

Letra 15

Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» - ISSN 2341-1643

[Presentación](#) [Números](#) [Secciones](#) [Créditos](#) [Normas](#) [Contacto](#)

[Búsqueda](#) [Mapaweb](#)

Nº 14 (2024) [Sumario](#) [Artículos](#) [Nuevas voces](#) [Vasos](#) [Tecnologías](#) [Carpe Verba](#)

[Encuentros](#) [Reseñas](#) [Galería](#)

Sección [ARTÍCULOS](#)

Oralidad y poesía en las trincheras: guerra y Literatura, medios de difusión



Enrique Ortiz Aguirre

El autor es Catedrático de Lengua Castellana y Literatura en Educación Secundaria y Bachillerato, Doctor en Lengua española y sus Literaturas por la Universidad Complutense de Madrid y Director del IES La Dehesilla; ha obtenido el Diploma de Estudios Avanzados en Literatura hispanoamericana y es PDI en la misma Universidad. Ha publicado ediciones críticas, artículos y monografías (**Literatura hispanoamericana**, **Literatura Universal y comparada**). Su ámbito de investigación se enmarca en la Literatura finisecular española, en la Literatura comparada, en las relaciones entre Literatura y erotismo, entre Literatura y Cine, y en la Didáctica de la Lengua y Literatura. Comisario de la Exposición **Salinas recuperado: una pasión sublime (1951-2021)**.

Vicepresidente de la APE Francisco de Quevedo.

enortiz@ucm.es

Descargas:  PDF

Resumen / Abstract

Resumen.

La oralidad y la poesía mantienen una relación ontológica que ha venido a potenciarse en determinados momentos de la historia de la literatura, particularmente durante la contienda de la guerra civil española, un periodo convulso en el que la poesía se convirtió en un elemento esencial de persuasión. Con este artículo, se adelanta la publicación de una antología de la guerra civil española, se indaga en los vínculos íntimos entre poesía y oralidad, entre literatura y guerra, y —brevemente— en los medios de difusión.

Palabras clave: Literatura y oralidad, poesía de la guerra civil española, literatura y guerra, literatura y persuasión.

Orality and Poetry in the Trenches: War and Literature, Media and Dissemination

Abstract.

Orality and poetry maintain an ontological relationship that has been strengthened at certain moments in the history of literature, particularly during the Spanish Civil War, a convulsive period in which poetry became an essential element of persuasion. With this article, which anticipates the publication of an anthology of the Spanish Civil War, we explore the intimate links between poetry and orality, between literature and war, and —briefly— in the media.

Keywords: *Literature and orality, poetry of the Spanish Civil War, literature and war, literature and persuasion.*

Índice del artículo

[L15-14-11 Enrique Ortiz Aguirre: Oralidad y poesía en las trincheras: guerra y Literatura, medios de difusión](#)

1. Atrio
2. Poesía de la guerra civil y oralidad
3. Guerra y Literatura
4. Referencias
 - 4.1. Bibliografía
 - 4.2. Créditos del artículo, versión y licencia



1. Atrio

Antes de que termine el año 2024, está prevista la publicación, por parte de la editorial Escolar y Mayo, del volumen **Poesía española en guerra: trincheras de persuasión. Asedios a una antología crítica de las antologías de la poesía durante la guerra civil española (del 36 al 39)**, obra incardinada en el Proyecto I+D+i Métodos de propaganda activa en la Guerra Civil (parte III), dirigido por el profesor **Emilio Peral Vega**; se trata de una antología que presenta un carácter propositivo, al vincular la poesía con los métodos de propaganda —por extensión— y tratar de sistematizar la retórica de la persuasión.



2. Poesía de la guerra civil y oralidad

Sea como fuere, nadie dudaría de los evidentes lazos que existen entre la poesía de la guerra civil española y la oralidad; en verdad, el propio origen de la lírica aparece vinculado a la música y a la oralidad, por lo que no debería sorprendernos esta asociación consustancial. Además de la ontología, el factor de la persuasión, de la catarsis, del contagio no hacen sino potenciar exponencialmente la oralidad de lo poético. A nadie le resultará dificultoso recrear imágenes de poetas arengando a los soldados para salir a batallar ni entender la elocuencia de arengar a las masas o la universalidad de un receptor que escucha.

Son muchas las antologías sobre la poesía de la guerra civil española, pero muy escasos los trabajos transversales, que no pretenden explicar una poesía por bandos, sino entender claves que ponen a lo poético al servicio de la persuasión.

Ciertamente, la poesía de la guerra civil española y la oralidad mantienen una conexión profunda, dado que **durante este periodo la poesía no sólo se concebía para ser leída, sino también para ser recitada, cantada y compartida oralmente entre la población**. Esta relación se manifiesta en varios aspectos clave que demuestran cómo la poesía se convirtió en un medio esencial de expresión y comunicación en un contexto dominado por el conflicto y la censura.

