado”, publicado en *Quimera*, Barcelona, 43 (1984), pp. 20-23 y recogido en *Contracorrientes*, Barcelona, Montesinos, 1985, pp. 48-57. También en el mismo número de *Quimera* puede leerse el artículo de Gutiérrez Girardot, “Machado polémico” [62-63].

⁴⁵² Recuérdese que en ese mismo diálogo entre Mairena y Meneses es cuando se describe el invento del “aristón poético o máquita de trovar”, el medio (“pasatempo, simple juguete”) que propone Meneses mientras se produce la acción de “esperar a los nuevos valores” [Machado, 1999, 155-158].

verso machadiano, en la determinación de lo que pueda haber en él de aquella síntesis buscada entre los diferentes valores del concepto comunismo:

¿En qué consiste, cuál es la esencia poética de Machado? Se habla de la rudeza de su poesía, del sentido elemental que, entrañable y sencillamente, pone en las cosas.

Pero Antonio Machado ¿es rudo, elemental? Acaso sea Machado uno de los poetas más cultos de España, y, desde luego, el que más *sabe vitalmente*, si saber y cultura son cosas diferentes. Y entonces ¿de dónde proviene su rudeza poética, la serie de sensaciones elementales que en nosotros despierta su "élan" poético?

Indudablemente, puesto que él no es rudo ni elemental, de los elementos objetivos que entran a formar parte de su poesía. Sin embargo, esta poesía de Antonio Machado no es objetiva, realista, naturalista al modo zoloesco, aun cuando se hallen de continuo en ella referencias naturales.

Y ocurre que el campesino, la mula, el campo, son para Machado símbolos naturalmente cordiales de su vivir. La desolación del campo con la desolada miseria de los campesinos españoles, no son, para él, signos retóricos, sino entrañables frases de su contenido poético. Movimientos sentimentales, —en el más hondo sentido de la palabra— de su espíritu que implican constantemente el sentido poético común y consustancial a los campesinos.

Entonces su ya antigua preocupación poética de una lírica común con los hombres que naturalmente están en su corazón, es perfectamente consecuente con todo su anterior proceso de poeta humano, de magnífica y formidable humanidad poética.

Y al patentizarse en el mundo este anhelo de comunidad y su posibilidad de realización inmediata en Lenin, "en el modesto y gigantesco Lenin", el modesto y gigantesco Antonio Machado no podía ignorarlo⁴⁵³.

La remisión por extenso a este artículo parece plenamente justificada porque en él se halla el punto de partida del cambio radical de los presupuestos iniciales de Serrano Plaja. Machado no sólo es una alternativa a la poesía de Jiménez, o en el plano teórico a

⁴⁵³ En definitiva, lo que valora Serrano Plaja en términos poéticos es la construcción de símbolos en su poesía y, parece insinuar, esa concepción del paisaje que encuadra a Machado en un tratamiento romántico simbolista, pero sin entrar en los procedimientos que sobre el lenguaje opera esta poesía. Sin embargo, como ha sabido resumir Sege Salas, las aportaciones básicas de la modernidad lírica, en la que podemos incluir a Machado, van en otra dirección: "El arsenal temático y lexical que Antonio Machado comparte con otros poetas de la misma época, no tan escaso, señala bien un territorio y una estética común. Pero, si la comunidad se limitara a estas 'superficies' del discurso poético, sería insuficiente para enraizar a Machado en la modernidad. En efecto, la identificación más honda de Machado con los 'novísimos' de principios de siglo, la hay que buscar en el ritmo y en todo lo que constituye la dimensión sonora, física, material del lenguaje, ahí donde precisamente esos novísimos marcan la ruptura más decisiva con el academicismo dominante. La aportación más fecunda de Darío y los suyos no reside en los reportes referenciales, en un supuesto 'contenido' nuevo, en una nueva elaboración del significado, sino en una vuelta prioritaria a los significantes, a la aptitud del lenguaje a instaurar una significación a partir de los elementos no conceptuales, sensibles", "Antonio Machado y la modernidad poética", en AA.VV., *Antonio Machado hacia Europa* (1993, 128). Véase también José María Aguirre, *Antonio Machado, poeta simbolista*, Madrid, Taurus, 1973.

las opiniones de Ortega y Gasset⁴⁵⁴, sus reflexiones son aprovechadas por Serrano Plaja para, ni más ni menos, definir por su parte aquello que considera “sin duda, el sentido último del marxismo: una fraternidad laboriosa deviniendo puro sentir poético, una fraternal voluntad trabajadora como punto de partida para una valoración poética del trabajo mismo”. En esta frase está contenida la fundación de una nueva praxis poética, la que desarrollará *El hombre y el trabajo*. Con ello, además, la datación de este cambio en el autor se muestra con una mayor antelación que la hasta ahora presupuesta. Serrano Plaja ya está situado al menos desde abril de 1934 en esa idea central de la valoración poética del trabajo mismo ligada a la expresión de una conciencia claramente marxista. Otra cuestión sería el conocimiento muy superficial que del marxismo tiene Machado, quien muy probablemente ni tan siquiera leyera a Marx directamente (cosa que sí hizo Unamuno, por ejemplo, cuyas interpretaciones, como opina Aubert, parecen ser las recogidas por Machado), y cómo este detalle apunta a la debilitada recepción del pensamiento marxista en la sociedad intelectual española⁴⁵⁵. Los poemas siguientes no van a explotar dicha revelación estética todavía, la maduración se va a realizar conjuntamente con un aprendizaje político y estético de primera mano que aún habrá de reformularse a través de experiencias como la revolución de octubre, su participación en nuevos proyectos culturales como la revista *El Tiempo Presente*, *Mundo Obrero* o *Nueva Cultura*, su crucial asistencia al Primer Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura en 1935, la influencia decisiva de la poesía de Pablo Neruda... La presencia de Antonio Machado, en cualquier caso, desde este instante nunca va a ser

⁴⁵⁴ Este aspecto de las diferencias entre Ortega y Machado y cómo sus respectivos discursos críticos pueden leerse polémicamente como réplicas y contraréplicas, ha sido resumido de forma clara e inteligente por el poeta Ángel González en su Discurso de ingreso en la RAE de 1997, “Las otras soledades de Antonio Machado”, recogido en *Antonio Machado*, Barcelona, Alfaguara, 1998.

⁴⁵⁵ Junto al comentario personal de Serrano Plaja acerca de este artículo de Machado, es importante señalar la preferencia machadiana hacia *Los hermanos Karamazov* y, muy en particular, su leyenda de “El Gran Inquisidor” porque la misma ayuda a Serrano Plaja a establecer una línea de continuidad entre la fascinación adolescente por la obra de Andreiev, su actual hallazgo ideológico del comunismo e incluso, más adelante ya en el exilio, la crisis religioso-estética que llevará a su conversión al cristianismo. Recuérdese la importancia de este texto de Dostoievski en la lectura que, por ejemplo, Albert Camus, realizará de *L’homme révolté* y el existencialismo será una vía fundamental en la constitución y evolución de la propuesta humanista de Serrano Plaja. Sobre ese punto versa mi trabajo “La convulsión existencialista, el exilio en Francia de Arturo Serrano Plaja”, en AA.VV., *Literatura y cultura del exilio español de 1939 en Francia*, edición de Alicia Alted Vigil y Manuel Aznar Soler. Salamanca, AEMIC-GÉXEL. (Serpa Pinto, 2). 1998, pp. 129-142. El tratamiento de estas cuestiones, por supuesto, también habla sido abonado por otras lecturas fundamentales como *San Manuel Bueno Mártir*, donde Unamuno planteaba un conflicto muy parecido al escenificado entre el Inquisidor y el Cristo reaparecido en la Sevilla del siglo XV de la novela de Dostoievski. Fedor Mihailovich Dostoievski, “El Gran Inquisidor”, en *Los Hermanos Karamazov*, traducción de Augusto Vidal, Barcelona, Bruguera, 1979, pp. 303-325. Este aspecto de la reflexión de Machado también es recordado por Serrano Plaja años más tarde en *Antonio Machado* [1944, 89-95].

cuestionada por Serrano Plaja, su poética y su poesía no dejarán de testimoniar una lectura atenta, admirada y profunda del poeta sevillano⁴⁵⁶.

3.3.5. — LA REVOLUCIÓN DE ASTURIAS DE OCTUBRE DE 1934.

Es también el momento en que, poco después, sucede uno de los hechos históricos cruciales de este decenio: la revolución de octubre de 1934 de la clase obrera asturiana. Sin entrar ahora en los orígenes de esta revolución que ya ha sido estudiada en numerosas ocasiones, simplemente basta recordar que estamos en pleno Bienio Negro de la Segunda República española. Tras la retirada del apoyo de Gil Robles a Samper, la formación del nuevo gabinete tendrá como resultado final el ingreso de la CEDA en un gobierno central radical presidido por Lerroux. Tras este hecho, la reacción popular no se hace esperar y se materializa, por ejemplo, en la huelga general convocada por la UGT en Madrid y la proclamación por parte de Companys en Barcelona del estado catalán. Sigue a ello una represión rápida e implacable que va a encontrar en Asturias un foco de resistencia. Los partidos obreros de Oviedo y de las zonas mineras de Mieres y Sama, tanto los sectores anarquistas como los socialistas y comunistas, están perfectamente organizados y controlarán en pocos días gran parte de la provincia. Se construyen *soviets* revolucionarios y se crea un ejército popular que resistirá durante varios días el avance de las tropas mandadas por el coronel Yagüe. Lo peor vino tras la derrota, una feroz represión que tendrá como resultado final unos mil quinientos muertos y una larga lista de afectados en los próximos meses, que se simbolizan en la vergonzosa solución del asesinato de Luis Sirval. Manuel Aznar Soler ha valorado el impacto de este hecho histórico sobre los escritores españoles.⁴⁵⁷ La mayoría de ellos se solidarizaron con lo ocurrido en Asturias

por motivos estrictamente éticos, por un talante de humanismo democrático-burgués que se traducía en una simpatía sentimental por el genéricamente denominado “pueblo” español. Sólo una minoría concretaba entonces con conciencia ese genérico “pueblo” en una más

⁴⁵⁶ Sólo dos datos ahora para corroborar esta última afirmación. La primera monografía que se publica sobre Antonio Machado por parte de un republicano español exiliado será la ya mencionada *Antonio Machado* (1944) de Arturo Serrano Plaja; el último ciclo poético ideado por el autor da cuenta desde su título de su raigambre machadiana y dará título general, además, a la totalidad de su poesía cuando esta sea antologada por el propio Serrano Plaja, *Los átomos oscuros*. Las monografías de José Olivio Jiménez [1983 y 2000] apenas abordan la influencia machadiana en los poetas del exilio republicano, un bosquejo de posibilidades puede verse en Aurora de Albornoz, “Presencias de Antonio Machado en la ‘España Peregrina’”, en AA.VV., *Antonio Machado hacia Europa* [1993, 233-241].

⁴⁵⁷ Manuel Aznar Soler, “La revolución asturiana de octubre de 1934 y la literatura española”, *Los Cuadernos del Norte*, Oviedo, 26 (julio-agosto 1984), pp. 86-104, reproducido en parte en su *Literatura española y antifascismo (1927-1939)* [Aznar Soler, 1987a, 60-76].

preciso "proletariado", al que veían como protagonista histórico de la revolución; sólo una minoría militaba ya en partidos políticos obreros y, por ejemplo, la nómina de escritores afiliados al Partido Comunista de España era, en octubre de 1934, tan exigua como prestigiosa: Rafael Alberti, María Teresa León, Emilio Prados, Joaquín Arderius, Pla y Beltrán, César Arconada, a los que debemos añadir los nombres de simpatizantes tan cualificados como Arturo Serrano Plaja, Luis Cernuda o Ramón Sender. [Aznar Soler, 1987a, 62]

Efectivamente, ya se ha demostrado el progresivo acercamiento de Serrano Plaja a estas opciones de militancia política a lo largo de los años treinta, situándose así en una de las posiciones de avanzada literaria de la época. Tras estos hechos el ambiente político y social en España se polariza del todo y el apoyo de la mayoría intelectual española se suma a las iniciativas que culminarán con la victoria del Frente Popular en las elecciones de febrero de 1936. Serrano Plaja, antes de ello, ya había estrechado sus lazos con escritores y artistas comunistas y su vuelco hacia el mundo revolucionario era ya una realidad consolidada. En el Archivo Ruso de la Literatura y el Arte (RGALI), en su fondo de la Comisión Extranjera, se conserva un informe del miembro de la comisión española de la Organización Internacional de Escritores Revolucionarios (MORP), Fédor Kelín, sobre las repercusiones y actividades de la AEAR durante los hechos de la revolución de octubre⁴⁵⁸. En este interesante documento, que reproduzco a pesar de contener algunas imprecisiones y errores, se describe así la situación a finales de 1934 de la AEAR y el resumen de sus actividades hasta entonces:

Destinos de la AEAR madrileña.

En el momento de los acontecimientos del Octubre la AEAR madrileña estaba en el indiscutible auge. En principios de octubre la AEAR tenía 200 miembros profesionales y 3000 de no profesionales, mayoritariamente de los que trabajan en las bibliotecas proletarias. Después de la destrucción de la exposición del dibujo antifascista y pacifista en el Ateneo (8 de agosto de 1934) la AEAR decidió proponer un ciclo de las conferencias sobre el arte, que se daban ahí mismo. La asociación en agosto-septiembre se puso en contacto con una serie de los centros obreros (Estrella del Norte, Biblioteca Cultural de Chamartín, Biblioteca Progresiva, etc.), donde fueron organizados varios informes prohibidos por la policía. Como era imposible dar las charlas, la AEAR decidió inaugurar en algunos centros "cursos permanentes". Al mismo tiempo se intensificó la adhesión a la AEAR de los intelectuales (así, en la sección literaria entraron los periodistas republicanos de *Heraldo de Madrid*, *Liberal*, *El Sol*, *La Voz* y otros). Debido a la intensificación de la actividad en septiembre se celebraron

⁴⁵⁸ RGALI, fondo Comisión Extranjera, 631, 14/720, p. 76, original en ruso. Agradezco a mi compañera Natalia Kharitónova el acceso a ésta y a otras informaciones extraídas de este interesantísimo fondo.

unas reuniones de la AEAR. Especialmente activas fueron las secciones de la música (Joaquín Villatoro, José Derrero, Parra), la del teatro (en la que entró el grupo "Nosotros") y la sección del arte. Más débil es la sección literaria, que se había formado solamente hacia los finales de septiembre. En este tiempo (agosto-septiembre) fueron puestas en escena unas obras de teatro (Serrano Plaja estaba dirigiendo una pieza de R. Alberti con un grupo de aficionados, y Santiago Masferrer Cantó con el otro). La mayor actividad desarrolló un grupo de cine, dirigida por Juan Piqueras, que prestó a la AEAR la redacción de su revista *Nuestro Cinema*⁴⁵⁹.

La sección literaria es la menos numerosa en la AEAR. Está dirigida por un grupo de los jóvenes escritores españoles (secretarios José Luna, Cano Mediano Floráez, Petere, Emilio Delgado, los miembros del comité directivo Isidoro Acevedo y Rosario del Olmo). Se adhirieron a la sección todos los colaboradores de la revista *Frente Literario*, excepto el director Burgos Lceca; la parte izquierdista de la redacción de *Heraldo de Madrid* (10-12 personas).

La sección de los artistas justo antes de los acontecimientos del octubre quería organizar "Salón Octubre" (organizadores Ramón Puyol, Eugenio Vega (Yes) y Eduardo Espada), y una muestra de insignias (prohibida por la policía).

Los acontecimientos del octubre causaron los encarcelamientos de varios miembros de la AEAR. Así, fueron detenidos Wenceslao Roces, el pintor Ramón Mendezona y Gabriel Pareja. Especialmente graves fueron las consecuencias de la detención para el pintor Calatayud, que fue apaleado brutalmente y se volvió loco y fue llevado al manicomio. Fueron registradas las casas de Serrano Plaja y el pintor Yes, al igual que la del poeta Rafael Alberti. Después de los días de octubre la AEAR es ilegal. En esta situación se ha ido una parte de sus miembros. Se ha organizado un comité de ayuda a los presos políticos. En la Cárcel Modelo de Madrid gracias a los esfuerzos de la AEAR funciona "Escuela obrera de Gorki" (inicialmente llamada Universidad de Máximo Gorki) basada en la Frente Unido de los partidos socialista y comunista. Entre las asignaturas están la lengua rusa, dibujo, música, el arte escénico, etc.). La escuela está dirigida por un comité especial compuesto por Masferrer, Guerrero y Yes. La biblioteca escolar se hace más grande por las donaciones de libros de los escritores y las secciones literarias. En libertad existen los grupos de los "Amigos de la Escuela".

Actualmente el Comité está organizando una velada en el teatro Comedia, los medios incautados se destinarán para la fundación de una nueva revista semanal *Novela Proletaria*, igual que la revista *Anti guerra*,

⁴⁵⁹ Serrano Plaja también se había insertado en otras plataformas culturales revolucionarias como las de *Nuestro Cinema*. En 1933 ya fue el encargado de dar una charla tras el pase de los filmes *Raid-Argel-Dakar-Argel* y de *Trois pages d'un journal* en la cuarta de las nueve reuniones celebradas en el Studio Nuestro Cinema, en las que intervinieron, entre otros, Armando Bazán, Azcoaga, Chabás y Julián A. Ramírez, así lo recogen Carlos y David Pérez Merinero, *Del cinema como arma clase. Antología de Nuestro Cinema 1932-1935*, Valencia, Fernando Torres, 1975, p. 27. En las páginas 17 a 23 de este estudio se realiza una descripción de la postura claramente marxista de la revista, de la que por ejemplo Jaime Brihuega ha opinado que fue "la más importante revista de análisis cinematográfico de todo el período y la primera revista cultural de orientación marxista que ofrece una articulación seria en sus análisis culturales" [1997, 128].

que encabezará Francisco Galán, Masferrer, Del Amo, Puyol y Yes. Asimismo están organizando una velada benéfica para los niños de Asturias.

En otro interesante documento. "Destinos de los escritores revolucionarios españoles" [RGAL1, fondo Comisión Extranjera, 631, 14/720, 71], se da cuenta de la información que "la comisión española de la MORP" posee "sobre los destinos de los más destacados escritores españoles revolucionarios", entre ellos Serrano Plaja, de quien se informa conjuntamente con Emilio Delgado⁴⁶⁰. Kelin apunta: "De la carta de Alberti a nombre del camarada Liudkevich concluyo que están libres, porque tienen que ayudar a Arconada en la edición de la nueva revista *Tiempo Presente*. Serrano Plaja está libre, pero su piso está vigilado". Todo ello confirma la participación activa de Serrano Plaja en los círculos organizados de la intelectualidad comunista en España⁴⁶¹. Existen más datos reveladores del impacto que supuso, como vivencia personal del autor, la revolución de octubre y sus repercusiones en la vida social madrileña. En relación con eso, Serrano Plaja relata en una ocasión que su protesta en un cine, a finales de octubre de 1934, ante un reportaje oficial que se exhibió sobre la represión militar de la revolución asturiana, tuvo como

⁴⁶⁰ Ambos son definidos, entre paréntesis, como "comunistas", aunque por los datos que se han podido encontrar y las insistentes declaraciones al respecto de Serrano Plaja en este punto, Serrano Plaja no llegó nunca a ser militante del PCE. La definición se refiere probablemente a su clara adscripción ideológica y no necesariamente a ningún tipo de afiliación. De hecho, otro informe posterior de Kelin, probablemente del año 1940, "Lista de los escritores españoles que mantienen la correspondencia con la Comisión Extranjera" (a máquina, en ruso), daba cuenta de las principales actividades de los escritores españoles revolucionarios, militantes o simples compañeros de viaje, informando de si en algún momento han militado en el PC. La lista es breve e indicativa de las nuevas circunstancias de la intelectualidad española en el exilio: Rafael Alberti, María Teresa León, César Muñoz Arconada, José Bergamín, Irene Falcón, José Herrera Petere, Ramón José Sender, Margarita Nelken, Isidoro Acevedo, Manuel Domínguez Benavides, Emilio Delgado (portorriqueño), Pascual Pla y Beltrán, Antonio Aparicio y Arturo Serrano Plaja. De estos dos últimos se apunta: "Se escriben con nosotros a partir de 1937. En cuanto al primero, fue interrumpida la correspondencia en 1939, porque se escondía en una de las misiones americanas en Madrid, y ahora, según los datos de Ehrenburg, está en la zona libre en Francia. Arturo Serrano Plaja reside en Chile" [RGAL1, fondo Fédor Kelin, 630, op. 11, c/x 380]. La correspondencia de Serrano Plaja con Kelin se inició, sin embargo, a finales de 1934, como seguidamente se apunta.

