



Poéticas de guerra y guerra de poéticas (1936-1939) Una aproximación didáctica

Ramón Pérez Parejo

Universidad de Extremadura

rpp@unex.es

Localice en este documento

Buscar

Resumen: La literatura del periodo de la Guerra Civil española apenas suele aparecer en los currículos académicos. Sin embargo, al contrario de lo que suele pensarse, en ese periodo existió una gran producción literaria, al menos si lo consideramos cuantitativamente. Como es de esperar, el discurso se centró en los avatares del conflicto de un modo parcial y propagandístico por los dos bandos enfrentados en la contienda fratricida. Por razones obvias de inmediatez, evocación épica y disposición para la recitación, la poesía fue el género predilecto, y el romance la forma estrófica más abundante. Incluso los autores cultos imitaron las voces y las formas de los autores desconocidos y anónimos en su afán por alcanzar una voz popular, unida y única. La poesía se convirtió así en otra arma más de combate. En este artículo tratamos de diseñar una poética de la guerra desde un punto de vista didáctico enfocando cuestiones de autoría, producción, difusión en el frente, estilística, simbología, evolución, clasificación y análisis de las principales diferencias entre las poéticas nacional y republicana.

Palabras clave: Poesía, Guerra Civil, Didáctica, Poética, Miguel Hernández.

La poesía del periodo de la Guerra Civil apenas suele tratarse en el currículum de Secundaria, ni siquiera en los planes de estudio de la universidad. Salvo en contados casos, el canon nunca ha tenido en cuenta la producción literaria de la guerra del mismo modo que ha pasado de puntillas por la literatura del exilio. Queda ahí un hueco, un vacío incomprensible si consideramos que se trata una de las etapas poéticas más prolíficas de la literatura española, independientemente de su calidad. Como veremos, un primer acercamiento a esta etapa nos ofrece unos índices de publicación sin parangón en nuestras letras hasta entonces y aun en décadas posteriores.

Por otro lado, pese a la marginación académica o filológica de la que hablamos, lo cierto es que la producción literaria de este periodo sí cuenta con una abundante bibliografía, especialmente producida por

una serie de investigadores que, a caballo entre la historia y la filología, se han encargado de recoger, clasificar y analizar buena parte del corpus literario de la época (Puccini 1960; Salaün 1971; 1980; 1982a; 1982b; Bertrand de Muñoz 2006, entre otros muchos) y, a juzgar por los resultados, lo han hecho con profundidad y exhaustividad, si bien no siempre con la imparcialidad que requiere un tema tan delicado.

Intentaremos en este estudio diseñar una poética de la Guerra Civil española desde un punto de vista didáctico señalando algunas cuestiones relevantes relacionadas con la autoría, la producción, la difusión en el frente, la estilística y la evolución que sufre en el periodo acotado. Asimismo, trataremos de señalar las principales diferencias estéticas entre los dos bandos, las cuales se circunscriben especialmente en el apartado de la simbología utilizada porque, en efecto, hubo una *poética de guerra y una guerra de poéticas*, en afortunado juego de palabras de Jorge Urrutia (2006:63) que hemos tomado como título de este trabajo y como homenaje al suyo. Por último, aludiremos, por un lado, a la poesía de los brigadistas (sin la cual quedaría incompleto cualquier acercamiento al tema de la poesía en este periodo) y nos aproximaremos finalmente a la etapa bélica de la producción poética de Miguel Hernández a fin de contextualizar su obra dentro de esa poética, señalando sus analogías y sus peculiaridades, como cabe esperar de un autor de su talla.

El tono didáctico de este artículo viene dado no sólo por el intento de ofrecer una poética ordenada y comprensible para enseñar al alumnado de Secundaria o Bachillerato, sino también por la disposición de una serie de materiales multimedia y una selección de textos con los que trabajar en el aula o preparar una antología significativa sobre la cuestión.

Otra cuestión importante para la didáctica de este asunto es mostrar de algún modo a nuestros alumnos el corte radical que supone la guerra en el panorama literario de la época, en lo que se ha venido a llamar la Edad de Plata de la literatura española. Debemos mostrar las relaciones entre las generaciones y las corrientes literarias en el agitado, bullicioso y creativo mundillo cultural del primer tercio de siglo, donde convivían hasta cuatro generaciones de escritores (el 98, el 14, el 27 y la incipiente del 36) de una gran talla intelectual y artística. Es decir, para saber qué se llevó el viento conviene empezar con un panorama sucinto de qué había, y estamos, insistimos, ante la edad de Plata de nuestras letras.

Por otro lado, interesa tener en cuenta el concepto de “campo literario” de Pierre Bourdieu (1995) como complejo de fuerzas, contextos, relaciones, jerarquías, condiciones sociales, etc. que orientan el diseño de producción y edición de cualquier obra artística desde su creación a su recepción. Echaremos mano de este concepto en varias ocasiones a lo largo del artículo, ya que las condiciones de producción/recepción de la obra literaria en el contexto de la Guerra Civil determinan su forma, sus contenidos y su simbología.

Algunos rasgos de la poética de la Guerra Civil española

Intentaremos seguir el siguiente orden general en la construcción de una poética de la Guerra Civil española. He aquí el índice:

- I. - Proliferación y difusión en el frente
- II. La poesía como género predilecto
- III. La poesía: otra arma de combate
- IV. -Formas estróficas
- V. -Poesía culta/popular
- VI. -Algunas características formales
- VII. -Evolución
- VIII. -Intento de clasificación
- IX. -Diferencias entre el bando republicano y el nacional
- X. -Algunas conclusiones
- XI.-La poesía de los brigadistas
- XII.-El caso de Miguel Hernández

I. -Proliferación en el frente

La producción literaria no se detuvo durante la Guerra Civil. En lo que respecta a la poesía, puede afirmarse que la producción editorial convencional manifestó un sensible aumento en los años de la guerra. En proporción, se publicó más que en los años inmediatamente anteriores y que en los posteriores, al menos hasta 1944, cuando se observa un nuevo despegue editorial. Atendiendo a los registros editoriales, un caso excepcional lo representa el año 36, cuando se publica un total de 31 libros de poesía, algo insólito por entonces y no habitual de nuevo hasta los años 50 (Villanueva, D. y Santos Zas, M. 1997). Casi todos los escritores, profesionales conocidos o aficionados anónimos (de “oficio”/“vocacionales”, en términos de S. Salaün [1980]), pusieron la palabra al servicio de la ideología, la propaganda o, sencillamente, quisieron mostrar el dolor de la guerra. Se crearon numerosas imprentas móviles que estuvieron en el frente, en la retaguardia y que se movían con las tropas. La difusión de las obras se realizó preferentemente mediante publicaciones periódicas y revistas, entre ellas *El mono azul*, *Hora de España*, *Cuadernos de Madrid*, *Stajanov*, *Octubre*, *¡No pasarán!*, etc., por citar sólo algunas del bando republicano. Aparecieron además decenas de antologías líricas en una y otro bando con unas tiradas muy estimables.

