

La literatura en el Frente Popular

Introducción

El 14 de diciembre de 1935, Portela Valladares había formado su primer gobierno, un gobierno de centro-derecha sin C.E.D.A. y sin radicales, que provocó una reacción de disgusto y violencia en Gil Robles, quien declaró dos días más tarde: «Vamos a la formación de un Frente Nacional contra la revolución y sus cómplices».

El 15 de enero de 1936, tras no pocas negociaciones, las fuerzas políticas de izquierda llegaron a elaborar el “Pacto del Frente Popular”, con representantes del Partido Socialista, Partido Comunista, Izquierda Republicana, Unión Republicana, U.G.T., P.O.U.M., Partido Sindicalista (Pestaña) y Partido Republicano Federal.

El 16 de febrero del mismo año, el pueblo español fue convocado a elecciones generales y en la madrugada del lunes 17 ya nadie dudaba del triunfo del Frente Popular (257 diputados de 453). Es inevitable añadir, y todos los historiadores están de acuerdo, en que el año 1936 fue muy importante en la historia política de España y en la del resto de Europa. Trataremos, por tanto, en este artículo, sobre la literatura producida en España durante los cinco meses inmediatamente anteriores al estallido de la Guerra Civil

Antes de entrar en materia, hay que hacer una aclaración previa: priman demasiado en esta época los acontecimientos políticos. No hemos de olvidar que Europa presencia el ascenso del o los fascismos y que hay una crisis general tanto económica (asentada en el “crack” de la Bolsa de Nueva York en 1929) como de pensamiento. Por ello, los estudios y tratados-manuales que se pueden consultar relativos a este periodo muestran, sobre todo los referidos a España, una historia de atentados, reyertas, manifesta-

ciones, conspiraciones, llamaradas de incendios y ruido de sables¹, y se olvida frecuentemente que en la primavera de 1936 se producía también el triunfo de Alejandro Casona con *Nuestra Natacha*, en el Teatro Victoria de Madrid (doscientas representaciones el 11 de mayo), que “La Barraca” viajaba por tierras de Castilla y León y Cataluña, en donde era aclamada por los estudiantes de Barcelona.

Era la época (que sin duda recordará con nostalgia muy poca gente ya) de la conferencia de Malraux en el Ateneo de Madrid, de la organización por la F.U.E. de misiones campesinas de estudiantes, de la intensificación del deporte popular, cuya Olimpiada debía celebrarse en Barcelona, el 19 de julio, en fin, que la actividad cultural o social no dejaba de producir interesantes acontecimientos al margen (o en paralelo) a los difíciles acontecimientos políticos.

García Lorca seguía reuniéndose en “La Ballena Alegre” y declaraba por entonces a un periodista de *El Sol*, el dibujante Bagaría: «En estos momentos dramáticos que vive el mundo, el artista debe llorar y reír con su pueblo». Los poetas se reunían con Neruda, cónsul de Chile en España, en su domicilio madrileño de la casa de las Flores. Fue, pues, una época rica culturalmente, pero demasiado agobiada por los acontecimientos cotidianos y, como es sabido por todos, en los momentos agitados siempre pierden la cultura y los acontecimientos de índole cultural, en aras de los asuntos domésticos.

Pero, para hablar de este periodo, es necesario remontarnos a unos años atrás y rescatar de cierto injusto olvido a una figura primordial de aquel momento, me refiero a José Díaz Fernández (1898-1941) y a su obra *El nuevo romanticismo*², cuyo subtítulo es *per se* muy significativo: *Polémica de arte, política y literatura*.

Frente a la polémica orteguiana, mal entendida por muchos, de la “deshumanización del arte”, se alza la figura de José Díaz Fernández, discípulo de Ortega, pero que no se dejó arrastrar ni por los seguidores acérrimos ni por los detractores absolutos. Con su ensayo *El nuevo romanticismo*, definía neta e incondicionalmente un programa de acción artístico-literaria y

1. Para esta época, se puede consultar la visión de Tuñón de Lara en su obra, ya clásica, *La España del siglo XX*, París, Librería Española, 1973, pp. 386-428; publicada años más tarde en Barcelona, Editorial Laia, 1981, 3 vols., las páginas dedicadas al Frente Popular se encuentran en el v. II: 475-520.

