

La poesía burlesca de la guerra civil española: 1936-1939

Francisco Caudet

LA burla, en su vertiente caricaturesca o satírica, fue un motivo dominante en la poesía de la guerra civil. La función de esta poesía era divertir, pero lo que se perseguía era denunciar las fallas ideológicas y morales del enemigo. La burla contenía una gran dosis de adoctrinamiento político. El enemigo era descrito con adjetivos que no admitían matices ni sutilezas. La poesía era, por tanto, un instrumento o vehículo de comunicación. Ahora, esta comunicación era vertical: imponía un discurso y unas claves. La guerra había simplificado su propia existencia. Importaba, sobre todo, identificar al enemigo y destruirlo. Cuanto más simplemente fuera esbozada la figura del enemigo, mejores posibilidades de destruirlo habría. La poesía, en los años de la guerra civil, era un medio de comunicación de masas. En consecuencia, se empleó con tales fines. Pero el interrogante que habrá de tratarse aquí es si la poesía, sin prejuicio propio, podía desempeñar ese papel.

ANTES de tocar este último extremo, sobre el que volveremos al final, digamos que los dos bandos contendientes escribieron poesía burlesca. El bando republicano lo hizo de forma más constante y extensa. La gran mayoría de poetas estaban luchando al lado de la República y, además, hubo una continua y espontánea participación de poetas incipientes, que mandaron una cantidad exorbitante de contribuciones poéticas (1). Por todo ello, nos centraremos en la poesía republicana, aunque también mencionaremos la rebelde.

La poesía burlesca había tenido cierto relieve en los años finales del reinado de Alfonso XIII, años en que la monarquía hubo de apelar al General Primo de Rivera para

mantenerse en el trono. Un joven universitario, José Antonio Balbohtín, es el autor del poema burlesco más representativo de esa etapa. En el periódico **La Nación**, de Madrid, órgano del propio Gobierno de Primo de Rivera, publicó un soneto en apariencia laudatorio, pero que contenía una tremenda burla y un insulto. El soneto iba dedicado a Primo de Rivera y decía:

*Paladín de la patria redimida,
Recio soldado que pelea y canta,
Ira de Dios, que cuando azota es santa,
Místico rayo, que al matar es vida.
Otra es España a tu virtud rendida;
Ella es feliz bajo tu noble planta;
Sólo el hampón, que en odios se amamanta,
Blasfema ante tu frente esclarecida;
Otro es el mundo ante la España nueva;
Rencores viejos de la edad medieva
Rompió tu lanza, que a los viles trunca.
Ahora está en paz tu grey bajo el amado
Chorro de luz de tu inmortal cayado.
Oh, pastor santo, ¡no nos dejes nunca!*

(1) Serge Salauin dice haber localizado «entre 15 a 20.000 composiciones que corresponden aproximadamente a unos 5.000 autores», en «La expresión poética durante la guerra civil de España», en el libro colectivo de Marc Hanrez, **Los escritores y la guerra de España** (Barcelona, Monte Avila, 1977), p. 144.



El soneto es un ejemplo estupendo de la burla fina, pues cuando se escribió España estaba dividida y la mayoría de los españoles querían que Primo de Rivera dejara el poder. Pero *La Nación*, periódico de Primo de Rivera, sacó el soneto en sus páginas porque creía en la autenticidad de lo dicho allí. La burla estribó en lo que se decía entre líneas, es decir, que se había de entender lo contrario de lo afirmado en los versos. Pero el escándalo fue todavía mayor porque en *La Nación* no se habían dado cuenta de que el soneto llevaba el acróstico:

PRIMO ES BORRACHO

José Antonio Balbontín ridiculizó al Dictador y, en la medida de lo posible, contribuyó a desmoronar su Gobierno (2). Este soneto es un ejemplo, entre otros muchos posibles, de que la poesía había empezado

(2) *Sobre este poema y su impacto en el movimiento de oposición a Primo de Rivera, cf. J. López-Rey, Los estudiantes frente a la Dictadura (Madrid, Javier Morata Editor, 1930), passim.*