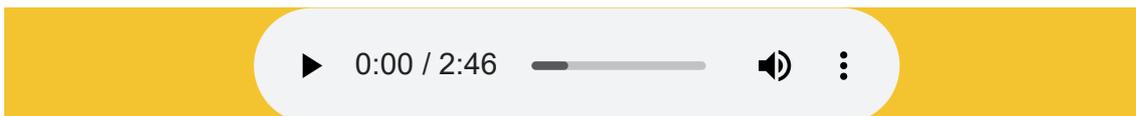
Durante la guerra civil española, la oralidad desempeñó un papel fundamental en la difusión de la poesía. En un entorno en el que la censura y la represión limitaban el acceso a textos escritos, la poesía oral emergió como una poderosa herramienta de propaganda y movilización social. Los poemas se recitaban en reuniones, manifestaciones y en las trincheras, facilitando su difusión entre aquellos sin acceso a material impreso (**Díez de Revenga**, 1993), lo que suponía un receptor universal, al que nos referíamos al principio de este artículo. La oralidad permitió que la poesía se convirtiera en un vehículo eficaz para la comunicación de mensajes ideológicos, la elevación de la moral y la unificación de las masas en torno a causas comunes (**Fernández Almagro**, 1987).

Un ejemplo notable de poesía recitada en este periodo es el poema **«El niño yuntero»** de **Miguel Hernández**, el cual se recitaba ampliamente en las trincheras y en actos públicos para transmitir un mensaje de lucha y resistencia frente a la opresión (**Hernández**, 1992). La poesía de Hernández, al igual que la de otros poetas de la época, no solo se leía, sino que también se recitaba y cantaba, permitiendo que sus palabras llegaran a un público más amplio.

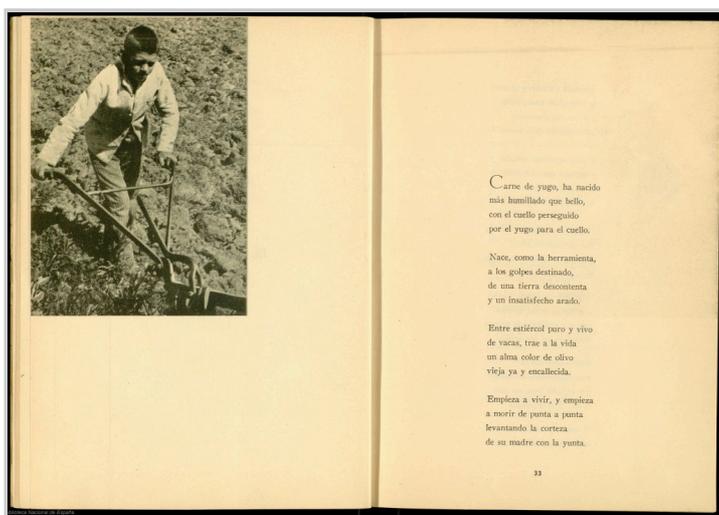
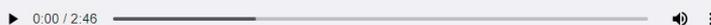


Miguel Hernández arengando a las tropas en el frente sur, en marzo de 1937. En cvc.cervantes.es

Recitatorio APE Quevedo 521.



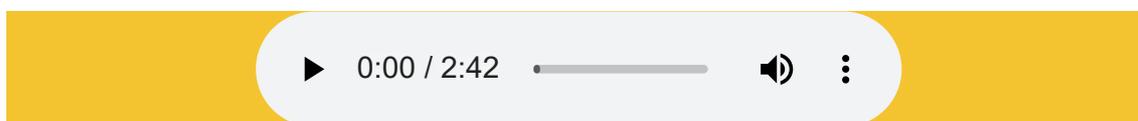
521. **Miguel Hernández** (1910-1942): poema «**El niño yuntero**», incluido en *Viento del pueblo (Poesía en la guerra)* (1937, pp. 31-35), recitado por **Enrique Ortiz Aguirre** (17 agosto 2024). Edad de Plata. Facsímil en la *Biblioteca Digital Hispánica* de la BNE.



Compaginación del poema en la edición impresa de Socorro Rojo Internacional de 1937, en Valencia. [BDH](http://bdh.rgva.es).

Además, la conexión entre la poesía y la música popular durante este periodo refuerza aún más la importancia de la oralidad, así como las

constantes asociaciones entre música y poesía, que han llevado incluso a la concesión del Premio Nobel de Literatura, el más prestigioso de las letras, a una cantante como **Bob Dylan**. Numerosos poemas fueron musicalizados o adaptados a canciones populares, lo que incrementó su alcance y permitió su amplia difusión entre las tropas y la población civil. Un ejemplo emblemático es el poema «**Viento del pueblo**», también de **Miguel Hernández**, que fue adaptado a la música y cantado en diversas reuniones y eventos (**Montero**, 1987). Este fenómeno no solo hizo que la poesía fuera más accesible, sino que también aseguró su memorización y perdurabilidad en la memoria colectiva.



Rafael Alberti y Paco Ibáñez interpretan «**Viento del pueblo**» de **Miguel Hernández** en 1991. Fuente: [dailymotion.com](https://www.dailymotion.com)

La poesía de la guerra civil española también destaca por su uso de elementos característicos de la tradición oral, lo que facilitó su transmisión. Se emplearon formas poéticas que se prestaban a la memorización y recitación, como los romances, que se caracterizan por una métrica regular y estribillos repetitivos. Estas formas, típicas de la tradición oral española, eran ideales para ser transmitidas de boca en boca (**Gullón**, 1982).