2. Ediciones Zeus, 1930.

política que dejó profundas e inconfundibles huellas en la literatura de los últimos años de la Monarquía y, sobre todo, de los años de la República hasta el inicio de la guerra fratricida española, y que yace en un sorprendente olvido, aunque acaso no sea casual,

puesto que la influencia ejercida por ese ensayo parece equiparable a la desplegada por las otras dos obras señeras de la década de los veinte: *La deshumanización del arte* (1925), de Ortega, y *Literaturas europeas de vanguardia* (1925), de Guillermo de Torre³,

como señala acertadamente López de Abiada en su magnífico estudio sobre la obra de Díaz Fernández.

José Díaz Fernández, periodista y novelista, nació en Aldea del Obispo, Salamanca, el 20 de mayo de 1898, donde su padre trabajaba de carabinero, aunque su infancia la pasó en Castropol, en Asturias. Para estudiar Derecho, se trasladó a Oviedo y entró en la redacción del diario de Gijón *El Noroeste*, en el que alcanzó notoriedad como cronista. Después de un paréntesis de vida militar (años 1921-22, destinado en Marruecos), vuelve a la redacción del *Noroeste*; el diario *El Sol* le ofrece el puesto de corresponsal literario y, en 1925, un puesto en la redacción de Madrid, y sabe colocarse en primera fila de la actividad literaria con dos novelas: *El blocao*, (novela de Marruecos) -que obtiene el premio de *El imparcial* en 1928, publicada en la colección "La novela social" de la editorial Historia Nueva, propiedad del mismo diario y que vio traducciones al inglés, francés y alemán-, y *La Venus mecánica* (1929). Asimismo, había fundado y dirigido el semanario político y social *Nueva España*, que llegó a alcanzar 40.000 ejemplares en el segundo número.

Además de su actividad literaria y periodística, fue un militante activo en la lucha contra la monarquía y colaboró con Acción Republicana: fue siempre, a su manera, un luchador por la Libertad y por las libertades.

En 1927, funda Ediciones Oriente junto con Joaquín Arderius, José A. Balbontín, Juan de Andrade, Jiménez Siles, Graco Marsá y el peruano César Falcón, donde traducen obras de la literatura europea, con un éxito de ventas que sorprende a todos ellos.

3. José M. López de Abiada, *José Díaz Fernández: narrador, crítico, periodista y político*, Bellinzona, Casagrande, 1980.

Díaz Fernández, lector atento de los autores rusos, muy traducidos a partir de 1920 («Doscientos veintidós títulos y ediciones de los autores más conocidos, hasta julio de 1936 que cesó por fuerza mayor», como apunta Pablo Gil Casado), admirador incondicional de la revolución rusa y asiduo de la tertulia de Ortega, fue uno de los pocos que conservaron hacia su maestro una posición de deuda y de respeto, pero al mismo tiempo crítica y realista.

En *El nuevo romanticismo*, Díaz Fernández alude a Ortega repetidas veces, dejando bien definida su posición frente al filósofo, «cuyo pensamiento está acendrado por la preocupación política», lección que en la opinión de Díaz Fernández «no han aprendido sus seguidores», quienes «por el contrario, permanecen encerrados en sus torres estéticas, lejos del torrente social, que no les conmueve siquiera»⁴.

El nuevo romanticismo es el credo estético, político e ideológico de un hombre muy comprometido por entonces en la campaña antidictatorial (de Primo de Rivera) y revolucionaria, pero, además, es una llamada explícita a la politización del escritor español, frecuentemente refugiado en un estetismo estéril y alejado de los problemas de la vida real.

En su libro contrapone a la “literatura de vanguardia” la “literatura de avanzada”; en su opinión, la literatura de avanzada arranca de la revolución rusa y trata simplemente de organizar la vida, transformando para ello una moral («La revolución rusa, que pretende sencillamente organizar la vida, transformando, no un Estado, sino una moral, produce la literatura de avanzada»⁵). Esta nueva vanguardia, que él pretende abarcar con el sobrenombre de “nuevo romanticismo”⁶, hará «un arte para la vida, no una vida para el arte» que «ajuste sus formas nuevas de expresión a las nuevas inquietudes del pensamiento»⁷.