⁴⁶¹ Ya poco después de su incorporación a *Octubre* había remitido una carta a Kelin dando cuenta de su entusiasta adhesión a todo lo que la revista representaba como órgano de la intelectualidad revolucionaria española: "Querido Kelin: Envío a Usted, por indicación de Rafael Alberti, mi contestación la encuesta que como escritor incorporado al grupo *Octubre* he recibido. Aprovecho con mucho placer, esta ocasión que, afortunadamente, se me presenta para dirigirme a usted, ya que los elogios que de usted me han hecho Rafael y María Teresa, me hacían desearlo de un modo profundo. Tengo intención de enviar trabajos míos a la URSS para poder llenarme de un gozo enorme si son publicados. Y al mismo tiempo, para incrementar una vez más mi entusiasmo con lo magnífico que allí se realiza. En mi próxima carta, no apremiado por el tiempo, será más explícito y trataré de expresar el sentido más vivo que puedo percibir de usted a través de toda Europa. Entretanto, le ruego se sirva entregar estas cuartillas en el Buró de Escritores y le quedo muy agradecido por ello. Con un cordial saludo, Arturo Serrano Plaja". La carta, escrita a mano, no se conserva junto a la encuesta mencionada y, de momento, no se ha podido acceder a una más que probable contestación a la misma y a otros intercambios epistolares que, sin duda, aportarían datos muy interesantes. La carta se conserva en RGAL1, fondo Fédor Kevin [2555, op. 1, c/x 250].

consecuencias inmediatas los violentos maltratos de la policía y su encarcelamiento en prisión durante una noche, encierro durante el cual pudo conocer de primera mano las condiciones y tratos dados a los obreros socialistas y comunistas⁴⁶².

Por otro lado, lo sucedido en Asturias se convirtió en materia de reflexión ensayística y también en tema de creación literaria, sobre todo poética⁴⁶³. En este campo se producen las aportaciones de los libros de Emilio Prados, Pascual Pla y Beltrán o del argentino Raúl González Tuñón más toda una serie de composiciones de varios autores entre los que encontramos a Serrano Plaja, “la mayoría dedicados a Aida Lafuente, una joven militante comunista que murió con las armas en la mano víctima de su propio heroísmo combatiente y que se convirtió en el símbolo de la revolución asturiana” [[Aznar Soler, 1987a, 73]⁴⁶⁴. En su siguiente libro, *Destierro infinito*, Serrano Plaja publica su aporte al tema con el poema “Elegía” que lleva el subtítulo “(Aida Lafuente. 13 de Octubre de 1934)”, con probabilidad escrito en los meses inmediatos tras el brutal episodio represivo asturiano y que se analizará con el resto de composiciones del poemario, pues su inclusión en él marca la significación de *Destierro infinito* en un sentido de compromiso revolucionario⁴⁶⁵. Se confirma con ello la orientación de Serrano Plaja por un camino muy concreto en cuanto a actitud política que, evidentemente, va a modificar sus ideas sobre la literatura y sus creaciones poéticas.

Sin embargo, pocos meses después nos encontramos todavía con poemas un tanto sorprendentes —si se parte de las convincentes declaraciones anteriores efectuadas a raíz de su replanteamiento frente al magisterio de Juan Ramón Jiménez o la lectura reivindicativa de Antonio Machado—, como el titulado “Soneto falso”, en el que se insisten en aspectos ya tratados como la insuficiencia del lenguaje⁴⁶⁶. El gusto por el soneto no es para nada extraño teniendo en cuenta la fecha, ni tampoco el que todavía sea

⁴⁶² “Una noche en la Dirección General de Seguridad”, *Ayuda*, Madrid, I, 7 (1 de mayo 1936), p. 4. Aunque no en relación directa con los sucesos de Asturias, Sánchez Barbudo relata una experiencia muy similar en su “Autobiografía intelectual” [1993, 27-28].

⁴⁶³ Véanse los exhaustivos datos aportados por Manuel Aznar en *Literatura española y antifascismo (1927-1939)*, [1987a, 71-76]. Manuel Altolaguirre recordarla en su prólogo a *Llanto en la sangre. Romances. 1933-1936* (Valencia, Ediciones Españolas, 1937) que “fue necesario que llegara el año de la sangrienta represión asturiana para que todos, todos los poetas, sintiéramos como un imperioso deber adaptar nuestra obra, nuestras vidas, al movimiento liberador de España. Varios nombres suenan entonces en nuestra poesía social, llamémosla así: Serrano Plaja, Gil-Albert, Pla y Beltrán, Petere, etc., y una revista, *Nueva Cultura*, que ocupa preponderante influencia entre los trabajadores” [1986, 397].

⁴⁶⁴ Manuel Aznar Soler ha recopilado una breve antología de textos literarios en su artículo “La revolución asturiana de octubre de 1934 y la literatura española” [1984, 97-102].

⁴⁶⁵ Arturo Serrano Plaja, *Destierro infinito*, Madrid, Ediciones Hécroe, mayo 1936, pp. 26-29.

⁴⁶⁶ “Soneto falso”, *Prisma, Revista de Estudios Facultad de Filosofía y Letras*, Ciudad Universitaria, Madrid, I (enero 1935), p. 12.

base de la inspiración poética conceptos de clara raigambre simbolista. Lo que si se hace raro es la pervivencia de este interés una vez que parecía haber sido totalmente explícita la ruptura con el modelo personificado en Jiménez. Ésta es, sin embargo, la única excepción que se ha podido localizar; el resto de poemas y participaciones de Serrano Plaja son ya indicativos del cambio producido, un cambio en el que mucho tendrá que ver, en un primer momento, el conocimiento de la obra de Pablo Neruda. Por otro lado, este cambio ideológico mencionado implicaba la necesidad de actuar en la dimensión histórica de la humanidad. Serrano Plaja, en tanto que poeta, debía incidir en este momento actual en su esfera de trabajo, la literaria. No otra cosa supone su colaboración en *Octubre*, antes su participación en las Misiones Pedagógicas y seguidamente su posterior pertenencia al comité de redacción, junto con Emilio Delgado y César María Arconada, de la publicación *El Tiempo Presente. Revista de literatura, arte, crítica y polémica*.

3.3.6. — LA RESPUESTA A UN TIEMPO PRESENTE.

A pesar de la desaparición de *Octubre*, la revolución en Asturias y la fuerte represión gubernamental no se trunca la actividad de la intelectualidad comunista a través de las publicaciones. Si bien Rafael Alberti y María Teresa León no podrán regresar a España hasta el inicio de campaña que daría la victoria al Frente Popular, otros miembros del grupo *Octubre*, sin olvidar el caso de la magnífica revista valenciana *Nueva Cultura*, continúan la labor⁴⁶⁷. Me refiero en este caso a *El Tiempo Presente*, publicación de la AEAR española y cuyo comité de redactores había participado ampliamente en la anterior revista⁴⁶⁸. En su primer número de marzo de 1935, a modo de presentación editorial se incluye el texto "Nuestra llegada"⁴⁶⁹. En él se definen varios puntos de interés; el primero

⁴⁶⁷ César M. Arconada aporta los datos exactos sobre la partida de Alberti y León en agosto de 1934 y su posterior regreso año y medio más tarde: "En los últimos días de agosto del año 34, un grupo de amigos nos reunimos a cenar en pleno barrio galdosiano. [...] En septiembre iba a celebrarse el Congreso Internacional de escritores, en Moscú. Ni Sender, ni Arderius, ni yo, que éramos los invitados, podíamos ir. Alberti y María Teresa, entusiasmados de volver de nuevo a Rusia, preparaban el viaje en un barco petrolero, Mediterráneo adelante, como dos nautas de poema clásico. A despedirles nos reunimos un grupo de amigos, en los finales de septiembre, alrededores de Plaza Mayor abajo. // Los despedimos a ellos, que se iban, pero a la vez hacíamos punto en la labor que habíamos emprendido meses atrás con la revista *Octubre*, la gran revista de la pre-revolución, cuya influencia en el movimiento intelectual y obrero se estimará más cada día", "Rafael Alberti y María Teresa León han regresado a España", *Mundo Obrero*, Madrid, IV, 22 (770) (27 de febrero 1936), p. 5.

⁴⁶⁸ Gonzalo Santonja ha señalado esta continuidad con el proyecto anterior de *Octubre* que se revela en multitud de datos, desde los colaboradores hasta el mismo título, si bien con "un tono más moderado" a causa de la "adversidad de los tiempos, renovada la censura y crispados los gobernantes"; en "Alberti y las publicaciones periódicas "comprometidas" durante los años treinta", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 514-515 (1993), pp. 355-359.

⁴⁶⁹ "Nuestra llegada", *El Tiempo Presente*, Madrid, 1 (marzo 1935), p. 12.

el que se consideren representativos “no ya El Tiempo Presente, en abstracto, que eso parece ambición desproporcionada, sino de una parte, cuando menos en lo que toca a las letras y las artes, que son los campos donde se mueven nuestros propósitos”. Y segundo su afirmación de que

no somos políticos... en tanto que política sea mala y baja dirección de pueblos [...], la política es política y la literatura es literatura. Y que son funciones distintas [...]. 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.

Mientras que en positivo si “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, pensamiento para pensar. En la medida que somos hombres y en la medida —aún más sensible— que somos artistas”. Y sobre todo en tanto que se ha creado una dicotomía

somos políticos cuando vemos que cierta clase 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 llega a nuestro campo y nos inmoviliza, que llega a la cultura y la profana, que engaña al pueblo y baja su nivel de educación.

La partición en estos dos ámbitos política y culturalmente antagónicos (no menciono datos pero el fascismo ya hace tiempo que ha dejado de ser una amenaza vaga en España para ser un peligro cada vez más tangible), no evita el característico talante abierto y dialogante de los proyectos en que se implica Serrano Plaja, de ahí la conciencia de ambos espacios (no político-político) que evita obstáculos a la voluntad de la creación y permite a la vez una actividad intelectual comprometida. Una obligación que conciliada significa una “política literaria”, pues ante la “crisis” de las artes “nosotros queremos defender sus tradiciones y las posiciones estimativas que han tenido siempre”, oponer a la “Edad Media” actual la defensa de “la libertad del pensamiento y la dignidad del hombre” como hicieran los “primeros renacentistas”. No otras son las líneas que se recorren en este primer número. Así, en primer lugar la recuperación de Tolstoi con motivo del cuarto de siglo transcurrido desde su muerte o la de Lope de Vega a partir de su “contenido social”, como

se hace en la muestra poética de Heine y Torres Naharro⁴⁷⁰. En cuanto al ambiente de crisis que aletea en el fondo de todos estos posicionamientos, Serrano Plaja lo menciona en sus consideraciones sobre una serie de conferencias que acerca de “el proceso histórico de la moderna organización e ideología del estado totalitario y corporativo”, Fernando de los Ríos imparte en la Universidad Central de Madrid⁴⁷¹.

¿Cómo se adaptan estos criterios mencionados cuando Serrano Plaja ha de ponerse a hablar de literatura? Reveladora es la reseña que efectúa sobre el poemario de Cernuda *Donde habite el olvido*, ese Cernuda cuyos pasos ha ido siguiendo desde su inserción en la vida intelectual madrileña⁴⁷². Para empezar, el libro de Cernuda es un poema “absolutamente subjetivo, absolutamente íntimo” pero que “trasciende, sin embargo, cruelmente, se diría, a lo que todas las almas de nuestro tiempo tienen de soledad”⁴⁷³. Es esta recuperación de la soledad como pivote de la personalidad la que permite, a continuación, justificar la temática y tono del libro: “el poeta, privado inevitablemente de

⁴⁷⁰ W. Ilitch, “25 aniversario de la muerte de L. Tolstoi”, Wladimir Ilitch, como apunta Santonja, es el verdadero nombre de Lenin, una argucia para burlar la censura [1993, 358]. El artículo, además de destacar el valor social del autor, refleja la idea, recogida y expuesta por Serrano Plaja en su “Homenaje a Juan Ramón”, de que ya no se trata de hablar del pueblo tolstiano ni del pasado, sino del proletariado y el tiempo presente. También destacan en este primer número el trabajo de Romain Rolland, “La crisis social”; por su parte César M. Arconada escribe sobre “Lope de Vega y su contenido social” y se seleccionan un par de poemas de Heine y Torres Naharro en la sección “Lírica retrospectiva”; *El Tiempo Presente*, Madrid, I (marzo 1935), pp. 3, 4, 5 y 11 y 6 respectivamente.

⁴⁷¹ En “Comentarios. Ha sido reformada la Junta Nacional de Música; Don Fernando de los Ríos desarrolla un curso de conferencias”, valora Serrano Plaja estas disertaciones porque se han propuesto “aclarar en este momento de confusión”, *El Tiempo Presente*, Madrid, I (marzo 1935), p. 13.

⁴⁷² Al respecto, José Antonio Muñoz Rojas recordaba la visita de algunos miembros de *Nueva Revista* (visita por lo tanto que tuvo lugar entre finales de 1929 y principios de 1930) a Luis Cernuda: “Vivía por la plaza de Bilbao. Un día —¿quién fue?, ¿cuándo?— alguien me dijo: —Vamos a ver a Luis Cernuda. [...] Nos citamos en no sé qué café. Ahora recuerdo que creo que le íbamos a pedir poemas para nuestra revista que entonces y todavía —oh prodigio— era *Nueva Revista*”, “Recuerdo de Luis Cernuda”, *Cántico*, 9-10 (agosto-noviembre 1955), reproducido en Derek Harris (ed.), *Luis Cernuda*, Madrid, Taurus, 1977, p. 18. En efecto, Cernuda publicó dos poemas de su futuro *Un río, un amor* en el número 6 de *Nueva Revista* (14 de mayo de 1930), “Duerme, muchacho” y “Drama o puerta cerrada”, bajo el título común en inglés “A Little River A Little Love”. No está de más recoger la impresión de Muñoz Rojas sobre Cernuda como ejemplo de la evolución que marca la valoración hecha por Serrano Plaja una vez que las coordenadas estéticas de ese núcleo de *Nueva Revista*, al que en principio se sumó, quedan ya ampliamente superadas: “Luis Cernuda era en nuestra imaginación el solo habitante de una Andalucía de delicia y de encanto por él compuesta, bella e indolente, deseñada y en descuido. Tras él aparecía una Sevilla de frescor y claridad, muy fina y temblorosa. [...] La indolencia, la finura, un escape continuo a países mejores, la entrega a lo libre, vagabundo por Andalucías sin trivialidad ni localismo, siempre en la línea de lo sevillano mejor, la de Medrano y Rioja, de lo andaluz desprendido. Otra veta le salía a lo nórdico. ¿No fue el primero y con su fuego de hablamos de Hölderlin? [...] Exiliado de siempre en sus mundos, nostálgico de toda la vida del país de su imaginación” [18-19].

⁴⁷³ “*Donde habite el olvido*”, *El Tiempo Presente*, Madrid, I (marzo 1935), pp. 15-16. El libro de Cernuda fue publicado en Madrid por la editorial Signo en 1934. Reproduzco la reseña en un apéndice final. En diversas ocasiones se ha recogido la fotografía de la cena homenaje a Cernuda con motivo de esta publicación. En la misma aparecen: García Lorca, Salinas, Alberti, Neruda, León, Bergamín, Altolaguirre y Serrano Plaja, de pie, y Salas Vía, Manuel Fontana, Elena Cortosina, Santiago Ontañón, Aleixandre, Méndez, Cernuda, Concha Alborno, Delia del Carril y Eugenio Imaz, sentados.

todo contacto con los más entrañables valores de tradición y de pueblo, se hunde dolorosamente en sí mismo, fiel reflejo superior y sensible de toda una civilización". Con ello, a su vez, justifica anteriores experiencias suyas, pues es eso lo que explica

la agudización dolorosa, la sensibilidad a flor de piel de toda la poesía actual [...] y la desproporción, la paradoja que se observa en muchos de nuestros mejores poetas, Cernuda entre ellos, en los que la comprensión intelectual de otro mundo, de otras coordenadas poéticas, no basta para redimirlos (¿será posible emplear la palabra redimir?) de una sensibilidad poética en la que vitalmente están integrados.

Es fácil trasladar parte de esta opinión a lo que en diversos momentos le ha sucedido al propio Serrano Plaja. Pero sólo en parte, puesto que el mérito de Cernuda, frente al evasimismo que en definitiva suponían las ansias de mística pureza del primer Serrano Plaja, es plantear, sin arribages, lo terrible de su situación: la de "un alma que se encuentra sola y que, acaso, no tiene fuerza ni gana para dejar de estarlo: tal es la profundidad de su desesperarse lento, sin desesperación siquiera. No encuentra el gesto para el abrazo y se hunde, se hunde...". Esta opción no le vale a Serrano Plaja, pues su tendencia actual es la de ir hacia ese abrazo hallado en la comunión con los otros hombres que le es vedado a Cernuda [115]. Por ello, se podría suponer, el ejemplo cernudiano ha de ser rechazado. Sin embargo no es para nada así. El que Cernuda no tenga suficiente con la "comprensión intelectual" de lo inevitable de la revolución no lo es todo, pues frente a ello también está la sensibilidad del poeta que siente la realidad de *El Tiempo Presente*, la "negación y especulación de todos los valores auténticos" en que su vida, como la de la sociedad entera, está sumida. Por eso ve en la obra del poeta un "reflejo", pero no un reflejo mecánico, sino uno "superior y sensible". La poesía de Cernuda es válida por su autenticidad y su desvelamiento de una realidad social. Aunque no sea la poesía del futuro revolucionario, es una poesía que indica la capacidad enajenante de la presente sociedad y no se debe desdeñar. No puede rechazarlo, aunque quiera "reaccionar violentamente contra lo que representa la poesía de Cernuda", porque para ello "tendríamos que empezar por lo que aún hay en nosotros mismos de esa angustia, de esa grieta que se abre hoy al mundo. Tendríamos que estar curados del todo, para poder, abiertamente, aconsejar la salud" [16].