Los textos podían ser leídos en silencio por los combatientes o, lo que era muy común, ser recitados ante grandes grupos. En este caso se hacía en momentos determinados y con una preparación previa parecida a la de un ritual. Así lo explica Mario Martín Gijón (2009: 143):

El recitado de los poemas solía ser el punto culminante de las reuniones sobre todo de carácter político en situaciones claves, y que de hecho se organizaban a veces de manera ritual, con la arenga del oficial militar o, más frecuentemente, del comisario, sobre la lucha que había que afrontar o las conclusiones sacadas de una batalla pasada, para dejar finalmente la escena al poeta, que al leer o declamar su poema daba a la causa, en afortunada formulación de Salaün, su peso de carne y de sensible.

II. -La poesía como género predilecto

La poesía se convirtió en el género predilecto, propicio para lecturas cortas, recitaciones y arengas de viva voz o por la radio, incluso mediante altavoces en el frente. Estas condiciones de producción, edición y recepción deben tenerse en cuenta para trazar el oportuno campo literario (Bourdieu 1995). Frente a otros géneros, la poesía, gracias a su poder de evocación, su ritmo, su facilidad para ser recordada mediante la rima y su relativa extensión, ofrecía la posibilidad de la recitación y la búsqueda rápida de adhesiones inquebrantables. Pretendía suscitar vivas emociones en un contexto histórico donde la letra estaba aún ligada a la voz. Por supuesto, también hubo una gran producción narrativa y dramática (Dennis y Peral Vega 2009), pero la poesía, por las razones apuntadas, fue el género más abundante.

III. -La poesía: otra arma de combate

La poesía, en la guerra, tuvo diversas funciones, casi todas ellas alejadas de las puramente estéticas. Entre ellas, servir de propaganda a los intereses de cada bando, animar a la tropa, desalentar al enemigo mediante críticas, llamar a la unidad y a la resistencia, aludir a la justicia de la guerra, exhibir la valentía, crear héroes, etc. Era habitual la recitación de los poemas a la tropa en el frente y en la retaguardia. Prácticamente todos los poetas en activo volcaron sus esfuerzos en la composición de este tipo de literatura. En *El mono azul. Hoja semanal para la defensa de la cultura*, nº 1, 27 de agosto de 1937, puede leerse:

La sección de Literatura de la Alianza inaugura en este número el Romancero de la Guerra Civil. Se pide a todos los poetas antifascistas de España, anónimos y conocidos, que nos envíen inmediatamente su colaboración.

La poesía se puso así -según F. Caudet (1978: 22)- *al servicio de una causa política y se la consideró también como un arma de combate*. Jorge Urrutia (2006: 17) amplía esta idea:

La poesía cobra una importancia inusual y se implican en ella gentes numerosísimas. Se integra en la guerra como un arma más, tanto dirigida a sostener la moral de las propias tropas y de la retaguardia, como ocupada en minar la resistencia enemiga. Además, se convierte en un medio para la integración de poetas y lectores en la colectividad, para sentirse miembro de un grupo y, así, encontrar el abrigo moral y sentimental preciso.

IV. -Formas estróficas

Se creó en pocos años un corpus lírico verdaderamente espectacular en volumen e irregular en calidad, que se conoce con el nombre de *Romancero de la guerra*, por ser el romance el metro más utilizado. No podía ser de otro modo: la tradición literaria española popular siempre se ha apoyado en el ritmo del octosílabo como vehículo para expresar la tensión entre el relato de acontecimientos heroicos y el intimismo más puro. Así, además, se conectaba tanto con el Pueblo (en la ideología republicana) como con la tradición de las narraciones y gestas fundadoras de la nación (en la ideología franquista). Lo cierto es que las dos concepciones poéticas coincidieron en este punto a pesar de originarse desde posiciones distintas (Urrutia 2006: 31-32). Se conservan los caracteres del Romancero antiguo: rápida comunicación; estilo narrativo alternando con diálogos, comienzos abruptos, llamadas a los oyentes, atmósfera de dramatismo, constantes exclamaciones y reiteraciones de frases, lenguaje sencillo y directo. No faltan tampoco sonetos, silvas, incluso verso libre cuando la pasión propagandística no cabe en el verso, pero, como decimos, predominan los versos cortos de tradición popular. Entre ellos, además del octosílabo, debemos destacar los ritmos como los de la seguidilla, basados en la alternancia de heptasílabos y pentasílabos.

V. -Poesía culta/popular

Interesaba que este tipo de poesía tuviese un autor implícito popular para identificarse de inmediato con la voz de un soldado cualquiera en cualquier otro lugar del frente. Tanto es así que los autores cultos imitaron el tono, el lenguaje, el contenido y las formas de los autores desconocidos o anónimos, incluso, como veremos después a través del relato de alguna anécdota, algunos autores cultos se ocultaron en el anonimato o utilizaron nombres falsos de autores desconocidos.

En suma, según F. Caudet (1978: 23):

Los llamados poetas de oficio tuvieron plena conciencia de que la literatura podía desempeñar una función misticadora y mediatizadora, de modo que, al tiempo que influían en los escritores desconocidos, también intentaban imitar su tono y sus temas.