Los nuevos románticos volverán al hombre y escucharán el rumor de su conciencia. Fuera de esto, lo demás apenas tiene importancia. Esperemos, además, que este nuevo romanticismo no descargue su eléctrico impulso solamente sobre el amor⁸.

4. José Díaz Fernández, *El nuevo romanticismo*, Madrid, Zeus, 1930, p.63.

5. *Ídem*, p. 46

6. *Ídem*, p. 48.

7. *Ídem*, p. 50.

8. *Ídem*, p. 49.

Exaltación, pues, de lo humano y de lo vital, pero diversamente de cómo lo entienden muchos escritores coetáneos suyos, para quienes, según Díaz Fernández, lo vital era

utilizar un léxico deportivo o manipular en el tópico de manera que las frases hechas, los giros tradicionales, las expresiones manidas se conviertan en prosa moderna. Lañadores de la vieja retórica estos literatos son capaces de recomponer a Góngora sin Góngora e imitar a Proust en todo menos en lo de escribir una verdadera novela. Todos tienen, a la hora de escribir, unas décimas de fiebre clásica, y, sin embargo, buscan los vocablos del boxeo o del fútbol para darle al lector la sensación de que hay una "prosa del tiempo" como hay "limón del tiempo" o mariscos de la temporada en las cervecerías⁹.

Como hemos señalado, el calificativo creado por Díaz Fernández para denominar a la auténtica vanguardia es el de "literatura de avanzada" y que su distintivo fundamental es, ante todo, la "vuelta a lo humano". La literatura de avanzada ha de ser, por tanto, lo que él llama el "arte social".

Así, para Díaz Fernández, «Tomar la pluma en la mano constituye, tal como va el mundo, la máxima responsabilidad»¹⁰ y, por eso, afirma que

un escritor no puede eludir, como no sea en poesía lírica, temas o repercusiones de carácter político que se aprecian en el fluir [sic] del espíritu humano. Ni tampoco una sensibilidad de artista puede permanecer indiferente a los conflictos de la lucha individual o colectiva, ni a las reacciones de tipo humano dentro de la lucha social¹¹.

Más citas oportunas podríamos añadir al respecto, pero con lo escrito hasta aquí podemos afirmar que José Díaz Fernández desempeña un papel muy importante en la vida literaria y cultural españolas de los años de la República y, por ende, del Frente Popular; sus postulados estético-literarios contribuyeron decididamente a desintegrar la literatura de vanguardia y a marcar los caminos que había de seguir lo que él denominó "literatura de avanzada".

La cultura y los libros

Primordial es en esta época la importancia que adquiere la difusión de la cultura a través de los libros. De 1933 a 1936, y a pesar del llamado

9. *Ídem*, pp. 71-72.

10. *Ídem*, p. 56.

11. *Ídem*, p. 82.

bienio negro, el auge de la literatura revolucionaria asciende imparable y se refleja en las ferias del libro de estos años.

En 1933, la fiesta del libro se transforma en “semana del libro”, iniciativa impulsada por Jiménez Siles, de la editorial CENIT, en el seno de la Cámara del libro, con gran participación de público y con el apoyo del Gobierno. Durante los tres años siguientes, se celebrará esta feria del libro con gran éxito, aunque acusando en 1934 y 1935 la crisis moral de la Revolución de una República de derechas y la crisis económica que atraviesa el país. En 1936, se recupera con el gobierno del Frente Popular y la figura de Manuel Azaña como presidente de la República.

Las editoriales anarquistas, Maucci, Tierra y Libertad, Ediciones Rojo y Negro, Biblioteca Estudio, La Revista Blanca, etc., publican profusamente material anarquista. Gráfica Socialista y las diferentes editoriales socialistas publican material propio de su ideología. Los comunistas, en sus editoriales Ediciones Europa-América y Edeya, propagan las directrices de la III Internacional, obras de los clásicos marxistas y libros sobre la Unión Soviética.

