

MIGUEL ÁNGEL GARCÍA  
(ed.)

EL COMPROMISO  
EN LA POESÍA ESPAÑOLA  
DEL SIGLO XX  
Y EL CANON ACADÉMICO  
ACTUAL (DE 1975 A HOY)



2 0 2 0

*Coordinación editorial: José A. García Sánchez*

Este libro es un resultado del Proyecto I + D «El compromiso poético español del siglo xx en el canon académico actual (1975-2018)» (PGC-093641-B-I00), financiado por FEDER / Ministerio de Ciencia e Innovación — Agencia Estatal de Investigación.

© Los autores

© Editorial Comares, S.L.  
Polígono Juncaril  
C/ Baza, parcela 208  
18220 Albolote (Granada)  
Tlf.: 958 465 382

[www.comares.com](http://www.comares.com) • E-mail: [libreriacomares@comares.com](mailto:libreriacomares@comares.com)  
[facebook.com/Comares](https://facebook.com/Comares) • [twitter.com/comareseditor](https://twitter.com/comareseditor) • [instagram.com/editorialcomares](https://instagram.com/editorialcomares)

ISBN: 978-84-1369-026-1 • Depósito Legal: Gr. 1438/2020

Fotocomposición, impresión y encuadernación: EDITORIAL COMARES, S.L.

## INTRODUCCIÓN

### DE LOS POETAS QUE SE COMPROMETEN A LOS POETAS COMPROMETIDOS

MIGUEL ÁNGEL GARCÍA  
*Universidad de Granada*

De la peligrosidad de los poetas habla bien el hecho, constantemente aducido, de que Platón los expulsara de su República, de su Estado ideal. Así lo apunta José Agustín Goytisolo en un célebre poema donde nos dice que han desempeñado su oficio «casi siempre bajo tolerancia». Sin olvidar que el sabio griego los excluyó a la vez de la formación del ciudadano ideal de ese Estado. Esta última cuestión tiene importancia para introducir los trabajos que componen el presente volumen, pues a fin de cuentas el canon, sobre todo el canon académico, se construye con propósitos pedagógicos, con la intención de formar ciudadanos. Que el canon literario y más en estricto el poético va solo dirigido a unas minorías, las capaces de entender, disfrutar y hasta usar esa específica función del lenguaje, las seleccionadas a la postre por el Aparato Ideológico de Estado que es la escuela frente a la masa discente a la que solo se la instruye en el uso de la lengua común y se la segrega en los niveles de enseñanza previos al superior en virtud de la división social del trabajo, es una realidad innegable, aunque sin duda no todo el mundo pueda verla (depende de lo que su ver defina como exterior, como su no ver o lo forzosamente invisible). Es la preterición de la gran literatura, de los clásicos de todos los tiempos en esa formación de los ciudadanos llamados a dirigir el Estado liberal, lo que justamente despertó la no menos elitista y conservadora reacción de Harold Bloom, con la subsiguiente polémica en torno al canon occidental.

El canon literario, incluso el poético, que parece más puro y alejado de los procesos sociales e históricos, siempre cumple una función ideológica. Ya decía Azorín que sobre el valor arbitrariamente convenido de los clásicos descansa toda una ideología de clase. Habría que establecer matices diferenciales entre los conceptos de «canónico» y «clásico», puesto que no todo lo clásico es canónico

nes metodológicas del Curso de Orientación Universitaria y se dictan instrucciones sobre el mismo (BOE de 17 de marzo de 1978).  
 Real Decreto 3087/1982, de 12 de noviembre, por el que se fijan las enseñanzas mínimas para el ciclo superior de Educación General Básica (BOE del 22).  
 Orden de 25 de noviembre de 1982, por la que se regulan las enseñanzas del Ciclo Superior de la Educación General Básica (BOE de 4 de diciembre).  
 Real Decreto 607/1983, de 16 de marzo, por el que se suspende la aplicación del Real Decreto 3087/1982, de 12 de noviembre, volviendo a estar en vigor las Orientaciones Pedagógicas de los setenta (BOE del 23).  
 Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo (BOE del 4).

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN. DE LOS POETAS QUE SE COMPROMETEN A LOS POETAS COMPROMETIDOS . . . . .	I
MIGUEL ÁNGEL GARCÍA	
POLÍTICA, COMPROMISO Y CANON LITERARIO DESDE LAS ANTOLOGÍAS DE POESÍA DEL FIN DE SIGLO POSTERIORES A 1975 . . . . .	17
JOSÉ LUIS BELLÓN AGUILERA	
EL COMPROMISO POÉTICO DEL 27 Y EL CANON ACADÉMICO ACTUAL. ANTOLOGÍAS. . . . .	37
MIGUEL ÁNGEL GARCÍA	
EL COMPROMISO POÉTICO DEL 27 Y EL CANON ACADÉMICO ACTUAL. HISTORIAS DE LA LITERATURA. . . . .	79
MIGUEL ÁNGEL GARCÍA	
EL COMPROMISO POÉTICO DEL 27 Y EL CANON ACADÉMICO ACTUAL. MONOGRAFÍAS Y OTROS ESTUDIOS. . . . .	111
MIGUEL ÁNGEL GARCÍA	
LECTURAS DEL COMPROMISO EN LA POESÍA DE LA GUERRA CIVIL. MONOGRAFÍAS, ANTOLOGÍAS Y MANUALES . . . . .	163
GINÉS TORRES SALINAS	
ANTOLOGÍAS POÉTICAS Y MANUALES DE LITERATURA: CONFECCIÓN DEL CANON POÉTICO Y ACADÉMICO DE LOS SETENTA. . . . .	197
SERGIO ARLANDIS	

QUE (AÚN) TRATA DE ESPAÑA: LA MEMORIA HISTÓRICA A TRAVÉS DE LAS ANTOLOGÍAS RECIENTES. . . . .	229
LUIS BAGUÉ QUÍLEZ	
SUBALTERNIDAD Y COMPROMISO EN LAS POETAS ESPAÑOLAS DE LOS CINCUENTA Y LOS SETENTA. . . . .	253
MARÍA PAZ MORENO	
POESÍA DEL SIGLO XX Y COMPROMISO EN LA CULTURA ESCOLAR ESPAÑOLA DE LA TRANSICIÓN . . . . .	273
ANTONIA M. <sup>a</sup> MORA LUNA	

- la poesía (Notas sobre el 27 y las vanguardias)», en VV. AA. (1980), pp. 337-378.
- ROZAS, Juan Manuel (1978), *El 27 como generación*, Santander, La Isla de los Ratonés.
- (1983), *Tres secretos (a voces) de la literatura del 27*, Cáceres, Universidad de Extremadura.
- (1986 [1974]), *La generación del 27 desde dentro*, Madrid, Istmo, 2.<sup>a</sup> ed. ampliada.
- ROZAS, Juan Manuel y TORRES NIEBRERA, Gregorio (1989a [1980]), *El grupo poético del 27*, Volumen 1, Madrid, Cincel.
- (1989b [1980]), *El grupo poético del 27*, Volumen 2, Madrid, Cincel.
- SIBBALD, K. M. (1999), «Dámaso Alonso, ¿crítico de la generación del 27?», en Díez de Revenga y de Paco (eds.) (1999), pp. 331-346.
- SIEBENMANN, Gustav (1990), «Introducción a la generación del 27», en Egido (coord.) (1990), pp. 27-44.
- SORIA OLMEDO, Andrés (1999), «Me lastima el corazón»: Federico García Lorca y Federico Nietzsche», en Díez de Revenga y de Paco (eds.) (1999), pp. 205-223.
- (2009), *La generación del 27. ¿Aquel momento ya es una leyenda?*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/Junta de Andalucía/Residencia de Estudiantes.
- (2017a), *Disciplina y pasión de lo soñado. La joven literatura y el 27, I: Clavas jornadas de esperanza*, Barcelona, Calambur.
- (2017b), *Disciplina y pasión de lo soñado. La joven literatura y el 27, II: Tiempo de leer, tiempo de escribir; y III: No vinimos acá, nos trajeron las ondas*, Barcelona, Calambur.
- TARRÉS PICAS, Montserrat (1990), *Las vanguardias literarias y el grupo del 27*, Madrid, Akal.
- VV. AA. (1980), *Lecturas del 27*, Granada, Universidad de Granada.
- ZULETA, Emilia de (1981 [1971]), *Cinco poetas españoles (Salinas, Guillén, Lorca, Alberti, Cernuda)*, Madrid, Gredos, 2.<sup>a</sup> ed. aumentada.

## LECTURAS DEL COMPROMISO EN LA POESÍA DE LA GUERRA CIVIL. MONOGRAFÍAS, ANTOLOGÍAS Y MANUALES

GINÉS TORRES SALINAS  
*Universidad de Granada*

La producción lírica a que, de 1936 a 1939, dio lugar la Guerra Civil conoció, como es bien sabido y ha sido bien estudiado, un amplísimo caudal de textos en los que se combinaban composiciones de poetas consagrados o en vías de hacerlo con otras pertenecientes a milicianos o soldados que nunca antes habían sostenido la pluma e incluso con algunas directamente anónimas, cuyos autores es muy posible que permanezcan para siempre desconocidos. Sin embargo, no son esos poemas en concreto lo que nos interesa estudiar en estas páginas, sino algunos de los trabajos que suscitaron en nuestra tradición historiográfico-literaria. En concreto, nos ocuparemos de determinados aspectos relacionados con la noción de compromiso<sup>1</sup>, no tanto en lo que se refiere a su definición o a la presencia o ausencia del mismo en la poesía de la Guerra Civil, sino en la manera en que los estudiosos de la misma abordan el compromiso como rasgo definitorio de dicha poesía, cómo lo definen, si es que lo hacen, así como la perspectiva desde la que entienden el concepto, todo ello exponiendo algunos —es imposible, por razones de espacio y por la enorme cifra de composiciones con que se trabaja, ser exhaustivos— de los poemas más significativos —o que con más frecuencia se repiten— con los cuales ilustran su concepción de dicha noción. Buscaremos, en suma, hacer una aproximación a cuáles sean las *lecturas del compromiso* que

<sup>1</sup> No entraremos aquí en definiciones y aristas del término por motivos de espacio, porque la bibliografía es muy extensa y porque el tema ha sido suficientemente estudiado en las publicaciones pertenecientes al proyecto «Canon y compromiso en las antologías poéticas españolas del siglo XX», remitimos a ellas para un estado de la cuestión actualizado: García (ed.) (2017a y 2017b), así como a García (2012: 23-235).

de la Guerra Civil ha hecho la crítica, a partir de tres grandes instancias académicas generadoras y reproductoras de canon: monografías específicas, antologías temáticas sobre la poesía de la Guerra Civil y manuales de historiografía literaria.