Asimismo, el lenguaje utilizado en muchos de estos poemas era sencillo y directo, lo que permitía que fueran fácilmente comprendidos y recordados por un amplio público, tanto alfabetizado como no alfabetizado. Este enfoque es evidente en la poesía popular y de combate, cuyo principal objetivo era resonar con el mayor número de personas posible (**Gómez**, 2004). Por ejemplo, el poema «**¡Ay Carmela!**», que se convirtió en una popular canción de guerra, usaba un lenguaje accesible y directo, lo que facilitaba su difusión oral y su impacto emocional en los oyentes.



«**¡Ay Carmela!**» interpretada en vivo por **Soledad Bravo**, cantante venezolana (2016). Fuente: [YouTube](#).

Durante la Guerra Civil, la poesía no sólo fue una forma de expresión artística, sino también un testimonio oral de las experiencias del conflicto. La recitación de poemas capturó y transmitió las emociones, sufrimientos y esperanzas de aquellos que vivieron la guerra, convirtiéndose en un medio de preservación de la memoria colectiva (**Rico**, 1997). La oralidad permitió que estos textos no sólo fueran ampliamente compartidos durante la guerra, sino que también permanecieran vivos en la memoria cultural de la sociedad española, incluso después de finalizado el conflicto (**Alberti**, 1982).

La recitación de poemas y canciones sirvió como un acto de resistencia cultural contra la censura y la represión que prevalecieron durante y después de la guerra. **La oralidad ofreció un canal alternativo para que estos textos continuaran circulando, contribuyendo así a la preservación de la identidad cultural y la memoria histórica** (**Ferreras**, 2001). Un ejemplo claro de esta resistencia cultural posterior a la guerra es la recitación del poema «**La poesía es un arma cargada de futuro**» de **Gabriel Celaya**, que se convirtió en un símbolo de la lucha antifascista y fue recitado en diversas ocasiones para mantener vivo el espíritu de resistencia (Celaya, 1980); además, constituye un ejemplo por antonomasia de la poesía puesta al servicio de la persuasión:



Joan Manuel Serrat interpreta en vivo «**La poesía es un arma cargada de futuro**» (1955) de **Gabriel Celaya**. Fuente: [YouTube](#).

Esta relación intimísima entre la poesía y la canción devela la naturaleza oral de esta poesía, que puede identificarse también con las apelaciones al tú en muchas de las composiciones, y con la intencionalidad de movilizar, como: «**No obstante he de hablaros canciones de este mundo**», de **Álvaro Cunqueiro**; «**decid / ¿Quién pasó por aquí?**», de

Antonio Aparicio; «**Tú que has oído, que oyes como silban las balas**», de **Rafael Beltrán**; «**¡Sabed que hay más que lo que se oye y nombra! / Sabed, oíd, sabed que en pura llama**», de **Pascual Pla**; «**Escuchad todavía... / Refrescad antes mis labios y mi frente... tengo sed... / Y quiero hablar con palabras de amor y de esperanza. / Oíd ahora:**», de **León Felipe**; «**Escuchad el Mensaje**», de **José María Pemán**. O con alusiones directas a la oralidad como: «**¿Ves tú algo? Yo no veo nada. / ¡Está todo tan negro! ¿Oyes?**», de **Luis de Armiñán**; «**Como sé, camaradas, / que ya sabéis escribir, / contestadme a una voz:**», de **Salvador Navarro**; «**Les grita a las almas, les grita a los mundos, les grita a los astros: Oíd!**», de **Emilio Carrére**; «**Y si te dicen "¿cómo es tu hermano?"**», de **Luis Antonio de Vega**; «**Dime, háblame**», de **Luis Cernuda**.

Ofrezcamos como botón de muestra un fragmento de «**Elegía española, 1**», perteneciente a una serie de poemas compuestos entre 1937 y 1938, que se publicaron por primera vez en revistas republicanas españolas durante los años de la guerra y más tarde incorporados a **Las nubes: 1937-1938** (Buenos Aires, 1943) y a **La realidad y el deseo** (México, 1940).

Dime, háblame
 Tú, esencia misteriosa...
 De nuestra raza
 Tras de tantos siglos,
 Hábito creador
 De los hombres hoy vivos,
 A quienes veo laborados del odio
 Hasta alzar con su esfuerzo
 La muerte como paisaje de tu vida.