Los libros políticos (la literatura política) consiguen ahora las tiradas que tuvieron en los años 20 las novelas eróticas.

Con la victoria del Frente Popular, La Feria del Libro recobra el realce cultural que tuviera en 1933. El propio presidente de la República, el intelectual Azaña, inaugura la feria; la industria editorial, clave para la difusión de la cultura en este periodo, está de nuevo en su apogeo: pasan de mil el número de los nuevos títulos en esta feria.

Las cuestiones sociales y políticas vuelven a ser con mucho los temas preferidos del público y, a la par, sigue el éxito de los libros de poesía. La editorial comunista Europa-América pone a la venta cuarenta y cinco nuevos títulos y, junto con la editorial Cenit y otras, consagra un día al obrero, con un 20% de descuento. El éxito de ese año, según nos cuenta el cronista de *El Sol*, es superior al logrado en los tres años anteriores.

Las siguientes palabras del editor Esteban Dossat reflejan las perspectivas optimistas que se abrían para el desarrollo del libro en 1936:

12. *El Sol*, 29 de mayo de 1936.

Desde el año 1914 hasta el corriente de 1936, la venta ha aumentado en una proporción superior al cuádruple. Los más optimistas incluso dentro de los editores no podían sospechar hace veinte años que los lectores aumentasen tan extraordinariamente¹².

Todo ello, el reconocimiento que hay que hacer de las editoriales en los años de la República y en los meses del Frente Popular, así como la importancia del libro como vehículo de cultura, quedó truncado con el alzamiento franquista, y harían falta más de veinte años para alcanzar el nivel de 1936.

Frente Popular cultural

Dentro del ámbito de la cultura, se desarrolla en España una intensa actividad intelectual y creadora, buena muestra de lo que decimos es la fundación de nuevas revistas (*Leviatán*, *Nueva Cultura*, *Tiempo presente*, *Línea*) y periódicos (*Claridad*, *Pueblo*, *Política*) desde cuyas páginas los intelectuales de izquierda definen las nuevas posiciones del arte y de la literatura comprometidos (el antifascismo y defensa de la cultura) y abogan paralelamente por la acción de los políticos por un 'frente popular cultural'. El *Juan de Mairena*, de Antonio Machado, las tragedias de García Lorca, la poesía de Miguel Hernández, Emilio Prados y Serrano-Plaja, la narrativa de Sender y de Manuel Benavides son los más destacados ejemplos de la riqueza de una creación literaria fertilizada por aquellos supuestos.

Hemos de citar aquí, aunque sólo sea de pasada, la conferencia que dio Malraux en el Ateneo de Madrid, el 24 de mayo de 1936, en la que habló del compromiso de los escritores de ligarse a las masas como militantes, de concebir la cultura como un don, y no un privilegio, difundiéndola y haciéndola llegar acrecentada a los pueblos de donde partió.

Llegamos, así, al verano del 36, con una generación de escritores y artistas que han madurado al fragor de las luchas sociales y políticas junto con el pueblo, en plenitud de facultades creadoras. Generación de la República, no tanto de la oficial, sino de la que quedó por construir: la de una sociedad nueva en la que, abolidos los privilegios y las injusticias presentes, estuvieran al alcance de la mayoría todos los bienes, desde los económicos hasta los de la cultura. Al servicio de este objetivo generacional, la obra de aquellos creadores prometía uno de los más gloriosos períodos de la literatura nacional, cuando el alzamiento franquista truncó sus posibilidades, hundiéndose al país en una guerra civil.

Me referiré brevemente a lo que podríamos llamar “los caminos revolucionarios populares de la poesía”, pues, como señalé antes, una de las características de la literatura en el Frente Popular era la excelente acogida que tenían las publicaciones poéticas, que para sí la quisieran ahora muchas editoriales y muchos autores, pues no parece haber tiempo hoy, por desgracia, para leer a nuestros poetas.

Empezaremos por evocar aquellas palabras de Altolaguirre, quien declaraba que, a partir del año de la represión de Asturias, «todos, todos los poetas, sintieron como deber imperioso adaptar sus obras y sus vidas al movimiento liberador de España».