VI. -Algunas características formales

Algunas de las características formales de la poesía de la guerra vienen marcadas por el modelo del romancero: ciertos recursos encaminados a la recitación en voz alta (llamadas al auditorio); rápida presentación o comienzos *in medias res*, dramatismo, repetición de frases o versos que marcan un ritmo anafórico, abuso de los paralelismos sintácticos, combinación de narración y diálogos, etc.

Otros recursos estilísticos no están directamente relacionados con el romancero, aunque sí remiten al estilo popular casi todos ellos: lenguaje sencillo, directo; introducción de rasgos dialectales o de hablas locales, uso de metáforas con término imaginario natural, tópico de alabanza de aldea (natural frente artificial), ausencia de intertextualidades cultas, etc.

La aparición de otros recursos se vinculan al estilo de las arengas o proclamas, es decir, están encaminados a levantar el ánimo, a sentirse parte de un grupo que lucha por unos valores justos, etc.: *captatio* de la solidaridad; uso de la primera persona del plural; apóstrofes continuos (¡valientes!, ¡soldados!, ¡compañeros!); uso de un corpus simbólico partidista explícito; abuso de exclamaciones e interrogaciones retóricas, etc. Por último, hay que señalar aquellos cuya función es criticar al enemigo: creación y abuso de estereotipos; empleo de guiños, motes e ironía con el enemigo; tendencia general a la animalización semántica.

Destacamos en este apartado el uso de algunos símbolos comunes (Urrutia 2006: 44-45): La Patria, los hijos, la madre (aquí sí una pequeña diferencia: la madre republicana aparece como una combatiente); el enemigo extranjero; el Cid.

VII. -Evolución

Se observa una evolución desde el cántico al orgullo por pelear por la libertad (esperanza, liberación, justicia, solidaridad; se destacan valores como la temeridad, la valentía, el paso al frente, el orgullo, la

hombria, el ardor, el ímpetu, la fe en la lucha) señalando los valores de una guerra justa y necesaria, hacia la señalización del horror, de los muertos, del frío, de la soledad, de la nostalgia de la familia (la mujer, los hijos, la novia, la madre), es decir, se destacan más los aspectos más sórdidos de la guerra. Se produce, a nivel de autor explícito imaginario, un paso del nosotros (animoso, esperanzador, arropado por el grupo) al yo (existencialista, perdido, solo, extraviado). Se produce, en suma, un paso desde el ímpetu por una lucha justa hacia el pesimismo y la poesía desarraigada, precisamente la que conectará, cinco años después, con el Dámaso Alonso de *Hijos de la ira*. Ahora bien, aparece una diferencia destacable en esta evolución, ya que los textos del bando nacional, con el avance de sus tropas, incorporan a menudo el relato en tono épico de las batallas ganadas.

VIII. -Intento de clasificación

Para analizar y clasificar con cierta exhaustividad este extenso corpus, debemos establecer al menos dos divisiones:

- Bando nacional/bando republicano y, dentro de cada uno de estos,
- Poetas profesionales o conocidos/poetas desconocidos o anónimos.

La primera división no responde sólo a la obviedad de la rivalidad sino, como veremos, a cuestiones de carácter temático y estilístico, pues hasta en esto tuvieron distintas concepciones los dos bandos enfrentados; en cuanto a la segunda división, obedece generalmente a la calidad, aunque debe decirse que los autores cultos intentaron adoptar las formas más populares llegando en ocasiones a ser irreconocibles y que, entre las producciones de autores desconocidos, se pueden hallar algunas perlas dignas de rescatar.

De cualquier modo, como afirma F. Caudet (1978: 23), *los llamados poetas de oficio tuvieron plena conciencia de que la literatura podía desempeñar una función mistificadora y mediatizadora*, de modo que, al tiempo que influían en los escritores desconocidos, también intentaban imitar su tono, sus temas y su lenguaje.

IX. -Diferencias entre el bando republicano y el nacional

A juzgar por lo que se ha recogido, el romancero republicano es más voluminoso. Se suele clasificar por temas, como hace S. Salaün en varios libros (*Romancero libertario* [1971], *Romancero de la defensa de Madrid* [1982a], *Romancero de la mujer y del niño* [1982b], *Romancero de los héroes*, *Romancero de los poetas*, *Romancero del aire y del mar*, etc.) Al conjunto se le conoce también como *Romancero de la España Leal*.

El movimiento poético nació muy pronto en la zona republicana. En agosto de 1936, la Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura fundó la revista *El mono azul*, una de las más importantes del bando republicano. Aparecieron muchas otras que se difundieron rápidamente entre las milicias. Los grandes temas son la tierra, la justicia, la lucha de clases, la revolución, el pueblo, el proletariado, la defensa de Madrid y la esperanza de la victoria. En otras ocasiones se ataca la ideología del bando opuesto criticando al ejército, la Iglesia o los terratenientes, muchas veces desde la sátira. La poesía creó también sus propios héroes, como el caso de un cazador de tanques anónimo que sirvió de modelo propagandístico de comportamiento heroico (Salaün 1980: 806). En el lado del terror, la poesía republicana aludió a menudo a los bombardeos sobre la población civil de la aviación italiana y alemana, vistas metafóricamente como monstruos.

Salvo excepciones, todos los autores conocidos antes de la guerra se sienten impelidos a escribir textos donde manifestaban su ideología política. Algunos tuvieron una participación muy activa tanto en los despachos del gobierno como en el frente, convirtiéndose en ideólogos de la causa: Rafael Alberti, Pedro Garfías, Juan Gil-Albert, Miguel Hernández, Moreno Villa, Emilio Prados, Arturo Serrano-Plaja. Otros escribieron una poesía de carácter proletario como León Felipe, César Arconada y Pascual Bla y Beltrán, el cual tuvo una intensa actividad como rapsoda de frentes y retaguardias. Otros, sencillamente, estuvieron a la altura de las circunstancias, como Antonio Machado, Manuel Altolaguirre, Luis Cernuda y un sinnúmero de poetas españoles e hispanoamericanos (de los que no podemos dar cuenta en estas páginas) entre los que destacan César Vallejo y Pablo Neruda (García de la Concha 1992: 139-223). La antología *Poetas en la España leal* (1937) ofrece una cumplida representación de estos escritores. Todos ellos escribieron textos que quedaron en el imaginario colectivo del bando republicano y resuenan hasta hoy: “El crimen fue en Granada” de Antonio Machado; *Capital de la gloria* (dedicado a la resistencia de Madrid), “Los campesinos” y “Galope” de Rafael