Se da, por tanto, una expresión sincera de las tensiones en que actualmente se desarrollan las opciones estéticas y vitales de todo poeta, en el que perviven a la vez la angustiosa condición anterior del yo burgués con las nuevas esperanzas de futuro cifradas

en un actual ideario cultural y político comunista⁴⁷⁴. Como aprecia Francisco Caudet, aunque se trate de nuevo sobre el arte de soledad “y si bien está tentado a condenarlo y rechazarlo apriorísticamente, reflexiona acerca del sentido desvelador de la realidad que en determinados casos un tal arte puede llevar en sí. Aparte la significación, [...] conviene no perder de vista la actitud antidogmática y dialogante” [1984, 78]. Y no sólo eso, Serrano Plaja es comprensivo con aquellos que no han optado por una superación de la soledad similar a la que ha padecido también él; y lo es porque su sincera entrega al comunismo no anula la capacidad crítica sobre las contradicciones que aún habitan en su interior y en todo artista del momento que se esté planteando el cambio del paradigma sufrido por el intelectual, su función, sus límites y sus libertades. Difícilmente podía Serrano Plaja no reconocer la honestidad del ejemplo de Cernuda en su vuelco a la realidad vertebrado en una entrega similar a la suya (recuérdese la participación de Cernuda en las Misiones Pedagógicas o las colaboraciones en *Octubre*), que suscribía una idéntica oposición al orden social burgués (por no entrar en la cuestión del ejemplo ético de la poesía de Cernuda orientada como denuncia y ataque de este mismo orden) y con el que había mantenido una relación muy cordial como muestran hechos como la visita de Cernuda a Serrano Plaja con motivo de los hechos de octubre de 1934⁴⁷⁵. Difícilmente podía Serrano Plaja, además, sustraerse a la fascinación de un libro que se abría con uno de los más hondos poemas becquerianos del momento, “Donde habite el olvido”⁴⁷⁶.

Un tono que se acoge también en el poema que Serrano Plaja publica en este mismo número de *El Tiempo Presente*, “Con la luz más profunda”. Junto a él, en la sección “Poesía” se ofrecen tres excelentes poemas, uno del propio Cernuda, otro de

⁴⁷⁴ Para comprobar la evolución operada por Serrano Plaja basta la comparación con lo que su compañero Enrique Azcoaga escribe en relación al mismo poemario de Cernuda, comentario muy deudor todavía de la indecisa poética propuesta por el núcleo de *Hoja literaria*, Enrique Azcoaga, “Sereno llanto”, *Ardor: revista de Córdoba*, 1 (primavera 1936), s.p. Reproducción facsímil, [Barcelona], Servicio de Publicaciones de la Excm. Diputación Provincial de Córdoba, Colección Renacimiento de Sevilla, César Viguera, 1983.

⁴⁷⁵ “Revolución. [...] Fui a casa de [Arturo] Serrano Plaja; según sus noticias la revolución sigue, con un plan trazado. Dimos una vuelta por Madrid, Menos tranvías que el viernes; taxis ninguno. Mucha gente con aire tranquilo”, anotación del 7 de octubre, en “[Anotaciones] (1931-1935)”, en Luis Cernuda, *Prosa II, Obra completa. Volumen III*, edición de Derek Harris y Luis Maristany, Madrid, Siruela, 1994, p. 762.

⁴⁷⁶ El poema se publicaba por primera vez ya en 1932 en la revista *Héroe*, Madrid, 4, s.p., y a buen seguro ya fue tenido en cuenta por Serrano Plaja. Recuérdese que Cernuda publicó un poema de su futuro *Los Placeres Prohibidos*, “Adónde fueron despeñadas”, en la joven *Hoja literaria*, Madrid (febrero 1933), p. 5, y que ya antes Sánchez Barbudo reseñó elogiosamente su anterior poemario; “Invitación a la poesía de Luis Cernuda”, *Hoja literaria*, Madrid (febrero 1933), p. 8. Es decir, Cernuda, quien ya había sometido su poética a las lecciones surrealistas, sirve también como correa de transmisión, al igual que lo harán Alberti o Neruda, de la renovación vanguardista.

Leopoldo Panero y un tercero de García Lorca perteneciente a su ciclo neoyorquino⁴⁷⁷. En el poema de Serrano Plaja se establece una separación a partir de dos categorías de personas. La primera es la de los “muertos”, que rehuyen conocer lo que de humano existe en el mundo, el “corazón que palpita en las estrellas”. Frente a ellos están los que en su pecho, “donde la sangre batalla con las horas”, sienten el golpe de la vida. Este “fuego imprevisto” es un “amor a la tierra” que puede tener diversas traducciones en su devenir vital, “que desemboca en el pulso estremecido / de un entusiasmo loco o de un llanto profundo”. Las experiencias del amor y del dolor se igualan al ser ambas una proyección de la vitalidad que va al encuentro del pulso exterior del otro, pues lo que se desea es “acogernos al temblor de otro cuerpo / entre los brazos”. Y ello supone, como ya se determinó antes, aferrarse a un espacio material, físico, concreto, que si primero se había contrapuesto al origen celeste de lo humano, ahora se opone a aquel espacio y a los que viven en el mundo negando su integración en el deseo y el dolor:

Con la luz más profunda,
nos acogemos al asombro de los muertos
quedándonos en tierra.

De cualquier modo, sin entrar en términos de valoración literaria (Serrano Plaja tiene ya una expresión más lograda), sigue siendo una declaración un tanto vaga teniendo en cuenta las pretensiones teóricas expuestas en otros momentos.

La segunda y última entrega de *El Tiempo Presente* no recoge ninguna colaboración directa de Serrano Plaja pero sí algunos datos de interés. Abre el número un artículo de Louis Aragon de significativo título, “De surrealista a militante”, donde explica su proceso de conversión plena hacia los postulados revolucionarios de la URSS. Si se recuerdan las opiniones de Serrano Plaja en relación con el movimiento surrealista, la disgregación plena del movimiento ya aseverada años antes, ahora se ve certificada con declaraciones de este tipo⁴⁷⁸. A continuación, el ejemplo poético de este número

⁴⁷⁷ Se trata, respectivamente, de “El viento de septiembre entre los chopos”, que formará parte de *Invocaciones*, “Conocimiento del deseo” y “Tierra y Luna”, *El Tiempo Presente*, Madrid, 1 (marzo 1935), pp. 8-9. El poema de Serrano Plaja se reproduce en apéndice.

⁴⁷⁸ En el mismo número, un pequeño comentario, “René Crevel”, que recuerda los argumentos de Serrano Plaja, resume la lectura que se hace de la vanguardia surrealista: “fue un movimiento en el que estuvieron incorporados literatos, poetas y artistas de las más altas condiciones y aptitudes, aunque no faltaran tampoco los que vieron en dicho movimiento una ocasión para lucirse en el pirueteo y una justificación gozosa de su decadencia. Estos últimos han desaparecido ya y nadie recuerda sus huellas. Pero los mejores de todos, han tomado un actitud más noble y seria ante la vida y han recorrido difícil y dolorosamente el camino que conduce a la conciencia plena de ser hombres que participan en la elaboración de los destinos de la sociedad futura”, p. 14. Es interesante la opinión de Enrique Azooga cuando reseña la aparición de *Los vasos*

corresponde a Alberti con “De un momento a otro (Poema de la familia)”⁴⁷⁹. Junto a ello aparece también un artículo de uno de los redactores, Emilio Delgado, sobre “Los valores del 98” que anota una serie de valoraciones que, sin duda con más de un reparo, no caerían en saco roto para Serrano Plaja. En ésta descripción, pareja a la valoración de las intenciones primeras de los del 98, se constata el que no pasaran de ser “una protesta”. Así, menciona el “gran fondo reaccionario” de Unamuno que explica que “cayera del lado que ha caído”; no se olvida el cambio ideológico que en varios casos ha supuesto el paso de una exaltada, revolucionaria y anarquista actitud juvenil a las muestras actuales “por revivir un pasado ominoso”; se alude a la “fobia” hacia el comunismo de Baroja o la “mediocridad” y cursilería de Benavente; y sólo se salva la “actitud moral” y artística de Valle-Inclán que demuestra su filiación a una “genealogía espiritual [...] que hace entronque con la generación de post-guerra. Nos referimos a Antonio Machado y a Juan Ramón Jiménez, dos grandes ejemplos de hombres y artistas, a quienes la muchachada de hoy tanto debe”⁴⁸⁰. En otros apartados de la revista se incide en la consideración de la profunda crisis de la Cultura, con mayúsculas, en la que se vive. Así lo destaca uno de los dos editoriales del número, donde a partir de las consideraciones sobre el mercado del libro al que da pie la Feria del libro celebrada en Madrid se concluye

la crisis del libro no es otra cosa que la crisis de la Cultura. Y la crisis de la Cultura no es otra, también en último término, que la crisis del mundo capitalista. El problema es hondamente complejo y nos afecta a todos. Por esta razón, hacia el Congreso de París ha de polarizarse en breve la atención de todos los escritores que sientan la inquietud de estas cuestiones, cada vez más apremiantes e interrogantes⁴⁸¹.

Un Congreso que se anunciaba en estas mismas páginas un poco antes: “la bancarrota de la Cultura —a la cual asistimos— es el mayor síntoma de catástrofe que se registra en la Historia, probablemente desde hace cinco siglos”, por lo que el Congreso se constituye en “una necesidad de nuestro tiempo” a la que, aunque todavía no lo supiera, iba a ir como representante de la delegación española un joven Arturo Serrano Plaja que encontrará allí

comunicants de Breton en 1933 y aprovecha la ocasión para deslegitimar su aproximación al marxismo, “Falsa profecía”, *Luz. Diario de la República*, II, 392 (7 de abril 1933), p. 10.

⁴⁷⁹ *El Tiempo Presente*, Madrid, 2 (abril-mayo 1935), p. 4. En concreto se trata del segundo poema de la composición “La familia (Poema dramático)” titulado “Colegio (S.J.)”, se publicó por primera vez en libro en *Nuestra diaria palabra*, Madrid, Ediciones Héroe, 1936 y se recogió luego en la recopilación *De un momento a otro (Poesía e historia)*, Madrid, Ediciones “Europa-América”, 1937.

⁴⁸⁰ Emilio Delgado, “Los valores del 98”, *El Tiempo Presente*, Madrid, 2 (abril-mayo 1935), pp. 5-6.

⁴⁸¹ “Editoriales. Ferias y fiestas del libro. Las Bibliotecas obreras”, en el segundo editorial se escribe: “la crisis del libro no es ajena, naturalmente, al problema sustantivo de nuestra época: o con el pueblo o contra el pueblo”, *El Tiempo Presente*, Madrid, 2 (abril-mayo 1935), p. 12.

los argumentos y ejemplos que le faltaban para el progreso hacia un pensamiento artístico y ético ya plenamente encaminado hacia la madurez⁴⁸².

3.3.7. — EL PRIMER CONGRESO INTERNACIONAL DE ESCRITORES PARA LA DEFENSA DE LA CULTURA (PARÍS, 1935).

Los antecedentes, convocatoria y desarrollo del presente congreso han sido profusamente documentados y analizados por Manuel Aznar Soler⁴⁸³. Sin entrar ahora en detalle, pues, en lo que su origen suponía, interesa el punto axial que, dentro de las distintas motivaciones que subyacían tras esta movilización de la intelectualidad progresista europea, se destacaba en *El Tiempo Presente*: la crisis de la cultura como manifestación de la crisis histórica originada en la crisis del modelo capitalista. Francisco Caudet ha reseñado el precedente del Congreso de Escritores celebrado en Moscú en 1934 en el que “se constató un espíritu de disidencia por parte de los escritores franceses” — Gide y Malraux principalmente, conocidos por Serrano Plaja mediante la difusión de estas participaciones en España— y que le revelaron a nuestro autor “que unas voces más autorizadas decían conceptos que él de manera autodidacta, por su cuenta, iba hilvanando” [Caudet, 1984, 80]. En la veta común de concordancia disidente con respecto a los parámetros oficiales sobre las funciones del escritor y la literatura —consecuencia del debate interno de una propuesta política, filosófica y artística que se suele trivializar a partir del “realismo socialista” y poco más— ve Caudet el germen de la especificidad que el criterio de Serrano Plaja alcanzará poco más adelante mediante una reflexión sólida, independiente y de igual validez en el nivel de su compromiso [Serrano Plaja, 1978, XIX-XXX].

⁴⁸² La no continuidad de la revista probablemente se debiera a problemas económicos. Uno de sus redactores, César M. Arconada, en su intercambio epistolar con Fedor Kelin, le comentaba lo siguiente en una carta recibida en mayo de 1935: “Querido amigo: En estos momentos no tengo noticias tuyas. Me ofreciste un artículo polémico sobre Lope de Vega y aún no ha llegado. Esta es la finalidad principal de estas líneas: pedirte ese artículo. T[tiempo]. P[presente]. 2º número, saldrá dentro de unos días. Hemos conseguido de algunos amigos el dinero preciso para sacarlo. Pues, bien, como número de fuerza, como atracción máxima anunciamos para el próximo un artículo tuyo iniciando una polémica sobre Lope. Esto será interesantísimo, y procuraremos que intervengan en ella muchos escritores”. El 17 de junio de 1935, Arconada seguía solicitando dicha colaboración y aportaba más datos acerca de la revista: “Querido Kelym: Dos letras para decirte que mandes ese artículo polémico sobre Lope de Vega. Ya habrás visto que lo anunciamos en el último número de E[l] T[iempo] P[resent]e, y no es cosa de quedar mal porque tú no lo mandes. Por otra parte es necesaria, pues hay que animar la revista con cosas interesantes. ¿Qué te parece el segundo número? Yo creo que está mejor, menos abstracto que el primero. En los medios poéticos ha gustado menos, pero en cambio en los medios populares ha gustado más”.

⁴⁸³ Manuel Aznar Soler, *Primer Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura (París, 1935)*, 2 vols., Valencia, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana (Homenajes), 1987.

Serrano Plaja ha explicado en más de una ocasión los “azares” que le llevaron a formar parte de la delegación española que viajó a París [Caudet, 1975, 15-16; Aznar Soler, 1987a, 380-381]. Más allá de la pequeña historia de dicha delegación que pueden aportarnos algunos de sus datos, fundamentalmente me interesan dos hechos: el primero, el contacto directo de Serrano Plaja con la intelectualidad antifascista europea e hispanoamericana, lo que en aquel momento significa hablar de Gide y Malraux o de Vallejo (reencuentro tras unos años) y Neruda, por citar sólo ejemplos de un destacable peso en la persona de Serrano Plaja. El segundo hecho es la pobreza de la representación española, no sólo por quién asistió en su representación (a Serrano Plaja no le correspondía tal papel ni por edad ni por prestigio, “era —dice a Caudet— en el mejor de los casos, una promesa de escritor”, aunque gracias a ello su maduración se produjo de manera más acelerada y, teniendo en cuenta el porvenir bélico y exiliado, afortunada), también por la nulidad de una reflexión estética a partir del componente político:

el recuerdo personal que guardo del Congreso es, sobre todo, una impresión de *vergüenza*: yo me sabía sin autoridad para representar a España. Pero el hecho es que España NO estaba. Porque Álvarez del Vayo en su intervención, si políticamente dijo lo que dijo, *literariamente*, es claro que no pretendió decir nada. Y los que hubieran podido decirlo NO estaban en París [[Aznar Soler, 1987a, 381]⁴⁸⁴.

Por suerte para Serrano Plaja, en el inmediato futuro le sería clave, para la lección de literatura en tiempos de crisis que andaba buscando, cuanto halló en aquella quincena parisina. Lo que el congreso supuso para él lo podemos conocer gracias a su respuesta a un artículo de Bergamín que éste publicó en su *Cruz y Raya* refiriéndose al discurso pronunciado por Gide, “Defensa de la cultura”, en este Primer Congreso⁴⁸⁵. De su réplica, que mereció un nuevo artículo por parte de Bergamín, pueden extraerse con precisión los

⁴⁸⁴ La ponencia presentada por Álvarez del Vayo tuvo como tema principal la revolución de los mineros asturianos. Junto a Neruda y Álvarez del Vayo, también hallamos a Rafael Dieste, cuya importancia en la trayectoria vital y estética de Serrano Plaja crecerá enormemente en los siguientes años. Dieste ha recordado sobre este Congreso algunos detalles que amplían los motivos para la importancia del ejemplo personal e intelectual de André Gide en buena parte de los miembros del futuro grupo de *Hora de España*: “eu era o encargado de ler a comunicación española. Por aqueles días fora a sanguenta represión en Asturias. Álvarez del Vayo, que acababa de regresar da URSS, viaxou a París e atopouse con nós. Vista a situación, cedílle a miña oportunidade de dirixirme aos membros da Alianza, par que el narrara os feitos de Asturias. Cando se fa a producir a súa intervención, alguén entre bambolinas, informou que a intervención non podería producirse por falta de tempo. Gide, a que andaba por alí, ao oír isto increpou a aquela persoa, dicíndonos que cedía o seu tempo para que interviria a delegación español. Finalmente, tanto Gide como Álvarez del Vayo, poideron falar” [Romero, 1993, 161].

⁴⁸⁵ José Bergamín, “Cristal del Tiempo. El clavo ardiendo. Hablar en cristiano”, *Cruz y Raya*, Madrid, 28 (julio 1935), pp. 72-83.

asentamientos teóricos de Serrano Plaja⁴⁸⁶. Posteriormente, estos textos, junto con el discurso de Gide que dio pie al cruce de opiniones, se editaron en forma de volumen un año más tarde, como informa Serrano Plaja, “a beneficio de las víctimas de Asturias”⁴⁸⁷.

Manuel Aznar Soler ya ha destacado que dicho discurso fue el que mayor eco internacional tuvo y que se produjo cuando Gide mantenía, a la par que una clara “simpatía por el comunismo”, la voluntad de sostener “al mismo tiempo una actitud personal de radical independencia respecto a partidos políticos u organizaciones de escritores”, hecho que, salvando todas las distancias literarias, también define al Serrano Plaja de 1935 [Aznar Soler, 1987b, 65]. También es Aznar Soler quien, al trazar la “resonancia e impacto del I Congreso en la sociedad literaria española”, anota que la polémica entre Bergamín y Serrano Plaja, “marcó, por su notable rigor intelectual y elevada calidad literaria, el cenit del impacto del I Congreso en nuestra sociedad literaria” [Aznar Soler, 1987b, 80]⁴⁸⁸. Las cuestiones a debate, en opinión de Camero, “apuntan a un grave problema: la aceptación o no del ‘realismo socialista’ o ‘arte proletario’”, pero plantear las cosas con esta tajante antinomia oculta la riqueza de una discusión que el texto de Serrano Plaja desmiente, difícilmente se puede sacar como conclusión después de su lectura el rechazo o abrazo incondicional al realismo socialista [1989, 290].

Más allá de la importancia de esta carta abierta en el contexto de los años treinta, interesa la revisión de las opiniones de su autor sobre dicho congreso. Serrano Plaja, en un ya distante 1975, aún opinaba que Malraux y Gide definían para su persona los presupuestos que buscaban él y sus compañeros en la consecución de una idea válida de Cultura que remplazara a la actual en crisis:

⁴⁸⁶ “En torno al Congreso Internacional de Escritores. Carta abierta a José Bergamín”, *Leviatán*, Madrid, 17 (septiembre 1935), pp. 40-47. La carta de Serrano Plaja se publica otra vez, junto con la nueva réplica de Bergamín, con el título de “Incidencias. El clavo ardiendo. Sentido común”, en *Cruz y Raya*, Madrid, 32 (noviembre 1935), pp. 3-19 y 20-33 respectivamente. Esta respuesta de Bergamín también aparece bajo el epígrafe “Los escritores ante el capitalismo” en *Leviatán*, Madrid, 18 (octubre-noviembre 1935), pp. 12-27.

⁴⁸⁷ Declaración hecha a Francisco Caudet en su entrevista “Visita al poeta Arturo Serrano Plaja” [1975, 16]. El discurso de André Gide fue publicado en traducción de Julio Gómez de la Serna, *Defensa de la Cultura. Seguida de un comentario y dos cartas de José Bergamín y Arturo Serrano Plaja*, Madrid, S. Aguirre, 1936. Existe una reimpresión facsímil editada por Francisco Caudet, Madrid, Ediciones de la Torre, 1981. Cito siempre por esta última.