Esa poesía revolucionaria, que va a rozar en algunos aspectos con la definición que hiciera don Ramón Menéndez Pidal del romance («Una vieja poesía heroica que contaba hazañas históricas o legendarias para informar de ellas al pueblo»), va a llevar a Serrano-Plaja a entonar una elegía por la heroína asturiana Aida Lafuente, “la Libertaria”, en una voz que recoge acentos nerudianos, y cuyos ecos, a su vez, resuenan en el *Canto general*: «¿En qué distrito habita tu sangre, / de la muerte? / ¿Dónde la esclarecida fiebre de tu mirada, / Aida Lafuente?»¹³.

En aquel ambiente es donde se puso a buscar Neruda el camino del humanismo, desterrado de la literatura contemporánea, según sus propias palabras. El encuentro de Neruda y los más jóvenes poetas españoles fue fecundo para ambos; entre aquellos poetas aprendió el chileno a ser revolucionario en política, y de él aprendieron a ser revolucionarios en poesía poetas como Miguel Hernández y Serrano Plaja. De esta mutua influencia surgió la poesía impura, arma con la cual los nuevos poetas españoles se lanzarían al asalto final de la sitiada poesía pura, sin ya más defensor de valía en aquellas fechas que Juan Ramón Jiménez.

Aquí es de justicia hablar de la labor precursora de José Antonio Balbontin¹⁴, de César Vallejo, de Emilio Prados, de Alberti, de Cernuda, de Aleixandre, de García Lorca, de Rodrigo Fonseca (joven obrero poeta) y de tantos que se agruparon en torno a la revista *Octubre*, pero más que para un artículo daría para un suculento libro que deberían escribir los especialistas en esta difícil época de la historia de España, que rescatase de la memoria a los más olvidados por culpa de las modas o de otros inconfesables argumentos.

13. Arturo Serrano Plaja, *Destierro infinito*, Madrid, Edic. Heroe, 1936.

14. José A. Balbontin, *Romancero del pueblo*, Madrid, s. e., 1931.

Es evidente que los libros de poesía, en aquellos años de convulsión política, entre 1930 y 1936, en una España con altísimos índices de analfabetismo, tenían una difusión extraordinaria y un número de lectores que ya quisiéramos disfrutar en los albores de este recién estrenado siglo. A propósito de un soneto satírico contra Primo de Rivera, que Balbontin había logrado publicar en *La Nación*, en el número del día 15 de abril de 1929, señala el autor:

Mi soneto iba firmado por María Luz de Valdecilla, y esta simple estratagema, unida al estilo premeditadamente descuidado y candoroso de la composición, y a la infinita vanidad del agraciado, hizo posible la publicación del soneto en las circunstancias referidas y su propagación por tierras de España y América con una pasmosa intensidad, tal vez inverosímil para los que suponen que el pueblo de nuestro siglo rechaza en absoluto la forma poética, pero perfectamente lógica para los que sabemos que el pueblo sigue en nuestros días, como en el siglo XIII, leyendo y aprendiéndose de memoria los versos que le ofrecen un interés vital, en cáliz de amor o en copa de ironía¹⁵.

Y quiero recordar aquí un poema cuya actualidad, a la luz de algunos versos que rescato, sólo pueden juzgarla los lectores. El poema se titula “¿DONDE ESTA ESPAÑA?”, así, sin acentos, pues por aquellos tiempos las mayúsculas no se acentuaban, y entre otras estrofas se puede leer:

El nietecillo pregunta
con un dedo sobre el mapa,
llenos de fuego los ojos:
Abuelo, ¿dónde está España?
(...)
España ha muerto, hijo mío;
no la busques en el mapa.
Reyes de baja ralea,
y obispos de mala saña,
y ejércitos pretorianos,
y aristócratas sin alma,
como una banda de buitres
la sangraron a mansalva.
Mi nieto: España está muerta;
nadie podrá levantarla.
No lograron revivirla
con todas sus artes sabias
ni las diatribas de Costa,

15. *Ídem*, pp. 8-9.