Alberti; “Vientos del pueblo”, “El niño yuntero” o “Aceituneros de Jaén” de Miguel Hernández; *La insignia* (*Alocución poética*) de León Felipe, etc. Para hacer una antología representativa también se pueden señalar *España* (Vicente Huidobro); *El enlace* (José Luis Gallego); *Madrid-Otoño* y *Vosotros no caisteis* (Rafael Alberti); *Alerta los madrileños* (Manuel Altolaguirre); *El soldado y la nieve* (Miguel Hernández); *Elegía a un joven muerto en el frente* (Octavio Paz); *Pequeño responso a un héroe de la República* (César Vallejo); *La muerte del niño herido* y *El crimen fue en Granada* (Antonio Machado); *El mulo mola* (José Bergamín); *Llegada y Traidor a su pueblo* (Emilio Prados); *Pelemos, Pelemos* (Pedro Garfias); *El hombre del momento* (José Moreno Villa); *A mi hijo caído en el frente* (La madre de Salvador Zurro Giralda).

Vamos a mostrar un poema de uno de estos autores cultos, Pedro Garfias, que, además de poeta, fue Comisario Político del batallón Villafranca. El poema, titulado “El soldado”, apareció en la revista *El combatiente*, nº 2, 22 de mayo de 1937 (Salaün 1982b: 39-40) y nos da una idea de la carga propagandística e ideológica de este tipo de textos:

Soldado, ¿sabes por qué luchas?
 Tú eras primero campesino,
 trabajabas la dura tierra
 cuando todavía eras niño.
 Tus espaldas conocen bien
 la lluvia, el viento y el sol.
 Tienes las sienes horadadas
 por las agujas del sudor.
 Más tarde vientos de aventura
 te llevaron a la ciudad.
 Allí, la fábrica, el frío, el hambre
 y la terrible soledad.
 Toda tu vida trabajando,
 comiendo tarde, mal y nunca.
 Y ahora la guerra... camarada.
 Soldado, ¿sabes por qué luchas?
 Por la tierra que tú labraste;
 y la fábrica en que trabajaste;
 por el pan que te regatearon;
 y la instrucción que te negaron;
 por una vida mejor para los tuyos
 y para ti mismo, ¡Quién sabe!
 porque los hombres cuando nazcan
 tengan un mundo propio, como el ave,
 como la estrella y el gusano;
 por la luz y por la verdad.
 camarada soldado, luchas
 por la justicia y por la libertad.

He aquí otro de José Herrera Petere muy significativo. En él observamos el tono de arenga y ánimo a las tropas (Martín Gijón 2009: 142-143):

¡A la ofensiva valientes
 que bien nos la hemos ganado,
 La raíz de nuestro Ejército
 fuerte retoña en los campos!

¡A la batalla, españoles,
 a tomar montes y llanos
 a libertad las ciudades (...)
 ¡Arranquemos al fascismo
 lo que nos tiene robado (...)
 ¡Llenemos con nuestra vida,
 con nuestras voces y brazos
 Tanta comarca desierta (...)
 ¡A la ofensiva, valientes.
 A la ofensiva, soldados (...)
 ¡Adelante, a la ofensiva,
 que os la habéis muy bien ganado
 La raíz de nuestro Ejército
 retoña fuerte en los campos!

Más interesante si cabe es la poesía escrita por gente anónima, desconocida, que siente el impulso de escribir sus reflexiones sobre la guerra. Hay que advertir que esta poesía sigue fielmente las consignas ideológicas, estéticas, temáticas y simbólicas del bando republicano. Sin embargo, en algunas ocasiones, se cargan de un lirismo que raya la nostalgia (Caudet 1978: 32). Por poner un ejemplo de esta poesía popular, nos asomaremos a un texto de un escritor extremeño, llamado Miguel Alonso Somera, del que se desconoce lugar y año de nacimiento. En 1937 aparecieron tres poemas suyos escritos en castúo en las revistas *Nosotros* y *Fragua social* de Valencia. Uno de ellos es “Monólogo del tío Juan” (*Fragua social*, nº 199, 13 de abril de 1937, tomado de Salaün 1982b: 29-31):

¡Toa la sangre renegría
se me subí a la cabeza
y un día le trinco asina
y le troncho la gargüera!...
¿Pos no má dicho, en mi cara
que soy un viejo sin jueza
y que tengu que dejale
pa otro, más nuevo, la tierra?
En esta tierra mi padri
pasósi la vía entera,
y en esa tierra, una nochi,
vine yo al mundo... Y a ella
dende chico la he cuidao
lo mismo cá una muñeca
espunzarrandu terronis,
quitando zarzas y piedras,
pasando joras y joras
con la mano en la mancera
revistiéndola de surcos
con la juña de la reja,
y echando en ellas semillas
qu'en después jueron cosechas (...)
A esta tierra la he cuidao
lo mismo c'a una muñeca
y aquí m'estoy, ¡pese a Cristo!
y quiera el amo o no quiera...)