O el uso de la segunda persona, en clara alusión al intercambio comunicativo de la oralidad, como en el caso de «**Mujeres libres, ¡Madrid,**

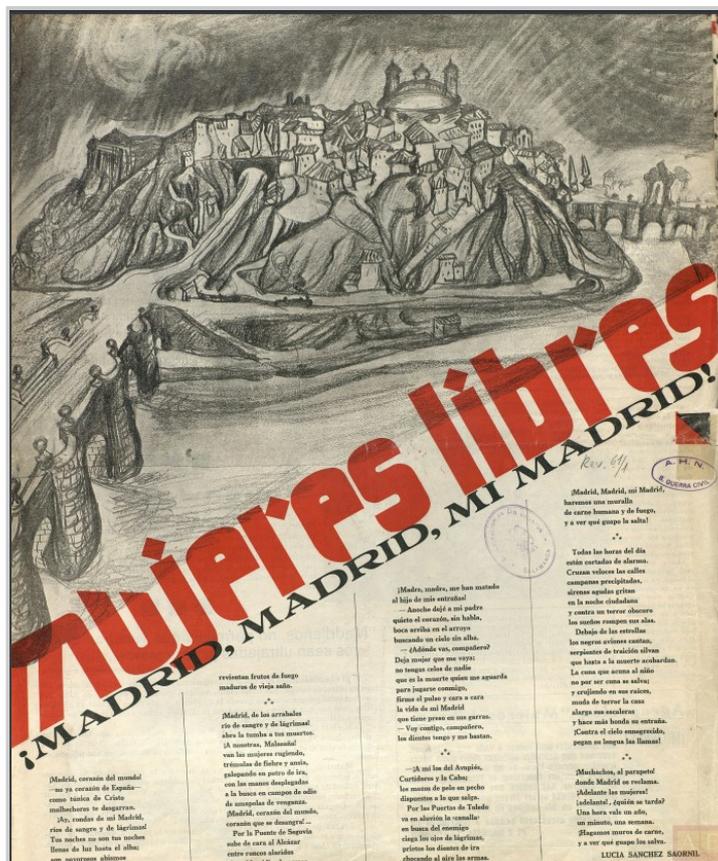
mi Madrid!», un texto de **Lucía Sánchez Saornil** que se difundió impreso como cartel-portada de la revista **Mujeres libres** (1936-1938).

Recitorio APE Quevedo 211.



211. **Lucía Sánchez Saornil** (1895-1970): poema en cartel impreso titulado «**Mujeres libres. ¡Madrid, Madrid, mi Madrid!**», perteneciente a la revista *Mujeres libres*, n.º 6, noviembre 1936. Recitado por **María del Pilar Álvarez Suescun** y **Enrique Ortiz Aguirre** (28 noviembre 2022). Revista *Mujeres Libres* (1936-38) en [CCBAE del MCu](#), [museoreinasofia.es](#) o [CGT](#). Edad de Plata.

▶ 3:34 / 3:34



Cartel impreso titulado «Mujeres libres. ¡Madrid, Madrid, mi Madrid!», perteneciente a la revista *Mujeres libres*, n.º 6, noviembre 1936. [CCBAE del MCu](#), [museoreinasofia.es](#) o [CGT](#).

Sin descuidar el tono de arenga, la épica y el aliento que caracterizan a la poesía, ésta se transformó en un instrumento de propaganda altamente eficaz durante la guerra civil española. Independientemente del bando en el que se haya producido, es crucial identificar los mecanismos que dieron forma a su poder de convicción, manifestado a través del uso estético del

lenguaje en el rico contexto de la poesía. Aunque la poesía de la guerra civil rara vez ha sido considerada como un corpus sistematizable bajo patrones comunes, especialmente en lo que respecta a la retórica de la persuasión, es necesario examinar si existe, al margen de las diferencias entre los bandos en conflicto, una matriz retórica compartida que constituya una auténtica poética de esta poesía. Esta poética, aunque diversa y compleja, con una profunda y cambiante geografía afectiva, revela una unidad subyacente, una Pangea que es posible identificar. A pesar de las dificultades inherentes, en el volumen de marras se busca delinear ese demiurgo retórico que organiza el corpus de esta poesía. Por ello, se presenta una antología crítica que no solo organiza un corpus textual, sino que también lo acompaña con un análisis retórico que, aunque panorámico, es esencial para entender la poética y los recursos que la estructuran.

Aunque buscamos evitar las interpretaciones simplistas que reducen la poesía a la mera expresión de sentimientos y emociones (como si otros géneros literarios no participaran de esta dimensión), la poesía se establece como el lenguaje más ontológico de lo esencialmente humano. En este sentido, siguiendo las propuestas del profesor peruano **Víctor Vich** (2018), entendemos la poesía como un lenguaje enigmático que es capaz de revelar nuestras insuficiencias. Así, la poesía, además de fortalecer la connotación y el peso significativo de las palabras, se esfuerza por nombrar la tensión inherente al sujeto, caracterizado por la insatisfacción constante de sus deseos, y las relaciones que establece (amor, amistad, familia), marcadas por la tensión entre las expectativas y la realidad. Asimismo, la poesía enfrenta el desafío del lenguaje como el medio más eficaz, aunque insuficiente, para expresar lo que experimentamos y sentimos. De esta manera, la poesía se configura como un discurso tensionado que reconoce tanto su insuficiencia como su necesidad de nombrar lo humano. No es casualidad, entonces, que durante la contienda se convirtiera en el género por excelencia (**Molina**, 2016), en busca de una eficacia persuasiva que apelara a lo más profundo de lo humano para movilizarlo.



