

La España de Franco: la limpieza de la cultura y la resistencia de los romanceros¹

The Spain of Franco: the cleaning of the culture
and the resistance of the romanceros

Pelai Pagès i Blanc

Departamento de Historia Contemporánea

Facultat de geografia e Historia

Universitat de Barcelona

c/ Montalegre, 6. 08001 Barcelona

✉ p.pages@ub.edu

Rebut: 22/11/2017

Acceptat: 03/12/2017

Resumen

El inicio de la guerra civil española propició el estallido de un fenómeno cultural sin precedentes en la historia de España: la aparición de los Romanceros como forma de lucha política e ideológica. Desde la Alianza de Intelectuales Antifascistas —con poetas como José Bergamín y Rafael Alberti— hasta no pocos escritores y poetas anónimos se propició la aparición de romanceros, cuya temática era enormemente variada: desde romances que exhortaban la valentía del pueblo hasta los burlescos contra los militares insurrectos, la variedad de temas tratados era muy grande, hasta tal punto que ponen de relieve que los romanceros se acabaron utilizando en la España republicana como arma de lucha y resistencia.

Palabras clave: Romancero, Guerra Civil española, literatura

Abstract

The beginning of the Spanish Civil War led to the outbreak of a cultural phenomenon unprecedented in the history of Spain: the emergence of the Romanceros as a form of political and ideological struggle. From the Alliance of Antifascist Intellectuals —with poets like José Bergamín and Rafael Alberti— not a few writers and anonymous poets

1. Con este título presenté una ponencia en las jornadas que se celebraron en Torino/Saluzzo/Savigliano (Italia), los días 21-25 de octubre de 2009 bajo el título «Il potere del libro». El texto que presenté lo he revisado y ampliado convenientemente.

Este artículo se contextualiza en el proyecto: *Iconografía y recreación histórica en la didáctica del patrimonio. El caso de la Guerra Civil española*. EDU2016-76589-R

led to the appearance of romanceros, whose theme was enormously varied: from romances that exhorted the bravery of the people to the burlesque against the military insurgents, the variety of topics dealt with was very great, to such an extent that they emphasize that the romanceros ended up being used in republican Spain as a weapon of struggle and resistance.

Keywords: *Romancero, Spanish Civil War, Literature*

Sumari

1. La represión cultural en la España franquista; 2. La eclosión cultural en la España republicana: la aparición de los romanceros; 3 La temática de los romanceros; 4 La difusión de los romanceros

La represión cultural en la España franquista

Cuando en julio de 1936 un sector muy importante del ejército español protagonizó un pronunciamiento militar, que dio lugar a la guerra civil, al mismo tiempo se pusieron en funcionamiento toda una serie de mecanismos represivos —siempre vertebrados por el ejército— que tenían como objetivo fundamental el control total y absoluto de la sociedad para imponer un nuevo modelo basado en los principios del autoritarismo fascista o fascistizante, el tradicionalismo y la religiosidad. Naturalmente, también en el marco de la cultura, en el sentido más general del término. Para comprender la trascendencia de la acción que llevó a cabo Franco hay que tener en cuenta que se venía de una etapa, los años republicanos de 1931 a 1936, en la cual la libertad de cultura había sido total y el desarrollo cultural había experimentado un progreso como pocas veces había ocurrido en la historia de España. La voluntad de la República de erradicar el analfabetismo y de hacer llegar el saber a todos los rincones de España, halló, al mismo tiempo, el compromiso de la inmensa mayoría de intelectuales españoles que participaron en multitud de iniciativas culturales.

Pero al estallar la guerra muy pronto se evidenció por parte de los militares insurrectos cual sería la actitud que llevarían a cabo. Cuando el 28 de julio de 1936 se publicó el Bando que declaraba el Estado de Guerra en toda España, se dejaba claro que pasarían a la jurisdicción militar los delitos «realizados por medio de la imprenta u otro medio cualquiera de publicidad» y que cualquier tipo de publicación escrita debía pasar la censura previa². Se iniciaba, así, una práctica que en realidad se prolongó a lo largo de todo el franquismo, porque si bien es cierto que la censura previa acabó desapareciendo durante los años 60, no lo era menos que en realidad fue substituida por la autocensura,

2. «Boletín Oficial de la Junta de Defensa Nacional de España», número 3, 30 julio 1936.

porque los delitos de palabra, de pensamiento o de imprenta siguieron muy presentes durante toda la etapa.