Tanto J. Lechner (1980: 809-813) como García de la Concha (1992: 224-252), entre otros, han analizado la poesía del bando nacional. También aquí hubo una gran actividad literaria -tanto de autores conocidos como desconocidos- que usó los mismos géneros, la misma métrica y lo hizo con el mismo maniqueísmo aunque, como veremos, existe una variación tonal, expresiva y simbólica entre los dos bandos. La difusión tampoco es igual. Jorge Urrutia (2006: 35-36) explica que el bando nacional no contó con tanta profusión de revistas; tal es así que se tiene noticia de que los soldados nacionales, al asaltar las trincheras de sus enemigos, se sorprendían del número y variedad de periódicos republicanos. Aunque hubo algunas revistas en el bando nacional -como *Vértice*-, el grueso de su romancero se recogió en algunas antologías de finales de la contienda que han quedado como testimonio de este tipo de poesía: *Antología poética del Alzamiento 1936-1939* (1939) de Jorge Villén; *Cancionero de la guerra* (1939) de José Montero Alonso; *Lira bélica* (1939) de José Sanz y Díaz; *Corona de sonetos en honor de José Antonio Primo de Rivera* (1939) o *Poesía en armas* (1941) de Dionisio Ridruejo. Entre los autores conocidos destacan José M^a. Pemán, Manuel Machado, Eduardo Marquina, Agustín de Foxá, Luis Rosales, Rafael Sánchez Mazas, Victoriano Crémer, Eugenio D'Ors, Dionisio Ridruejo, Gerardo Diego, Álvaro Cunqueiro o José M^a. Castroviejo. José M^a. Pemán y Dionisio Ridruejo estuvieron particularmente activos a la hora de conformar la poética del bando nacional, cada uno de ellos desde su particular atalaya en puestos de relevancia de la maquinaria propagandística o como comisarios políticos de acción cultural. En *Poema de la bestia y el ángel* (1938), José M^a. Pemán sintetiza buena parte de la tónica nacional. En él rechaza la poesía pura por ajena a la realidad y se inclina por una poesía comprometida con su tiempo. En eso es exactamente igual que la del bando republicano. Por lo demás, plantea la guerra como una lucha interplanetaria entre el Bien y el Mal. Lo primero que llama la atención en el corpus poético de este bando es cierto tono grandilocuente, un entusiasmo patriótico y un repertorio de palabras clave como Cruzada, Movimiento, Alzamiento, Causa, España Imperial, José Antonio (El Ausente), la novia que borda la camisa azul del combatiente, etc. Se advierte el ensalzamiento de un pasado glorioso que entronca directamente con Garcilaso y el Imperio español de Carlos V, que se restituye ahora con la alianza entre Italia, Alemania y España. Aparece un notable simbolismo cristiano tomado de la liturgia, la Pasión y la Resurrección. Se apela a un dios que no es misericordioso o reconciliador, sino que traerá la paz a través de la destrucción del enemigo y la victoria del general Franco (Lechner, 1980: 810-813).

Uno de los textos más llamativos lo constituye el poema titulado “La llegada de los moros” de Bernardo de Ramay (Urrutia 2006: 271-273) donde el autor trata de justificar la presencia de los militares magrebies en el ejército de Franco:

Si vienen los moros, abuela,
 dónde me esconderé?
 No hayas penas, rapazuelo,
 son unos hombres de bien.
 ¿No cautivan los cristianos
 y les hacen padecer?
 Calla, que a librarnos vienen
 de otra gente más infiel.
 ¿No los seguía Santiago
 con su lanza y su corcel?
 Mira, pues hoy siguen ellos
 al Apóstol con placer.
 ¿Ya no roban las doncellas
 y las guardan en su harén?
 Si vienen para guardarnos,
 a las abuelas, ¡tal vez!
 ¿Es verdad que hablar no saben
 esta lengua que yo sé?
 Pero bendicen a Dios
 en idioma bereber.
 ¿Y si mueren peleando,
 a Jesús irán a ver?
 Seguro, que Dios les premia
 con la gracia de su fe (...)
 ¿No quemarán las iglesias,
 para vengar a su ley?
 No saben en Morería
 cómo un templo puede arder.
 ¿En dónde están, pues, los moros
 negros, sin Dios y sin Rey?
 Esos están por Madrid
 y tienen blanca la tez. (...)
 Ya verás cómo en España
 el cristiano y el infiel
 le cantarán al Señor
 Un himno santo de fe.
 Ha de triunfar nuestra Cruz
 en el pecho bereber:
 así dice el testamento
 de la gran Reina Isabel.
 -Vengan los moros, abuela;
 yo no me quiero esconder;
 Un beso les vaya a dar,
 cuando pasen por Jerez.

En la *Historia de la Literatura* de J. Menéndez Peláez (1998: 681) se relata una anécdota que exponemos aquí para observar el poder de la propaganda literaria en la guerra y el celo de las autoridades para proyectarla eficazmente. Al parecer, uno de los libros más valiosos del bando nacional fue el atribuido a José R. Camacho (sargento de morteros, se consigna en el mismo) titulado *Los versos del combatiente*, del que se hizo en 1938 una notable tirada para ser repartida en los frentes. Tuvo un gran éxito y sus versos se repetían por toda la primera línea de la contienda bélica. Sin embargo, la autoría es falsa. El mencionado Camacho compuso sólo los seis primeros versos del poema “Presentes en nuestro afán”. Hoy sabemos gracias a Luis Rosales Camacho, su hermano, que se trata de un encargo hecho en Burgos por Dionisio Ridruejo, entonces Jefe del Servicio de Propaganda, a poetas amigos suyos como Vivanco, Manuel Machado o Pemán (incluso se duda acerca de la colaboración de Foxá, Panero y el mismo Ridruejo).

En fin, vamos a poner dos ejemplos de la poesía del bando nacional, uno bélico y el otro lírico, concretamente del libro citado, *Los versos del combatiente*, que contiene, sin duda, algunos de los versos más logrados de este bando:

Tres días de permiso
 traigo del frente.

Tres días de permiso
para quererte.
Con que, chiquilla,
ya ves tú si tenemos
que darnos prisa.

Y el otro:

¡Desde Aragón a Levante
gana el cielo en claridad
de Montalbán a Alcañiz
y de Belchite a Alcanar,
y nosotros vencedores,
de rodillas frente al mar.

X. -Algunas conclusiones

Entrar en el debate de la calidad de esta poesía resulta ocioso e innecesario, entre otras razones porque no se origina con voluntad de estilo sino buscando unos objetivos extraliterarios concretos. Es un arma más en la guerra. Como dice Jorge Urrutia (2006: 12), un poema de guerra, *además de leerse, se usa, se utiliza*. En efecto, un poema de guerra es un acto de habla, usando la terminología de la pragmática.