ni el desaliento de Larra.
 España yace sin pulso
 sobre la estepa agostada...¹⁶

Sólo citaré, por último, a Miguel Hernández. A partir de 1936, ningún otro poeta se compenetrará tanto como él con el alma del pueblo y al que su contacto con los poetas revolucionarios y la realidad social le irá haciendo un poeta orgánicamente socialista. Primero, al contacto con las nuevas formas poéticas de Neruda, se hará revolucionario en poesía; luego, al calor de la lucha popular, revolucionario en política. En su poema «Sonreídme», de 1936, canta ya al poeta revolucionario:

Agrupo mi hambre, mis penas y estas cicatrices
 que llevo de tratar piedras y hachas,
 a vuestras hambres, a vuestras penas y vuestra herrada
 carne,
 porque para calmar nuestra desesperación de toros
 castigados
 habremos de agruparnos oceánicamente¹⁷

En aquellos meses del Frente Popular, y recogiendo la siembra de los intensos y agitados años anteriores, se vive una gran floración poética. Los anhelos revolucionarios y de libertad se extienden a la mayoría de los artistas y poetas, aun a los que no se definen como revolucionarios en política. La libertad, la revolución en lo expresivo, la concepción de un humanismo integral, basado en la persona y no en el individuo, alimentarán la poesía de García Lorca, Aleixandre, Cernuda... y latirán también en la de los más jóvenes poetas, Celaya o Blas de Otero, quienes serán los que transmitan a los jóvenes poetas de la postguerra el gran legado de aquella poesía revolucionaria. Con la llegada de la Guerra Civil, culmina un caso único en nuestra rica tradición literaria de identificación total de la poesía culta con el alma popular.

Vamos a referirnos, para concluir este repaso a una de las épocas más ricas desde el punto de vista cultural, a lo que podríamos denominar un "Teatro nacional-popular".

16. *Ídem*, pp. 31-35.

17. Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia (eds.), *Obra poética completa*, Madrid, Zero, 1979 (edición de lujo), pp. 292-294.

Teatro nacional-popular

De entre las muchas semillas que aportó la II República, la labor del “Teatro del Pueblo” y de “La Barraca”, grupos financiados por el Gobierno, y de sus respectivos directores, Alejandro Casona y Federico García Lorca, respectivamente, supuso un hito decisivo en la historia de nuestro teatro y fue una de las más fértiles que se conocen en el siempre difícil mundo de la escena.

Inspirados ambos grupos en la ‘farándula’ del teatro primitivo, se lanzaron por los caminos más remotos de España a llevar el teatro al Pueblo, en donde nació, o, con palabras de Manuel Cossio, mentor espiritual de aquella empresa, a «devolver al pueblo lo que es del pueblo».

Aunque trabajaron en niveles distintos, ambos grupos se complementaron. El “Teatro del Pueblo” nutrió su repertorio de las “formas simples” del teatro primitivo y clásico: *Églogas*, de Juan del Encina; *Pasos*, de Lope de Rueda; *Entremeses*, de Miguel de Cervantes y *Jácaras* de Calderón de la Barca, además de canciones y romances. “La Barraca” trabajó con estas formas, pero, además, realizó con un criterio artístico renovador montajes de las grandes obras de nuestros clásicos: *El auto sacramental*, *La vida es sueño*, *Fuenteovejuna*, *El Burlador de Sevilla*, *El caballero de Olmedo*...

La inmersión de estos autores en el pueblo, su comunicación teatral con las masas populares es un hecho decisivo tanto para su dramaturgia, como para nuestra escena que, finalmente y con la experiencia de ambos directores, entronca con ese nuevo público popular, considerado como un elemento clave para la renovación del teatro español, público desaparecido hoy de nuestros teatros, muy desafortunadamente.

“La Barraca” tiene mucho de precursora de los grupos de ‘creación colectiva’ (organización del trabajo teatral sobre la base de la participación colectiva opuesta al sistema jerárquico del teatro comercial) que surgen en los años 60 en Hispanoamérica y en España.