⁴⁸⁸ Véase asimismo el “Apéndice II: Dossier español del I Congreso” [Aznar Soler, 1987c, 589-758], que recoge estos tres textos así como el resto de documentación generada en España a raíz de la celebración de este Congreso. Azcoaga, al respecto, recuerda que fue “testigo de la magnífica carta que escribió a José Bergamín, en momentos que todo el mundo, cuando entendía la literatura de manera conveniente, hubiera querido firmarla” [1984, 51]. Claude Le Bigot considera que la respuesta de Serrano Plaja “est celle d’un jeune marxiste convaincu e habile. Sa lettre ouverte à José Bergamín ne constitue pas une polémique au sens triviale, mais plutôt une première tentative de dialogue entre marxistes et chrétiens, à partir de positions sans doute irréductibles” [1997, 44].

era Malraux sobre todo para mí prototipo de la manera de pensar profunda y seria. Es decir, quería —como decía él— la fraternidad, pero no de cualquier manera. Al mismo tiempo teníamos la misma independencia de Gide ante la Cultura. Sí. Eran ambos modelos, pero más que literarios, éticos [Caudet, 1975, 16]⁴⁸⁹.

De Malraux son varias las nociones que asimila como confirmaciones, en muchos casos, de intuiciones suyas que aún no había sabido encaminar del todo. Así, sus ideas sobre la recuperación de la tradición, que se han visto expuestas en algunos artículos de 1932, hallan una exacta actualización en las ideas del escritor francés cuando afirma que “no hay una sola gran creación individual que no sea influenciada por siglos, que no despierte con ella grandezas dormidas. La herencia no se transmite, se conquista. [...] Una obra de arte es una posibilidad de reencarnación”. Pero además, esta reencarnación se postula desde la actuación individual, desde la personalidad poética que siempre salvaguarda Serrano Plaja en sus comentarios: “se trata de que cada uno de nosotros recree en su propio terreno, por su propia búsqueda [...], la herencia de los fantasmas que nos rodean”, que, y ahí lo importante, se proyecta hacia la colectividad puesto que esto se realiza “para todos los que se buscan a si mismos”. Con la finalidad, y a partir de un concepto tan clave en Serrano Plaja como el del dolor, de “transformar, de esperanzas en voluntades y de revueltas en Revoluciones, la conciencia humana con el dolor milenar de los hombres”⁴⁹⁰. En Malraux halla Serrano Plaja la defensa de la personalidad poética, la no sumisión a ningún tipo de canon estético predeterminado por una actitud política como podía ser en aquellos años el realismo socialista. Ya en 1934, Malraux advertía, en el Primer Congreso de Escritores Soviéticos celebrado en la Unión Soviética, sobre la insuficiencia de un reduccionismo al realismo socialista⁴⁹¹:

⁴⁸⁹ Serrano Plaja mantuvo durante mucho tiempo su interés por André Gide. En 1945, por ejemplo, tradujo para la bonaerense editorial Poseidón una selección de fragmentos de su obra bajo el título de *Trazos escogidos*.

⁴⁹⁰ Las citas provienen del discurso “L'œuvre d'art” de André Malraux leído en el Congreso y publicado en *Commune*, París, II, 2-3 (julio de 1935), pp. 1264-1266, reproducido y traducido por Manuel Aznar Soler [1987b, 474-476]. Véase igualmente del francés “Sur l'héritage culturel”, *Commune*, París, IV, 37 (septiembre 1936), pp. 1-9, donde se retoman y amplían estas ideas. Sobre esta publicación, Wolfgang Klein, *Commune, revue pour la défense de la culture, 1933-1939*, París, INALF-CNRS, 1988.

⁴⁹¹ Este discurso de Malraux fue conocido por Serrano Plaja de inmediato y lo pudo leer en la misma revista, *Commune*, en la que le precedía el artículo de N. Boukharine, en que se exponían las rígidas tesis de “Le réalisme socialiste”, y donde más adelante se reproducían las palabras de Rafael Alberti en el texto “Espagne”, texto en el que el gaditano mencionaba la aparición de *Octubre* y la nómina de los “écrivains professionnels qui passent dans le camp de la Révolution: Joaquín Arderius, César M. Arconada, Ramón J. Sender, María Teresa León, Emilio Prados, Arturo Serrano Plaja, Luis Cernuda et d'autres romanciers et poètes, dont on peut dire qu'ils sont les initiateurs d'une littérature à caractère social, à peu près sans précédents chez nous”. N. Boukharine, “Le réalisme socialiste” [54-59] y Rafael Alberti, “Espagne” [80-83, cita en 81], ambos en *Commune*, París, I, 13-14 (septiembre-octubre 1934).

Si los escritores son “los ingenieros del alma”, no olvidéis que la más alta función de un ingeniero es inventar. El arte no es una sumisión, es una conquista. ¿Conquista de qué? De los sentimientos y de los medios para expresarlos. ¿Sobre qué? Sobre el inconsciente, casi siempre; sobre la lógica, muy a menudo. El marxismo es la conciencia de lo social; la cultura es la conciencia de lo psicológico⁴⁹².

No de otra cosa advierte André Gide en numerosas ocasiones, no sólo en su discurso de este Primer Congreso, también el año anterior, en noviembre de 1934, tras el congreso de Moscú señalaba que

Il y a une convention bourgeoise conta laquelle personnellement j'ai toujours lutté; mais osons le dire ici: il peut y avoir également une convention communiste. J'estime que toute littérature est un grand péril dès que l'écrivain se voit tenu d'obéir à un mot d'ordre. Que la littérature, que l'art puissent servir la Révolution il va sans dire; mais il n'a pas à se préoccuper de la servir. Il ne la sert jamais si bien que quand il se préoccupe uniquement du vrai. La littérature n'a pas à se mettre au service de la Révolution. Une littérature asservie est une littérature avilie, si noble et légitime que soit la cause qu'elle sert. Mais comme la cause de la vérité se confond dans mon esprit, dans notre esprit, avec celle de la Révolution, l'art, en se préoccupant uniquement de vérité, sert nécessairement la Révolution. Il ne la suit pas; il ne s'y soumet pas; il ne la reflète pas. Il l'éclaire⁴⁹³.

Este punto será el que distinga con notoriedad a Serrano Plaja en 1936 durante la celebración del II Congreso en Madrid al ser redactor y lector de la “Ponencia colectiva”, ocasión en la que la inmediatez de la guerra no le hace perder de vista, a la vez que

⁴⁹² André Malraux, “L'art est une conquête”, *Commune*, París, 13-14 (septiembre-octubre 1934), pp. 68-71. Recogido y traducido por Manuel Aznar Soler [1987b, 63]. Serrano Plaja corrobora su conocimiento y entusiasmo ante este texto en su entrevista con Caudet: “La ponencia más importante fue la de André Malraux, ‘L'art est une conquête’, leída en el Congreso de Moscú (1934). Un discurso éste maravilloso...” [Caudet, 1975, 15]. Las opiniones de Malraux son valoradas también por alguien tan cercano a Serrano Plaja como Sánchez Barbudo, quien unos meses más tarde reseña la novela *Días de desprecio* en el diario *El Sol*, publicada por Ediciones Cruz y Raya, y opina que “su pasión es la idea exaltada de una comunión fraternal entre los hombres”, una ponderada crítica que también señala los defectos de la obra en la misma dirección de la valoración de Serrano Plaja de la independencia artística: “le sucede a esta obra lo que a casi todos los panfletos, que no dan en el blanco, que resultan inútiles y poco convincentes sus argumentos”, aunque, por supuesto, Sánchez Barbudo salve la consideración global de la novela por otros méritos que destaca; “En torno a la esperanza de Malraux”, Madrid, XX 5825 (23 de abril 1936), p. 2, José Luis Cano es autor de otra interesante reseña, “*Días de desprecio*, de André Malraux”, *Mundo Obrero*, Madrid, IV, 119 (827) (22 de mayo 1936), p. 5, donde califica la peripecia del protagonista como “el drama del hombre ante las fuerzas del destino que aspiran a abatir su voluntad heroica” sostenido por “el sentimiento de la fraternidad viril”. Igualmente, José Díaz Fernández ya había definido la narración como una “novela de masas y al mismo tiempo individualista”, poniéndola como ejemplo de la nueva estética revolucionaria junto a Breton, Gide o Rolland, aquella literatura que no renuncia a la búsqueda estética ni se somete a los principios de los “que creen que la literatura de masas puede desenvolverse al compás de una propaganda clasista”, quienes “tendrán que rendirse a la individualidad del escritor que exalta en el caso personal el destino colectivo. El hombre al servicio de la sociedad”, en su comentario “Literatura de izquierda: el hombre y la masa”, *Política. Seminario Republicano de Izquierda*, Madrid (3 de octubre de 1935), recogido por Christopher H. Cobb [1981, 405].

⁴⁹³ André Gide, “Littérature et révolution”, *Commune*, París (15 noviembre 1934), p. 162.

mantiene una actuación comprometida práctica en frentes de batalla y plataformas culturales, la fidelidad del artista consigo mismo. Por ahora, cuando Serrano Plaja llega sorpresivamente a París como integrante de la delegación cultural española, asiste en directo al debate sobre las cuestiones que más interesan --y le interesan-- a la intelectualidad progresista europea y retorna tras su viaje con las ideas ya plenamente consolidadas acerca de qué y cómo debe realizar en tanto que artista comprometido. De ahí la solidez de sus argumentaciones, a pesar de su juventud, en la réplica dada a Bergamín a partir de la intervención gideana.

Gide enuncia casi al inicio de su discurso sus tesis. De un lado su pretensión de "seguir siendo profundamente individualista, con plena aceptación comunista y con ayuda incluso del comunismo. Porque mi tesis ha sido siempre ésta: siendo lo más personal es como cada ser sirve mejor a la comunidad". Y de otro, como complemento de lo anterior, la idea de que "en una sociedad comunista es donde cada individuo, la personalidad de cada individuo, puede desarrollarse más perfectamente; o, como dice Malraux, en un prefacio recientísimo y ya célebre: *El comunismo devuelve su fertilidad al individuo*" [10]⁹⁴. La primera de sus tesis es la que ve confirmada en la tradición literaria, donde "ese triunfo de lo humano sobre lo individual, se realiza con mayor plenitud" [11]. Y la segunda sólo corre el peligro de ofrecer como única salida, en el campo literario, una concepción mimética de la literatura que supondría olvidar que la "cultura labora por la emancipación del espíritu y no por su esclavitud" [30]. Sin embargo, si se elude este riesgo, es en la URSS donde se puede encontrar la situación ideal al ser un "país donde el escritor puede entrar en comunión directa con sus lectores" [26], en clara contraposición con la situación del escritor occidental pues no es posible, "en la sociedad capitalista en la que vivimos todavía, que haya una literatura de valía que no sea una literatura de oposición" [25-26]. De ahí que su función actual sea la lucha por la transformación de este modelo social donde, lejos de la amenaza de la uniformidad, lo que se espera del comunismo "después de un duro periodo de luchas y de coacciones pasajeras con miras a una liberación más completa, es un estado social que permita el mayor desenvolvimiento de cada hombre, la aparición y el desarrollo de todas sus posibilidades". Otra cosa es que, de momento, las "cuestiones sociales" dominen a todas las demás, pero si sociedad y cultura van unidas es lógico que "mientras nuestra sociedad sea lo que es aún, nuestro primer afán estribará en modificarla". Pero sin perder de vista que si bien "hoy día, toda nuestra simpatía, todo

⁹⁴ Se refiere al prólogo de Malraux a *Días de desprecio*, publicada en Madrid por Cruz y Raya en 1936.

nuestro deseo y nuestra necesidad de comunión van hacia una humanidad oprimida y doliente", ello no supone el que se olvide que la meta es "un estado social en el que la alegría sea asequible a todos" y el deseo de ver a unos "hombres a quienes la alegría pueda también engrandecer" [30-32].

Bergamín interpretará esta vocación por la "obtención de un hombre nuevo" en tanto que un hecho que "pudiera llamarse religioso". En efecto, con gran perspicacia Bergamín detecta el fondo cristiano que subyace tras las propuestas de Gide y que se corroborarían en su posterior ruptura con el comunismo, hecho igualmente presente en Serrano Plaja. Hay tras los tres participantes en esta polémica otro rasgo común que los une y que detecta Bergamín: "desde el infierno del mundo hasta el cielo, el cristiano Gide, el nietzscheano Gide --los extremos se tocan--, permanece intacto, y aun tal vez agrandado" [46-47]. Una profunda influencia nietzschiana, pero si bien en Gide y Serrano Plaja el superhombre se reformula en el ideal humanista comunista, en Bergamín se traduce en un humanismo cristiano. Es por ello que en el caso de Bergamín no se produce una disensión con los argumentos del discurso del autor francés, sino una adaptación de estos a sus planteamientos cristianos. Claro está que lo anterior contiene, al final, una vertebración diferente en la manifestación del compromiso por parte del artista en su actuación en la realidad. Y es por ahí por donde van encaminados los reproches de Serrano Plaja.

Lo primero que destaca es la coincidencia de él, Bergamín y Gide en el sentimiento de la "crisis de nuestro tiempo" que permite que ambos asuman con sinceridad lo desarrollado por Gide. Serrano Plaja no está en desacuerdo total con Bergamín, más bien amplía el alcance de la teoría del intelectual francés a parámetros político-sociales que anulan la significación cristiana dada por el receptor de su carta. Y así, si Bergamín indicaba la paradoja de que el esteticismo antes "amigo" de Gide se "desliza ahora nada menos que entre las columnas de la 'Acción Francesa'" por lo que el francés afirma que no "puedo creer que la civilización se base forzosamente en la mentira", Serrano Plaja traslada la misma paradoja al ámbito más prosaico de la realidad histórica: "pero esta *paradoja* no es otra que la que ha llevado a la burguesía, en el plano de la política estricta a tomar, al adaptarse a ella, nuevas formas de combate: la *república democrática* e, incluso, la *revolución nacionalsocialista*"; y la ciñe a las conclusiones aportadas por Scheler y Marx sobre las motivaciones actuales que rigen el actual sistema económico capitalista, con lo que la protesta de Gide no es sólo causa de una "indignación moral" sino más bien de una "indignación social, la indignación de su conciencia histórica" [61-63]. Idéntico

procedimiento sigue en el caso de su rechazo a todo tipo de férrea ortodoxia de los partidarios del “realismo marxista”, pues, de nuevo se halla una iluminadora paradoja al suscribir las siguientes palabras de Lenin: “para que el arte pueda acercarse al pueblo y éste a aquél, debemos primeramente elevar el nivel de cultura general”. Es decir, Serrano Plaja no olvida el problema de base, no se limita a discutir sin más de las traslaciones de los modelos literarios sino que legitima su propuesta a partir del reconocimiento de esta quiebra inicial. De ahí que, como propugna Gide, la única literatura válida en la sociedad capitalista es aquella que es de oposición. Es en este punto que la diferencia fundamental entre el “*cristianismo no histórico, evolutivo o progresivo*, y el no-cristianismo, el marxismo en este caso”, queda establecida: el primero no tiene capacidad para transformar la realidad, para el segundo, como escribiera Marx, lo que importa es la transformación de ésta. O de manera desarrollada:

el cristiano en sí, el *cristiano no histórico*, como consecuencia de su peculiar actitud religiosa, debe aceptar el sufrimiento, la explotación capitalista, puesto que la explotación o la no explotación no tienen sentido, no cuentan en su tabla de valores. Y, a lo sumo, debe tratar de llevar el convencimiento, la fe individual, subjetiva, para su propia salvación —ya que de manera exclusiva es lo único que entiende, lo único que quiere entender, incluso al explotador mismo, considerado, en su acepción, como el verdadero *dejado de la mano de Dios*, estimándole como hermano y tanto más en cuanto que, por su propia desgracia, es desgraciado.

Para el marxista, en cambio, es a partir de una *eficacia social* cuando el hombre, los trabajadores, la *masa* (que a ese estado de *cosa*, como usted dice, créame, ha reducido el capitalismo *al pueblo como persona* [...] pueda individualizarse. [65-66]

Serrano Plaja readapta con fluidez su conciencia del dolor inherente a lo humano en una solución dispar a la de anteriores aventuras poéticas. Lo hace descender de las alturas divinas, deja de ser sinónimo del castigo proveniente de no se sabe muy dónde ni por qué, para traerlo hasta la inmediatez de la humanidad, de su vida en sociedad. La consecución y práctica de la individualidad se cifra ahora en una idea colectiva humanista, y este trayecto se recorre en virtud de la injusta articulación que se da en esta sociedad con respecto a todos los miembros que la componen. Es una masa, más que endurecida por el sufrimiento como dice Gide, prosternada por el dolor. Serrano Plaja es perfectamente consciente de la realidad, de sus efectos deshumanizadores en tanto que articulada en los parámetros socio-económicos del capitalismo, y sabe que esta posición de la masa ha sido comprobada por “los marxistas al chocar, en su avance revolucionario a través de ciertos países de un elevado desarrollo capitalista, con el peso muerto del *Lumpen proletariat*, de los obreros

parados, indigentes, miserables, a quienes el sufrimiento había prosternado hasta el punto de luchar, por los intereses de la clase que los explota y los coloca en tan desesperada situación, servilmente" [68]. Con ello, lo que hace la burguesía es explotar a aquéllos que "por hambre, por *sufrimiento material*, habían perdido su *conciencia moral*, se habían entregado, llevados de su desesperación, a su propia muerte como destino histórico" [68-69]. Lo denunciado es lo más inmediato, las destructoras condiciones económicas y políticas de la sociedad, pero esta actitud se produce porque todo ello atenta a lo más importante del ser humano: le priva de alcanzar su conciencia de ser, dentro de la colectividad, un individuo. De ahí que el fin de esta literatura, de este modo de vida a partir de la oposición, no sea simplemente la mejora de las condiciones de vida materiales —que también— sino, sobre todo, el facilitar a cualquier ser humano la posibilidad de conocerse, el que "pueda individualizarse, pueda conquistar su soledad, y entonces, a *solas* consigo misma, pueda enfrentarse con ese algo terrible que es la vida: la muerte" [66-67]. Serrano Plaja va un paso más allá de las ideas expuestas por Malraux para quien el arte debe tener como misión "dar conciencia a los hombres de la grandeza que poseen ignorándolo"⁴⁹⁵, pues lleva esta grandeza a la concienciación de la mortalidad como medio de aceptación de la misma⁴⁹⁶. De esta forma, Serrano Plaja no renuncia tampoco a su creencia axial en la soledad humana, simplemente la reformula, igual que al dolor, en un ámbito distinto, en una creencia firme y nueva que da sentido a su crisis personal. Y con este argumento da la vuelta a la argumentación de Bergamín, no es Gide quien se aferra al clavo ardiendo del comunismo sino que es la "religiosidad cristiana un clavo ardiendo donde asirse para afrontar *esa profunda mar que es el morir*" [67]⁴⁹⁷.

Por otro lado, muestra con ello su distanciamiento con el modelo mimético del "realismo socialista", al igual que Gide y Bergamín, pues aunque no esté en contra, su interés no concurre en un arte de propaganda sino en un arte que libere al hombre de su

⁴⁹⁵ Así lo destacaba Lorenzo Varela en su artículo "*Le temps du mépris de André Malraux*", *El Sol*, Madrid (5 de febrero de 1936), p. 2.

⁴⁹⁶ Para Alexis Tolstói, dentro de la serie de comunicaciones dedicadas al tema de "El humanismo", este enfrentamiento se resuelve en los siguientes términos: "El temor a la muerte en el hombre nuevo está dominado por un sentimiento más intenso de la vida creadora. Es el vínculo con la sociedad, que biológicamente es inmortal en su progreso hacia delante, quien otorga al espíritu una buena dosis de optimismo y la cuestión de la puerta inexorable ha sido borrada del orden del día"; "La libertad de crear" [Aznar Soler, 1987b, 271] En el caso de Serrano Plaja la solución a este punto no va a plantearse en términos tan confiados, más si cabe con la llegada de la guerra civil. Para él no se trata de borrar la cuestión, sino de una conquista de la soledad a través de la individualización mediante la cual el hombre deje de temer la significación de la muerte.