Parece evidente que existen aspectos comunes en ambos bandos y aspectos claramente divergentes. Entre los comunes se puede citar la métrica, el maniqueísmo, el primer entusiasmo, el afán de propaganda, la búsqueda de la eficacia, la exacerbada crítica a los extranjeros (especialmente a la aviación, en ambos casos [Urrutia 2006: 27-30]) y una misma forma de entender el lirismo interior del soldado en soledad o cuando éste -independientemente de su ideología- expresa su íntimo dolor ante la visión de la muerte.

En cuanto a las diferencias, destacaría dos: en primer lugar, el lenguaje del bando nacional es más retórico, más grandilocuente, mientras que el del bando republicano se inclina más por el lenguaje popular; en segundo lugar, la simbología es totalmente distinta, pues la del bando nacional recurre a símbolos imperiales y religiosos continuamente, mientras que el republicano echa mano de conceptos más sociales como la libertad, la solidaridad, la igualdad, la justicia o la revolución. Según Jorge Urrutia (2006: 33-34)

La diferencia de conjunto entre la poesía republicana y la franquista se debe a que responden a dos conceptos distintos de la guerra, de la sociedad, de España y de la propia función de la poesía. La nacionalista insiste en la historia del país, en las virtudes de la raza, en la presencia de la Iglesia y, por tanto de Dios a su lado.

XI. La poesía de los brigadistas

Aún hay más tipos de poesía en este tiempo de destrucción -poesía del exilio, poesía de la cárcel, poesía de mujeres- de las que no podemos dar cuenta en estas breves líneas. Sin embargo, conviene detenerse al menos un instante en la poesía extranjera de la Guerra Civil española. Es sabido que la Guerra Civil fue seguida con gran interés en todo el mundo occidental y tuvo una enorme resonancia literaria. Los soldados extranjeros que participaron en la guerra crearon también un corpus literario extensísimo, influidos quizá por la difusión de la poesía que percibían en los distintos frentes. Así puede asegurarse si juzgamos la cantidad y calidad no sólo de escritores como Auden, Cecil Day Lewis, Spender que trataron el tema de la guerra española; o de otros escritores de menor relieve pero muy prometedores como George Barker, John Cornford, Charles Donnelly o Jack Lindsay; sino también por los versos de un elevado número de combatientes que a buen seguro no hubiesen escrito una sola línea si no hubieran participado en la guerra, como Dennis Birch, John Lepper o Edwin Rolfe (Álvarez Rodríguez y López Ortega 1986: 3). Como en la poesía de los españoles, la mayoría de la escrita por extranjeros luce un estilo épico para adornar los conceptos de heroísmo y libertad. Paradójicamente, *es sobre todo en los poetas que lucharon en España donde hallamos las notas más íntimas y un lenguaje con menor dosis de propaganda política* (Álvarez Rodríguez y López Ortega 1986: 6). Su poesía, de bruceos con la realidad, se reviste entonces de un tono trágico, desmitificador. Los antólogos de *Poesía anglo-norteamericana de la Guerra Civil española*, Román Álvarez Rodríguez y Ramón López Ortega, destacan un poema de John Cornford que resulta tan seco y eficaz como desolador. Este brigadista inglés, para más señas biznieto de Darwin por parte de madre, formado en los mejores colegios de Inglaterra, interrumpió sus vacaciones en Francia para venir a España a luchar al lado de los republicanos pues creía que ésta era una de las primeras batallas que se iban a librar por la libertad en el mundo. No erró mucho, como se

pudo comprobar después. Por desgracia, una ráfaga de ametralladora acabó con su vida el 28 de diciembre de 1936 en el frente de Andalucía, concretamente en la Batalla de Lopera (Jaén). El día anterior había cumplido 21 años. Unos meses antes, en el frente del Ebro, escribió este poema (la traducción es del poeta Aníbal Núñez):

Es éste un sector tranquilo en un frente tranquilo.

Dimos tierra a Ruiz en un ataúd de pino
pero la mortaja era tan pequeña que los recién lavados pies sobresalían.
El hedor del cuerpo atravesaba los tablones de pino cepillado
y algunos, para llevarlo, cubrieron sus caras con pañuelos.
Fue una muerte vulgar.
Excavamos una fosa cualquiera en aquel suelo inhóspito
y maquinalmente disparamos una salva
sobre su tumba.

Por nuestra indolencia era evidente que nadie lo echaría de menos.

Es éste un sector tranquilo en un frente tranquilo.
No hay gas letal ni potentes explosivos.

Pero cuando bombardearon la otra parte del pueblo
y las calles se llenaron de un polvo asfixiante
las mujeres salieron chillando de las casas derruidas
aferradas las nalgas desnudas de sus hijos bajo el brazo.
Yo pensé: qué feo es el miedo.

Es éste un sector tranquilo en un frente tranquilo.
No estamos nerviosos; dormimos a pierna suelta.

En el limpio lecho del hospital mis ojos pesaban tanto
que el sueño borró sin resistencia una imagen horrible:
un miliciano herido gemía en su camilla
fuera ya de peligro, suplicando agua;
firme ante la muerte, ante un dolor así, indefenso.

Esto es un frente tranquilo.

Pero cuando estreché la mano de un obrero anarquista al marcharme
dijo: “Di a los trabajadores de Inglaterra
que no hicimos nosotros esta guerra,
que no la buscamos.
Pero si los fascistas han de gobernar de nuevo en Barcelona
será sobre ruinas:
nosotros, los obreros, yaceremos debajo”.

Mostramos la versión original: “This is a quiet sector of a quiet front./ We buried Ruiz in a new pine coffin,/ but the shroud was too small and his washed feet stuck out./ The stink of his corpse came through the clean pine boards/ and some of the bearers wrapped handkerchiefs round their faces./ Death was not dignified./ We hacked a ragged grave in the unfriendly earth/ and fired a ragged volley over the grave./ You could tell from our listlessness, no one much missed him./ This is a quiet sector of a quiet front./ There is no poison gas and no H. E./ But when they shelled the other end of the village/ and the streets were choked with dust/ women came screaming out of the crumbling houses,/ clutched under one arm the naked rump of an infant./ I thought: how ugly fear is./ This is a quiet sector of a quiet front./ Our nerves are steady: we all sleep soundly./ In the clean hospital bed my eyes were so heavy/ sleep easily blotted out one ugly picture,/ a wounded militiaman moaning on a stretcher,/ now out of danger, but still crying for water,/ strong against death, but unprepared for such pain./ This on a quiet front./ But when I shook hands to leave, an Anarchist worker/ said: “Tell the workers of England/ this was a war not of our own making./ We did not seek it./ But if ever the Fascist again rule Barcelona/ it will be as heap of ruins with us workers beneath it”.