### LAS MONOGRAFÍAS

En 1969, una joven investigadora de la Universidad de Granada, Concepción Argente del Castillo, presenta una memoria de licenciatura con el título de *La Guerra Civil en la poesía española [1936-1939]*, con la que consigue «alcanzar el Premio Extraordinario», a pesar de lo cual no es publicada (Argente del Castillo, 2011: 15), permaneciendo inédita hasta el año 2011 en que su autora decide darla a la imprenta. Ya en su introducción de 1969 Argente del Castillo declaraba la necesidad de «acercarse [a la poesía de la Guerra Civil] con todo el rigor científico y el objetivismo que la crítica literaria exige» (p. 14). Son varias las ocasiones en que recurre a la noción de compromiso. Cuando se ocupa de los escritores al cargo de *Hora de España*, apunta, apoyándose en reflexiones de Gil-Albert, Antonio Machado o Sánchez Barbudo, publicadas en la revista, que «Hay que constatar que la mayoría de los escritores de *Hora de España* se pronuncian por un arte para el hombre, si esto lo compromete será comprometido» (p. 35); del mismo modo que afirma que «Es natural que si surge de unos hombres comprometidos en una circunstancia histórica, será una poesía comprometida y partirá de esa realidad» (p. 36). La noción de compromiso que aquí aparece lo hace desde una perspectiva que se desmarca de lo meramente político o transformador, para volcarse en la preocupación por el hombre, inmerso, eso sí, en un particular momento histórico.

Encontramos de nuevo el término como tal al hablar de tres poetas, dos de ellos, Miguel Hernández y Rafael Alberti, radicalmente opuestos ideológicamente hablando al tercero, José María Pemán, lo que nos indica que la autora no lo asocia a las posiciones republicanas. Sobre el primero, y tras citar algunos versos del romance «Vientos del Pueblo»:

Vientos del pueblo me llevan.  
Vientos del pueblo me arrastran,

me esparcen el corazón  
y me aventan la garganta (p. 79)

refiere que

Hay veces en que la poesía ejerce una función social de propaganda, entonces no estamos ante la obra de arte, sino de técnica. Normalmente el pueblo poético está ausente de las composiciones que surgen de esta manera, ya que están al servicio de un partido y esto hace que la palabra poética, que investiga directamente la realidad, aparezca normalmente en contradicción con lo que la «palabra» del partido considera que es esa realidad. Es el típico compromiso de la libertad del intelectual, que se reserva siempre el derecho de especular antes de aceptar algo. (*ibid.*)

Se puede comprobar que la discusión sobre la calidad literaria de la obra da la vuelta al término, planteando que el escritor, el intelectual, tiene también un compromiso con su libertad creadora, independiente de la coyuntura política. De Rafael Alberti escribe, apoyándose en José Ángel Valente, que es el compromiso uno de los ejes de su poesía, asociándolo aquí al espacio específico de lo político:

en el Alberti de la Guerra Civil había una complejidad de elementos difíciles de superar para alcanzarla en libros extensos. No obstante, en el posterior, seguirá apareciendo la fluctuación entre la experiencia privada y la colectiva, a veces como lucha entre la palabra poética y la menos poética y otras muchas veces alcanzando hermosas síntesis entre la nostalgia y el compromiso político, que han dado sentido a su exilio y a su poesía. (p. 106)

Son varios los textos de Alberti que cita Argente del Castillo, principalmente del libro *De un momento a otro*. Así, reproduce, por ejemplo, poemas como «Monte del Pardo»:

Tanto sol en la guerra, de pronto, tanta lumbre  
desparramándose a carros por valles y colinas;  
tan rabioso silencio, tan fiera mansedumbre  
bajando como un crimen del cielo a las encinas;  
este desentenderse de la muerte que intenta,

de acuerdo con el campo, tanta luz deslumbrada;  
la nieve que a lo lejos en éxtasis se ausenta,  
las horas que pasando no les preocupa nada. (p. 107)

«A Niebla, mi perro», «Los campesinos»:

Se ven marchando duros, color de la corteza  
que la agresión del hacha repele y no se inmuta.  
...Sonando a oscura tropa de mulos insistentes  
que rebotan las calles e impiden las aceras,  
van los hombres del campo como inmensa simiente  
a sembrarse en los hondos surcos de las trincheras. (p. 109)

O «El Otoño y el Ebro»:

Viejo y barbudo sol, buen sol soldado  
de veterana luz, y en la trinchera;  
obstinado español, tan obstinado  
en que el toro de España no se muera. (p. 110)

En cuanto a Pemán, lo entiende también como poeta comprometido, en su caso con el falangismo:

La trayectoria de Pemán como poeta «comprometido» comienza antes de la guerra, pero al igual que en los demás poetas no se desarrolla hasta que esta tiene lugar, y entonces, a simultáneo con el pelear activo surge el poema bélico como un esfuerzo más por conseguir la victoria que cada bando desea. La defensa de la ideología falangista había sido abrazada por el autor desde la tribuna oratoria, el escenario y el artículo periodístico, faltaba la poesía y al sobrevenir la guerra, con su movilización poética, lo pone en circunstancias de crear un extenso problema que transmita la epopeya de la Guerra Civil desde su posición ideológica. (p. 94)

El *Poema de la Bestia y el Ángel* sería la obra en que cristalizaría tal actitud comprometida, como podemos comprobar en versos como estos:

este es el candelero  
de la Iglesia de España:  
el resplandor postrero

de la lumbre de Europa; dura caña  
contra los vientos largos del Oeste. (p. 97)

Un apartado dedica también a Dionisio Ridruejo, de quien analiza extensamente el poema «Al 18 de julio», cuyo título inicial al aparecer en la revista *Jerarquía* fue «Oda a la guerra» (pp. 133-135), afirmando que «podemos calificar esta poesía de ideológica más que cordial» (p. 135).

Junto al término que nos interesa como tal, la autora recurre a algunos que han sido tradicionalmente asociados al mismo, probablemente porque en la fecha de escritura de su monografía todavía alcanzan los rescoldos de determinadas polémicas taxonómicas de los sesenta. Es el caso de la recurrencia al marbete de «lo social», que da título a uno de los apartados de la monografía: «Lo social, lo bélico y lo revolucionario». En él hace referencia a lo que entiende por *lo social* en la poesía:

Hablar en nuestros días de lo social es casi exclusivamente referirnos a una parcela semántica de la palabra, la que se designa bajo el contexto de «problema social» y lucha de clases que en una coyuntura bélica se transforma en tensión sangrienta y cruel; sin embargo, nosotros queremos referirnos a ello a partir del significado general, el sentimiento del poeta de estar inmerso en un contexto social, con especial sensibilidad para captar los problemas de los demás hombres. (p. 78)

Y desde ese ángulo se ocupa de determinados aspectos, de nuevo a raíz de Miguel Hernández, de ciertas características de la poesía de la guerra: «Este aspecto propagandístico solo representa una pequeña parte, la menos importante, de la dimensión social que refleja nuestra poesía de la guerra» (p. 80); «Pero bajo un aspecto integral que abarca toda la realidad del hombre, aunque sea lo social-laboral lo que aparezca con mayor frecuencia, hay en todas estas composiciones un canto al trabajo» (*ibid.*), como, por ejemplo, en «El hombre del momento», de José Moreno Villa:

Quiere verse dueño y uno  
con todos los demás hombres.  
Quiere libro, pan, respeto,  
cama, labor, diversiones

y todas las cosas  
que hace el hombre para el hombre  
o da la naturaleza  
para que el hombre las tome. (p. 81)

La nación española será también, para Argente, tema propio de esta poesía de la guerra en su dimensión comprometida, como ilustraría, por ejemplo, este conocido soneto de Antonio Machado cuyo primer cuarteto reza:

Trazo una odiosa mano, España mía,  
—ancha lira, hacia el mar; entre dos mares—  
zona de guerra, crestas militares,  
en llano, loma, alcor y serranía. (p. 86)

Jan Lechner es autor de una extensa obra titulada *El compromiso en la poesía española del siglo xx*, cuyas primera —siendo esta la que se ocupa del periodo que aquí nos ocupa— y segunda parte fueron publicadas en 1968 y 1975, reeditadas en un mismo volumen, sin adiciones, en 2004. Desde el propio título comprendemos que estamos ante un libro fundamental en lo que a nuestros intereses atañe. Un primer motivo de elogio, se coincida o no con sus planteamientos, es el intento de Lechner, extenso y minucioso, por definir qué sea el compromiso. En primer lugar, refiere las dificultades del estudio de la literatura comprometida, debido a que los autores «no se toman la molestia de definir lo que entienden por él» (Lechner, 2004: 35). Sin embargo, o precisamente por esa dificultad, se dispone enseguida a tratar de delimitar el término, que le parece «más manejable» que el de «poesía social»<sup>2</sup>, por considerar que la lengua y la poesía, en general, son fenómenos sociales (*ibid.*). Así, en fin, lo define:

A menudo el término resulta más fácil de definir de modo negativo que de modo positivo: así, por ejemplo, se puede afirmar, hablando de literatura comprometida, que no es propaganda política, que no se trata de pasquines, que no son gritos de combate rimados, etc. Lo que sí puede decirse, hablando en términos generales, es que el uso

<sup>2</sup> También, dirá en las conclusiones a su trabajo, lo prefiere al término «poesía realista», en cuyo uso disiente de Castellet (Lechner, 2004: 423).

del término «compromiso» suele evocar generalmente una actitud crítica, inconformista, adoptada casi siempre por escritores pertenecientes a la izquierda política. Sin embargo, sería inútil tratar de delimitar el término de esta forma solo, ya que entonces se perdería de vista que el «compromiso» puede muy bien ser producto de una actitud conservadora, tradicionalista, de extrema derecha, reaccionaria en los fines que persigue y regresiva en cuanto a sus medios de expresión. (p. 36)

Lechner reflexiona sobre la cuestión y llega a la conclusión de que «si se quiere estudiar el compromiso, hay que enfocar tanto el inconformista, izquierdista por lo común, como el de derechas, casi siempre reaccionario» (*ibid.*). Tras repasar diversas aproximaciones teóricas al término, confiesa que de ninguna de ellas «se deduce con claridad qué es el compromiso en literatura» (p. 47) y expone su propia propuesta, si bien no le acaba de satisfacer del todo:

«Por poesía comprometida entendemos la escrita en español por poetas españoles residentes en su propio país y conscientes de su responsabilidad como miembros de la sociedad y como artistas y que asumen conscientemente las consecuencias de esta actitud, tanto en el terreno civil como en el literario; una poesía cuya fuente de inspiración no está solo en el propio vivir del poeta, sino también, y principalmente, en el del español concreto, contemporáneo del poeta, en su situación real: una poesía que no persigue exclusivamente fines extraliterarios». Vista esta definición, ahora que estamos a punto de terminar nuestro trabajo, no nos satisface del todo y preferimos tratar de motivar en cada caso nuestra elección [...] Sin embargo, queremos insistir en una cosa: que partimos de lo que nosotros consideramos poesía comprometida, esto es, del hecho literario. (p. 50)

Partiendo de esta base, trabaja sobre la manera en que se elabora la noción de compromiso en la poesía que surge con motivo de la Guerra Civil. Recogeremos solo los aspectos que más nos interesan del mismo, si bien se pueden encontrar sintetizados todos ellos en las conclusiones del capítulo dedicado a dicha producción lírica (pp. 434-436). Lechner estima que «la poesía de la Guerra Civil es una lógica prolongación de la poesía comprometida anterior», sin grandes cambios con respecto a esta, tampoco en lo referente al lenguaje o a su versificación (p. 422). Desde el principio insiste en que



«el compromiso no se encontraba desde luego sólo en el campo de la oposición. La ideología que imperaba en la zona nacionalista y en que se basa en su mayor parte la poesía nacionalista de la Guerra Civil había venido preparándose desde varios años atrás» (p. 256) y, por eso, hace una división entre poetas comprometidos del bando republicano y del bando nacional, cada uno con sus propias características.

En cuanto a los republicanos, Lechner cifra el compromiso en una actitud de combate contra las tropas franquistas y en la posibilidad de manifestación de un pueblo, en global, que perseguiría la consecución de determinados anhelos de igualdad social, en la órbita de los valores republicanos:

Hay que tener en cuenta, además, que la poesía que se escribió en el campo republicano es esencialmente la expresión de una sociedad que está viviendo, con la máxima dedicación y entrega, su revolución social y emancipación espiritual y en la que combatir las fuerzas capitaneadas por el general Franco no era más que la faceta más inmediata y urgente [...] La poesía republicana es, en su mayor parte, la manifestación de un pueblo que, entregándose con valor a una guerra que no había provocado, veía acercarse el tiempo en que en España habría más justicia, más fraternidad y menos desigualdad social, más libertad para todos. (p. 266)

A partir de ahí Lechner hace un amplio recorrido por los ejemplos que él considera más significativos en este sentido. No podemos, por cuestiones obvias, citarlos todos, mas consignaremos aquí algunos que puedan considerarse representativos al respecto. De Antonio Machado hará referencia a «Alerta. Himno para las juventudes deportivas y militares», «Voz de España», así como a los dedicados a Lister y Miaja (p. 278).

Miguel Hernández también será ejemplo de esta poesía comprometida para Lechner, de quien destaca *Viento del pueblo* y *El hombre acecha*, haciendo referencia a poemas como «El niño yuntero», «Jornaleros», «Aceituneros» (p. 298), «Al soldado internacional caído en España» o «Sanguinario Mussolini» (p. 310). En cuanto a Rafael Alberti, son varios los poemas a los que se refiere, bien por su título —es el caso de «Madrid, otoño» o «Los campesinos» (p. 324)—, bien citando algunos fragmentos, como es el caso de «Nocturno»:

Cuando tanto se sufre y por la sangre  
se escucha que transita solamente la rabia,  
que en los tuétanos tiembla despabilado el odio  
y en las médulas arde continua la venganza,  
las palabras entonces no sirven: son palabras. (p. 340)

O «Para luego»:

Después de este orden impuesto, de esta prisa,  
de esta urgente gramática necesaria en que vivo,  
vuelva a mí toda virgen la palabra precisa,  
virgen, el verbo exacto con el justo adjetivo. (*ibid.*)

Fragmentos de los que comenta que «estas citas no son más que muestras de una insatisfacción fundamental acerca del papel híbrido de la palabra poética, comprometida, en tiempos de guerra» (*ibid.*). De la obra de Alberti destaca particularmente *Capital de la gloria*, del que escribe que

Contiene algunos de los mejores poemas que se escribieron en esta trágica etapa de las letras españolas; libro impresionante, que constituye un ejemplo de lo que puede ser la poesía comprometida en manos de un gran poeta: arte auténtico. Una honda fraternidad con los humildes, una intensa y dolorida reflexión sobre el destino humano y una clara y absoluta falta de retoricismo y de propaganda, medios de expresión claros y sencillos, son característicos de este libro. Si en otros momentos Alberti escribió composiciones rimadas que no merecen el nombre de poesía comprometida, con este libro se rehabilitó definitivamente. (p. 284)

Mención especial le merece la revista *Hora de España*, que, como para Argente del Castillo, sería ejemplo particular de poesía comprometida en las composiciones que acoge en sus páginas. Lechner expone que en un principio creía que la recogida en las páginas de la revista «era esencialmente una poesía comprometida que trascendía la realidad inmediata de la guerra, constituyendo uno de los ejemplos más esclarecidos de ese fenómeno tan difícil de encontrar que es la gran poesía comprometida» (p. 320), estableciendo incluso una diferencia entre poesía «directa» —aquella que habla directamente del conflicto, pegada a su actualidad y a las necesidades inme-

diatas del mismo— y poesía «reflexiva» —dedicada a reflexiones de un calado menos inmediato sobre las implicaciones del conflicto y el panorama social de la época—, dentro de la misma, si bien reconoce que la adscripción a una y otra categoría, así como a la categoría del compromiso no es sencilla: «en muchos casos era difícil decidir siquiera si tal o cual poema podía calificarse de “comprometido”, a no ser que le confiera tal calificación el mero hecho de haber sido publicado en una revista claramente comprometida» (p. 321). Sea como sea hace un balance de tal poesía, para concluir que

En *Hora de España* predomina la poesía no directa, reflexiva, nos referimos, claro está, a la poesía comprometida que contiene la revista, ya que de los 130 poemas que constituyen el total de colaboraciones poéticas publicadas en sus páginas, hay unas 40 en que no asoma el compromiso, sino que cantan vivencias personales sin relación con el prójimo, cuitas amorosas o preocupaciones metafísicas provocadas quizás por la guerra, pero que no tienen implicaciones comprometidas. (p. 327)

Del mismo modo, en la división que establece entre poesía directa y reflexiva, es la segunda la que sale ganando para él, según un criterio de calidad estética, presente en la segunda en mayor abundancia que en la primera: «En el sector de la poesía no directa se encuentra el más valioso cuerpo de poesía comprometida que se haya escrito durante la contienda y en que figuran poemas de extraordinaria calidad» (p. 328).

Por lo que se refiere a los poetas del bando nacional, también encontrará en ellos huellas del compromiso, de naturaleza muy distinta a los del bando republicano. En general encuentra una serie de rasgos comunes que ofrecen uniformidad a la poesía adscrita a sus presupuestos:

Lo que llama la atención en cuanto a la poesía comprometida del campo nacionalista es su uniformidad: los mismos temas, palabras clave, eslóganes y símbolos y la misma combinación de conceptos —patria y tradición se encuentran en todas partes. Incluso los colofones de los libros escritos durante la guerra se parecen todos en que mencionan que la impresión fue terminada «en la fiesta de San(ta)...» o «en la vigilia de...» añadiendo muchos de ellos además después del año (según el calendario gregoriano) «...y (primero, segundo o tercero) Triunfal». (pp. 427-428)

También se ocupa de casos concretos, colectivos e individuales. Es el caso de la *Antología poética del alzamiento*, a la que considera ejemplo de poesía comprometida desde la óptica de la vertiente ideológica de los sublevados. Se trataría de «una antología de poesía escrita por poetas combatientes: el compromiso que encontramos en ella se refiere en primer lugar a la buena o mala suerte del compañero de armas que toma parte en la lucha» (p. 366); más adelante insiste en esta idea, planteando una diferencia de raíz con la república, tanto en referentes como en el uso de la noción de pueblo:

El compromiso de esta antología consiste, pues, en primer lugar en una solidaridad de soldados, de compañeros de armas en campaña, ligados fraternalmente quizás no tanto por aquello por lo que luchaban conscientemente como por aquello por lo que se encontraban combatiendo o creían combatir (el enemigo está personificado de preferencia por el descreimiento, el Anticristo o el comunismo). El pueblo, no como abstracción, sino como realidad auténtica, apenas si asoma a lo largo de las páginas del libro. (p. 367)

Cita Lechner el soneto «Tradición», de Manuel Machado o un pasaje del *Poema de la Bestia y el Ángel*:

Otra vez sobre el libro azul que baña  
la luz naciente en oro ensangrentado,  
el dedo del Señor ha decretado  
un destino de estrellas para España. (pp. 362-363)

Para él, el poema que mejor sintetiza la poética comprometida de los poetas incluidos en esta antología sería el «Canto a la España deseada», de Miguel Martínez del Cerro, cuyos dos primeros versos son ya una declaración de intenciones: «Una España yo quiero igual que aquella España / que hace doscientos años se nos quedó dormida» (p. 370).