3. Guerra y Literatura

En la actualidad, resulta evidente que la guerra ha disminuido significativamente en cuanto a su aceptación social, dado que el rechazo hacia este fenómeno es abrumadoramente mayoritario, como lo demuestran diversos estudios que subrayan las consecuencias desastrosas que acarrea (Peña *et al.*, 2007). Sin embargo, es imprescindible reconocer que la guerra ha sido un motor gnoseológico crucial para la conceptualización del ser humano, así como un elemento fundamental en el origen de la literatura y la historia. En este sentido, es particularmente notable que las literaturas fundacionales, es decir, aquellas que dieron origen a las culturas, estén intrínsecamente vinculadas a la guerra. Al examinar la literatura universal, se observa rápidamente un origen bélico en textos como el **Antiguo Testamento**, el **Poema de Gilgamesh** o el **Mahābhārata** (Morales, 2016). De hecho, la obra fundacional de la cultura europea, **La Ilíada** de **Homero**, representa un ejemplo claro de la guerra como un componente inseparable de la literatura, reflejando lo humano, lo histórico y lo literario. En efecto, se ha señalado en diversas ocasiones que «la guerra ha sido parte integral de la historia de la humanidad desde siempre, y su presencia en la literatura ha sido constante» (Díez de Revenga, 2018: 274). Estas afirmaciones han consolidado la percepción de que la épica se erige como el modelo fundacional de la literatura y de la construcción de la identidad nacional en Europa. En este contexto, la guerra no debe ser interpretada como un mero escenario costumbrista o un elemento exótico y tangencial, sino como un fundamento estructural del hecho literario. Aunque es debatible la noción de que la guerra monopolice el origen de lo histórico y lo literario —dado que lo lírico y lo aventurero también han desempeñado un papel indiscutible en dicho origen—, resulta innegable que la guerra tiene una participación esencial tanto en la definición del ser humano como en el desarrollo de su historia y su literatura.

Por consiguiente, es necesario profundizar en la dimensión ontológica de la guerra en la conceptualización de lo humano, hasta el punto de considerar testimonios como el de **Michel Foucault** (2014), quien sostiene que el discurso occidental interpreta las épocas de paz como extensiones de la guerra, como formas de guerra libradas por otros medios. Así, la aceptación de lo bélico se convierte en un elemento constitutivo de la historia humana misma.

Además, si entendemos la política como una articulación esencial de las sociedades humanas, resulta lógico comprender la identificación de la guerra como una forma de política sangrienta, y de la política como una forma de guerra no sangrienta. Por tanto, si la política es inseparable de la organización humana, la guerra se convierte en un componente fundamental de lo político, y, por extensión, de lo humano. Esta relación entre lo político y la guerra es ampliamente reconocida; ejemplos como la concepción de **Clausewitz** de la guerra a modo de fenómeno inseparable de la política, o las ideas de **Lenin** y **Mao**, que ven la guerra como un instrumento político, refuerzan esta asociación (Clausewitz, 2017; **Aznar**, 2011). En consecuencia, la guerra se presenta no sólo como un fenómeno histórico, sino como un elemento definitorio de la humanidad, estrechamente vinculado a su dimensión política (**Conde**, 2012).

Aunque la discusión sobre la naturaleza humana —ya sea innata o cultural— y su tendencia hacia el bien o el mal puede resultar irresoluble, es evidente que la realidad del ser humano está inextricablemente ligada a la guerra. Así lo establece **Tzu Sun** en su célebre **Arte de la guerra**, que data aproximadamente del siglo V a.C., donde subraya la importancia de la guerra para el Estado y la asocia directamente con la supervivencia. Sun también redefine la guerra dentro de una reflexión profunda, organizándola en torno a cinco ejes: la doctrina, el tiempo, el terreno, el mando y la disciplina, que permiten comparar los bandos y predecir el resultado de la contienda (Sun, 2009).

Aunque resulte complejo vincular la etiología de la guerra con la esencia de lo humano —ya sea innato, biológico, cultural o no relacionado—, numerosos estudios han tendido a identificar al ser humano con la guerra (**Waltz**, 2007: 3):

Nuestras desgracias son, inevitablemente, producto de nuestra naturaleza. La raíz de todo mal se encuentra en el hombre y, por ende, él es la raíz del mal específico: la guerra. Esta explicación del origen de la guerra, ampliamente difundida y sostenida por muchos como un artículo de fe, ha tenido una gran influencia. Tal es la convicción de San Agustín y Lutero, de Malthus y Jonathan Swift, del Deán Inge y de Reinhold Niebuhr.

Así, reconocer la participación de la guerra en el desarrollo de lo humano implica también considerarla como parte del origen y desarrollo de la literatura, aunque con la precaución de no atribuirle un rol exclusivo. En cualquier caso, vinculada a la oralidad primigenia, la épica, como manifestación literaria inseparable de la guerra y la aventura, no sólo habita el origen de las literaturas europeas, sino también, por extensión, el de la literatura universal. Por tanto, es crucial considerar la influencia definitiva de la crueldad y la violencia en el origen de las literaturas antiguas (Ortiz, 2022) y, por lo tanto, la presencia de lo bélico y la guerra. Esto no implica otorgar a la guerra una presencia meramente escenográfica o anecdótica, sino situarla en el núcleo de lo humano y lo fundacional. Cuando Marx afirma que «La violencia es la partera de toda vieja sociedad que anda preñada de una nueva» (Marx, 1976: 397), le atribuye a la violencia social y colectiva de la guerra un papel tanto transformador como originario.