XII. El caso de Miguel Hernández

Los poemarios más representativos de Miguel Hernández en la Guerra Civil son *Viento del pueblo* (1937) y *El hombre acecha* (1939). Escribió además otro libro como *Versos en la guerra* junto con Leopoldo Urrutia y

Gabriel Baldrich más poemas sueltos en revistas, incluso algunos de los poemas que luego se recogerían en su *Cancionero y romancero de ausencias*. Para trabajar con los alumnos hay que acercarse al hombre, hacer que de algún modo los alumnos puedan verle como un hombre real con sus preocupaciones, sus pasiones, sus deseos. Esto no es nada difícil en el caso de Miguel Hernández, cuya bibliografía revela incesantemente los avatares de su biografía.

A grandes rasgos, puede afirmarse que el poeta de Orihuela sigue las pautas del género lírico de la guerra. Por ejemplo, se observa en él una clara evolución desde el primer ímpetu del inicio de la guerra al desarraigo, el pesimismo y el intimismo del segundo libro. También utiliza los mismos símbolos y los mismos temas. Sin embargo, su poesía “bélica” nos presenta algunas peculiaridades que debemos señalar. Así, la recepción es sensiblemente distinta. Miguel Hernández publica en las revistas de la guerra, pero lleva sus libros a la imprenta y corrige las pruebas (Luis y Urrutia, 1986: 30); esto revela una voluntad de estilo, una voluntad de permanencia de la obra literaria que no debe pasar por alto al investigador. El lenguaje utilizado es infinitamente más culto y elaborado. Es mucho más variado en los metros utilizados. Ni siquiera es mayoría el uso del romance. En *El hombre acecha* sólo es romance el poema “Carta”. Se emplea mucho más el verso de arte mayor, endecasílabos italianos y mayoría de alejandrinos para dar un tono solemne y grave al asunto. Incluso hay poemas muy destacados en los que usa estrofas de tres alejandrinos y un heptasílabo que cierra, como si fuese un verso quebrado, composición estrófica que se ciñe perfectamente al contenido truncado de la guerra.

Pero, sobre todo, se diferencia por la calidad en la elaboración y construcción del poema. M. Hernández no monta sus textos sobre una sarta de símbolos, sino sobre un motivo o una imagen que se va desarrollando a medida que avanza el poema. Pongamos algunos ejemplos: En “Aceituneros”, de *Viento del pueblo*, se habla del explotador, del dinero, del señor, del terrateniente (símbolos propios de este tipo de poesía de la zona republicana), pero el *leit-motiv*, la herramienta artística recurrente a lo largo del poema es el crecimiento del olivo a través de los siglos; en “Canción del esposo soldado” de *Viento del pueblo*, se monta el poema sobre el contraste entre la destrucción de la guerra y la creación de un ser vivo en el vientre de la mujer; en “El soldado y la nieve” de *El hombre acecha*, se utilizan símbolos recurrentes propios de toda la poesía de la guerra, pero observamos la presencia de elementos interconectados como la soledad, el hambre, el frío, la nieve, los huesos, las pisadas, la ceniza, y lo que sostiene el poema es el contraste entre el blanco de la nieve y el rojo de la sangre; en “El tren de los heridos” de *El hombre acecha* presenciamos imágenes continuadas de miembros mutilados; la imagen, en este caso, es el tren como metáfora de la humanidad cruzando silencioso la noche hacia un lugar cada vez más tenebroso, como un fantasma.

En síntesis, es la construcción de estos poemas en torno a motivos y no los símbolos aislados o ensartados los que levantan el poema. Por otro lado, su intimismo es mucho más creativo; quiere producir extrañeza tanto en los temas como en su tratamiento, lo cual, como se sabe desde los formalistas rusos, es el origen de la literariedad. Por último, como cabía esperar, las imágenes son mucho más brillantes y desautomatizadas, basándose, por un lado, en la animalización del ser humano con referencias constantes a los atributos feroces de ciertos animales (“Ayudadme a ser hombre, no me dejéis ser fiera”, se dice en un verso, y se alude constantemente a elementos como tigre, garra, dientes, chacal, lobo, bestia [Luis y Urrutia, 2006: 53 y ss.]), pero además recurriendo a dicotomías como ternura/violencia (“frontera de los besos/ serán mañana/ cuando en la dentadura/ sientas un arma”); fertilidad/muerte; campo/mecanización, etc.

Así pues, existe una voluntad de estilo en los poemas que invita a pensar en un hombre que ni siquiera en la guerra olvida su condición de poeta que debe pelear también con las palabras, con la sintaxis y con las metáforas con el objeto de producir literariedad y extrañeza en el receptor, es decir, arte.

Bibliografía

- Álvarez Rodríguez, R. y López Ortega, R. (1986): *Poesía anglo-norteamericana de la Guerra Civil Española*. Salamanca, Consejería de Educación y Cultura.
- Bertrand de Muñoz, M. (2006): *Romances populares y anónimos de la Guerra de España*. Madrid, Calambur.
- Bourdieu, P (1995): *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, Anagrama.
- Caudet, F. (1978): *Romancero de la guerra civil*. Madrid, Ediciones de la Torre.
- Cernuda, L. (1957): *Estudios sobre poesía española contemporánea*. Madrid, Guadarrama.