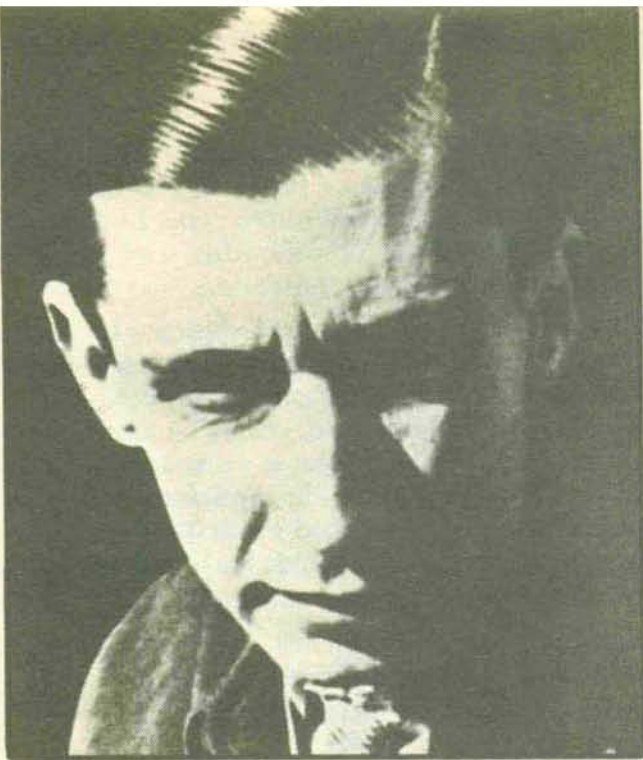
José Antonio Balbontín —en la foto— ridiculizó al Dictador y, en la medida de lo posible, contribuyó a desmoronar su Gobierno.

a ser un arma de combate (3). Pero había aún cierta sutileza, un grado de finura. Na-

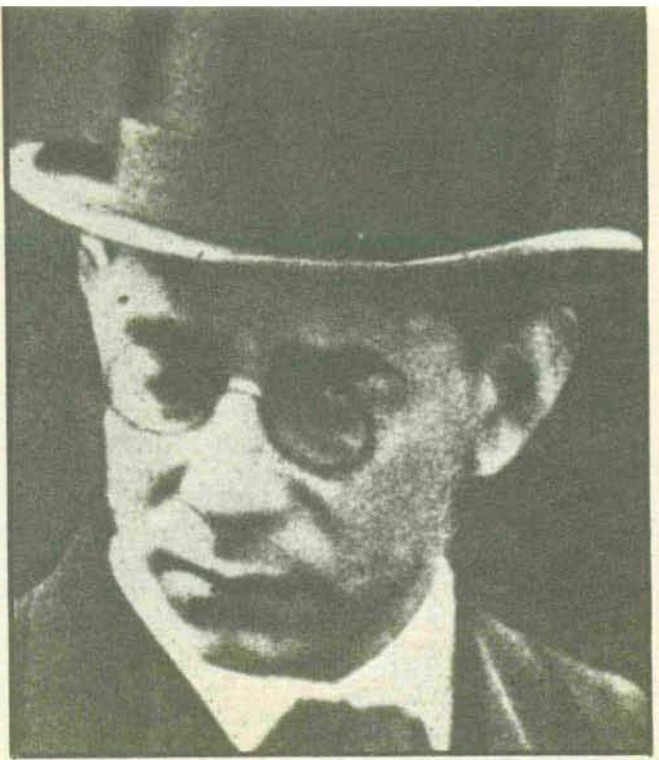
(3) *Para otros antecedentes de poesía comprometida anterior a la guerra, véanse los capítulos primeros de J. Lechner, El compromiso en la poesía española del siglo XX (Leiden, Universitaire Pers., 1968), passim.*



«Ahora está en paz tu grey bajo el amado / chorro de luz de tu inmortal cayado. / Oh, pastor santo, ¡no nos dejes nunca!» (El general Primo de Rivera, inaugurando una exposición de pintura en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, en noviembre de 1929).