Por otra parte, la naturaleza mítica de la épica, vinculada inseparablemente a las hazañas bélicas, y su rol como discurso explicativo del origen, se constituyen como elementos decididamente fundacionales. Al examinar la épica como género literario, es evidente que ha desempeñado un papel crucial en la formación de la identidad cultural europea a lo largo de los siglos (Justel, 2013), y en la creación de un lenguaje artístico para representar la guerra y la génesis del héroe como elementos fundamentales en la construcción narrativa. Así, no es difícil percibir la omnipresencia de lo bélico en las manifestaciones literarias desde los orígenes hasta nuestros días (Campbell, 1949).

De hecho, la tradición épica europea se remonta a la Antigüedad, con obras como **La Ilíada** y **La Odisea** de **Homero**, que establecieron los cimientos narrativos y temáticos perpetuados a lo largo de la historia literaria europea. La representación de conflictos bélicos y la figura del héroe como protagonista han marcado estas obras, creando arquetipos que se han replicado en diferentes momentos de la historia, como narraciones del origen. No podemos ignorar el papel central de la guerra en la épica ni su protagonismo en la fundación de la cultura europea, de su identidad, y, por ende, de su literatura (**Marcos**, 1969). A lo largo del tiempo, la guerra ha servido como catalizador de la acción y como escenario para la demostración de la valentía heroica, desde las narrativas homéricas hasta los cantares de gesta medievales, como **La chanson de Roldán**.

En definitiva, la relación entre la guerra y la literatura no solo permite recuperar hechos históricos, sino que también explora la condición humana en situaciones extremas, profundizando en la esencia misma de lo que nos define. Estos contextos extremos generan la necesidad de un héroe, inseparable del fenómeno épico (**Bowra**, 1952), capaz de enfrentar situaciones desmesuradas, como las planteadas por una guerra. Desde los inicios del género épico, la figura del héroe ha encarnado las virtudes humanas, como la valentía, la fidelidad a la causa y el conocimiento. Además, lo épico está íntimamente relacionado con lo histórico, lo cultural y lo social en la obra literaria, revelando ciertos modelos recurrentes que potencian la naturaleza universal del arquetipo.

Por último, la percepción de una España cainita (**Blázquez**, 2008) ha llevado a considerar el conflicto como el nudo gordiano de la convención social en el contexto español. Las referencias al enfrentamiento y a la guerra se han convertido en una constante en la literatura española. Aunque este concepto ha sido objeto de debate, sobre todo para matizarlo, como en las posturas que abogan por una posible tercera vía durante la Guerra Civil española (**Formount**, 2023), dicha posición es minoritaria frente a la aceptación generalizada del frentismo cainita de los bandos. **Marichal**, un destacado representante de la denominada tercera vía, aboga por liberar a España de su mito cainita, afirmando en 1986 que:

La España de 1936-1939 fue ese héroe trágico que pide, sobre todo, que los españoles se consideren libres del terrible orgullo de creerse marcados para siempre por un sino fratricida.

Sin embargo, la visión cainita de la guerra civil española está ampliamente representada en la poesía de autores como **Antonio Machado**, **César Vallejo** o **Luis Cernuda**.

Mucho se ha especulado con la idea de que cuando una poesía, por extensión un arte, 'se pone al servicio' de una causa, se detona un utilitarismo que renuncia a la estética. Sin olvidar que se produjo una auténtica poesía de propaganda, pretendemos enfatizar el hecho de que una literatura del compromiso no ha de renunciar, por esencia, a un cuidado estético. No podemos negar el hecho de que la poesía de la guerra civil española no ha merecido apenas atención ni por parte de la historiografía literaria (que tiende a obviar las producciones poéticas del 36 al 39) ni por parte de los grandes poetas de aquel momento; ni **Max Aub** ni **Luis Cernuda** se pronunciaron con excesivo interés en torno a una poesía urgida por las circunstancias, caracterizada por la abundancia e instada por la consigna (**Calamia**, 1979).

Sin embargo, la constatación de una urdimbre permanente de recursos retóricos en los poemas y la presencia de ciertos textos provenientes de poetas con oficio —digan lo que digan sobre la calidad de la poesía de marras— desmienten tal renuncia. En este sentido, podríamos esgrimir una suerte de estética ética que no renuncia a la estética, pero que la convierte en ancilar de lo conductual/actitudinal, en una ética expresada de manera artística, con mayor o menor acierto. El propio *corpus* (mejorable, ampliable, discutible) pone de manifiesto distintos grados de atención estética a las composiciones, pero en ningún caso una abierta renuncia. Por tanto, entre otros objetivos, con este volumen pretendemos cuestionar la dicotomía permanente entre una poesía estética, artificiosa y autónoma en su naturaleza artística (necesariamente ajena al compromiso o a la alocución calurosa de los hechos), por una parte, y una poesía del compromiso, por otra, irreconciliable con la anterior, mediatizada por su condición utilitaria, por su naturaleza ancilar y

sumisa a una realidad perentoria que pide paso y asfixia cualquier intento estético (por tanto, condicionada por su carácter referencial y representativo); más bien, aunque en distinto grado y con distinta suerte, tratamos de mostrar una poesía nacida de una estética ética, a través de la que —sin renunciar a la utilización de recursos ni a la modalidad estética en el uso de la lengua (desautomatización del código)— se pretende defender una causa y promover el proselitismo; incluso, de persuadir y convencer desde una óptica compartida.