Durante la guerra esta medida vino acompañada de otras extraordinariamente significativas: por ejemplo, cuando a finales del verano de 1936 se planteó la inauguración del curso escolar, se publicó una orden destinada a expurgar las bibliotecas escolares: “procederá urgente y rigurosamente a la incautación y destrucción de cuantas obras de matiz socialista o comunista se hallen en bibliotecas ambulantes y escuelas.

Segundo. Los Inspectores de Enseñanza adscritos a los Rectorados autorizarán, bajo su responsabilidad, el uso en las Escuelas únicamente de obras cuyo contenido responda a los sanos principios de la Religión y de la Moral cristiana, y que exalten con sus ejemplos el patriotismo de la niñez”³.

Se iniciaron de esta manera las quemas públicas de libros de todo tipo —porque cualquier libro podía ser susceptible de ser considerado «socialista» o «comunista»— que puso en evidencia el particular sentido de la cultura que tenía el franquismo. La censura previa, el control militar abarcó muchos otros ámbitos: en marzo de 1937 se creó una Junta de Censura Cinematográfica, que estuvo compuesta por un representante de la autoridad militar, otro del partido único y uno final de la autoridad eclesiástica⁴. La Iglesia, en este punto, estaba jugando un importante papel de control de la cultura —a veces en competencia clara con el partido único—. Y en abril de 1938 se promulgaba una nueva Ley de Prensa, que era, en todos los aspectos, una ley de guerra, que ponía fin a la ley liberal de 1883, y que estuvo vigente hasta la Ley Fraga de 1966⁵.

El resultado de la aplicación de este comportamiento era el esperado: con un discurso cultural monolítico, basado en la exaltación de la patria y de la religión, se persiguió todo atisbo de libertad cultural.

La eclosión cultural en la España republicana : la aparición de los romanceros

Si con el estallido de la guerra en la zona controlada por los militares insurrectos se produjo un paso atrás muy importante en el mundo de la cultura, en la zona republicana sucedió todo lo contrario. Se produjo una auténtica eclosión cultural sin precedentes, en la que la mayoría de intelectuales y hombres de la cultura del país se comprometieron con la causa de la República y apoyaron el régimen republicano. Por todas partes aparecieron nuevas publicaciones, de todo tipo, nuevas instituciones culturales —como los servicios de bibliotecas en el frente—, se publicaron libros de todas las características, y la nueva hegemonía que alcanzaron los sindicatos, los partidos obreros y las asociacio-

3. «Boletín Oficial de la Junta de Defensa Nacional de España», Burgos, 8 setembre 1936.

4. «Boletín Oficial del Estado», 27 de març de 1937.

5. «Boletín Oficial del Estado», núm. 549, 23 abril de 1938.

nes de mujeres dieron como resultado una auténtica eclosión cultural y una auténtica revolución en el mundo de la edición.

De esta manera, el mundo de la cultura, el universo literario quedaba impregnado de los mismos temas de confrontación que se debatían en la guerra: la lucha entre fascismo y antifascismo, entre revolución y contrarrevolución entraba de lleno en el mundo de la cultura y de la literatura para configurar un nuevo universo literario, en el que la poesía y la poesía convertida en canción se convirtió en un estímulo fundamental para el combatiente.

Es muy significativo que la iniciativa partiera de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, que se creó el 30 de julio de 1936, recién iniciada la guerra, y que al mes siguiente empezó a publicar la revista «El Mono Azul. Hoja semanal de la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura».

En el primer número de la revista —animada por José Bergamín y Rafael Alberti— se publicaban ya cinco romances y se inauguraba una sección «El Romancero de la Guerra Civil», en la que se hacía un llamamiento a todos los poetas, consagrados o anónimos, para que enviaran su colaboración. De esta manera, el Romancero se convirtió, como se llegó a escribir en *El Mono Azul*, «en la metralla que la Alianza de Intelectuales Antifascistas lanza contra los traidores enemigos del pueblo».

La “letrilla” de la revista la escribió el propio Rafael Alberti, en estos términos:

El Mono Azul tiene manos,
manos que no son de mono,
que hacen amainar el tono
de monos que son marranos.
No dormía
ni era una tela planchada
que no se comprometía.