José Bergamín en la década de los treinta.



El general Mola, en su etapa como Director General de Seguridad, durante la Dictadura de Primo de Rivera.

turalmente, detrás de ello existía la intención de combatir al enemigo.

La guerra civil supuso para esta poesía burlesca una continuidad. Sin embargo, la beligerancia requería que la poesía fuera más directa. Además, si se debía ridiculizar al enemigo, tenía que hacerse teniendo como meta principal su desmitificación para, así, poder ser combatido mejor. La poesía habría de ayudar a desbaratar cualquier aureola que existiera en torno al enemigo. Poco antes de estallar la guerra, el cartelista Francisco Carreño hizo estas observaciones en la revista **Nueva Cultura** de Valencia:

... la caricatura política, la caricatura revolucionaria, y aún la costumbrista muchas veces, tiene por objeto expresar, ya simbólicamente (símbolo popular), ya de otra forma, la gran verdad de las cosas, procurando que nada falte ni sobre en la expresión de esa verdad, y la risa que la caricatura provoca en las multitudes no es producto de lo absurdo de su representación, de su falta de lógica, sino por lo que descubre y pone al desnudo: la realidad de las cosas más «serias» y de mayor apariencia, y lo risible brota del dibujo en la medida como aclara al mismo tiempo los gestos afectados... Es decir, que la caricatura revolucionaria muestra en la mayoría de los casos una doble realidad simultánea: «lo que quieren» las clases dirigentes de la sociedad que sean los hombres y las cosas a los

ojos del vulgo, y lo que éstos son en realidad... (4).

Este texto de Francisco Carreño tiene la virtud de ilustrar la función que debía desempeñar la poesía burlesca en la guerra. Cuando Carreño habla de «la gran verdad de las cosas», olvida subrayar que se refiere a la «verdad» desde una perspectiva partidista. Es precisamente el perspectivismo de cada bando contendiente lo que da **comicidad** a las burlas. Es difícil de imaginar que los poemas contra Franco hicieran gracia a los soldados rebeldes. Los ataques rebeldes contra los gobernantes republicanos tampoco harían reír a las tropas leales.

Tras todos estos prolegómenos, tal vez deberíamos detenernos ya en algunos de los poemas burlescos de la guerra. Lo que interesa ahora es analizar sucintamente esa poesía, sirviéndonos de nuestra propia perspectiva, del distanciamiento histórico-temporal-afectivo en que idealmente estamos hoy situados.

Los generales rebeldes fueron las víctimas propiciatorias, por así decirlo, de las burlas. Siguiendo la tesis de Francisco Carreño, importaba a los poetas desmitificar a esas figuras que estaban al frente del ejército enemigo.

De Franco dirá, entre otras cosas, José Bergamín:

(4) «El arte de tendencia y la caricatura», **Nueva Cultura** (marzo-abril, 1936), p. 14.



Rafael Alberti, al comenzar la Guerra Civil española.

*Si tu nombre fuera Franco,
se te saldría a la cara,
encendiéndola de sangre,
si tu sangre fuera franca.
Tu nombre fuera vergüenza
si a tu rostro se asomara,
proclamando por la sangre
la traición que la engendraba:
que la sangre has traicionado
desmintiéndola de clara (5).*

Bergamín continúa a lo largo del romance con los dobles significados del apellido del general para acabar con la invectiva:

*¡Traidor Franco, traidor Franco,
tu hora será sonada!
Tu nombre es como bandera
que tu deshonor proclama.
Si la traición criminal
en ti franqueza se llama,
tu nombre es hoy la vergüenza
mayor que ha tenido España. (p. 117).*

Recordemos que éste, como los otros romances escritos durante la guerra, eran leídos por las radios y los altavoces de los diversos frentes de combate. Además, había un cuerpo de recitadores o juglares que iban por los regimientos recitando romances. El impacto que debían tener algunos romances en los soldados es difícil de calibrar, pero que tenían un efecto es innegable. Yo he conocido a muchos excombatientes que se sabían de memoria gran cantidad de romances.