⁴⁹⁷ Recuérdese su artículo de 1932 sobre Jorge Manrique ya comentado, "Recordatorios poéticos. Jorge Manrique", donde de muy distinta manera se abogaba igualmente por un realismo de lo humano a partir del enfrentamiento de la persona con la muerte.

alienación en la masa mediante el ejercicio de una individualidad que le permita asumir una “soledad poblada”.

La notable calidad de los argumentos de Serrano Plaja crece si se la compara con otras manifestaciones de la época donde las controversias acerca de la cuestión política y literatura no siempre abogaron por una salvaguarda de la personalidad creadora del artista⁴⁹³. Ahora bien, todo ello no anula el pragmatismo de las propuestas de Serrano Plaja. Lo que hace falta en este tiempo presente es la transformación y esto justifica la apelación, incluso, como instrumento “menos doloroso, a la lucha rápida, a la insurrección armada organizada, pero sólo como medio de poder comenzar cuanto antes su verdadera labor [...] Así, con toda la dureza implacable y conveniente, es como hay que plantear la cuestión previa, la lucha, pues en la lucha estamos, para poder llegar al hombre” [69-70]. No al hombre en el sentido de un humanismo cristiano “permanente” ineficaz en el “desenvolvimiento social”, sino en el sentido de un humanismo organizado a través de “algo tan concreto como significa el Partido Comunista” [70], pues si bien ambos humanismos quieren “llegar al hombre”, el primero sólo ofrece una consolación metafísica, posterior a la muerte, cuando el hombre que busca ya ha desaparecido, mientras que el segundo propone una actuación efectiva sobre la realidad presente, material. Lorenzo Varela, en su comentario al libro, afirmaba lo mismo cuando detectaba que el eje del discurso de Gide era el de la “fe en las posibilidades que cada hombre posee en sí, animándole y ayudándole a realizarlas” por lo que:

esto puede considerarse como religioso —al mismo tiempo que heroico por su impulso—; pero siempre que supongamos una religiosidad en la cual el término mediato e inmediato sea el hombre, y el sacerdote interprete la voz de éste y no otra ninguna. Es decir, si se trata de encontrar a Dios, se le busca por la tierra⁴⁹⁴.

Por eso Serrano Plaja concluye: “y si esto es *hablar en cristiano* —*atudiendo y estudiando el doble juego del vocablo*—”, como dice Bergamín que hace Gide, “hablemos en cristiano”, pero con el pragmático matiz que menciona a continuación:

sin olvidar un solo instante el sintomático caso de Alemania, donde la cultura *nazi* no entiende de matices e impone su economía, moral y material, a todos con igual medida: cristianos, marxistas o judíos. Y donde, además, se puede escribir la célebre frase: *dondequiera que oigas*

⁴⁹³ Algunos datos de este amplio debate de nivel europeo pueden consultarse en Juan Cano Ballesta [1996,122-150].

⁴⁹⁴ Lorenzo Varela, “Defensa de la cultura. La voz de España”, *El Sol*, Madrid, XX, 5901 (22 de julio 1936), p. 2. El subtítulo de Varela es muy significativo. Serrano Plaja se alza desde esta perspectiva con el protagonismo de la voz intelectual de la que careció la cultura española durante el Congreso parisino.

*pronunciar la palabra cultura, disparata, demostrando, así, dónde está su verdadero enemigo. [71]*⁵⁰⁰

Es decir, la creación de las condiciones de posibilidad para llegar a este nueva condición humana no van a ser dadas sin más, si la persona quiere desarrollar su individualidad en los términos citados ha de luchar primero por ella, más cuando en estos instantes la amenaza organizada sobre estos ideales es moneda de cambio en muchos lugares de Europa, donde no ya simplemente el capitalismo, sino los fascismos, están atentando contra el ser humano y la cultura⁵⁰¹.

Ya en 1934, en su artículo sobre las condiciones de vida del proletariado ferroviario, Serrano Plaja mostraba su interés por lo más inmediato de las circunstancias del proletariado español. Esta línea que entonces recién se inauguraba es la que se mantiene y acrecienta con argumentos de mayor solidez y solvencia teórica en su réplica a Bergamín. Idéntico interés demuestra cuando escribe acerca de la evaluación de la experiencia con las Misiones Pedagógicas⁵⁰². En su reflexión, Serrano Plaja admite las limitaciones de lo artístico para el pueblo, no por minusvalorarlo o reducir todo a “su

⁵⁰⁰ Paul Nizan, en una brillante intervención durante el Congreso de París, concluía que “nuestro humanismo está ligado a los valores de combate y de denuncia, creemos que solamente el futuro nos dará la alegría y la realización de los poderes del hombre. Hoy, su totalidad es un sueño que debemos tener, pero su mutilación dura todavía. [...] En este mundo donde cada cual es una víctima de la soledad y de la guerra, la afirmación de los valores de comunión es sólo posible entre aquellos que han entablado un combate común. [...] Su fraternidad está justificada por la ambición misma de la totalidad que vendrá. Su sinceridad prefigura el nacimiento de un universo sin mistificación y sin astucias”; “Acercas del humanismo” [Aznar Soler, 1987b, 277]. No entro más allá en el análisis de los argumentos de Bergamín pues no es esta la cuestión que interesa destacar; de cualquier modo, ya he apuntado que las coincidencias son más de las que cabría esperar en un primer momento y arrojan conclusiones muy interesantes sobre el fondo religioso de Serrano Plaja que en su exilio tomará el relevo a la fe comunista. Un periodo en el que, por cierto, se retomará el contacto personal con Bergamín cuando ambos coincidan en la década de los cincuenta en París.

⁵⁰¹ Claude Le Bigot concluye que en esta polémica se ve cómo el marxismo parte un método de análisis que muestra que es posible para el hombre transformar las estructuras económicas y sociales del mundo que habita. El hombre puede hacerse cargo de su destino. Este análisis político se realiza desde las premisas de un materialismo dialéctico de objetivos muy concretos: “le socialisme est inévitable et nécessaire afin de réhabiliter l’homme dans ses dimensions sociale et individuelle” [1997, 44]. Desde una perspectiva más amplia se podrían confrontar las figuras de Nietzsche y de Marx, pasado y actual maestro respectivamente de Serrano Plaja. En ambos, como apunta David Frisby, hallamos la coincidencia en su visión de la sociedad contemporánea como periodo de crisis en tanto que se caracteriza por la mistificación y la ilusión. Para Marx, la “apariciencia superficial” de dicha crisis “oculta la lucha de clases” (y con ello la posibilidad de cambio), mientras que para Nietzsche esta crisis es representación del presente permanente de decadencia, con su falta de pasiones auténticas, sus verdades falsas, su historicismo vacío, su eterna reaparición de lo sempiterno que, al mismo tiempo, no oculta no encubre nada debajo” [Frisby, 1992, 65]. La diferenciación parece válida pero cubría mencionar las propuestas nietzscheanas de superación de una modernidad que considera debilitada por la preponderancia exclusiva de la razón. Tanto Nietzsche como Marx proponen soluciones a la crisis modernista, el primero mediante un irracionalismo que contrapesa el discurso ilustrado, el segundo con un historicismo práctico que rehaja el discurso idealista moderno y lo enfrenta a la realidad empírica del funcionamiento capitalista.

⁵⁰² “Mapa de España regional. Misiones Pedagógicas. La literatura en los pueblos”, *Almanaque literario*, Madrid, Plutarco, 1935, pp. 273-275.

“tripa”, a su problema económico” pues “muy al contrario, anhelamos que los pueblos puedan leer y pensar”. Pero hay un problema previo insoslayable pues “para ello es necesario que se olviden, hacerlos olvidarse que tienen hambre. Y seguramente para conseguirlo es el camino más sencillo que coman. Y que al mismo tiempo sepan para qué comen, para qué viven” [274]. A pesar de todo, los habitantes de estos pueblos escuchan con emoción “un poema de Juan Ramón Jiménez” o “asisten rigurosamente día tras día a escuchar con profunda y atentísima curiosidad las explicaciones del Museo Ambulante” [273]. Serrano Plaja es de una hiriente sinceridad cuando confiesa que esta actitud les llena de culpabilidad, pues “nos da la medida de nuestra propia responsabilidad”, lo que no ocurriría si hubiesen podido “desconfiar de ellos [...] dudar de su alma” si hubieran reaccionado con un “posible jolgorio chabacano”. Paul Aubert ha destacado que en la lectura que Machado o Unamuno realizan del marxismo, el marxismo es visto como “un mero comunismo vulgar, preocupado sólo por la satisfacción del hambre”, lo que le hace rehuir del propio término “marxismo” por “la noción objetiva y científica que encierra” y sentirse más atraído por el de “comunismo”, “cuya connotación es más romántica y fraterna”, concepción errónea expresada por la mayoría de los autores noventayochistas y que “se fundamenta en una visión muy difundida que asimila el comunismo a un juicio final anticipado, a una inversión de valores según la profecía y la logomaquia anarquista”⁵⁰³. Esta interpretación, según la cual el factor económico es el único que valora Marx para el progreso de la humanidad, es superada ampliamente en Serrano Plaja, incluso a pesar de las deudas teóricas que mantiene con Unamuno o Machado, y lo acerca al joven Marx de los manuscritos de 1844 y lo previene de posibles interpretaciones encuadradas en lo que el mismo Marx calificara como comunismo vulgar. Porque el problema no es sólo ése, los misioneros pedagógicos reconocen públicamente antes de su actuación que sin “ignorar el angustioso problema material de todos los pueblos españoles, no está en sus posibilidades el resolverlo”, y esto es aceptado por sus receptores; pero si se desea que confíen en esta labor cultural han de llegar también las “demás soluciones” por parte de todos aquellos “que tengan conciencia de su propia responsabilidad” [274-275]. Por ello critica sin vacilaciones la falta de compromiso de la intelectualidad española, incluso aunque fuese con una “casi total ausencia de una colaboración crítica, ya que no activa”.

⁵⁰³ Paul Aubert, “Antonio Machado y el marxismo” [1993, 345]. Y añade: “por consiguiente, Machado, Unamuno y muchos cuetáneos suyos, olvidan el materialismo dialéctico para guardar tan sólo el materialismo histórico si no económico que interpretan como un mero positivismo pervertido en economismo y en materialismo elemental” [1993, 347]. Véase, por otro lado, lo apuntado por Aubert acerca de las condiciones alimentarias de los obreros agrícolas antes de la guerra [346, n. 58].

La situación política y social nacional es como la de una "casa de locos", y uno de sus síntomas es "la enorme distancia, cada vez en trance de hacerse mayor, que hay entre los intelectuales y el pueblo. Entre los que deberían ser directores y los que "no son" dirigidos". El que falla, pues, no es el pueblo encarnado en la figura del campesino porque él "aún está en su sitio y con su dignidad" [275]⁵⁰⁴. Pero en ese punto no existe ni la solución ni la posibilidad de superación. Sánchez Barbudo, en un interesante artículo de agosto de 1934, sintetizaba de forma muy similar la significación personal de esta experiencia:

Vi hombres risueños y viles, y otros, cándidos y firmes, encendidos, que son como la savia del pueblo, la reserva. Pueblo que se ha de hacer, y vive esperando siempre.

En estos últimos dos años volvió a los pueblos el tipo orondo del amo, retador y sangriento, bárbaro sin belleza; y el hijo, refinado y católico, luciendo sus pantalones, la insignia y el cinturón monárquico; fascistas por resonancia, como es el fascismo todo, señoritos éstos desplazados y hoy incorporados, engrtidos, triunfadores. El fascismo realiza este prodigio de transformar al señorito del pueblo, estudiante en Madrid, tímido y sin objeto, chabacano y brutal, en campeón de la cultura y en heredero de San Ignacio y del Cid. Se defiende la hacienda del papá y se habla de sindicalismo cristiano. Estos "antimarxistas" por lo que tienen de enfermo y de mezquino purulento, presuntos verdugos de hacha dorada, son hoy con hoy lo más odioso entre la fauna que se descubre corriendo por España. [...]

Lo peor que le podemos desear a España es la paz que le desean los superficiales y los interesados. El freno que pide ansiosamente la sufrida clase media; lo que desean los necios y los malos.

He visto campesinos, sometidos de nuevo, que adulaban a sus dueños. Pero otros, más rebeldes aún, exaltados, terribles. Y otros, fuertes y nobles, disciplinados, esperando con fe su hora; y otros, temerosos, indiferentes o desengañados, y vencidos con el calor aún dentro⁵⁰⁵.

Y su invocación final se acerca a las necesidades aludidas por Serrano Plaja y se refiere a un concepto de transitoriedad bastante más marcado ideológicamente que aquella vaga

⁵⁰⁴ En la entrevista realizada por Gómez del Valle a Rafael Dieste, Otero Espasandín, Ramón Gaya, Sánchez Barbudo y Serrano Plaja, éste último explica, comentando en concreto la experiencia del llamado Museo del Pueblo (la exhibición de 14 reproducciones de cuadros desde Berruguete a Goya), cómo se produce la unión entre intelectual y pueblo en la línea de comunión defendida ya al reseñar las ideas de Gide o Malraux: "Únese entón, á marabilla dos cadros en si, a curiosidade e o anhelo emocional por un determinado que permite ao mesmo tratar de enche-lo. Ao facelo —ao pretender facelo— é quizais cando se chega a unha verdadeira fusión, que é para nosoutros, ls misioneiros, a medida do noso gozo", Manuel Gómez del Valle, "Las Misiones Pedagógicas, el Museo del Pueblo y sus animadores", *Escuela del Trabajo*, 19 (20 de septiembre 1933) [apud. Romero, 131].

⁵⁰⁵ Antonio Sánchez Barbudo, "Corriendo por España", *Luz. Diario de la República*, III, 826 (29 de agosto 1934), p. 3.

aspiración de Azcoaga a ser poetas de tránsito, indicación de la madurez e inevitable radicalidad de las trayectorias de los antaño jóvenes promotores de *Hoja Literaria*:

La duda está en saber qué España ha de vencer. Saber si hemos empezado ahora a crecer o si nos hemos de quedar atados a la paradoja. [...] Es preciso hacer la prueba y saber si la salida, la salvación que hoy intenta la generación que ahora está desarrollándose, es posible. Porque los jóvenes ahora tienen fe, fe o locura, o están en camino de esto. [...]

Nuestra generación es quizá todavía de tránsito. Y los que aún no estén seguros de su vuelo, los puros, deben marchar bien sujetos a sí mismos, hasta que llegue la hora de, definitivamente, soltarse.

Ahora bien, no se olvide que el objetivo actual es mucho más directo: la consecución de una sociedad alegre, en palabras de Gide. O lo que es lo mismo: "cuando los hombres tendrán más interés, más individualidad, más soledad poblada y sentida en íntima comunión con los demás: en una fraternidad viril, como ha dicho Malraux, o en una fraternidad laboriosa, como, con profundísima frase, estableció Antonio Machado". La alusión a Malraux proviene de su primer discurso en el Congreso "Ser hombre consiste en reducir su parte de comedia"⁵⁰⁶, donde la emplea como sinónimo de "voluntad humanista"⁵⁰⁷; la de Machado se toma del artículo publicado en 1934 en la revista *Octubre* "Sobre una lírica comunista que pudiera venir de Rusia"⁵⁰⁸. Ambas conducen a la misma conclusión, Serrano Plaja como sintetiza Caudet:

se ha comprometido, a la altura de 1933, con la causa del proletariado y, como artista querrá, desde ese momento, actualizar los valores eternos del hombre, que tales valores se concreten en unas categorías humanas perfectamente decibles y absolutamente reales y que el hombre descubra su dignidad y su destino. [...] Ha descubierto, pues, un nuevo humanismo. Humanismo exigido, porque como se desprende del juicio de Bertolt Brecht: "...vivimos en un tiempo en que el destino del hombre es el hombre" [1993, 244-245].

⁵⁰⁶ "En arte, un hecho clave de la evolución psicológica, desde el Romanticismo, es el debilitamiento de la fraternidad viril", entendida ésta en oposición al "concepto de humanismo" no como "la vieja noción del altruismo, sino una voluntad humanista" [Aznar Soler, 1987b, 213]. La "fraternidad viril" también es destacada por Sánchez Barbudo en su reseña a *Días de desprecio* como motor de la novela; "En torno a la esperanza de Malraux" [1936, 2].

⁵⁰⁷ De hecho, José Luis Cano precisaba que la elección de Kassner, un comunista, en la obra de Malraux obedecía al hecho de que "sólo el comunista es hoy fértil para la historia, porque sólo de él pueden esperarse hoy frutos para el hombre, esperanzas para la humanidad entera. [...] Pero Kassner no es un héroe aislado. [Malraux] ha querido cantar, no el heroísmo de un solo individuo aislado en el tiempo y en el espacio, sino el heroísmo de millares de luchadores antifascistas, que en el seno mismo de la inmensa cárcel parda mantienen una heroica batalla contra el poder fascista, por la causa del comunismo", "*Días de desprecio*, de André Malraux", *Mundo Obrero*, Madrid, IV, 119 (827) (22 de mayo 1936), p. 5.

⁵⁰⁸ *Octubre*, Madrid, VI (abril 1934), p. 4. Sánchez Barbudo recogerá también esta síntesis de Serrano Plaja entre Gide, Malraux y Machado, a quien califica de "hermano distante" de los franceses, en "En torno a la esperanza de Malraux" [1936, 2].

Mas este humanismo, sin duda marxista, parte en su caso de unos presupuestos en los que se hallan en potencia las causas de posteriores actitudes y resoluciones del poeta, tales como su renuncia al comunismo en aras de una muy particular conversión religiosa. En buena medida, los puntales teóricos de los que parte ayudan a explicar también este proceso. El mismo Caudet indica cómo la reivindicación del nuevo concepto de Cultura de Gide nace de unas nociones desviadas de los dogmas oficiales del Partido, lo que se debe en parte a que su acercamiento al comunismo se da desde un “sentimiento de culpabilidad por no haber compartido la suerte de las clases desposeídas”. Mala conciencia que

enlaza, en su caso, con unos principios cristianos muy arraigados en él. Las enseñanzas de Cristo, su doctrina de amor y de salvación, de mejoramiento de la condición humana, a través del perfeccionamiento individual, hicieron creer a Gide que podrían materializarse en una sociedad comunista [...] La “ilusión marxista” le hizo aceptar temporalmente que al mejorar las condiciones sociales podrían los hombres desarrollar mejor su individualismo. Este pensamiento no es, ni mucho menos, ajeno a la doctrina de Marx [Gide, 1981, 20-21].

En Serrano Plaja hallamos lo mismo; por un lado, una clara influencia nietzschiana que le hace creer desde el principio en la superación a través del ejercicio de la individualidad creadora del artista; por otro, —en paralelo y en parte porque es esta voluntad de poder la que lo ayuda a superarlo— la conciencia de un sentimiento de culpa que si bien no se sitúa en los mismos orígenes que la de Gide, no dejará de acompañarlo en todo momento. Cuando la vía de la concienciación política, marxista, le sea insuficiente, trasladará las mismas nociones pero ya a una reformulación religiosa donde los motivos del dolor, la culpa y el pecado vehiculan una serie de obsesiones muy similares. Recuérdese, por otro lado, el alejamiento progresivo de Gide del comunismo a partir de la publicación de su *Retour de l'URSS* en 1936 —de amplia repercusión en el Segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura celebrado en España en 1937 en lo que se ha venido a denominar el “incidente comunista Gide”⁵⁰⁹— y la ruptura final, que también se dará en el caso de Serrano Plaja, con el Partido Comunista; “la entrega —afirma Caudet en el caso de Gide— al comunismo y a la revolución era un problema de conciencia en muchos casos, sin que se pudiera superar un moralismo de clara raigambre cristiana” [Gide, 1981, 23]. Por lo que respecta a Serrano Plaja y Bergamín ellos sí que pudieron, cada cual desde su poltrona comunista y católica, conciliar las premisas que Gide no pudo,

⁵⁰⁹ Para esta no siempre bien analizada cuestión, remito a lo explicado por Manuel Aznar [1987, 228-238]. Como señala Caudet, en este Segundo Congreso “no fue de recibo André Gide, pero su espíritu, hasta como prueba el discurso de Serrano Plaja, estuvo presente” [Gide, 1981, 38].

al ejemplificar el “comienzo del acercamiento entre comunistas y cristianos”, un aspecto más relevante para etapas posteriores del poeta, una vez que la asunción del exilio reconduce su voz a territorios religiosos [Gide, 1981, 37].