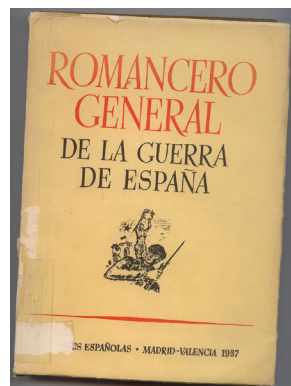
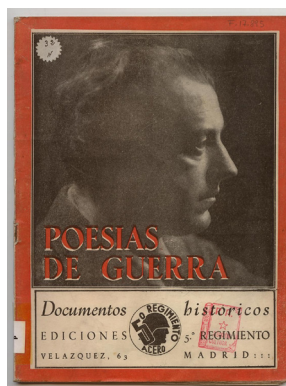
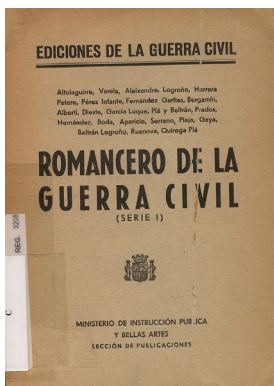
El Mono Azul sale ahora
de papel,
pues sus papeles
son provocarle las hieles
a Dios Padre y su señora.
¡A la pista
pistola ametralladora,
Mono Azul antifascista!

¡Mono Azul: Salta, colea!
prudente como imprudente,
hasta morir en el frente
y al frente de la pelea.
(Ya se mea
el general más valiente).
¡Salud! mono miliciano
lleno, inflado, no vacío,



sin importarle ni pío,
no ser jamás mono-plano.
Tu fusil
también se cargue de tinta
contra la guerra civil.

El impacto de los romances durante los primeros meses de la guerra fue muy importante: se recitaban por la radio, eran leídos por los altavoces del frente, se editaban en hojas especiales que se repartían entre los milicianos, se leían en actos públicos en el frente y en la retaguardia. Y no faltó tampoco la presencia de los poetas en el frente para recitar ellos mismos sus poesías. Enseguida proliferaron los romances en todo tipo de prensa, hasta el punto que la poesía se convirtió en un medio de comunicación sin precedentes. Se ha llegado a escribir por parte de Francisco Caudet que «los ciegos volvieron a recitar romances por las calles»⁶. Serge Salaün, que se ha dedicado a recoger romances y tiene varios estudios sobre el tema, ha llegado a estimar que se escribieron entre 15.000 y 20.000 romances, obra de unos 5.000 autores.



La producción poética fue tan intensa, que pronto se empezaron a recopilar las primeras antologías. En noviembre de 1936 Manuel Altolaguirre publicó la primera serie del *Romancero de la guerra civil*, que recogía básicamente romances publicados en «El Mono Azul». Y en 1937 aparecieron varias antologías más: la primera fue las *Poesías de guerra*, que publicaron las Ediciones del 5º Regimiento, que en portada llevaban una foto de Rafael Alberti; Emilio Prados recogió en el *Romancero General de la guerra de España*, trescientos treinta y cinco romances; el publicista y poeta anarquista Juan Usón («Juano-

6. Ver *Romancero de la Guerra Civil*. Selección, introducción y notas de Francisco Caudet. Madrid, Ediciones de la Torre, 1978.

nus») publicó desde Barcelona, en 1937, su *Romancero Popular de la Revolución*; mientras el Comisariado General de Guerra recogía en el libro *Poesía en las trincheras* composiciones realizadas desde el frente, obras a menudo de soldados y milicianos desconocidos, que habían sido publicadas en «La Voz del combatiente». Hasta un mínimo de quince antologías se llegaron a publicar durante la guerra en la zona republicana.



De hecho la producción de romances fue muy intensa durante los primeros meses de la guerra y a lo largo de 1937, pero aunque se siguieron publicando hasta el fin de la guerra, durante 1938 y los primeros meses de 1939, la producción poética fue decreciendo progresivamente. Por una parte, la evolución bélica, contraria a la República, y por la otra las desavenencias en el bando republicano, contribuyeron inevitablemente a disminuir el entusiasmo inicial e incluso algunos poemas de la última etapa se referían directamente a los conflictos existentes.

Porque, naturalmente, los Romanceros —que también se utilizaron en la España fascista, pero sin tanta importancia— fueron básicamente un tipo de literatura de agitación y propaganda política e ideológica. Como ha escrito Francisco Caudet, se trataba de reflejar el heroísmo del pueblo en armas y a través del Romancero fomentar y enardecer el estado de ánimo colectivo. El pueblo, como ser colectivo, aparece como el gran protagonista, el hacedor de una gesta histórica, que entronca, justamente, con el romance histórico, siempre épico y glorioso⁷. Como se escribe en el prólogo de *Poesía en las trincheras*, «El pueblo lleva dadas ya suficientes muestras de su capacidad creadora con la creación de un Ejército, de una industria de guerra; con la improvisación de una Sanidad militar; con la organización de servicios propiamente militares y de otros que no lo son,

7. Ver la Introducción de Francisco Caudet en *Romancero de la Guerra Civil* citado.

como la asistencia infantil con la creación de guarderías; con la adquisición por sí mismo de la cultura que se le negó siempre»⁸.