El mismo José Bergamín dedicó un poema, con una técnica parecida, al general Mola. El romance se titulaba «El mumo Mola»:

*El hijo de la gran Mula
por Mola vino a las malas. (p. 113).*

(5) Francisco Caudet, *Romancero de la guerra civil* (Madrid, Ediciones de la Torre, 1978), p. 117. La página que damos en el texto, al final de los romances que vamos citando en adelante, remiten esta colección de romances.

Es de suponer que el recitador tras decir «El hijo de la gran...» haría una pausa. Los soldados imaginarían entre risas la palabra «puta». El poeta, el recitador y el público estarían bien compenetrados.

Antonio Aparicio, en el romance «Lidia de Mola en Madrid», compara al general Mola con un toro que estoreado y muerto por el pueblo madrileño que, como es sabido, estuvo sitiado por Mola a comienzos de la guerra. El romance de Aparicio fue muy celebrado por el pueblo madrileño en aquellas fechas trágicas y heroicas. Damos aquí un fragmento de ese romance:

*Embiste, Mola, si puedes,
si es que aún te quedan fuerzas,
desde el morrillo hasta el rabo
para moverte siquiera.
Embiste como quien eres,
hijo de buey de carreta,
de vaca de mala leche,
no de vaca de dehesa. (p. 114).*

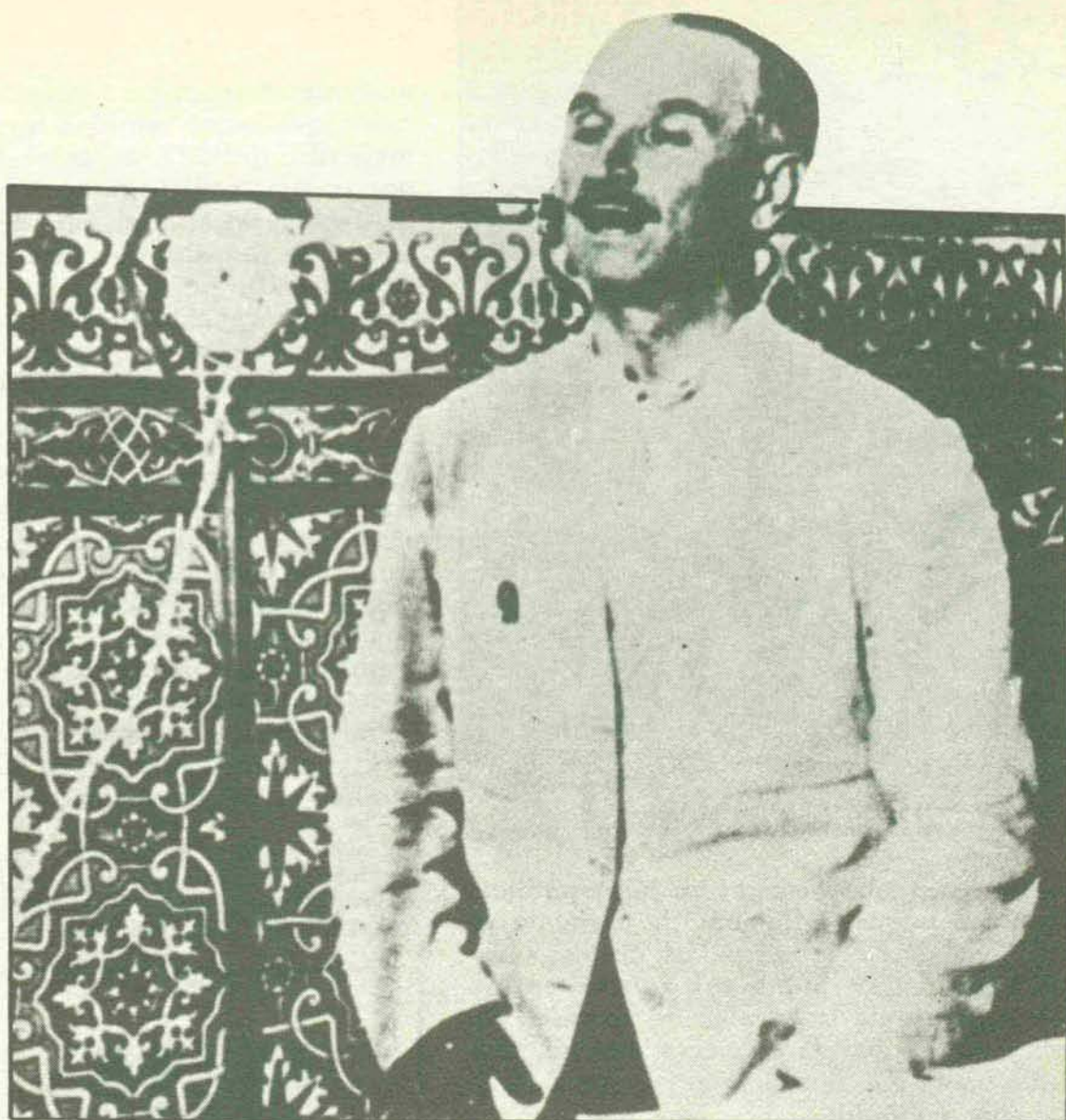
Rafael Alberti, autor de un puñado significativo de romances burlescos, hizo la siguiente burla-caricatura de uno de los discursos radiofónicos del general Queipo de Llano, que tenía fama de borrachín. Alberti hace referencia a ciudades conocidas por sus caldos:

*¡Radio Sevilla! —Señores:
aquí un salvador de España.
¡Viva el vino, viva el vómito!
Esta noche tomo Málaga;
el lunes tomé Jerez;
martes Montilla y Cazalla;
miércoles, Chinchón, y el jueves,
borracho y por la mañana
todas las caballerizas
de Madrid, todas las cuadras,
mullendo los cagajones,
me darán su blanda cama. (p. 119).*

Otras víctimas favoritas de los poetas republicanos son el clero, los ricos y los falangistas. Así eran identificados los enemigos de la República. Nunca se individualizan los enemigos, sino que se describen de forma impersonal. Lo que urgía era identificar las clases sociales enemigas. El conjunto de esas clases sociales-militares, clero, ricos, etc., representaban en su conjunto el Mal, que se debía extirpar violentamente. Detrás de la burla hay que ver, por tanto, esa finalidad doctrinaria, exhortativa y combativa.

En un romance se hace una caricatura de un señorito y de su madre, rica y beata. El

«¡Radio Sevilla!
—Señores; / aquí
un salvador de
España. / ¡Viva el
vino, viva el
vómito! / Esta
noche tomo
Málaga»... (El
general Quelpo de
Liano, durante una
de sus
alocuciones
radiofónicas
desde Radio
Sevilla).



clero es acusado en este romance de cómplice:

*Barbilindo, curvirostro,
amariconado y necio,
rizándose las pestañas
con humaradas de incienso,
entra el pollito fascista
en la iglesia y el convento
con plácidos dientes fuera
y el bigotito hacia dentro,
la corbata ensortijada
y el sombrerito de queso.
Su mamá que le acompaña,
sacado se ha sus dos pechos:
¡Por éstos que son redondos
robustos pechos que tengo;
por éstos que te han criado,
tienes que ser caballero,
pirata como tu tío,
banquero como tu abuelo...
¡Anda, afiliate al fascismo,
a defender tu dinero,
tu rostro de barbilindo
y tus ideas de necio! (p. 109).*

En la iglesia, sale un obispo a saludarles y, de acuerdo con el monólogo de la madre, argumenta:

*—Venid conmigo, hijos míos...
Fuerte cordera, a tu hijo
hay que armarle caballero,
y hablaremos del fascismo...*

Los poetas rebeldes dedicaron menos atención a la burla, pues se dedicaron más a la invención de unos mitos imperiales (6). Por otra parte, su producción poética es de menor cantidad. Solamente publicaron poesía en contadas revistas, como *Jerarquía*, y se editaron tan sólo unos sesenta libros de poemas. Pero en los casos en que se escribieron poemas burlescos, las víctimas fueron los políticos republicanos. Y más que burla había una repetición de motes y libelos sobre las varias personalidades políti-

(6) Cf. mi estudio preliminar a la antología *Poesía fascista española 1936-1939* (Madrid, Ediciones de la Torre, 1979), *passim*.