Debemos reconocer que la situación de emergencia, en todos sus aspectos, generó una reinterpretación del significado de lo artístico, motivada por circunstancias que relegaron el desarrollo estético de la poesía española. Como resultado, la evolución de la poesía española hacia finales del siglo, que se transformó en la poesía pura e intelectual del novecentismo y en las extremas experimentaciones vanguardistas, se vio interrumpida por una especie de pausa diacrónica debido a la conmoción de los eventos contemporáneos. Sin embargo, esto no implica una anulación de la poética o una derrota estética, sino más bien una adaptación de lo artístico a un contexto emergente y desbordante. De hecho, este mismo fenómeno constituye en sí mismo una poética, una perspectiva artística reconocible que intentaremos sistematizar, analizar, interpretar y ejemplificar a través de la presentación de un corpus de textos organizados temáticamente.

Esta poética se fundamenta en un compromiso social, sin dejar de lado la expresividad más emotiva, y utiliza la capacidad poética para interactuar con su entorno a través de enfoques comunicativos tanto representativos como conativos. Es una poesía que busca cambiar la actitud del lector y transformar intenciones en acciones concretas. Así, la finalidad propagandística no se limita a convencer sobre una postura ideológica determinada, sino que también busca persuadir a la acción. La retórica se convierte en un mecanismo eficaz para mover a los interlocutores, de modo que podemos considerar esta poesía como ejemplificadora, con un fuerte vínculo con la épica, al combinar la fuerza de las palabras con el poder de los ejemplos. Con diferentes campos

léxicos, la poesía de la Guerra Civil Española, arraigada en la retórica de la persuasión, se convierte en un arma de combate (Calamia, 1979).

Dependiendo del bando, hubo un éxito variable en la difusión de la poesía durante la Guerra Civil Española, aunque en ambos casos se consideró una prioridad alta. En el bando nacional, se prefirieron los poemas individuales y las antologías como formatos principales, mientras que el bando republicano optó en gran medida por revistas y publicaciones periódicas (Molina, 2016). No obstante, es indudable la proliferación de publicaciones periódicas dedicadas a la poesía durante el conflicto. Entre 1936 y 1939, se publicaron revistas como **El Mono Azul** (Madrid, agosto de 1936), **Armas y Letras** (de las milicias de la cultura), **El Buque Rojo** (Valencia, diciembre de 1936), **Hora de España** (enero de 1937), **Nueva Cultura, Madrid, La Metralladora, Cuadernos de la Casa de la Cultura, Tierra Firme** (1936), y **Jerarquía** (revista del bando nacional que solo alcanzó cuatro números) (Ontañón, 1936; Argente, 2011).

Del mismo modo, se publicaron numerosos poemas sobre la Guerra Civil Española a través de diversas editoriales (Ontañón, 1937), lo que dio lugar a una notable cantidad de antologías y libros de poemas individuales entre 1936 y 1939, con un total de aproximadamente 114 ediciones poéticas (Salaün, 1985). Es relevante señalar que algunas de estas composiciones se difundieron primero en revistas antes de ser recopiladas en antologías o poemarios individuales, además de destacar la importancia de los folletos en este proceso. El propósito aquí no es agotar los datos, sino subrayar la omnipresencia de la poesía desde el inicio del conflicto y su extraordinaria productividad durante este periodo.

En resumen, la poesía de la guerra civil española está profundamente ligada a la oralidad, la cual se convirtió en un medio vital para su creación, difusión y conservación. La poesía transmitida oralmente no solo sirvió como un puente entre la cultura popular y la alta cultura, sino que también jugó un papel crucial en la resistencia cultural y en la preservación de la memoria colectiva. Gracias a la oralidad, la poesía de la guerra civil española logró superar las restricciones impuestas por la censura, garantizando su permanencia en la historia y en la cultura popular. El volumen anunciado no sólo plantea una antología, sino que identifica una

armazón persuasiva transversal que se articula tanto mediante los territorios temáticos (tan coincidentes en este tipo de poesías) cuanto desde las propuestas retóricas. Por tanto, supera los planteamientos maniqueos por bandos de este tipo de antologías, ahonda en el carácter oral de las composiciones e interpreta desde la implementación lingüístico-literaria los recursos dinamizados para persuadir.