Es igualmente preciso advertir que la filiación establecida con Antonio Machado, casi hacia el final de su defensa de Gide, también es indicativa de los estratos de su pensamiento que están siendo afectados por esta aceptación cada vez más firme de su compromiso ideológico. El logro final de la sociedad perfecta que mencionan Gide y Malraux se equipara con las ideas de Machado, y recuérdese que dicho modelo ideal se dará “cuando los hombres tendrán más interés, más individualidad, más soledad poblada y sentida en íntima comunión con los demás”, lo que en términos machadianos se sintetiza en una fraternidad laboriosa, concepto recogido del artículo de Machado ya analizado⁵¹⁰. No deja de ser significativo que Serrano Plaja recurra a una definición como ésta en una de sus conclusiones más importantes, aquélla que reformula su concepto clave de la soledad de lo humano. La diferencia está en lo que ha señalado Caudet al analizar el pensamiento de Juan de Mairena. Para éste “el marxismo [...] era reducido a una forma de elementalidad, de esencialidad humana [...] una respuesta ética a una situación histórica límite”, un reduccionismo que se “explica por su formación y sensibilidad idealista y por

⁵¹⁰ Tras esta influencia de Machado se encuentra, además de lo ya expuesto, la defensa de la individualidad creadora del artista. Sánchez Barbudo, en esta línea, reprocha la crítica que Malraux hace en pleno al individualismo del siglo XIX en su prólogo a *Días de desprecio*, pues: “era preciso, indudablemente, agotar ese abismo de la individualización, y aún hartarse y perderse en él, para que pudiéramos soñar luego, como él ahora lo hace, con la comunión de los hombres, con la sencillez profunda, con la alegría, como Gide. Aunque, como dice nuestro Antonio Machado, hermano distante de Malraux y Gide, es difícil sumar almas” [1936, 2]. Con esta declaración, Sánchez Barbudo justifica su etapa anterior, también la de Serrano Plaja, y señala uno de los componentes que harán inclinar siempre la balanza, sin menoscabo de otras intenciones, en defensa de la individualidad, el peso de la influencia romántica que en el futuro Serrano Plaja mantiene hasta en sus momentos de más elevado compromiso político. Sánchez Barbudo apunta a su vez la dificultad de esta conciliación entre individuo y colectividad, el punto exacto de equilibrio que anda buscando por su parte y por otros caminos su amigo Serrano Plaja. En otra línea de crítica a esta contraposición entre independencia artística y directrices políticas del arte, son muy esclarecedoras las opiniones de Guillermo de Torre en “Arte individual frente a literatura dirigida”, *El Sol*, Madrid, XX, 5750 (26 de enero 1936), p. 2, quien recurre también a citas de Gide para hablar interesadamente (el trasfondo de la polémica surrealista en el Congreso está detrás) de “la inteligencia prudente” con que el francés “mantiene su adhesión -moral más que política o intelectual- al comunismo”. Serrano Plaja halla una confirmación a su anterior rechazo del surrealismo con la ruptura y condena que se hace de este movimiento en el Congreso parisino; Manuel Aznar Soter la precisado los términos de esta “ruptura definitiva entre surrealistas y comunistas” a partir del comentario de los incidentes entre Breton y Ehrenburg y del suicidio de Crevel [1987b, 37-44]. En una entrevista posterior a Robert Desnos, a quien conoce personalmente en París, Serrano Plaja muestra la reafirmación de este rechazo; “Robert Desnos, en Madrid. Seis preguntas al exmilitante surrealista”, *Heraldo de Madrid*, Madrid (14 de noviembre 1935), p. 10. Vale la pena reproducir la pregunta con que cierra su entrevista al francés como muestra de su permanente obsesión por conciliar estos dos polos de lo individual y su incidencia colectiva: “¿cree usted en la posibilidad más o menos inmediata de un arte que, sin perder nada de lo que le sea esencial, pueda repercutir como algo propio en las grandes masas populares?”. Son sólo algunas muestras que confirman la situación de Serrano Plaja en los debates más candentes del momento, debate que a lo largo de la guerra civil se mantendrá aunque, lógicamente, con puntos de partida y llegada diferentes.

su neocristianismo". Sin embargo, esto tampoco dejaba de ser coincidente en parte con lo que, por otro lado, es el enlace más importante en el caso de Serrano Plaja, "el utopismo humanista del primer Marx"⁵¹¹. Es también Caudet quien apunta esta relación ideológica con el primer Marx en el caso de Serrano Plaja "pues sobre todo le interesa revelar las esencias del hombre. Acaso esto explique que su acercamiento al comunismo partiera de un inconsciente sentimiento cristiano, de solidaridad espiritual y humana como fue el caso de Ignazio Silone y de otros intelectuales de la época" [Serrano Plaja, 19878, I.I]. En los matices de esta vinculación ideológica claramente marxista de Serrano Plaja se pueden así observar los cimientos que explican su posterior traslación del comunismo a la religiosidad; y en ambos terrenos, el político y el cristiano, mantendrá posturas atípicas que le otorgan su especificidad en el plano teórico y poético. Probablemente se deba explicar este movimiento a partir del hecho de que la búsqueda final es la misma en ambos casos: la superación de la condición dolorida del ser humano, de su soledad y de su trayecto vital limitado, en un caso a través de la vindicación colectiva y materialista del humanismo y en el otro mediante la defensa de la individualidad espiritual. Varela indica en 1936 una dicotomía que se romperá en la trayectoria global del Serrano Plaja de la posguerra:

Bergamín dice: "Mi sueño no es de este mundo". Y a nuestro entender, el de Gide, el de Malraux, el de Serrano Plaja, lo es, aunque sea, efectivamente, como sueño.

Aquí la diferencia: para Bergamín, para todo cristiano, la tierra es tránsito hacia la comunión con Dios. Para Gide, el tránsito reside en la sociedad actual, y el fin, o el principio, en la conquista, en la comunión con el mundo, con el hombre [Varela, 1936,2].

Este punto no es fácilmente comprensible. La cuestión del humanismo marxista fue incluso causa de una polémica a finales de los años sesenta a partir de las opiniones de Louis Althusser sobre los términos en que realmente se podía sustentar una aproximación humanista en Marx. Althusser diferenciaba "dos 'humanismos' de la persona: el humanismo socialista y el humanismo liberal burgués o cristiano". Para el filósofo, el primero

puede considerarse no solamente como la crítica de las contradicciones, sino también y sobre todo como la realización de las aspiraciones "más nobles" del humanismo burgués. En él, la humanidad encontrará al fin realizado su sueño milenario, figurado en los bosquejos de los

⁵¹¹ Francisco Caudet, "Lo que le enseñó la guerra a Juan de Mairena", en Paul Aubert (ed.), *Antonio Machado hoy (1939-1989)*, Madrid, Casa de Velázquez / Fundación Antonio Machado, 1994, p. 372. Lectura quizá algo forzada sobre la totalidad de las reflexiones de Machado sobre el marxismo, cfr. con Paul Aubert [1993].

humanismos pasados, cristianos y burgueses: que en el hombre y entre los hombres llegue al fin el reino del Hombre⁵¹².

Una consideración que se puede aplicar a los casos aquí mencionados de Gide, Machado y Serrano Plaja. Es el propio Marx quien afirmaba que

el comunismo, en cuanto efectiva supresión de la propiedad privada como autoalienación del hombre [...]; en cuanto retorno completo, consciente, realizado conservando toda la riqueza del desarrollo anterior, del hombre para sí como hombre social, es decir, hombre humano. Este comunismo es, en cuanto cumplido naturalismo, humanismo, y en cuanto cumplido humanismo, naturalismo⁵¹³.

De este modo se solucionan, según Marx, los contrastes y conflictos del ser humano, una noción aplicable por igual tanto a la evolución de Serrano Plaja hacia la heterodoxia religiosa en su obra del exilio, como a la más inmediata de este instante tras su vuelta de París⁵¹⁴. Así, en 1937, en su "Ponencia colectiva" todas estas ideas van a madurar en una acertada reflexión teórica en la que, entre otras cosas, suscribe la misma integración superadora del humanismo burgués, mencionada por Althusser, por parte de él y de los que con él firman:

somos humanistas, pero del humanismo éste que se produce en España hoy. Del que recoge la herencia del humanismo burgués, menos lo que éste último tiene de utopía, de ilusión engañosa sobre el hombre y la sociedad, de pacifismo, de idealismo en desuso y casi pueril. [...] Entendemos el humanismo como aquello que intenta comprender al hombre, a todos los hombres, a fondo. Entendemos el humanismo como el intento de restituir al hombre la conciencia de su valor, de trabajar para limpiar la civilización moderna de la barbarie capitalista [...] El

⁵¹² Louis Althusser, Jorge Semprún, Michel Simon, Michel Verret, *Polémica sobre marxismo y humanismo*, México D.F., Siglo veintiuno, 1974^o, p. 5. También es Althusser quien precisa que su uso del concepto "humanismo de clase" no se efectúa en "el sentido, tomado de las obras de juventud de Marx, de que el proletariado representaba, en su 'enajenación', la esencia humana misma, cuya 'realización' debería asegurar la revolución" —algo parecido a lo formulado por Serrano Plaja—, ya que para él ésta es una "concepción 'religiosa' del proletariado" [4]. Más adelante añadirá, "todo humanismo es una ideología de esencia religiosa" [198].

⁵¹³ K. Marx y F. Engels, "El humanismo socialista", en *Cuestiones de arte y literatura*, selección, prólogo y notas de Carlo Salinari, Barcelona, Ediciones Península, 1975, p. 193.

⁵¹⁴ Con respecto a las líneas de esta evolución cristiana a partir de presupuestos comunistas, que se dará en el caso de Serrano Plaja, pueden consultarse los artículos recogidos por Jesús Aguirre en *Cristianos y marxistas. Los problemas de un diálogo*, Madrid, Alianza Editorial, 1969. Para cómo ello afecta a la obra de Serrano Plaja, véase Enrique Martínez López, "Arturo Serrano Plaja: poeta en los nubes", en José Luis L. Aranguren y Antonín Sánchez Barbudo (eds.), *Homenaje a Arturo Serrano Plaja* [1984, 149-191] y José Ramón López García, "La chaqueta del revés: la heterodoxa conversión de Arturo Serrano Plaja" [1998a]. Otro tema, en esta última dirección apuntada, sería el de la imbricación de este debate con las polémicas existencialistas generadas con el fin de la II Guerra mundial, influencia a la que Serrano Plaja estaba abocado por esta inicial orientación marxista y por su contacto en el exilio con sociedades intelectuales como la bonaerense y la parisina [López García, 1998b].

humanismo que defendemos, el que nace ahora en España, es, por excluir todo eso, más amplio que el otro, y, por su lucha, verídico, viril, renovador, heroico⁵¹⁵.

Más adelante se analizará la particularidad de este humanismo defendido en pleno conflicto bélico. Por ahora no se ha de olvidar, por último, que uno de los apartados de este primer Congreso parisino estaba consagrado precisamente al tema del "Humanismo", al cual se dedicaron diez ponencias, además de las que hicieron referencia tangencialmente a este aspecto. Y es que, claro está, "no olvidemos que los años treinta representan la edad dorada del intelectual comunista, de la simpatía hacia una Unión Soviética que, frente a la amenaza fascista, simbolizaba la esperanza en un hombre nuevo y una vida mejor" [Aznar Soler, 1987b, 53]. Como opina José Díaz Fernández en ese momento, tras el enfrentamiento con las actitudes y políticas fascistas está la cuestión de que "lo que se ha debatido ahora ha sido casi exclusivamente la extensión que ha de tener el "humanismo" que predomina en la literatura moderna y la forma en que éste ha de servir la causa de la cultura"⁵¹⁶.

3.3.8. — LA BÚSQUEDA DE UN MODELO POÉTICO: LA LLEGADA DE PABLO NERUDA.

También es ahora cuando se reencuentra Serrano Plaja con César Vallejo, pero a un Vallejo distinto pues si antes de su coincidencia en París todavía para él "se separaba la personalidad de Vallejo como director filosófico-político de la del Vallejo escritor", en París descubre esta última faceta: "nos pasamos los quince días que duró [el Congreso], Vallejo, Neruda y otros, juntos. Empecé a conocerle mejor y también a sentir su poesía" [Caudet, 1975, 15]. Para Caudet esto tiene también una especial trascendencia:

el descubrimiento de Vallejo, de su obra de escritor, la hizo en París y su escritura poética le sirvió de modelo. A los modelos éticos hay que sumar este modelo poético. [...] Las bisonías y vacilantes reflexiones que sobre el arte se hacía en *Hoja literaria* o en *El Tiempo Presente*, encuentran en París, en Malraux-Gide-Vallejo, una nueva apoyatura, una nueva confirmación del camino intuido a tientas [1993, 223].

El mismo Serrano Plaja afirmaba que Gide y Malraux eran modelos éticos más que literarios, por lo que a partir de sus teorías tiene claro cuál es su dirección —la comunión

⁵¹⁵ "Ponencia colectiva", *Hora de España*, Valencia, VIII (agosto 1937), pp. 92-93.

⁵¹⁶ José Díaz Fernández, *El Mercantil Valenciano*, Valencia (14 de julio 1935), p. 3, reproducido por Manuel Aznar Soler [1987c, 656]. Las crónicas de Corpus Barga en la *Revista de Occidente* son también de gran interés; "Política y literatura", *Revista de Occidente*, Madrid, CXLIV (junio 1935), pp. 313-327; CXLV (julio 1935), pp. 93-166; XXLVI (agosto 1935), pp. 185-199. Reproducidas en Corpus Barga, *Crónicas literarias*, edición de Arturo Ramoneda Salas, Madrid, Ediciones Júcar, 1985, pp. 251-291.

en lo humano—, o en qué términos ha de enfrentarse con la tradición, pero no cuál ha de ser el molde literario en que ello pueda definirse. De cualquier modo, lo importante es la lección aprendida, tal y como André Gide afirma en otro momento, de que “el arte, pese a todo cuanto nos venga del cielo, es algo por completo humano” [Gide, 1945, 58]. No creo, sin embargo, que el ejemplo vallejiano en términos poéticos haya sido el adoptado por Serrano Plaja. Vallejo únicamente había publicado hasta entonces en España *Trilce* y su difusión entre nuestros poetas a partir de su segunda publicación hecha en Madrid en 1931, gracias a Bergamín, fue más bien escasa. Vallejo será crucial en un momento más avanzado de la poética de Serrano Plaja, cuando en el exilio a su crisis existencial y posterior conversión religiosa se suma una aproximación a los recursos relacionados con los procedimientos expresionistas y de antirretoricismo romántico de la vanguardia, haciendo de la deformación objetual y lingüística un medio de expresión de la auténtica realidad oculta tras la apariencia⁵¹⁷. Los ejemplos poéticos de Serrano Plaja provienen de otros sitios, en primer lugar, la influencia nerudiana que ahora, tras su visita a París, se modifica sustancialmente en cuanto a la finalidad perseguida y con ello los medios de expresión utilizados. En segundo lugar, una presencia literaria que se ha consolidado en la educada polémica con Bergamín al traerla a colación en sus reflexiones sobre el humanismo, la de Antonio Machado. La vindicación machadiana no es, como en otros casos, nueva en el pensamiento de Serrano Plaja, la intuición del camino a seguir se produce primero que la reflexión teórica concreta, pues recordemos que Serrano Plaja ya apostaba por el ejemplo de Machado a partir de un enfoque tan ideológico como estético de la cuestión poco después de la expresión pública de la rotura de la corona juanramoniana. Similar procedimiento se da con la citación machadiana en sus conclusiones al discurso de Gide. Es más fácil, en definitiva, determinar una progresiva influencia de Machado en la poesía de Serrano Plaja a partir de este momento que se hará muy evidente en *El hombre y el trabajo*, no tanto en *Destierro infinito*, pero los poemas del primero ya se están componiendo desde mayo de 1935, fijando así la cronología de su cambio estético. Machado, por si fuera poco, realiza en estos años constantes declaraciones en que manifiesta la necesidad de una nueva lírica que transcurra por estos conceptos humanistas nada dogmáticos:

⁵¹⁷ De ello se trata en parte en López García [1998a, 2000]; también Pedro Provencio realiza varias alusiones al respecto en “Arturo Serrano Plaja. De la poesía social a la vanguardia”, *Cuadernos de la Fundación Españoles en el mundo*, Madrid, 11 (1994).

la poesía, especialmente, ha de tender a desindividualizarse y a aceptar la norma comunista quiero decir de comunión cordial entre los hombres. Porque pasó el tiempo del solipsismo lírico, en el que el poeta canta y se escucha a sí mismo. El poeta empieza a creer en la existencia de sus prójimos y acabará cantando para ellos⁵¹⁸.

Y es que tras la necesidad de una variación estética está latente la crisis de unos valores insuficientes, como el de las anteriores vanguardias, para las actuales condiciones que dificultan el paso a un planteamiento artístico. O como escribe Varela a partir de las opiniones de Malraux, "ante la turbulencia del momento, con las experiencias de aquellas salidas alocadas y dramáticas que fueron los 'ismos', se siente cada vez con más impetu la necesidad de construir una tabla de valores de plena claridad" [Varela, 1936, 2]. Junto a Antonio Machado, otras influencias van a ir superponiéndose en la evolución hacia el humanismo poético de Serrano Plaja, así Pablo Neruda o, más tarde, Walt Whitman, sin que ello suponga una ruptura con sus anteriores modelos literarios como Baudelaire.

Nadie cuestiona la importancia de Pablo Neruda en la poesía española de los años treinta. Si bien en su primera estancia en Madrid durante 1927 había pasado prácticamente inadvertido, las cosas son bien distintas cuando regresa en mayo de 1934 como cónsul chileno a España, primero en Barcelona y poco después instalado ya en Madrid a partir de febrero de 1935 y desde donde va a consolidar su posición entre los poetas españoles. Su figura crece en importancia para Serrano Plaja en paralelo a los procesos que se han reseñado anteriormente y también en relación con el resto de miembros de la comunidad poética. La explicación de este fenómeno se halla en la necesidad en aquel instante de un modelo poético —las declaraciones teóricas ya se ha visto eran muchas a estas alturas— que pudiera oponerse con efectividad a los postulados de la poesía pura a partir de una ansiada renovación humana de la poesía⁵¹⁹. No es que hasta entonces no se hubieran planteado alternativas, como se ha podido comprobar las soluciones propuestas son varias y heterogéneas, desde la mirada atrás hacia el 98 que poco a poco irá aumentando la

⁵¹⁸ Entrevista de Rosario del Olmo "Deberes del arte en el momento actual", *La Libertad*, Madrid (12 de enero 1934), reproducida en José Esteban y Gonzalo Santonja, *Los novelistas sociales españoles*, Madrid, Ayuso, 1977, p. 67.