Del mismo modo, juzga la *Corona de sonetos en honor de José Antonio Primo de Rivera* como una obra alejada de los cánones del compromiso republicanos e, incluso, establecidos por él mismo en su introducción: «El compromiso de este libro es del mismo tipo que el de los poemas republicanos dedicados a la muerte de García Lorca: solidaridad con una sola persona y en este caso más particularmente con sus ideas políticas, y expresa sentimientos de amistad y admi-

ración por el joven político» (p. 372). Como poesía comprometida juzga también la de José María Pemán. Así, para Lechner, en el *Poema de la Bestia y el Ángel* encontramos «el caso curioso, único en la poesía de la época que estudiamos y en la historia de la poesía española moderna, de que el núcleo del compromiso lo constituye un virulento antisemitismo que no retrocede ante la más crasa tergiversación de la realidad histórica» (p. 382); compromiso que asoma también en las páginas de *Otras poesías contemporáneas de la guerra española (1936-1939)*, donde «El compromiso de esta sección de la poesía de Pemán es de tipo optimista: canta las glorias pasadas —la tradición o las de los días de la Guerra Civil» (p. 387). Del mismo modo, Ridruejo es presentado como ejemplo de la poesía comprometida del bando nacional. Lechner recupera un texto suyo de 1950 en que critica el tono excesivamente retórico y alejado de la realidad, propio de la poesía del bando nacional en el conflicto —la suya incluida—, para señalar que «Resulta sintomático que el intelectual que ya en 1941 empezó a oponerse al régimen, en que él mismo ocupó los más altos cargos, sea precisamente el poeta cuya obra comprometida de la guerra menos sufre de los males que su autor señala» (p. 389). Del mismo modo, prosigue Lechner, la poesía de los años del conflicto sería una suerte de semilla de sus textos posteriores, de nuevo desde la perspectiva del compromiso:

Ridruejo canta la aventura espiritual que es para él la Guerra Civil española y lo hace con la esperanza de ver tiempos mejores para el país «sine ire et studio» (como se ve en el bello soneto, de tono mesurado, que empieza: «Deja que el corazón vuelva a su historia»). En estos versos «del joven de veinticuatro años» no es difícil encontrar, retrospectivamente, las bases de su posterior compromiso. (p. 391)

Igual que Argente, Lechner extracta fragmentos de «18 de julio», entre ellos una estrofa que se repetirá en los textos que estamos estudiando: «No se puede vivir», dijo la rosa. / Y en las manos del joven encendido / amaneció el milagro del disparo» (p. 390).

Una década después de las dos anteriores monografías, en 1979, Natalia Calamai publica *El compromiso en la poesía de la Guerra Civil española*, con prólogo de José María Castellet y poema autógrafo de Rafael Alberti dedicado a la autora y fechado en enero de 1978. La obra se divide en dos partes, la primera describe la postura de los

intelectuales con respecto a los avatares políticos previos a la guerra y contemporáneos a ella; mientras que la segunda aborda el modo en que los poetas se ocupan en sus composiciones de la guerra de determinados temas que para la autora definen la poesía comprometida escrita durante la guerra.

Calamai, aunque dialoga con la monografía de Lechner durante todo el libro, no busca una definición previa del compromiso antes de ponerse a analizar los diferentes poemas. Ya desde la introducción se pregunta «si la poesía nace siempre de una pasión, ¿en base a qué argumento se puede negar la validez de aquella que nace de la pasión de un hombre ante los demás hombres?», lo que le hace concluir: «¿Por qué la poesía amorosa debería ser válida, y no la que suele llamarse “poesía social” o “poesía comprometida”? [...] Todo tipo de poesía es válida cuando refleja los sentimientos del poeta» (1979: 17). Como puede comprobarse, Calamai identifica poesía social con poesía comprometida —distinción que Lechner evitaba de manera explícita en su ensayo—; y, además, cose la poesía con el reflejo de los sentimientos del poeta, entendiéndola como expresión de estos.

A continuación, aún en la introducción, explica en qué sentido se puede hablar de compromiso en los textos de la Guerra Civil:

La poesía adquiere carácter de un instrumento al servicio de la guerra y el compromiso alcanza en ella su máxima expresión. Pero el hecho de que los poetas consideraran la poesía, en ese determinado momento, como un instrumento y no como un fin en sí mismo, no tiene por qué restarle calidad artística, en aquellos casos, por supuesto, en que se trata de poetas de calidad. (p. 19)

A continuación concreta su postura desde una perspectiva que requiere de lo estético, de lo formalista, apoyándose para ello en Sartre: «Acabamos de afirmar que la poesía comprometida es verdadera poesía si reúne los requisitos formales que caracterizan este arte: “El compromiso —escribe Sartre—, no debe hacernos olvidar la literatura”» (*ibid.*). Serán los poetas de *Hora de España*, publicación a la que también aludían Argente del Castillo y Lechner, los que mejor representen, en las páginas de la revista, ese equilibrio, pues siendo comprometidos «en general supieron realizar una síntesis entre las exigencias inmediatas de la guerra y la autonomía del crea-

dor» (p. 20), cuestión sobre la que vuelve en las conclusiones a la obra: «Se trata de una prueba clara de que la poesía comprometida puede ser gran poesía y alcanzar un carácter universal cuando el poeta, conservando siempre su integridad artística y su rigor intelectual, se hace partícipe de la lucha de todo un pueblo por adquirir su propia dignidad» (p. 253). Tras su exposición, también en las conclusiones, Calamai vuelve a hacer referencia expresa al compromiso que ha dado título a su libro, ahondando más en la significación de tal concepto, identificando, aquí se encuentra un matiz interesante, la totalidad de la poesía del conflicto con el compromiso:

La poesía de entonces es, evidentemente, poesía comprometida. Las grandes pasiones que han conmovido a los hombres siempre se han expresado en poesía. Durante la guerra civil, los enormes conflictos que sacudían a la sociedad española exigían con urgencia una solución no solo en el plano de las armas, sino también en el de las ideas. Esto obligó a sus intelectuales a tomar una posición, es decir, a «comprometerse», ante una de las dos alternativas que se planteaban: dar un salto adelante hacia la conquista de una sociedad nueva, o retroceder hacia la «España gloriosa» de un lejano y confuso pasado. (p. 252)

En este caso, Calamai entiende el compromiso como una toma de partido y posición concreta en los dos bandos que se batían en la guerra, enlazando a aquellos que lo hacen con el bando republicano con una noción, tal es la de humanismo, que legitimaría su entrada en el canon:

Este humanismo, esta fe en el ser humano como tal y la conciencia de participar en una lucha de la que saldría un hombre mejor, son una constante en la poesía republicana de la guerra civil y, en nuestra opinión, uno de sus valores fundamentales, que le hace merecer un lugar destacado en la historia de nuestra literatura. (p. 255)

En cuanto a los casos concretos en que se manifestaría este compromiso, nos encontramos con un planteamiento muy parecido al de las demás monografías que venimos manejando. Por un lado, se detiene en revistas como *El Mono Azul* y *Hora de España*. Por otro, recurre a un amplio número de poemas, pertenecientes a una también amplia nómina de autores, asociados a los diferentes rasgos temáticos en que ella divide la poesía comprometida. Citaremos aquí,

por cuestiones de espacio, solo algunos de ellos. El soneto de Antonio Machado a Lister lo encontramos reproducido en su integridad:

Tu carta —oh noble corazón en vela,  
español indomable, puño fuerte—,  
tu carta, heroico Lister, me consuela,  
de esta, que pesa en mí, carne de muerte,

Fragores en tu carta me han llegado  
de lucha santa sobre el campo ibero;  
también mi corazón ha despertado  
entre olores de pólvora y romero.