4. Referencias

4.1. Bibliografía

- ALBERTI, R. (1982). *Entre el clavel y la espada*. Cátedra.
- ALTOLAGUIRRE, Manuel (1937). «Noche de guerra (de mi diario)». *Hora de España*, nº 4.
- ARGENTE, Concepción (2011). *La guerra civil en la poesía española*. Alhulia.
- AZNAR FERNÁNDEZ-MONTESINOS, F. (2011). *Entender la guerra en el siglo XXI*. Editorial Complutense.
- BLÁZQUEZ, Juan (2008). «La España cainita: La violencia durante el periodo del Frente Popular (febrero-julio de 1936)». Alfonso Bullón de Mendoza y Gómez de Valugera, Luis Eugenio Togados Sánchez. *Revisión de la guerra civil española*. vol. 2. Madrid: Actas. págs. 483-540
- BOWRA, C.M. (1952). *Heroic Poetry*. Macmillan.
- CALAMIA, Natalia (1979). *El compromiso de la poesía en la guerra civil española*. Laia.
- CAMPBELL, Joseph. (1949). *El héroe de las mil caras*. Fondo de Cultura Económica.

- CELAYA, G. (1980). *Obra poética completa*. Cátedra
- CLAUSEWITZ, Karl von (2017). *De la guerra*. El Hormiguero.
- CONDE, Francisco Javier (2012). *El hombre, animal político*. Encuentros.
- DÍEZ DE REVENGA (1993). *La poesía en la Guerra Civil española*. Ediciones de la Torre.
- —(2018). «Guerra y violencia en la literatura y en la historia». F. Carmona Fernández y J.M. García Cano (eds.). José Javier Martínez (coord.), Murcia, Universidad de Murcia, Museo de la Universidad de Murcia, Centro de *Estudios del Próximo Oriente y la Antigüedad Tardía*. *Estudios Románicos*, Volumen 27, 2018, pp. 269-274.
- FERNÁNDEZ ALMAGRO, M. (1987). *Poesía y guerra: La voz de los poetas en la contienda*. Ediciones Istmo.
- FERRERAS, J. (2001). *Cultura y resistencia: La oralidad en tiempos de conflicto*. Crítica.
- FOUCAULT, Michel (2014). *Genealogía del racismo*. Altamira Argentina.
- GÓMEZ, F. (2004). *Poesía y combate: Literatura popular en tiempos de guerra*. Biblioteca Nueva.
- GULLÓN, R. (1982). *La voz del pueblo: Poesía popular y oralidad*. Cátedra.
- HERNÁNDEZ, M. (1992). *Obra completa*. Espasa-Calpe.
- JUSTEL, Pablo (2013). «La épica francesa y el "Cantar de mio Cid": estado de la cuestión». Montaner Frutos, Alberto. *Sonando van sus nuevas allent parte del mar: el cantar de Mío Cid y el mundo de la épica*. Université de Toulouse-Le Mirail.
- LEÓN, María Teresa (1977). *La historia tiene la palabra*. Hispamerca.
- MACHADO, Antonio (1937). «Consejos, sentencias y donaires de Juan de Mairena y de su maestro Abel Martín». *Hora de*

España, nº 1.

- MARCOS MARÍN, Francisco (1969). «Los orígenes de la épica española». *Archivum: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, tomo 19. Págs. 149-159.
- MARICHAL, Juan (1986c), «Reflexión sobre la guerra civil». *Leviatán: Revista de hechos e ideas*, nº23-24, pp. 201-210.
- MARX, Karl (1976). *El capital*. Grijalbo.
- MOLINA, Pilar (2016). *La poética de la poesía de la Guerra Civil española*. Peter Lang.
- MONTERO, M. (1987). *Poesía y música en la Guerra Civil*. Alianza Editorial.
- MORALES, Roberto (2016). «Épica: definiciones enciclopédicas». *Káñina, Rev. Artes y Letras*, Univ. Costa Rica XL (Extraordinario), 149-157.
- PEÑA, Liuba Yamila et al. (2007). «La guerra como desastre. Sus consecuencias psicológicas». *Revista Humanidades Médicas*, v.7, nº 3 (2007).
- RICO, F. (1997). *Memoria poética de la Guerra Civil*. Taurus.
- SALAÜN, Serge (1985). *La poesía de la guerra de España*. Castalia.
- SUN, Tzu (2009). *El arte de la guerra*. Obelisco.
- VICH, Víctor (2018). «¿Qué es la poesía?: esa eterna pregunta, otra respuesta incompleta». *Poetas peruanos del siglo XX. Lecturas críticas*. PUCP, Fondo Editorial.
- WALTZ, Kenneth N. (2007). «El hombre, el Estado y la guerra». *Revista Académica de Relaciones Internacionales*, Núm. 6, UAM-AEDRI <http://www.relacionesinternacionales.info>

4.2. Créditos del artículo, versión y licencia

ORTIZ AGUIRRE, Enrique (2024). «Oralidad y poesía en las trincheras: guerra y Literatura, medios de difusión». *Letra 15. Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid.*

Año XI. N.º 14. ISSN 2341-1643

URI: <https://www.letra15.es/L15-14/L15-14-11-Enrique.Ortiz.Aguirre->

[Oralidad.y.poesia.en.las.trincheras.html](https://www.letra15.es/L15-14/L15-14-11-Enrique.Ortiz.Aguirre-Oralidad.y.poesia.en.las.trincheras.html)

Recibido: 1 agosto 2024.

Aceptado: 16 agosto 2024.



Letra 15



[Créditos](#) | [Aviso legal](#) | [Contacto](#) | [Mapaweb](#) | [Paleta](#) | [APE](#)

[Quevedo-IUCE](#) |