⁵¹⁹ La cronología de este momento ha sido explicada en más de una ocasión, pueden leerse, sobre todo, los trabajos de Juan Cano Ballesta, "Miguel Hernández y sus amistad con Pablo Neruda (Crisis estética e ideológica a la luz de unos documentos)", *La Torre*, Puerto Rico, 60 (abril-junio 1968), pp. 101-141 y "La renovación poética de los años treinta y Miguel Hernández", en *Symposium*, Syracuse University Press, vol. XXII, 2 (verano 1968), pp. 123-131, resumidos en su *La poesía española entre pureza y revolución* (1996, 169-191). Igualmente, Leopoldo de Luis, "La poesía de Neruda y España", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 287 (1974), pp. 870-903; por afinidad, aunque no profundice mucho en el tema, Luis Rosales, *La poesía de Neruda*, Madrid, Editora Nacional, 1978, esp. pp. 103-110. También, por supuesto, las parciales reconstrucciones del mismo Neruda en sus memorias *Confieso que he vivido*, Barcelona, Seix Barral, 1974.

importancia de la lectura hecha en la sombra de Antonio Machado y Miguel de Unamuno, pasando por las recuperaciones de Garcilaso, Herrera o Bécquer, hasta el vuelco por el interés hacia la poesía social y comprometida encarnado en la persona de Alberti. Es precisamente éste quien actúa de enlace entre Neruda y Serrano Plaja, antes incluso de que Neruda viajara por segunda vez a España:

Antes de llegar a España conocí a Rafael Alberti. En Ceilán recibí su primera carta, hace más de diez años. Quería editar mi libro *Residencia en la tierra*, lo llevó de viaje en viaje de Moscú a Liguria y, sobre todo, lo paseó por todo Madrid. Del original de Rafael, Gerardo Diego hizo tres copias. Rafael fue incansable. Todos los poetas de Madrid oyeron mis versos, leídos por él, en su terraza de la calle Urquijo.

Todos, Bergamín, Serrano Plaja, Herrera Petere, tantos otros, me conocían antes de llegar. Tenía, gracias a Rafael Alberti, amigos inseparables, antes de conocerlos⁵²⁰.

Alberti confirma este dato también en sus memorias cuando nos comunica su admiración por los poemas de Neruda y la personal difusión que de ellos realizó:

Desde su primera lectura, me sorprendieron y admiraron aquellos poemas, tan lejos del acento y del clima de nuestra poesía. [...] Paseé el libro por todo Madrid. No hubo tertulia literaria que no lo conociera, adhiriéndose ya a mi entusiasmo José Herrera Petere, Arturo Serrano Plaja, Luis Felipe Vivanco y otros jóvenes escritores nacientes. Quise que se publicara. Tan extraordinaria revelación tenía que aparecer en España⁵²¹.

Su obra realmente suscitará el entusiasmo tanto en los poetas del 27 como en las generaciones más jóvenes. Buena prueba de ello es la edición del folleto *Homenaje a Pablo Neruda* que reproduce los *Tres Cantos Materiales* de su *Residencia en la tierra*, publicado por la editorial Plutarco en abril de 1935 y que viene precedido de un significativo "Saludo" en el que se declara:

Nosotros, poetas y admiradores del joven e insigne escritor americano, al publicar estos poemas inéditos —últimos testimonios de su magnífica creación— no hacemos otra cosa que subrayar su extraordinaria

⁵²⁰ Pablo Neruda, *Para nacer he nacido*, Barcelona, Bruguera, 1982, p. 78. En marzo de 1930 Neruda ya había publicado tres poemas de *Residencia en la tierra*, "Galope muerto", "Serenata" y "Caballo de los sueños", en *Revista de Occidente*, Madrid, LXXXI, pp. 332-336. En la misma revista cuatro años más tarde aparece también "Alberto Rojas Giménez viene volando", CXXXIII, Madrid (julio 1934), pp. 47-51.

⁵²¹ Rafael Alberti, *La arboleda perdida*, Barcelona, Seix Barral, 1975, pp. 293-294. Neruda también recuerda el mismo episodio: "Antes de llegar a España conocí a Rafael Alberti. En Ceilán recibí su primera carta, hace más de diez años. Quería editar mi libro *Residencia en la tierra*, lo llevó de viaje en viaje de Moscú a Liguria y, sobre todo, lo paseó por todo Madrid. Del original de Rafael, Gerardo Diego hizo tres copias. Rafael fue incansable. Todos los poetas de Madrid oyeron mis versos, leídos por él, en su terraza de la calle Urquijo. // Todos, Bergamín, Serrano Plaja, Petere, tantos otros, me conocían antes de llegar. Tenía, gracias a Rafael Alberti, amigos inseparables, antes de conocerlos", Pablo Neruda, "Amistades y enemistades literarias", *Qué hubo*, Santiago de Chile (20 de abril 1940), incluido después en *Para nacer he nacido* [1982, 78-79].

personalidad y su indudable altura literaria. Al reiterarle en esta ocasión una cordial bienvenida, este grupo de poetas españoles se complace en manifestar una vez más y públicamente su admiración por una obra que sin disputa constituye una de las más auténticas realidades de la poesía de lengua española: Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre, Luis Cernuda, Gerardo Diego, León Felipe, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Pedro Salinas.

Miguel Hernández, José A. Muñoz Rojas, Leopoldo y Juan Panero, Luis Rosales, Arturo Serrano Plaja, Luis Felipe Vivanco.⁵²²

El punto y aparte de los firmantes indica la conciencia generacional existente, Serrano Plaja, junto con los otros, es exponente de la nueva juventud poética. Pero también esta larga nómina de admiradores señala la disparidad de personalidades que vindican al poeta chileno y los presupuestos desde los que, cuando realmente este aprecio es real, cada uno lo hace⁵²³. Tampoco es unilateral la lectura efectuada por la promoción más joven. Por ejemplo, Luis Felipe Vivanco en un temprano noviembre de 1933, ya reseñaba la primera publicación en Santiago de Chile de *Residencia en la tierra*. En su por momentos confuso comentario, establece una diferenciación entre fondo humano y forma artística para al final valorar en la poesía de Neruda su "ir directamente al hombre, y venir directamente de él, por los términos extremos de su desesperación; que es lo que son, precisamente, sus palabras"⁵²⁴. Luis Rosales, por su parte, muchos años después destaca, a partir de una

⁵²² *Homenaje a Pablo Neruda. Tres Cantos Materiales*, Madrid, Plutarco (abril de 1935). [apud. 1996, 171-172]. José Manuel López de Abiada en sus oportunas "Notas sobre *Caballo verde para la poesía*", recuerda otro aspecto que se esconde tras este homenaje: las acusaciones de Huidobro a Neruda de plagiar a Tagore (traducido por Zenobia Camprubí y Juan Ramón Jiménez) en el poema 16 de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, las consiguientes bromas en el mundo literario madrileño y el "fallido intento de publicar algunos poemas en *Revista de Occidente*" tuvieron su compensación gracias a García Lorca y Alberti que promovieron esta pequeña edición. Al parecer, tanto Jiménez y Neruda; en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 430 (abril 1986), pp. 157-158. Ampliar con su "Neruda como paradigma: anotaciones sobre su estancia madrileña, su evolución estético-ideológica y su compromiso frente a España", en AAVV., *Les poètes latino-américains devant la Guerre Civile d'Espagne (Nicolás Guillén, Pablo Neruda et César Vallejo)*, Paris, L'Harmattan, 1986, pp. 29-40. Ricardo Gullón también aporta valiosos datos en su "Relaciones Pablo Neruda-Juan Ramón Jiménez", *Hispanic Review*, 39 (abril 1971), pp. 141-166, así como Emir Rodríguez Monegal en *El viajero inmóvil. Introducción a Pablo Neruda*, Buenos Aires, Losada, 1966, que contiene una crónica detallada de estos episodios.

⁵²³ En noviembre de 1935, Bergamín publica la segunda edición ampliada de *Residencia en la tierra* en las Ediciones del Árbol de su *Cruz y Raya*, con un personalísimo prólogo.

⁵²⁴ Luis Felipe Vivanco, "La desesperación en el lenguaje", *Cruz y Raya*, Madrid, 8 (15 de noviembre 1933), p. 157. Recuérdese lo ya explicado en la introducción inicial de este trabajo acerca de la evolución poética de Vivanco y los matices al pretendido idéntico alcance de estas influencias comunes. Vivanco, en esta reseña, sigue las argumentaciones de Ortega y Gasset en su ensayo, "La verdad como coincidencia del hombre consigo mismo", donde concluye que "no se entiende el cristianismo si no se parte de la forma radical de la vida, que es la desesperación", *Cruz y Raya*, Madrid, 7 (octubre 1933), p. 32. Así pues, efectúa una lectura en clave rehumanizada a partir de sus creencias cristianas y en un sentido bien distinto a la materialidad de Neruda. Guillermo de Torre también reseñó, algo más tarde, la edición chilena de *Residencia en la tierra*, y concluyó: "Pablo Neruda llega a horadar los últimos estratos de la subconsciencia, y alcanza los más lejanos

declaración de Neruda, que la clave del propósito poético de éste se resume en la "voluntad de englobar al hombre, la naturaleza, las pasiones y los acontecimientos mismos que allí [en *El hondero entusiasta*] se desarrollaban en una sola unidad [...], el deseo de realizar una poesía del suceder, una poesía de las cosas que al hombre le pasan, sin más ni más", lo que un Rosales ya maduro y escéptico políticamente hablando, extiende a la poesía impura y la mezcla de géneros que definen una "poesía total" que buscará en las últimas etapas de su obra (Rosales, 1978, 15-16). Lo destacable es la coincidencia en el contenido humanista de su poesía y el indudable impacto que la obra del chileno produjo y a la que no fue inmune Serrano Plaja⁵²⁵.

Son muchos los testimonios que confirman el pronto establecimiento de varios núcleos donde se reúnen buena parte de los protagonistas de esta renovación poética que se está consolidando. Así, como recuerda José Luis Cano, la casa de Rafael Alberti y María Teresa León era lugar de encuentro para, entre otros, Serrano Plaja⁵²⁶. Rafucchi de Lockwood recoge por su parte la información dada por Sánchez Barbudo que confirma la asistencia de Serrano Plaja, Miguel Hernández, Azcoaga y el propio Sánchez Barbudo a las tertulias de Alberti y de Neruda [1974, 12]⁵²⁷. En diciembre de 1934, por concluir con

reductos del [irismo intraobjetivo]. "Correo literario. Un poeta chileno en Madrid. Pablo Neruda y su último libro *Residencia en la tierra*", *Luz. Diario de la República*, Madrid, III, 816 (17 de agosto de 1934), p. 6.

⁵²⁵ De nuevo las palabras de Rosales dan cumplida muestra de esta admiración: "Por entonces se publicó en Madrid *Residencia en la tierra*. Ya conocía sus poemas, pero una cosa es conocerlos y otra vivirlos, habitarlos. Fue mi libro de cabecera, mi movilización, mi despertar. Hay libros que nos agradan, libros que nos enseñan y libros que nos hacen: yo fui la hechura de ese libro. En los años de mi primera juventud he dicho con frecuencia [...] que la lectura de este libro producía en mí un temblor hondo, tititante, una dulzura, un calor húmedo como una lengua de vaca que me lamiera el rostro. No eran tan sólo una lectura: era un contacto. [...] Hoy pienso igual a pesar de los años y de los desencantos: no todo se ha borrado, o se ha ido, o se ha disminuido" [1978, 29]. También Miguel Hernández, como recuerda Cano Ballesta, "se estrena como crítico literario con un canto entusiasta a *Residencia en la tierra*" a través de una nota crítica publicada en los folletines de *El Sol* [1968, 112]. La reseña de Hernández, "*Residencia en la tierra. Poesía 1925-1935. Pablo Neruda*", *El Sol*, Madrid (2 de enero 1936), p. 6, ha sido recogida por Juan Cano Ballesta y Robert Marrast en *Miguel Hernández. Poesía y prosa de guerra y otros textos olvidados*, Madrid, Ayuso, 1977, pp. 81-90.

⁵²⁶ "Recuerdo a Rafael Alberti en la primavera de 1936, en un piso de Marqués de Urquijo, esquina al paseo de Rosales, el ático de una casa que hacía chafán, y que sufrió mucho durante el bombardeo nacional de noviembre del 36. Allí conocí a Miguel Hernández, reciente aún el éxito de *El rayo que no cesa*; a Arturo Serrano Plaja, al compositor Gustavo Durán y a una dama espiritista cuyo nombre he olvidado [...]. Allí encontraba también a Darío Carrón", "Presencia de Rafael Alberti", en *La poesía de la generación del 27*, Barcelona, Labor, 1986, 3ª ed. aumentada, p. 314.

⁵²⁷ Más adelante precisa que "desde 1934 asistí a las reuniones literarias en casa de Neruda, quien era cónsul de Chile, y de Alberti, cuya influencia será decisiva en el movimiento de izquierda literaria en el que dominaban los comunistas" [1974, 92]. Neruda también evoca lugar y personas en sus memorias [1984, 149]. En abril de 1935 Serrano Plaja aparece como último firmante en la protesta colectiva suscrita por Alberti, Altolaguirre, Cemuda, Bergamín, García Lorca, Guillén y Neruda contra Juan José Domenchina y su labor crítica en el diario *La Voz*, presentada mediante su habitual pseudónimo de Gerardo Rivera, ante la reseña publicada de una antología de San Juan de la Cruz preparada por Pedro Salinas. Dicha carta se reprodujo en varios diarios madrileños como *El Heraldo de Madrid*, cito por *Mundo Obrero*, Madrid, IV, 77 (785) (1 de abril de 1936), p. 5. Como réplica, las redacciones de *El Sol* y *La Voz* homenajearon ese mismo mes a

los datos que dan cuenta de esta asimilación absoluta de la persona y la obra de Neruda en los círculos poéticos españoles, Federico García Lorca realizó su famosa presentación del chileno con motivo de su recital en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Madrid. Presentación en la que los términos empleados por García Lorca demuestran ya el total desplazamiento operado en el paradigma crítico e ideológico-poético en favor de la coyuntura de la rehumanización y pérdida de peso de la poesía pura⁵²⁸.

Por otro lado, no ha de olvidarse que todo ello nos apunta al establecimiento de una red de relaciones donde se da una reciprocidad de influencias, pues también Neruda varía los contenidos y expresiones de su poesía a partir de lo que recibe por parte de la sociedad española y los ambientes poéticos de la misma. Hernán Loyola explica lo más significativo de este aprendizaje cuando detecta y resume las influencias que en Neruda tuvo un hecho como la revolución de octubre de 1934 en Asturias, así como su atracción por el modelo de intelectual de izquierda encarnado por Rafael Alberti, datos que se transparentan en los nuevos poemas que se componen en España y que se sumarían a la segunda edición de *Residencia en la tierra*. Neruda, excelentemente acogido por casi todos, toma pronto partido, desde unas claves autobiográficas concretas, por una opción:

El proceso que vive Neruda a finales de 1934 supone entonces una elección entre varias direcciones posibles, elección que el adjetivo *materiales* [recuérdese el anticipo publicado por Neruda] subraya en cuanto reafirmación explícita del materialismo que es, digamos, conatural a la vivencia del mundo en Neruda aun antes de las *Residencias*; y en cuanto velada pero no inocente señal de preferencia o simpatía respecto de cierto materialismo ideológico político [...]. Los acontecimientos de Asturias y sus secuelas juegan en este proceso un papel precipitante y reforzador⁵²⁹.

De este modo, Neruda aporta un ejemplo ético y poético, más lo segundo, que no podía dejar pasar de largo Serrano Plaja. Se trata de una lectura que venía reafirmada por el entusiasmo de Alberti, el modelo en tantas cosas para el Serrano Plaja de los años treinta, y que aparecía en los momentos en que la ruptura con sus maestros anteriores se había producido a causa de las limitaciones de su poesía y ante la polarización que en la sociedad

Domenchina, según apunta Amelia de Paz en Juan José Domenchina, *Obra poética*, edición e introducción de Amelia de Paz, presentación de Emilio Miró, Madrid, Castalia/Comunidad de Madrid, 1995, vol. I, pp. 33-34.

⁵²⁸ Puede leerse en AA.VV., *Pablo Neruda*, edición de Emir Rodríguez Monegal y E.M. Santi, Madrid, Taurus, 1980, pp. 13-14. Para más detalles sobre esta presentación, Emir Rodríguez Monegal [1966, 83-84].

⁵²⁹ Hernán Loyola en la "Introducción" de su imprescindible edición a Pablo Neruda, *Residencia en la tierra*, Madrid, Cátedra, 1991, p. 53.

literaria se estaba creando entre actitudes poéticas tales como la poesía pura y la necesidad de rehumanización. Una lectura que se produce antes de la llegada y conocimiento personal de Neruda y de la que pronto se encuentran huellas en sus poemas. Sin embargo, el mismo Serrano Plaja ha sido quien ha puesto los límites a esta influencia: “si por un lado, su *Residencia en la tierra* me dejó literalmente deslumbrado, por otra parte, en términos políticos, sus actitudes me parecían pueriles y anarquistoides”⁵³⁰. Es muy probable que la impresión fuese ésta, que la posición de Neruda resultara algo tibia para el Serrano Plaja colaborador de *Octubre* e impulsor de *El Tiempo Presente* y definitivamente conmocionado por los luctuosos hechos de octubre de 1934. En términos poéticos, sin embargo, el deslumbramiento causado por las novedades que aportaba el verso del chileno va a ser rápidamente asimilado a la creación poética del español. Así lo muestran las dos poesías publicadas en la revista *1616* que Manuel Altolaguirre y Concha Méndez editaron durante su estancia londinense. En estos dos poemas de Serrano Plaja para *1616* hay una clara unidad temática y una evidente influencia de Neruda, sobre todo de su poema “El desenterrado”, publicado antes de la segunda edición de *Residencia en la tierra* en septiembre de ese mismo año⁵³¹.

Antes de adentrarnos en ambas composiciones convendría precisar la revolución que sobre el signo poético ejerce la escritura del poeta chileno. Miguel Ángel García considera que las dos características básicas de la poética nerudiana son “la enormidad y la libertad” que conllevan el proceso que a su entender caracteriza al desarrollo global de las vanguardias: “la forma como ideal estético se convierte para Neruda en su envés, la no-forma” [García, 2001, 217]. Esto se consigue en su caso gracias a la especificidad de una propuesta de búsqueda formal que no “obedece tanto al desarrollo lógico de una búsqueda formal en contacto con las vanguardias europeas cuanto a su ‘naturaleza’ de poeta americano ilimitado y desbordante” [García, 2001, 216], más en la línea de Whitman que de Rimbaud, para entendernos. Para García, el meritorio y deslumbrante análisis de Amado Alonso cuando concluye que en Neruda falta “ese prurito intelectual” (léase

⁵³⁰ En carta a Manuel Aznar Soler [1987a, 379]. En otra ocasión, Serrano Plaja habló incluso de una influencia política por parte suya en el chileno, según testimonia Víctor Fuentes: “Serrano Plaja me contó en Santa Bárbara, que él, quien llevaba años de estudio del marxismo (iniciados, con César Vallejo de maestro, en el invierno del 30 en las tabernas del Madrid galdosiano) sobre Neruda, el cual llegó a España con unas ideas políticas de un radicalismo de izquierda anarcoizante, ejerció influencia política sobre el gran poeta chileno” [1980, 159, n.44].