De su organización, declara Lorca: «Formamos una especie de falansterio en que todos somos iguales y cada cual arrima el hombro según sus aptitudes». En torno a este falansterio, se agrupan escritores y artistas como Aleixandre, Altolaguirre y Cernuda, escritores-colaboradores; Nora Borges, José Caballero, Santiago Ontañón y Benjamín Palencia, escenógrafos y diseñadores; y Julián Bautista y Ernesto Halffter, músicos. Esta participación de grandes figuras de la literatura y del arte es el más claro índice de

la enorme calidad de los montajes que “La Barraca” hizo de nuestros clásicos.

Inspirados en el verso de Machado, “se hace camino al andar”, García Lorca y el grupo de “La Barraca” se lanzaron por los caminos de nuestra España y en su andar encontraron al público que había perdido nuestro teatro después del período clásico y que volvería a perder, tras la contienda fratricida.

La escena de 1936 iba a estar dominada por dos obras: *Nuestra Natacha*, de Alejandro Casona, y *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca. El éxito de la primera (nacida de las experiencias del autor al frente del “Teatro del Pueblo” y de las misiones pedagógico-sociales), estrenada en febrero del 36, por las mismas fechas del triunfo del Frente Popular, hay que interpretarlo en el contexto de las esperanzas populares que parecía abrir dicha victoria. La pieza, cuyos principales personajes representan a la juventud universitaria y artística surgida con la República, expresa la alegría vital y la esperanza en una vida de libertad y de justicia social, que alienan en todos nuestros movimientos renovadores desde el siglo XIX.

En cambio, *La casa de Bernarda Alba*, no llegó a representarse: Bernarda, símbolo de la España oscurantista y cainita, que Lorca trataba de exorcizar en su drama, saltó de la escena para anegar a España en la peor tragedia fratricida de toda su larguísima existencia.

Y en las fosas de Viznar, como señala Víctor Fuentes¹⁸, que se cavaron en toda la piel de toro del suelo hispánico, quedó enterrado con él, y entre cadáveres del pueblo, aquel extraordinario proyecto de creación de un teatro nacional-popular en el período 1931-1936.

Fernando Vilches
fernando.vilches@urjc.es
Universidad Rey Juan Carlos

18. Víctor Fuentes, «De la literatura de vanguardia a la de avanzada: en torno a José Díaz Fernández», *Papeles de Son Armadans*, diciembre, 1969.

Bibliografía

- BALBONTIN, José A. (1931): *Romancero del pueblo*, Madrid, Imprenta de Juan Pueyo
- BOETSCH, Laurent (1985): *José Díaz Fernández y la otra generación del 27*, Madrid, Pliegos.
- DÍAZ FERNÁNDEZ, José (1930): *El nuevo romanticismo*, Madrid, Ediciones Zeus.
- FUENTES, Víctor (1969): «De la literatura de vanguardia a la de avanzada: en torno a José Díaz Fernández», *Papeles de Son Armadans*, diciembre.
- LÓPEZ DE ABIADA, José M. (1980): *José Díaz Fernández: narrador, crítico, periodista y político*, Bellinzona, Casagrande (Tesis doctoral de la Universidad de Berna).
- (1983): ed. *José Díaz Fernández: La Venus mecánica*, Barcelona, Laia.
- (1983): ed. *José Antonio Balbontín: Antología poética (1910-1975)*, Madrid, José Esteban Editor.
- (1983): «De la vanguardia deshumanizada al nuevo realismo. Notas sobre *El nuevo romanticismo* y la novela española (1922-1932)», *Versants* (Neuchâtel), 5:139-154.
- (1984): ed. *José Díaz Fernández: Octubre rojo en Asturias*, Gijón, Silverio Cañada Ed.
- (1985): ed. *José Díaz Fernández: El nuevo romanticismo. Polémica de arte, política y literatura*, Madrid, José Esteban Editor.
- LUIS, Leopoldo de y Jorge URRUTIA eds. (1979): *Miguel Hernández, Obra poética completa*, Madrid, Zero.
- TUÑÓN DE LARA, M. (1973): *La España del siglo XX*, París, Librería Española (Barcelona, Editorial Laia, 1981, 3 vols.).