Donde anuncia marina caracola  
que llega el Ebro, y en la peña fría  
donde brota esa rúbrica española,

de monte a mar, esta palabra mía:  
«Si mi pluma valiera tu pistola  
de capitán, contento moriría». (p. 213)

De Rafael Alberti, entre otros textos, cita por ejemplo el poema que ridiculiza al general Queipo de Llano, de título «Radio Sevilla», que aparece en *El Mono Azul*:

Ya se me empinan las ancas,  
ya las orejas me crecen,  
ya los dientes se me alargan,  
la cincha me viene corta,  
las riendas se me desmandan,  
galopo, galopo... al paso. (p. 200)

También recurre a los versos que el gaditano dedicó a la ciudad de Madrid, como el romance «Defensa de Madrid» (p. 229) o como algún fragmento de *Capital de la gloria*:

Ciudad de los más turbios siniestros provocados,  
de la angustia nocturna que ordena hundirse el miedo,  
en los sótanos lívidos con ojos desvelados,  
yo quisiera furiosa, pero impasiblemente,  
arrancarme de cuajo la voz, pero no puedo,

para pisarte toda tan silenciosamente,  
que la sangre tirada  
mordiera, sin protesta, mi llanto y mi pisada. (pp. 231-232)

Con mucha frecuencia aparece también Miguel Hernández, quien le sirve para explicar que «Por primera vez en la historia de la literatura mundial se teorizó y se llevó a la práctica, a gran escala, la síntesis entre poesía y pueblo» (pp. 88-89). Son bastantes los poemas del alicantino que cita en la monografía Calamai. Es el caso de «Viento del pueblo»:

Aunque te falten las armas,  
pueblo de cien mil poderes,  
no desfallezcan tus huesos,  
castiga a quien te malhiere  
mientras que te queden puños,  
uñas, saliva, y te queden  
corazón, entrañas y tripas,  
cosas de varón y dientes. (p. 116)

Aparecen también la «Canción de la ametralladora» (p. 118), la «Canción del esposo soldado»:

Escríbeme a la lucha, siéntate en la trinchera;  
aquí con el fusil tu nombre evoco y fijo,  
y defendiendo tu vientre pobre que me espera,  
defiendo tu hijo. (pp. 168-169)

Junto a poemas como «El niño yuntero»:

Carne de yugo, ha nacido  
más humillado que bello,  
con el cuello perseguido  
por el yugo para el cuello. (p. 135)

«Aceituneros»:

Andaluces de Jaén,  
aceituneros altivos,  
decidme en el alma: ¿quién  
quién levantó los olivos? (p. 182)

O «Pasionaria»: «Dan ganas de besar los pies y la sonrisa / a esta herida española, / y aquel gesto que lleva de nación enlutada» (p. 216).

Resulta significativo al respecto que también se detenga en determinados nombres de los poetas del bando nacional para hablar de poesía comprometida, como Rosales, Ridruejo y, especialmente, Pemán. Así, explica que la mayoría de los poetas comprometidos de tal bando aparecen de improviso, pues «Pemán y Foxá son los dos únicos poetas conocidos que antes de la guerra habían escrito poemas comprometidos de tipo fascista» (p. 97); de hecho, al hilo del propio Pemán volverá a hablar de compromiso de manera explícita, comentando el ya referido *Poema de la Bestia y el Ángel*:

«Esta que hoy te ofrezco, lector, quiere ser obra de Arte y Vida, en hermanada alianza [...] A esa alianza invita, fatalmente, el realismo crudo y activista de la Guerra. Todo está ahora movilizado; y a esa movilización ha sido llamada también la poesía». A pesar de esta afirmación de Pemán, que pone de manifiesto el «compromiso» que caracterizó la mayoría de los poemas que se escribieron en su bando, no es infrecuente, en la zona nacionalista, encontrarse con obras que revelan una clara voluntad de evadirse de los problemas concretos que plantea la guerra, de aislarse en un mundo de belleza formal, desligada de la realidad. (p. 127)

No son pocos los poemas que cita del bando nacional Calamai. De Pemán recupera, entre otros textos del *Poema de la Bestia y el Ángel*, los mismos versos citados por Lechner que anotamos más arriba (p. 105), como sucede con «Canto a la España deseada» de Martínez del Cerro (p. 145). Son asimismo numerosos los textos que recoge dedicados a Franco o a Primo de Rivera, muchos de ellos procedentes de la *Corona de sonetos* (pp. 221-225).

## LAS ANTOLOGÍAS

Otro bloque de estudios críticos sobre la Guerra Civil lo encontramos los prólogos de algunas antologías dedicadas específicamente a la poesía del conflicto. Interesantísimo es el que escribe César de Vicente (1994) a una antología de la *Poesía de la Guerra Civil española 1936-1939*, publicada en la editorial Akal. Por su formación marxista

y por la más que obvia influencia del Juan Carlos Rodríguez que escribe sobre Rafael Alberti en la primera edición de *La norma literaria* (Rodríguez, 1984: 272-289)<sup>3</sup> De Vicente ahonda en una dirección que no toma la mayoría de autores que se han ocupado de la poesía de la Guerra Civil. Su punto de partida es el hecho de que la crisis del modo de producción capitalista propio de la primera mitad del siglo xx supone la emergencia «de nuevas formas discursivas» (Vicente, 1994: 5-6). Será, para él, esa crisis la que se encuentre en la raíz de la producción lírica del periodo bélico, pues

provoca no solo la problematización del texto literario como texto ideológico sino, y sobre todo, la eclosión de una literatura que cuestiona en buena medida la norma literaria dominante. La literatura de la «guerra civil» no es otra cosa que la contradicción cultural e ideológica de un enfrentamiento de clases que reaparecerá continuamente en la producción del texto y marcará sus señales políticas en el interior y el exterior de la escritura. (p. 6)

Como vemos, el texto ahonda en la línea de una literatura que buscara una ruptura de lo que, de nuevo apoyándose en Rodríguez, Vicente define como «la norma literaria». Además, enmarca la literatura producida en el periodo 36-39 en un enfrentamiento de clases que explicaría las características de la poesía escrita en el mismo:

Así, 1936 marca el momento en que la clase obrera puede tomar el papel dirigente (lo que hace terminar el periodo republicano), pero también el momento en que las clases dominantes pueden consolidar su poder (inestable por la conflictividad social) político y económico. (p. 8)

Sin embargo, continúa Vicente, tal toma de poder se produce en el marco del estado burgués, lo que tendrá su repercusión en el espacio literario:

La toma de poder del proletariado se produce en el interior de un estado aún burgués, lo que en el caso de la producción litera-

<sup>3</sup> Reeditado, además de en 1994, en 2001, donde se habla de «El mito poético de la poesía comprometida: R. Alberti».

ria se advertirá como la contradicción principal de la literatura del período: la ausencia de una escritura materialista, porque la literatura de guerra no abandona el seno de la ideología burguesa. La revolución discursiva se hace a-partir-del discurso burgués, y no se niega, al fin, la norma literaria burguesa. (p. 14)

Desde ese marco de referencia Vicente aborda la noción de compromiso, dialogando además con los autores que la han utilizado, para matizar o incluso rechazar sus propuestas. En primer lugar parece referirse a Calamai —asi se percibe en la manera de citar— pero, sin embargo, a quien pertenecen los pasajes extractados es a José María Castellet, autor del prólogo al libro. Sea como sea, nos interesa porque permite a Vicente exponer su postura acerca del modo en que se ha estudiado el compromiso en la poesía de la guerra. Para el antólogo uno de los problemas que han existido a la hora de estudiarla es que ha sido «casi siempre estudiada al-margen-de-su-historia» (p. 14), con lo que se tuvieron que buscar determinadas estrategias, apunta, para «hacer[la] trascendente», para «salvarla con la afirmación de que “su validez estricta se limita al periodo que los genera” y concibe el compromiso del poeta en la acción revolucionaria o contrarrevolucionaria como una “fórmula a posteriori”» (pp. 14-15)<sup>4</sup>. Para Vicente, el enfoque de Castellet parece pecar de desgajar la noción de compromiso del fenómeno discursivo, pues entiende el compromiso como algo ajeno a la raíz productiva del poema. Del mismo modo, critica el acercamiento de Lechner a la cuestión, pues entiende que el concepto no tiene un contenido teórico y que lo basa en unos rasgos caracterizados por la arbitrariedad: «Lechner [...] fija el concepto nada teórico de “compromiso” para una poesía caracterizada por unos rasgos sumamente arbitrarios» (p. 15).

Vicente entiende el compromiso desde otra perspectiva, como una de las categorías que servirán para, en realidad, enmascarar la ausencia de una ruptura con la *norma literaria* burguesa, sea cual sea la orientación específica del poeta en el conflicto. Para él

<sup>4</sup> Conviene anotar que en realidad Castellet habla de «formulación»: «¿qué empuja, más allá de una formulación *a posteriori*, al poeta a comprometerse —y a comprometer su poesía— en una acción bélica, revolucionaria o contrarrevolucionaria?» (1979: 8).

Las condiciones que van a producir la poesía del período 1936-1939 aparecen «superficialmente» ligadas a las polémicas sobre la adscripción o no a un arte de partido. André Gide o André Malraux convertirán los debates en una falsa dualidad «libertad/partido», mientras se omite el problema de fondo: poesía materialista/burguesa. (*ibid.*)

De este modo, y basándose de nuevo en el texto ya aludido de Juan Carlos Rodríguez, el compromiso trataría de encajarse con las bases de la poética burguesa, quedando adscrito, además, a los poemas del bando republicano en el caso específico de la literatura de guerra:

Ninguno de los poetas o novelistas que escriben en los años treinta niegan o destruyen enteramente las bases de esa poética (Kant, Nietzsche y la Fenomenología) pero sí es importante advertir que tratan de compatibilizarlas con los dos grandes conceptos con que se iniciará el período 1936-1939 en el bando republicano: el «compromiso» y el «populismo». (*ibid.*)

En virtud de tal adscripción, el compromiso sería uno de los instrumentos con los que el campo literario republicano se batiría en la Guerra Civil contra el nacional<sup>5</sup>, sin que, en realidad, sirviera para poner en duda la imagen que la ideología burguesa construía del escritor:

Estos cuatro conceptos a los que aludimos más atrás («compromiso», «populismo», «tradición-alismo» y «mi(s)tificación historicista» establecen un campo de lucha ideológico y cultural específico que calla el hecho de que el mismo (y así los conceptos) no pusieran «en duda la tradicional ideología burguesa del artista o del escritor». (p. 16)<sup>6</sup>

<sup>5</sup> *Cfr.*, en ese sentido, en relación con la obra de Calamai, el siguiente pasaje: «La base sobre la que se edifica la poesía republicana es el humanismo. Toda la "estructura histórica" que forma "interpreta" la guerra en términos humanistas [...] La confluencia de intereses ideológicos en el bando republicano pasa-por-sostener la expresión simbólica de la guerra en este estrecho marco humanista» (Vicente, 1994: 28). Elemento que establecería la oposición con lo que él llama la *producción poética fascista*, caracterizada por «un anti-humanismo (la historia no la hace el hombre (burguesía) sino la "Raza" (fascismo)) que le permite articular un discurso sin fisuras aparentes, que se autolegitima y explica por sí mismo» (p. 35).