⁵³¹ Pablo Neruda, “El desenterrado”, publicado junto a la presentación de poesías del conde de Villamediana y una carta de Góngora a Don Cristóbal de Heredia sobre Villamediana en *Cruz y Raya*, Madrid, XXVIII (julio 1935), pp. 97-144.

kantismo) “de introducir un orden en el caos, de aplicarle esas ‘falsillas de nuestro intelecto categorizador’ a la realidad o a la materia poética en este caso”, está en verdad “hablando en nombre de todo ese humus de formalista de base lingüística que, lo mismo que está en la raíz de las vanguardias, será reelaborado por el horizonte fenomenológico para proyectarlo, a nivel teórico, en el discurso de la Estilística idealista” [García, 2001, 218]. Pero el diagnóstico de Alonso es acertado cuando aprecia que Neruda con su materialidad no quiere ordenar ni la materia del mundo ni la materia poética, pues si éstas son un caos informe, escribe Alonso, “lo informe del poema tiene que expresar lo informe de la realidad”. Así pues, “Neruda no reduce la materia a fisonomía. He aquí la explicación del versolibrismo” o de sus poemas en prosa, lo que simplificando podríamos decir que conduce a que, para Amado Alonso y el inevitable inconsciente crítico desde el que opera, “la no-forma exige la forma. La no-forma es una forma. Es forma invertida” [García, 2001, 219]. Adonde se quiere ir a parar con esta serie de citas, es a la interesantísima conclusión de García, que considero explica las aparentes contradicciones entre las deudas con el surrealismo de los siguientes poemas de Serrano Plaja y el rechazo sistemático de éste que ya vimos que siempre por entonces manifestó:

Y ese inconsciente kantiano reelaborado por la fenomenología, hecho crítico en Alonso, actuó del mismo modo (sólo que poéticamente) en Neruda, en Lorea, en Alberti, Cernuda o Alcixandre, cuando en repetidas ocasiones expresaron su repudio por la escritura automática surrealista, que pretendía convertir al poeta en un mero “aparato registrador”, en nombre del respeto a la conciencia vigilante. Todo esto explica las supuestas características diferenciales del surrealismo español (que sin duda las hubo), pero se sabe que la inviabilidad del automatismo hasta sus últimas consecuencias fue algo que acabaron por reconocer los mismos surrealistas franceses. No es otra la paradoja de las vanguardias: destruir para volver a construir, llegar incluso hasta la no-forma para terminar en la forma de la que habían partido en un inicio, negar la tradición, como decíamos al comienzo, para acabar siendo absorbidas en un eslabón más por esta tradición. [García, 2001, 220]

Todo este proceso es heredado por Serrano Plaja cuando su fascinación por los ángeles albertianos o su deslumbramiento, como él mismo reconoce, por las *Residencias* nerudianas le lleva a prácticas textuales donde la amalgama de procedimientos surrealistas convive con el resto de la tradición vanguardista y, claro está, apunta a una práctica comprometida de la que será uno de sus más relevantes practicantes, esa nueva “praxis poética” intentada con *El hombre y el trabajo*. Y lo mismo sucederá en el territorio del exilio, en el que, como no podía ser menos, ninguna de estas lecciones será olvidada y se irán recuperando y reformulando cíclicamente en su reiterado esfuerzo por no claudicar en

la búsqueda de un lenguaje poético que siguiera dando cuenta de la compleja relación entre poesía, historia e intimidad, entre arte y vida, en definitiva [López García, 2000, 28-32].

Los dos poemas publicados en *1616* dan muestra de estos procesos, observables en el recurso a elementos típicamente nerudianos, como el uso de construcciones verbales acompañadas del pronombre indefinido 'se' o la recurrencia al polisíndeton, que seguirán presentes en posteriores poemas. Se trata de dos composiciones largas donde el léxico, una mayor soltura en el uso de un verso menos limitado por patrones estróficos en contraposición con las probaturas anteriores, y un uso de lo metafórico y lo simbólico de mayor efectividad, reconducen el aliento romántico de Serrano Plaja hacia un foco de interés claramente humano. Pero no abandona lo que serán, a lo largo de toda su vida y obra, convicciones poético-personales imposibles de desarraigar. Así, en el primero de ellos, "Al hundirse las manos", los versos iniciales no hacen sino describir la creación del mundo pero centrándose en su órbita puramente terrenal⁵³². Entre los elementos creados se halla también la condición humana, envuelta por una "tiniebla" que enturbia la mirada de las "atónitas pupilas". La capacidad del ser humano para ser consciente de su soledad, se metaforiza en un desgarramiento de esa niebla que enturbia el conocimiento de que somos seres desterrados, exiliados del paraíso existente previo a la creación en lo que es un castigo del cielo:

Al hundirse las manos,
al rasgar los dedos la niebla o locura
se llenó la boca de un sabor amargo,
metálico, misterio.
Se encontraron los hombres en el mundo,
por decreto del cielo,
solos, abandonados.

Se siguen manejando los mismos conceptos. La idea básica del mito de la expulsión humana del paraíso sigue activa y, a mi entender, con la presencia muy determinante del Alberti de *Sobre los ángeles* y también el de *Sermones y moradas*. En el último poema de este segundo poemario albertiano, "Ya es así", se habla de la misma experiencia pero en un orden distinto. Distinto, en primer lugar, por el carácter marcadamente individual de esta experiencia, ya que se está hablando de la crisis de un sujeto y no, como en Serrano Plaja, realizando una extrapolación de signo colectivo al conjunto de seres humanos; y en segundo lugar, porque Alberti determina un exilio que va más allá de la caída en la tierra

⁵³² "Al hundirse las manos", *1616 saw the death of W.S. & M. de C. (English & Spanish Poetry)*, Londres, VII (1935), s.p.

para configurar un espacio nuevo, un submundo de aislamiento, subterráneo: "Cada vez más caído, / más distante de las superficies castigadas por los pies de los combatientes / o más lejos de los que apoyándose en voz baja sobre mis hombros quisieran retenerme como pedazo vacilante de tierra" [Alberti, 1988, 475]. Y es que ya en el primer poema, "Sermón de las cuatro verdades", nos ha avisado de sus intenciones: "En frío, voy a revelaros lo que es un sótano por dentro" [451]. Esta conciencia de destierro, sin embargo, es ahora en Serrano Plaja compartida por todos los hombres, su dolor se aúna en un acto colectivo, "coincidieron los llantos en un solo cauce", que provoca la búsqueda de los otros. Una búsqueda que no se cifra en un hipotético retorno al edén, que no se da como "esperanza vaga / de un retorno imposible de los huesos"⁵³³. Una indagación que se describe tan plenamente dolorosa como jubilosa es su desenlace:

como sangrienta herida,
como amor insaciable,
como muerte certera.

Como grito de júbilo en la tierra,
a través de los bosques, por en medio del llanto,
se basearon los hombres y juntaron sus pechos,
se abasaron los labios en un solo fuego
y el errante planeta melancólico
que vaga en el espacio abandonado,
le brotó un corazón con sangre de gemidos.

La soledad del ser humano en su máxima representación terrenal, la melancolía del sentimiento de abandono, se redime en una comunión universal de amor que somete toda la esfera terráquea a una prosopopeya. Lo terrenal deviene así espacio de la restitución, restitución lograda únicamente con la capacidad exclusiva de la humanidad de hallarse y fundirse sin esperar nada que provenga de una esfera extraterrenal. Porque, como concluye el poema,

A través de los bosques,
los hombres frente a frente,
el cielo era un desierto silencioso.

Rafael Alberti comienza "Paraíso perdido", prólogo de *Sobre los ángeles*, del siguiente modo: "A través de los siglos / por la nada del mundo / yo, sin sueño, buscándote" [385]. En lo que muy bien pudiera ser de nuevo un diálogo con este texto albertiano, Serrano Plaja invierte el sistema de relaciones de *Sobre los ángeles* y opta por proponer, frente a la

⁵³³ En "El desenterrado" de *Residencia en la tierra*, Neruda expresa el deseo de "quieto una carne despertar sus huesos" [Neruda, 1991, 288].

tierra, ciudades y hombres mudos de Alberti, una comunión de los desterrados que han superado al fin su dependencia con la esfera celestial y han optado por una vivencia que asume el dolor del paraíso perdido desde la materialidad de esas manos que se hunden en el conocimiento mutuo de los otros. Si Alberti propone en parte una búsqueda, que de antemano se sabe fracasada, del orden paradisiaco —“¡Paraíso perdido! / Perdido por buscarte, / yo, sin luz para siempre”, [386] — en la que concluye siendo un herido superviviente—“Todos los ángeles perdieron la vida. / Menos uno, herido, alicortado” [444]—, Serrano Plaja escoge la relegación de ese espacio paradisiaco cifrado en ese cielo desértico y silencioso y una vivencia de los hombres en lo material, en los bosques, y en comunión, “frente a frente”.

Los cambios, pues, son muchos y significativos en relación con sus anteriores propuestas. Dificilmente puede suponerse el uso de imágenes como las del planeta con un inmenso corazón o de otras relacionadas con lo natural sin el ejemplo nerudiano al fondo, pues como precisa Jaime Concha: “la mirada del poeta no es nunca subjetiva, y su yo no permanece clausurado en una pseudointerioridad hermética, antes bien, su intimidad está poblada por las fuerzas de la naturaleza, y es su comunión con ellas lo que da a su canto el valor de fulgurante revelación que posee”⁵³⁴. Serrano Plaja hace uso de esta comunión natural y la decanta hacia la figura humana en su acción colectiva, aunque sin la fuerza torrencial del verso nerudiano. Además, parte del dolor y la soledad pero no alcanza los niveles de angustia y de constante flirteo nihilista del chileno, tampoco sus soluciones se encaminan con tanta radicalidad ni hacia la experiencia sexual o amorosa ni a la visión profética que Neruda, a la espera de la revelación, aplica sobre la Naturaleza. También cabe señalar por otro lado, y para futuras cuestiones, que en Serrano Plaja el espacio mítico del edén se cuestiona pero únicamente se silencia, no se anula; la solución que al conflicto del yo se da a partir de un ir hacia los otros no descarta tampoco la conciencia exiliada y culpable de lo humano. Lo que varía son las vías para resolver esta crisis. Vías que son más comprensibles a partir de sus cambios ideológicos pero que no obedecen a una creación literaria de consigna, sino alentada por un humanismo expresado mediante un léxico, en su globalidad, más profundamente romántico y nerudiano.

Este poema, y en general todo el cielo que compone junto a los poemas de *Destierro infinito*, marcan algode extraordinaria importancia para entender la inserción de

⁵³⁴ Jaime Concha, “Interpretación de *Residencia en la tierra* de Pablo Neruda”, *Mapocho*, Santiago de Chile, 2 (julio 1963), p. 5. Recogido en Cedomil Goic (ed.), *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana. 3. Época contemporánea*, Barcelona, Crítica, 1988, p. 146.

Serrano Plaja en la verdadera vanguardia, aquella que busca la asunción de la vida y el arte como unidad. Esta comprensión de la vanguardia, como también ocurría en *Sombra indecisa*, parte de Nietzsche, pero ahora sí que Serrano Plaja demuestra una implicación con el vitalismo nietzscheano mucho más honda que las tan a menudo balbuceantes proclamas de *Sombra indecisa*. En su famosa prédica en el mercado tras descender de las montañas, Zarathustra les plantea a los habitantes de la ciudad la superación del hombre por el superhombre tras comunicarles la muerte de Dios y la necesidad por ello de partir de la "fidelidad a la tierra" y del olvido de las esperanzas en otro mundo sobreterrenal. Zarathustra propone una recuperación del sentido de la tierra y del cuerpo, sometidos y despreciados hasta entonces por el alma⁵³⁵. Esta recuperación de lo terrenal a partir de los principios expuestos por Nietzsche en *Así habló Zarathustra* es evidentísima en este primer poema publicado en 1616. Y aquí se revela toda la coherencia de una trayectoria que, no lo olvidemos, en el momento de plantear una ruptura con su pasado estético y vital ha recurrido a la nietzscheana imagen de la corona hecha trizas. La vindicación del cuerpo, sin llegar a la problematización y tratamiento de poemarios como *Espadas como labios*, *Pasión en la tierra*, *Sobre los ángeles*, *Sermones y miradas*, *Un río, un amor*, *Los placeres prohibidos*, *Poeta en Nueva York* o *Residencia en la tierra*, no puede dejar de detectarse en quien pondrá como prólogo de su segundo libro, *Destierro infinito*, una composición como "Oh mi sangre infalible", canto a la pasión amorosa plenamente humana; o en quien, ya en el año 1938, cuando explica el proyecto que sigue su poesía en *El hombre y el trabajo*, no pude dejar de mencionar en su prólogo al mismo que: "no hay amor más sucio y grosero que aquel que niega, ocultándola, huyéndola, la inefable, purísima realidad dolorosa del sexo. Eludir lo sexual, en el amor, es eludir el riesgo, eludir esa contradictoria condición dolorosa del hombre según la cual el deseo y la repugnancia de algo, conviven, se afirman mutuamente y, mutuamente, crean" [Serrano Plaja, 1978, 13].

Ya se aludió al fondo autobiográfico, sentimental y sexual que se sublimaba en los moldes simbolistas e hiperrománticos de los poemas de *Sombra indecisa*, pero la poetización dada a esta dimensión a partir de ahora indica la coincidencia entre la práctica textual y la práctica vital, entre el signo y la existencia, la intimidad y la historia. Anthony Leo Geist, en su defensa de una lectura ideológica de las vanguardias, recordaba como gracias al surrealismo y su defensa de la irracionalidad, el inconsciente y el mundo de los

⁵³⁵ Véase para esta lectura lo expuesto por Miguel Ángel García, "El veintisiete al desnudo. El cuerpo de la vida" [2001, 245-262].

instintos, la problemática del cuerpo y de la sexualidad irrumpen en los poemarios de Cernuda, Alberti, Aleixandre y García Lorca, libros en los que detecta una triple crisis: personal, poética y social. En este proceso de crisis, “el cuerpo humano, como *locus* de la crisis personal, se inscribe a su vez como metáfora del corpus literario y éste en el horizonte ideológico como figura del cuerpo político o la corporación social” [1993a, 61]⁵³⁶. Creo que esta es la lectura más ajustada que se puede hacer también de esta poesía de Serrano Plaja, con un alcance y mérito no demasiado tenido en cuenta hasta ahora frente a los grandes poemarios de los autores canónicos del 27.

Los dos poemas publicados en 1616 iluminan aún más la estrecha relación existente entre las vanguardias estéticas y políticas como parte de un proceso unitario. En este sentido, la asimilación de algunos aportes surrealistas es un dato fácilmente comprobable, aunque éstos se limiten a cierta imaginaria y redes léxicas. Neruda es el referente más vistoso, pero existe un circuito de referencias múltiples donde las poéticas de Cernuda, Alberti o de García Lorca están operando. De hecho, estos dos poemas deben leerse en paralelo con otro publicado por Serrano Plaja en *El Tiempo Presente*, “Con la luz más profunda”, al que se hizo alusión de pasada más arriba. Junto a él, en la sección “Poesía” de la revista se ofrecen tres excelentes poemas, uno del propio Cernuda, otro de Leopoldo Panero y un tercero de Federico García Lorca perteneciente a su ciclo neoyorquino⁵³⁷. La presencia de los cuatro poetas no es casual, existe una afinidad estética evidente en estos momentos entre todos ellos, más allá de la edad y la calidad que los separa. Y en este sentido, ¿cómo no pensar en el García Lorca (que adopta también a Whitman como un referente central) de “El rey de Harlem” y confrontarlo con los versos de estos poemas de Serrano Plaja?:

La sangre no tiene puertas en vuestra noche boca arriba.
No hay rubor. Sangre furiosa por debajo de las pieles

⁵³⁶ Del mismo Geist, otros tres excelentes artículos que desarrollan individualmente esta propuesta: “Las mariposas en la barba: una lectura de *Poeta en Nueva York*”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 435-436 (1986), pp. 547-565; “Los ángeles del infierno: una lectura de *Sobre los ángeles*, de Rafael Alberti”, en *Litoral. Surrealismo. El ojo soluble*, 174-176, Málaga, pp. 224-241 y “‘Esas fronteras deshechas’: Sexuality, Textuality and Ideology in Vicente Aleixandre’s *Espadas como labios*”, en AA.VV., *The Surrealist Adventure in Spain*, Ottawa, Hispanic Studies/Dovehouse editions, 1991, pp. 181-190. Para Serge Salatn el papel del surrealismo es prolongar y sistematizar algunos puntos de las vanguardias anteriores (por ejemplo, la función de la metáfora se adecua a lo postulado por el creacionismo y Reverdy), que tiene especial predicamento en España a partir de 1928 por la necesidad de aunar la voluntad vanguardista con el regreso a un lirismo personal, subjetivo, “primera modalidad de la necesidad de una literatura con ‘mensaje’” [1998a, 40].

⁵³⁷ Se trata, respectivamente, de “El viento de septiembre entre los chopos”, que formará parte de *Juvocaciones*, “Conocimiento del deseo” y “Fiera y Luna”. *El Tiempo Presente*, Madrid, 1 (marzo 1935), pp. 8-9.

[...]

Sangre que busca por mil caminos muertos enharinadas y ceniza de nardo,

[...]

Sangre que oxida al alisio descuidado de una huella⁵³⁸.

Derek Harris en varios de sus trabajos dedicados a la práctica surrealista lorquiana, ha resaltado las conexiones del surrealismo y el neorromanticismo, una hibridación muy pertinente en el caso de Serrano Plaja y que explica, más allá de las peculiaridades de la recepción crítica del surrealismo en España, ya comentadas, la plena inserción del poeta en los procedimientos de la vanguardia⁵³⁹. No se quiere decir con ello que estemos en Serrano Plaja ante poemas del mismo tipo, es evidente que no aparecen aquí los rasgos que sí hallamos en García Lorca, Aleixandre, incluso Cernuda y el Alberti de *Sermones y moradas*. Pero sí considero que la utilización de la dimensión neorromántica de Serrano Plaja evita caer en el cliché gracias a la reformulación que Alberti o García Lorca le han aportado mediante una práctica textual que ha establecido una red de reasociaciones y distanciamiento que incluyen algunos procedimientos de la escritura surrealista. Serrano Plaja está lejos de alcanzar ese distanciamiento de la sentimentalidad romántica que sí logran los poemas lorquianos y albertianos, en esto se acerca más a Cernuda como enseguida veremos. *Sermones y moradas* y Cernuda parecen, en cualquier caso, dos modelos indiscutibles en este Serrano Plaja, quizá casi al mismo nivel que la influencia de Neruda.

Por lo que respecta a Rafael Alberti, el juicio que él mismo realizara de este ciclo de su poesía, no debió contribuir precisamente después al reconocimiento explícito por parte de Serrano Plaja de esta influencia. Ha de recordarse que *Sermones y moradas* nunca se llegó a publicar como libro aparte y apareció sólo como tal libro incluido en sus poesías

⁵³⁸ El poema se publicó por primera vez en la primera entrega de febrero de 1933 de *Los cuatro vientos*. Cito por Federico García Lorca, *Obras completas I. Poesía*, edición de Miguel García-Posada, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1996, p. 520.

⁵³⁹ De Derek Harris consúltense sus "Tierra y luna de Federico García Lorca: un ejemplo de neorromanticismo surrealista", *Donaire*, 5 (1995), pp. 33-34 y "Federico García Lorca: Aimless Poet and Vomiting Crowds" capítulo incluido en su ensayo *Metal Butterflies and Poisonous Lights: The Language of Surrealism in Lorca, Alberti, Cernuda and Aleixandre*, Anstruther (Escocia), La Sirena, 1998, pp. 83-122; en este mismo libro estudia en otros de sus capítulos la misma hibridación entre neorromanticismo y surrealismo en los casos de Aleixandre, Cernuda y Alberti. Sobre Alberti y esta cuestión se puede ampliar la información con otros estudios dedicados al tema por Harris: "Sermones y moradas de Rafael Alberti: el neorromanticismo revivificado por el surrealismo", *Ínsula*, 592 (abril de 1996), pp. 15-17) y "Sermones y moradas: una evaluación", en AA.VV., *Rafael Alberti libro a libro. El poeta en su centenario (1902-2002)*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2003, pp. 111-122.