«Si la traición criminal / en ti franqueza se llama, / tu nombre es hoy la vergüenza / mayor que ha tenido España»...

cas que ocupaban cargos en la República. Aquí los poetas reflejaban igualmente la ideología de su gobierno. Es de todos sabido que Franco había culpado siempre a los políticos de los males de España. Su fobia fue traducida en verso por un anónimo poeta que también en romance escribió, por ejemplo:

*Azaña, como Negrin,
son esclavos de Stalin.*

*A Pasionaria se imputa
que es una grandísima bruta.*

*Aguirre el chocolatero
(menos seso que un jilguero).*

*Y Portela el masonazo
¡Ah canalla! ¡Ah ladronazo!*

*Casares es un cretino
con instintos de asesino.*

*¡Y pensar que ha estado España
en manos de esta calaña! (7).*

La poesía burlesca de la guerra estuvo falta, en los dos bandos por igual, de ironía y sutileza. Fue, en su conjunto, demasiado obvia, directa e intencional. La urgencia con que los poetas creyeron que debían atender los imperativos de la guerra, disculpa en parte estas fallas. Como sea, la cosa es que al cabo de unos meses de iniciada la lucha, muchos de los poetas com-

(7) *Ibid.*, p. 24.

batientes empezaron a darse cuenta de que había que hacer también otra poesía (8). A mediados de 1937, hasta abandonaron casi por completo el romance!

El tipo de poesía que venimos discutiendo aquí representaba una negación de la verdadera naturaleza del arte. Se daba por descontado, incluso desde poco antes de la guerra, que el arte no podía seguir siendo algo gratuito, pero no por ello debía perder, lo que muchos entendieron con claridad durante la guerra, su autonomía (9).

Así, al considerar la poesía burlesca de la guerra, de la que hemos visto aquí varios ejemplos, tenemos que señalar también cómo los poetas llegaron a tomar no solamente conciencia de los problemas políticos y sociales de España, sino también de los problemas propios del arte.

De no plantear de esta manera la cuestión de la poesía burlesca, se cae en un anecdotario de insultos y procacidades que no conduce a ninguna parte. ■ F. C.

(8) *A esa poesía se la ha dado en llamar «reflexiva».*

(9) *Discuto este extremo con mucho detalle en mi introducción al libro de Arturo Serrano Plaja, El hombre y el trabajo (Madrid, Ediciones de la Torre, 1978).*

NUEVA CULTURA

INFORMACION, CRITICA Y ORIENTACION INTELLECTUAL

Nuestro propósito es el de servir a la cultura en España y en el extranjero, en el sentido más amplio de la palabra, y en el más profundo de la misma. Nuestra misión es la de servir a la cultura en España y en el extranjero, en el sentido más amplio de la palabra, y en el más profundo de la misma. Nuestra misión es la de servir a la cultura en España y en el extranjero, en el sentido más amplio de la palabra, y en el más profundo de la misma.

SUMARIO

Editorial:
El destronamiento de Guzmán y Borja y el asedio de Francia, Pablo Picasso.

El Congreso Internacional de Escritores: La Intelligencia del mundo con España, Julio Negrin, Blasco Ibañeta.

El Congreso Internacional de Escritores: La Intelligencia del mundo con España, Julio Negrin, Blasco Ibañeta.

El Congreso Internacional de Escritores: La Intelligencia del mundo con España, Julio Negrin, Blasco Ibañeta.

Publicada mensualmente en Valencia - Junio-Julio, 1937 - Año III - Núms. 4-5

Portada de la revista «Nueva Cultura», correspondiente a los meses de junio-julio de 1937.