<sup>6</sup> El entrecomillado pertenece al ya aludido trabajo de Juan Carlos Rodríguez.

Vicente propone un origen último de la noción de compromiso que se relaciona con algunas de las reflexiones que hemos tenido oportunidad de señalar sobre la calidad estética de los poemas comprometidos. Así, para él, el problema no es la calidad estética o falta de la misma —cuestión que se sitúa muy lejos del paradigma teórico que está manejando en el prólogo—, pues tal problema en realidad es síntoma de no atender a la *matriz ideológica* que subyace a ella:

La mayor parte de los debates que generaron las poéticas de la guerra [...] parten de esta matriz ideológica: que la «política», «la historia» y la «vida cotidiana» son entidades extrapoéticas. Su incorporación es pues coyuntural y desvirtúa en realidad la «legalidad» cultural (burguesa claro está). Ni León Felipe, ni Alberti, ni los anarquistas salen de ahí. (pp. 16-17)

De modo que

el compromiso, por ejemplo, no es un elemento que defina la historicidad de un texto aisladamente, lo supone en una coyuntura [...] Se trataría así de justificar culturalmente el «rebajamiento» a que los poetas han sometido la poesía durante la guerra, lo cual incide directamente en el corazón del problema planteado por lo-que-no-dicen-los-términos. (p. 17)

La nómina de poemas y poetas recogidos por César de Vicente es amplísima, si bien merece la pena resaltar ciertas figuras y textos a los que ya hemos hecho alusión en estas páginas. De Antonio Machado se recoge, entre otros, el soneto dedicado a Lister, reproducido en páginas anteriores. De Rafael Alberti aparecen «A Niebla, mi perro», «Madrid-Otoño» y «Radio Sevilla», junto a poemas como «A las Brigadas Internacionales»: «No conocéis siquiera el color de los muros / que vuestro infranqueable compromiso amuralla» (p. 217) o el célebremente musicado «Galope»:

Nadie, nadie, nadie, que enfrente no hay nadie;  
que es nadie la muerte si va en tu montura.  
Galopa, caballo cuatralbo,  
jinete del pueblo,  
que la tierra es tuya.

¡A galopar,  
a galopar,  
hasta enterrarlos en el mar! (p. 306)

Miguel Hernández también aparece con poemas como «Canción del esposo soldado», «Vientos del pueblo me llevan» o el ya aludido poema a la «Pasionaria», de quien leemos aquí, en estrofa no seleccionada por Calamai, que

Por tu voz habla España la de las cordilleras,  
la de los brazos pobres y explotados,  
crecen los héroes llenos de palmeras  
y mueren saludándote los soldados. (p. 198)

El bando nacional también está representado en la antología, volviendo a encontrarnos los versos ya citados del *Poema de la Bestia y el Ángel* de Pemán, el soneto de Manuel Machado a Primo de Rivera, así como composiciones, entre otros, de Ridruejo —la ya comentada «Oda a la guerra» o «Al destino de España»— y Rosales —«Viento en la carne» o «La voz de los muertos».

En 2006, en el setenta aniversario del inicio del conflicto, Jorge Urrutia publica *Poesía de la Guerra Civil española. Antología (1936-1939)*, cuyo prólogo está significativamente fechado el 14 de abril del mismo año. Tampoco Urrutia ensaya ninguna definición de qué sea compromiso o de cuáles son los rasgos que debería tener una poesía que se llamase comprometida. No es óbice, sin embargo, para que utilice el término a la hora de caracterizar su objeto de estudio. Comienza con una interesante reflexión sobre la propia labor del crítico, que también puede adquirir tintes comprometidos, pues hay temas

polémicos y, cuando se abordan, resulta muy difícil escapar a planteamientos, no ya ideologizados, sino incluso militantes. Buscar el modo de enfrentarse con ellos sin que la pasión desborde no tiene por qué significar huir del compromiso, sino todo lo contrario. El militante está comprometido con el objeto de su militancia, pero el compromiso al que pretendo adherirme en este libro es el del intelectual con el deseo de comprender la realidad y alcanzar la plena conciencia del ser y del ser en el mundo. (Urrutia, 2006: 11)

Urrutia se incluye en cuanto crítico en el campo del compromiso, siendo este en su caso el propio del intelectual que pretende desentrañar el significado último de la realidad.

Por lo que se refiere al estudio de la poesía de la Guerra Civil, Urrutia se apoya en un ensayo previo de Joaquín Marco<sup>7</sup> sobre la lírica anterior al conflicto para esbozar sus características principales:

Joaquín Marco describe una rehumanización de la poesía española en los años inmediatamente anteriores a la guerra civil, paralela a la liquidación de las vanguardias [...] Joaquín Marco percibe, en resumen, cuatro características en la poesía inmediatamente anterior a la guerra civil: retorno a la métrica clásica, reducción del surrealismo y de las vanguardias «al mero tratamiento de la imagen», retorno al sentimiento de raíz romántica e inclinación hacia el compromiso político. La guerra civil reducirá aún más estas características, pues la imagen vanguardista prácticamente desaparecerá y la métrica clásica se limitará mayoritariamente en lo fundamental al romance. (pp. 15-16)

Urrutia, al referir la reducción de las características propuestas por Marco deja el compromiso como uno de los ejes alrededor de los cuales gira la poesía de la Guerra Civil. Un compromiso que parece basarse en el aspecto político del mismo y en la noción de humanismo, pues estima que existe una intensificación de la «rehumanización» que Marco encontraba en la poesía inmediatamente anterior a la guerra. Del mismo modo, como en buena parte de las referencias que venimos manejando, Urrutia plantea el problema de la calidad estética de los poemas surgidos a raíz de la contienda, reconociendo que «El nivel poético medio suele ser siempre pobre y desciende cuanto mayor sea el número de poemas que se escriba» (pp. 18-19), exponiendo las razones que justificarían tal descenso en la calidad: «De modo general, puede afirmarse que la discusión técnica queda fuera de las preocupaciones del poeta, para aplicarse a un discurso poético aseverativo sin mácula de duda alguna» (p. 33).

Aparecen de nuevo, entre otros muchos, textos que nos son conocidos. Es el caso de «Trazó una odiosa mano, España mía» (p. 67) y el soneto a Lister (p. 147), de Antonio Machado; así como de poemas

<sup>7</sup> Se trata de «La poesía española en 1935-36», incluido en el volumen *Literatura y guerra civil (Influencia de la guerra de España en las letras francesas e hispánicas)*.



de Rafael Alberti dedicados a la defensa de Madrid, como «Madrid-Otoño» (p. 287) o «Defensa de Madrid-Defensa de Cataluña»:

No olvides, Madrid, la guerra;  
jamás olvides que enfrente  
los ojos del enemigo  
te echan miradas de muerte. (p. 290)

Miguel Hernández aparece con frecuencia en la antología, con composiciones citadas más arriba, como «Vientos del pueblo me llevan» y la «Canción del esposo soldado», a las que se añaden, por ejemplo, poemas como «Campesino de España» o «Rosario, dinamitera».

Por otro lado, Urrutia también reconoce la aparición del compromiso en los poetas situados en la órbita del bando franquista. Parte, como Lechner, de la *Corona de sonetos en honor de José Antonio Primo de Rivera*:

Pero estos poemas son, más que textos políticos, versos elegíacos dedicados a un joven muerto. Lo curioso es que los poetas consagrados sean los que más se comprometieron ideológicamente. Así, Luis Rosales, Eduardo Marquina o Gerardo Diego. Manuel Machado escribe el más comprometido de todos. (p. 40)

Coincide con Lechner en que la antología no tendría tanto una dimensión inmediata de intervención en la guerra, orientada más hacia la figura o la persona de Primo de Rivera, pero reconoce que podría adscribirse al compromiso, definido en este caso y a diferencia de las primeras páginas del prólogo como ideológico y no político, siendo el soneto de Manuel Machado —«Oración a José Antonio Primo de Rivera»— el que Urrutia entiende como el que más cerca está en la *Corona* de la poesía comprometida.

También en 2006 Jesús García Sánchez se encarga de *Capital de la gloria. Poemas de la defensa de Madrid. Antología*. No se trata en estricto de una antología de la Guerra Civil que dé voz a poetas de uno y otro bando, como las que hemos estudiado hasta ahora, sino de una selección de poemas dedicados exclusivamente a la defensa de Madrid por parte de las tropas republicanas, como se puede intuir por el título de la misma, homenaje a la sección que cerraba *De un momento a otro*, de Rafael Alberti.