- Dennis, N. y Peral Vega, E. (2009): *Teatro en la Guerra Civil en el bando republicano*. Madrid, Fundamentos.
- García de la Concha, V. (1992): *La poesía española de 1935 a 1975. I De la preguerra a los años oscuros*. Madrid, Cátedra.
- Lechner, J. “La poesía escrita en la zona nacionalista”, en Francisco Rico (ed.), *Historia y crítica de la Literatura Española*, VII, 1980, Barcelona. Ed. Crítica, pp. 809-813. Reproduce un artículo de *El compromiso en la poesía española del siglo XX*. Universidad de Leiden, 1968, pp. 208-227.
- Luis, L. de y Urrutia, J. (1984), “Introducción” a Miguel Hernández, *El hombre acecha. Cancionero y romancero de ausencias*. Madrid, Cátedra, pp. 11-110..
- Martín Gijón, M. (2009): *Una poesía de la presencia. José Herrera Petere en el surrealismo, la guerra y el destierro*. Valencia, Pretextos.
- Menéndez Peláez, J. et al. (1998): *Historia de la literatura española. Vol. VIII. Siglos XVIII, XIX y XX*. Madrid, Everest.
- Puccini, D. (1960): *Romancero de la resistencia española*. Buenos Aires, Cueva Libros-Alberto F. Costa.
- Salaün, S. (1971): *Romancero de la guerra de España 1. Romancero libertario*. Madrid, Ruedo ibérico.
- (1980): “La poesía escrita en la zona republicana”, en Francisco Rico, *Historia y crítica de la literatura española*, Vol. VII, Madrid, Crítica, pp. 799-803. Reproduce “La expresión poética durante la guerra en España”, en Marc Hanrez, (ed.) (1977): *Los escritores y la guerra de España*. Monte Ávila, Barcelona, pp. 143-154.
- (1982a): *Romancero de la guerra de España 2. Romancero de la defensa de Madrid*. Madrid, Ruedo Ibérico.
- (1982b): *Romancero de la guerra de España 3. Romancero de la tierra*. Madrid, Ruedo Ibérico.
- Urrutia, J. (2006): *Poesía de la Guerra Civil española. Antología (1936-1939)*. Sevilla, Fundación José Manuel Lara.
- Villanueva, D. y Santos Zas, M. (1997): *Cronología de la Literatura española IV. Siglo XX (Primera Parte)*. Madrid, Cátedra.

Otros textos para una antología

España (Vicente Huidobro); *El enlace* (José Luis Gallego); *Madrid-Otoño y Vosotros no caísteis* (Rafael Alberti); *Alerta los madrileños* (Manuel Altolaguirre); *El soldado y la nieve* (Miguel Hernández); *Elegía a un joven muerto en el frente* (Octavio Paz); *Pequeño responso a un héroe de la República* (César Vallejo); *La muerte del niño herido* y *El crimen fue en Granada* (Antonio Machado); *El mulo mola* (José Bergamín); *Llegada y Traidor a su pueblo* (Emilio Prados); *Pelemos, Pelemos* (Pedro Garfías); *El hombre del momento* (José Moreno Villa).

Antología poética del Alzamiento 1936-1939 (1939) de Jorge Villén. *Poema de la bestia y el ángel* (1938) de José M^a. Pemán. *Cancionero de la guerra* (1939) de José Montero Alonso. *Lira bélica* (1939) de José Sanz y Díaz. *Corona de sonetos en honor de José Antonio Primo de Rivera* (1939) o *Poesía en armas* (1941) de Dionisio Ridruejo. *Los versos del combatiente* (1938) de José Rosales Camacho. Otros autores destacados: Manuel Machado, Eduardo Marquina, Agustín de Foxá, Luis Rosales, Rafael Sánchez Mazas, Victoriano Crémer, Eugenio D’Ors, Gerardo Diego, Álvaro Cunqueiro o José M^a. Castroviejo.

De Miguel Hernández: “Vientos del pueblo me llaman”, “El niño yuntero”, “Aceituneros de Jaén”, “Nuestra juventud no muere”, “Rosario, dinamitera”, “Al soldado internacional caído en España”, “Canción del esposo soldado” de *Vientos del pueblo* (1937). “Canción primera”, “El soldado y la nieve”, “El herido” y “Eterna sombra” de *El hombre acecha* (1939). “Nanas de la cebolla”, “Llegó con tres heridas” y “Menos tu vientre” de *Cancionero y romancero de ausencias*. (1938-1941).

Videografía para acompañar una presentación

<http://www.youtube.com/watch?v=9Qcp7nQU09M> En este vídeo de You tube se escucha al poeta Miguel Hernández recitando su poema “Canción del esposo soldado”. Aparecen distintas fotografías del autor en la guerra.

<http://www.youtube.com/watch?v=FhtVU5SA9Jc&feature=related> En este vídeo se ven fotografías de Miguel Hernández en distintas etapas de su vida mientras se oye de fondo “Para la libertad” interpretada por J. Manuel Serrat.

<http://www.youtube.com/watch?v=038o8tRSbrE> Las “Nanas de la cebolla” interpretadas por J. M. Serrat.

<http://www.youtube.com/watch?v=038o8tRSbrE> Secuencia final de la película *Senderos de gloria* de S. Kubrick (1957).

Enemigo a las puertas de Jean Jacques Annaud (2001). Minutaje cortado: 00:21:07-00:27:03 En estas secuencias se observa la activa participación de los comisarios políticos en la batalla de Stalingrado de la Segunda Guerra Mundial como dinamizadores de la propaganda política a través de periódicos.

Este artículo reelabora y sintetiza diversos trabajos y conferencias del autor sobre el tema. Son los siguientes: “Muerte, evasión o victoria: la poesía que nace y la poesía que muere en la Guerra Civil española”, en *Plenilunio*, 2, 2009, págs. 27-42; “Las líneas poéticas que confluyen en la Guerra Civil española”, conferencia pronunciada en el Instituto Español Giner de los Ríos. Lisboa. 20 de abril de 2009; y otra conferencia pronunciada en el Centro de Profesores y Recursos de Cáceres con el título “La poesía de urgencia y propaganda política en la Guerra Civil. El caso de Miguel Hernández” dentro de las *Jornadas en el Centenario de Miguel Hernández. Palabra e Historia*. (Cáceres, octubre de 2010).

Ramón Pérez Parejo es profesor de Didáctica de la Lengua y de la Literatura en la Universidad de Extremadura. rpp@unex.es

© Ramón Pérez Parejo 2011

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es <http://www.ucm.es/info/especulo/numero47/poetguer.html>