El compromiso es una de las categorías a las que, en su prólogo, García Sánchez recurre para caracterizar los textos que antologa. En primer lugar, y por las características de la publicación —no aparece en la colección académica de Visor, sino en la de poesía, dirigida a un público que no tiene por qué ser especialista en la materia—, el antólogo hace una breve introducción al panorama intelectual previo a la guerra, en la que señala que tras la Primera Guerra Mundial, en los años veinte, se produce una crisis de conciencia a partir de la cual

Muchos intelectuales europeos se situaron junto a los poderes autoritarios, atraídos por un confuso e incipiente fascismo y por un vitalismo agresivo, que se identificaba con la obra de pensadores como Nietzsche. El éxito de estas opciones totalitarias provocó la reacción unitaria de las fuerzas progresistas, que tendieron a conjugar las indagaciones estéticas con el compromiso histórico. (García Sánchez, 2006: 8)

García Sánchez califica de histórico el compromiso y lo asocia exclusivamente a las «fuerzas progresistas» que se oponían a «opciones autoritarias» encarnadas en el fascismo, lo que se plasmará, cuando aborde el caso concreto de la Guerra Civil, en la identificación de la poesía comprometida con la adscrita al bando republicano. Para García Sánchez «La gran mayoría de los autores importantes del momento contribuyeron con sus versos a la causa de la República» (p. 27), cuestión que entra en sintonía con las principales preocupaciones poéticas de la Europa del momento, como refiere a partir del Vallejo lector de Maiakovski: «La utilidad de la poesía como compromiso político era un debate que se había gestado en Europa muchos años atrás» (*ibid.*).

Ese compromiso se plasma en diversos casos y actitudes, todas ellas entendidas desde la adhesión a los valores republicanos. Es el caso, por ejemplo, de los romanceros de la guerra:

Como parece lógico, entre tanta cantidad de poetas y de poemas que la situación crítica de la guerra había inspirado, la calidad de las composiciones fue muy desigual, pero todas juntas conforman un episodio lírico digno de ser tenido en cuenta por su valor histórico y su emotividad. Hay poemas muy elementales que, sin embargo, contagian un sincero testimonio de pasión y compromiso. (p. 32)

Como podemos comprobar, García Sánchez pone sobre la mesa un problema que buena parte de la poesía comprometida de la guerra presenta, el de la desigual calidad estética de un caudal tan amplio de composiciones. De hecho, la misma actitud comprometida de algunos de ellos podría suponer un contrapeso a tal lastre estético. El compromiso recorre también las notas del antólogo sobre las dos principales revistas literarias del bando republicano, afianzando así su identificación exclusiva entre compromiso y posturas ideológicas de izquierda. Sobre *El Mono Azul* destaca lo simbólico de tal título y la carga de compromiso que el mismo llevaba, cifrada en la actitud de Rodríguez Moñino:

Signo de compromiso democrático, un intelectual tan afamado y riguroso como Antonio Rodríguez Moñino, que llegaría a ser responsable del Tesoro Artístico Nacional, fue de los primeros en colocarse tan significativa vestimenta. Rafael Alberti tuvo la idea de bautizar así la revista. (p. 34)

En lo referente a *Hora de España* escribe que

Sus páginas estuvieron abiertas a todos los escritores que, además de manifestar un compromiso claro con la República, se distinguían por la calidad literaria de sus obras. La discusión no se centraba en la politización o la pureza de las obras, en los tonos populares o cultos, sino en la calidad exigible a cualquier tipo de realización artística. (p. 35)

García Sánchez, como buena parte de los estudiosos que venimos citando, encuentra en la revista un ejemplo claro de la combinación entre el compromiso y la calidad literaria que ofrecían los poetas en ella participantes.

Los textos recogidos inciden en las mismas direcciones que venimos rastreando. Volvemos a encontrarnos con «Alerta» (pp. 485-486) y «A Líster» (p. 487), de Antonio Machado. Rafael Alberti es uno de los poetas más representados, con composiciones que a estas alturas nos son familiares ya. Es el caso de «Defensa de Madrid, defensa de Cataluña», «A Niebla, mi perro», *Capital de la gloria*, «Radio Sevilla», a los que hay que añadir el romance «Hans Beimler, comunista, defensor de Madrid». De Miguel Hernández también se recogen varios poemas como «Viento del pueblo», «Rosario, dinamitera» y «Canción del esposo soldado», junto a «Recoged esta voz», donde podemos leer:

Cantando me defiendo  
y defiendo mi pueblo  
cuando en mi pueblo imprimen  
su herradura de pólvora y estruendo  
los bárbaros del crimen. (pp. 370-371)

## LOS MANUALES

Los manuales de Historia de la Literatura tienen la particularidad de abarcar amplios periodos de tiempo, con lo que el espacio dedicado a la Guerra Civil y, en concreto, a su poesía, será siempre menor que el de monografías o prólogos a antologías específicas del periodo, del mismo modo que, más allá del repaso general a títulos de los libros publicados por los poetas en este periodo, será menor la presencia de textos concretos. Sin embargo, podemos rastrear en las páginas de los más importantes la presencia del término que nos ocupa.

En el tomo VII de la *Historia y crítica de la literatura española*, coordinada por Francisco Rico, publicado en 1984 bajo la coordinación de Víctor García de la Concha encontramos algunas referencias al compromiso. La primera se halla en la introducción, cuando se hace referencia a Arturo Serrano Plaja, autor de la ponencia colectiva del II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura en 1937, quien en 1935, al asistir al primero, en París «pudo constatar una modalidad de compromiso que no se agotaba en la propaganda de las posturas manifestadas por Malraux y Gide» (Sánchez Vidal, 1984: 765). Encontramos en el volumen un trabajo de Caudet y Michel García sobre «*Hora de España* y *El Mono Azul*» (1984), ocupándose Caudet de la primera y Michel de la segunda. *Hora de España*, como otros estudiosos han señalado, tiene para Caudet bastante que ver con la noción del compromiso. Así, explica que la revista tuvo un sentido muy concreto después de las urgencias inmediatas de los primeros compases de la guerra: «Ahora bien, pasados los primeros meses de la guerra fue posible ya comenzar a pensar en la necesidad de ofrecer a los intelectuales otros "niveles" también de expresión y de dar muestra de su compromiso» (p. 788). Caudet parece, una vez más, tener en el horizonte la particular relación entre compromiso y calidad estética, a la hora de hablar de diferentes niveles de expresión a través de los cuales dar cauce a

aquel. La intención de la revista también alcanza al perfil de dicho compromiso, que debería alejarse de sectarismos o posturas extremas: «sus páginas estuvieron abiertas a escritores y artistas republicanos y de izquierdas —o simplemente simpatizantes que mantenían una actitud compartida ante la cultura, prevaleciendo el sentimiento de responsabilidad y compromiso sobre todo sectarismo» (p. 789). Ofrece también el manual un extracto de la monografía de Lechner, referido a «La poesía escrita en la zona nacionalista» (1984), en el que encontramos las mismas referencias al compromiso y a las obras poéticas de sus autores anotadas más arriba.

En el suplemento a este mismo manual, Antonio Jiménez Millán dedica unas breves pero sustanciosas páginas, extractadas de su monografía sobre el poeta, a «Rafael Alberti, entre la pureza y el compromiso» (2003). Son dos los poemas en los que se basa y a ambos nos hemos referido ya más arriba. El primero de ellos es «Nocturno» y el segundo «De ayer para hoy». Los dos le sirven para exponer que «la tensión básica entre “pureza” y “compromiso”, que determina la especial ideología literaria subyacente al discurso producido durante los años veinte y treinta», sigue vigente e incluso «acentuándose en la guerra civil» (p. 285). Tanto es así que, para Jiménez Millán, tal tensión estructurará buena parte de la obra albertiana, hasta el punto de que «En la poesía del exilio, Alberti va a separar tajantemente los textos “comprometidos”» (*ibid.*), en una operación que, en realidad, cruza el discurso lírico del poeta gaditano: «Poesía “privada” – compromiso “público”: aquí se sitúa la contradicción de base en el discurso, que atiende a unas categorías articuladas a nivel de un inconsciente ideológico determinado» (*ibid.*), como se puede advertir en el propio título, prosigue, de *Entre el clavel y la espada*<sup>8</sup>.

En 1978 aparecía la *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)*, obra de Carlos Blanco Aguinaga, Julio Rodríguez Puértolas e Iris M. Zavala, reeditada y ampliada en 1981. En su segundo tomo encontramos un capítulo dedicado a la Guerra Civil, donde la

<sup>8</sup> Cita Jiménez Millán unas líneas del segundo «prólogo» del libro: «si mi nombre no fuera un compromiso, una palabra dada, un expuesto cuello constante, tú, libro que ahora vas a abrirte, lo harías solamente bajo un signo de flor, lejos de él la fija espada que le alerta» (Jiménez Millán, 2003: 286; la cursiva es suya).

poesía de Rafael Alberti se entiende desde la óptica del compromiso. Así, se le reconoce al poeta gaditano la virtud de haber sabido aunar compromiso y calidad estética, incidiendo en una dirección ya bien estudiada en los dos apartados anteriores, pues, para los autores, según avanza la guerra «la poesía de Alberti va adquiriendo carácter más depurado y personal, incluso íntimo, sin que pierda por eso su carácter auténticamente comprometido» (Blanco, Rodríguez Puértolas y Zavala, 2000: 332); parecida idea late bajo la opinión ofrecida de *Poesía, 1924-1937*: «De este libro de Rafael Alberti ha podido decirse que contiene algunos de los mejores poemas que se escribieron durante tan trágica etapa de las letras españolas; extraordinario ejemplo de lo que puede ser la poesía comprometida en manos de un gran poeta» (p. 333). De Alberti se citan, significativamente, pasajes de poemas ya conocidos como «Galope», «Capital de la gloria» y «Nocturno» (pp. 331-333). Aunque no se refieran a ellos como poetas comprometidos, aparecen también poemas de Miguel Hernández y Antonio Machado. Del primero además de la «Canción del soldado», aparecen transcritos fragmentos de «Sentado sobre los muertos»:

Sentado sobre los muertos  
que se han callado en dos meses,  
beso zapatos vacíos  
y empuño rabiosamente  
la mano del corazón  
y el alma que lo mantiene. (p. 338)

De «El hambre»:

Tened presente el hambre: recordad su pasado  
turbio de capataces que pagaban en plomo.  
Aquel jornal al precio de la sangre cobrado,  
con yugos en el alma, con golpes en el lomo. (p. 340)

Y de «Las cárceles»:

Las cárceles se arrastran por la humedad del mundo,  
van por la tenebrosa vía de los juzgados:  
buscan a un hombre, buscan a un pueblo, lo persiguen,  
lo absorben, se lo tragan. (*ibid.*)

Del segundo encontramos, de nuevo, «Trazó una odiosa mano, España mía» y el soneto a Líster (p. 329).

Por otro lado, también hablan de compromiso cuando se ocupan de poetas como Vivanco, Panero, Rosales, Ridruejo o Pemán, «todos ellos comprometidos con el fascismo en diferentes grados» (p. 354), poniendo como ejemplo el fragmento de «Oda a la guerra» que hemos citado más arriba.

1993 es la fecha de aparición del volumen XI, *Novecentismo y vanguardia: Líricos*, del *Manual de Literatura Española* obra de Felipe Pedraza y Milagros Rodríguez. No se dedica aquí un apartado específico a la poesía de la Guerra Civil, sino que estudia a los poetas uno a uno. El bloque dedicado a Rafael Alberti abarca un apartado denominado «Poesía de circunstancias (1930-1939)» (Pedraza y Rodríguez, 1993: 608-628), dentro del cual encontramos un subapartado que lleva por título «El compromiso político. Primer testimonio» (pp. 608-609). Resulta significativo que entiendan la poesía comprometida como una más de las líneas que puedan encontrarse en la «Poesía de circunstancias», etiqueta que parece entenderla como una suerte de paréntesis en la poesía de Alberti. Al tratar esta poesía propia del compromiso político escriben:

Coincidiendo con el advenimiento de la república y sobre todo después de su viaje a la Unión Soviética en 1932, Alberti, que hasta entonces no había asumido un compromiso político muy definido, se revela como poeta social. No faltan quienes censuren este giro que, a su juicio, desvía al autor de sus objetivos estéticos. (p. 608)

En este caso, se puede advertir, por un lado, la identificación que establecen entre compromiso político y poesía social y, por otro, una vez más, la disyunción que encuentra la crítica entre la poesía comprometida y la calidad estética, si bien Pedraza y Rodríguez no especifican quiénes son los censores de tal giro lírico en Alberti. Cabe destacar que los autores recogen una estrofa del poema «Galope», al que ya se ha hecho referencia. En dos ocasiones más nos encontramos con la relación entre el compromiso y la producción lírica de la Guerra Civil. Es el caso de Emilio Prados, cuya poesía de la década de los treinta se engloba bajo los términos de «Poesía social» (pp. 757-759) y de «Poesía de guerra» (pp. 759-760), de la cual escriben que sus versos «Son, evidentemente, versos de compromiso, espolea-

dos por la furia combativa, en los que vibra a menudo la emoción personal» (p. 759). También Miguel Hernández verá incluidos libros como *Viento del pueblo* o *El hombre acecha* bajo el marbete de «Poesía comprometida» (pp. 813-819). Aunque no extractan ningún fragmento se refieren al poema «Vientos del pueblo me llevan», a la «Canción del soldado» y exponen una estrofa de «El sudor»:

Endurecidamente pobladas de sudores,  
retumbantes las venas desde las uñas rotas,  
constelan los espacios de andamios y clamores,  
relámpagos y gotas. (p. 816)

Bajo la coordinación de Jean Canavaggio y Rosa Navarro aparece en Ariel una *Historia de la literatura española*, cuyo sexto tomo está dedicado al siglo xx. El séptimo capítulo del mismo se dedica a la literatura de la Guerra Civil, y es obra de Serge Salaün, quien escribe los dos primeros apartados, y Emmanuel Larranz, a cuyo cargo queda el tercero. El capítulo lleva el significativo título de «Dos formas de compromiso», lo que da a entender que se optará por una interpretación del concepto abierta a los dos bandos. Con todo, serán los autores que apuestan por la República los que más caracterice Salaün —que es quien se ocupa de ellos— a través de la noción de compromiso:

la insurrección militar del 18 de julio de 1936 ofrece a la inmensa mayoría de los intelectuales y artistas que se identifican con la República y con una visión moderna y progresista de España la ocasión de materializar y de aplicar el compromiso necesario, en sus comportamientos, sus adhesiones y sus obras, un compromiso que no es sino la forma exacta de su conciencia y de su responsabilidad social, «profesional», ante la historia. (Salaün y Larranz, 1995: 209)

Para Salaün el grueso de los poetas e intelectuales del momento mostrarán su adhesión a la causa republicana: «El compromiso de la mayor parte de los intelectuales y de los artistas españoles a favor de la democracia y de una concepción progresista de la sociedad es inmediato, y se mantendrá hasta el final, sin restricciones, aunque no sin modificaciones» (p. 217). Del mismo modo, plantea el problema de la estética de la poesía comprometida, de

la adecuación entre una visión revolucionaria del mundo y un lenguaje propio. Aquella búsqueda, inscrita en toda la historia de los movimientos revolucionarios desde la segunda mitad del siglo XIX, progresó considerablemente durante los años treinta, unida a la doble exigencia de compromiso político y perfección formal. (pp. 219-220)

Todo ello sin extrañar ningún verso en concreto, pero sí refiriéndose a poemas como «Defensa de Madrid» o «Radio Sevilla» de Rafael Alberti y «Viento del pueblo» de Miguel Hernández (p. 217).

José-Carlos Mainer coordinó, durante la segunda década del siglo XXI una *Historia de la literatura española*, cuyo sexto volumen, *Modernidad y nacionalismo. 1900-1939* está a su propio cargo. En lo referido a la guerra, comienza sosteniendo que «Las urgencias del “compromiso” sometieron a tensiones sobre las que no es fácil pronunciarse» (Mainer, 2010: 595). Mainer aplica el término al bando republicano, tal es el caso del congreso celebrado en Valencia, el cual «facilitó la visita y la adhesión de un granado grupo de intelectuales comprometidos de todo el mundo» (p. 596). Por otro lado, en fin, y tal como sucede en la mayor parte de los estudios críticos que hemos analizado, el compromiso es uno de los ejes que mueven la caracterización de *Hora de España*, deteniéndose de nuevo en la dimensión estética de los textos comprometidos escritos por sus promotores, quienes «presentaron una Ponencia colectiva en el citado Congreso en Defensa de la Cultura que reveló muy bien el desnudo con que se aceptó la necesidad de “compromiso”, pero también el deseo de salvaguardar algo de la intimidad y de la pura belleza en medio del horror» (p. 597).

#### OBRAS CITADAS

- ARGENTE DEL CASTILLO, Concepción (2011), *La Guerra Civil en la poesía española (1936-1939)*, Salobreña, Alhulia.
- BLANCO AGUINAGA, Carlos, RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio y ZAVALA, Iris M. (2000), *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)* (Vol. II), Madrid, Akal.
- CALAMAI, Natalia (1979), *El compromiso en la poesía de la guerra civil española*, Barcelona, Laia.
- CASTELLET, José María (1979), «Prólogo», en Natalia Calamai, *El*

- compromiso en la poesía de la guerra civil española*, Barcelona, Laia, pp. 7-11.
- CAUDET, FRANCISCO y GARCÍA, Michel (1984), «Hora de España y El Mono Azul», en Víctor García de la Concha (ed.), *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1914-1939* (Vol. 7, Tomo 1), Barcelona, Crítica, pp. 787-791.
- GARCÍA, Miguel Ángel (2012), *La literatura y sus demonios: Leer la poesía social*, Madrid, Castalia.
- (ed.) (2017a), *El canon del compromiso en la poesía española contemporánea: Antologías y poemas*, Madrid, Visor.
- (ed.) (2017b), *El compromiso en el canon: Antologías poéticas españolas del último siglo*, Valencia, Tirant Humanidades.
- GARCÍA SÁNCHEZ, Jesús (ed.) (2006), *Capital de la gloria. Poemas de la defensa de Madrid. Antología*, Madrid, Visor.
- JIMÉNEZ MILLÁN, Antonio (2003), «Rafael Alberti, entre la pureza y el compromiso», en Agustín Sánchez Vidal (ed.), *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1914-1939. Primer suplemento* (Vol. 7, Tomo 2), Barcelona, Crítica, pp. 282-286.
- LECHNER, Jan. (1984), «La poesía escrita en la zona nacionalista», en Víctor García de la Concha (ed.), *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1914-1939* (Vol. 7, Tomo 1), Barcelona, Crítica, pp. 809-813.
- (2004), *El compromiso en la poesía española del siglo XX*, Alicante, Universidad de Alicante.
- MAINER, José-Carlos (2010), *Historia de la literatura española. 6. Modernidad y nacionalismo (1900-1939)*, Barcelona, Crítica.
- PEDRAZA, Felipe y RODRÍGUEZ, Milagros (1993), *Manual de literatura española. Novocentismo y vanguardia: líricos*, Estella, Cénlit.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (1984), *La norma literaria*, Granada, Diputación Provincial de Granada.
- SALAÜN, Serge y LARRAZ, Emmanuel (1995), «Dos formas de compromiso», en Jean Canavaggio y Rosa Navarro (eds.), *Historia de la Literatura Española. Tomo VI: El siglo XX*, Barcelona, Ariel, pp. 209-251.
- SÁNCHEZ VIDAL, Agustín (1984), «La literatura en la Guerra Civil», en Víctor García de la Concha (ed.), *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1914-1939* (Vol. 7, Tomo 1), Barcelona, Crítica, pp. 754-786.
- URRUTIA, Jorge (ed.) (2006), *Poesía de la guerra civil española. Antología (1936-1939)*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara.
- VICENTE HERNANDO, César de (ed.) (1994), *Poesía de la guerra civil española. 1936-1939*, Madrid, Akal.