La temática de los romanceros

Por ello, en el momento de analizar los contenidos del Romancero, los temas que aparecen son muy variados. Es difícil establecer una clasificación de los temas tratados, aunque hay autores que lo han hecho. En el *Romancero General de la Guerra Civil*, el que recoge más poemas de los publicados durante la guerra, la tipología que se establece es: por una parte, los poemas de los diferentes frentes de guerra, empezando por la defensa de Madrid; los poemas de la retaguardia —que diferencia entre Políticos, Morales, Burlescos y Líricos— y los Romances varios. Caudet, por su parte, habla de los romances históricos-exhortativos, que cantaban el heroísmo colectivo, de grupos o de individuos y exhortaban a seguir los ejemplos; de romances burlesco-invectivos, que caían en la sátira y en la caricatura; y luego habla de romances varios, que en ningún caso pertenecerían a los dos grupos anteriores, que en algunas ocasiones eran extraordinariamente líricos, otros tenían un valor anecdótico y en este mismo grupo sitúa los romances sobre moros. Siguiendo la tipología de Caudet, encontraríamos pues:

a) Los romances histórico-exhortativos. Casi siempre tienen como lugar común los frentes de guerra y alguna acción militar. Aquí formarían parte, por ejemplo, los numerosos romances dedicados a la defensa de Madrid, empezando por el que escribió Rafael Alberti, comparando la defensa de Madrid con la defensa de Cataluña. Hubo tal cantidad de romances sobre Madrid, que años más tarde se pudo publicar un Romancero exclusivo sobre la Defensa de la capital de la República, la ciudad que no cayó hasta el último día de la guerra, con romances como el que publicó «Juventud Libre» en febrero de 1939. Otros romances se centraban en episodios concretos del frente: como «La toma de Caspe», de Altolaguirre, o «El Cuartel de Caballería» de Gil-Albert, sobre la derrota del ejército en Valencia, o «El tren blindado» de Herrera Petere o en «Jaime Primero», de Beltrán Logroño. Veamos algunos fragmentos :

ALARMA
Madrid, Madrid, a tus puertas,
a tus aires, a tus casas,
el negro hocico se acerca,
la negra bestia amenaza.
¡Al combate madrileños!

8. Ver la Introducción de *Poesía en las trincheras*, Comisariado General de Guerra. Sección de Propaganda. Madrid, 1937. Pág. 7.

Los tiempos no son de calma;
huele la atmósfera a hierro,
el cielo azul cruzan balas,
retiemblan los cañonazos
y la tierra se levanta
en trágicos surtidores
de polvo negro y metralla”
(José Herrera Petere)

LA TOMA DE CASPE
Todos los hombres del pueblo,
a la cabeza el alcalde,
contra los guardias inciviles
están luchando en las calles.
La guardia incivil rebelde
lucha contra los leales
que, sin armas, se defienden
de los fusiles y sables.
Un cuerpo a cuerpo terrible
en las arterias de Caspe:
de un lado los uniformes,
las blusas por otra parte;
un pueblo de campesinos
contra una turba salvaje
de mercenarios que quieren
gobernar sobre cadáveres”
(Manuel Altolaguirre)

EL “JAIME PRIMERO”
Libre de traidores ya,
por el mar Mediterráneo
navega el “Jaime Primero”,
para el pueblo conquistado.
Los oficiales traidores
el mar se los fue tragando.
ya no manda el almirante
mandón de puños dorados;
ahora manda el marinero
que sabe subir al palo,
que no le importa mancharse
de sangre su traje blanco,
por la libertad del pueblo,
por un mundo sin esclavos.
(Rafael Beltrán Logroño)

Otros romances exaltaban el papel del héroe muerto en combate. No son pocos los romances que se dedican a «El fusilado» José Lorente, de Vicente Alexandre, o al marinero Antonio Coll, a la heroína catalana Lina Odena, que falleció en combate en el frente

de Andalucía, a Pérez Mateo o a Fernando de Rosa. O las numerosas poesías que se dedicaron a Durruti, el líder de los anarquistas, muerto en el frente de Madrid el 20 de noviembre de 1936. Sobre Lina Odena, por ejemplo, encontramos, entre otros muchos, este fragmento del poema firmado por «Roger de Flor»:

HEROÍNA: LINA ODENA
Campanas, tristes campanas,
doblan por una heroína,
lirio de roja esperanza,
que dio su vida de luna
en los campos de Granada,
en los montes de Guadix,
montes de cumbres nevadas...
Campanas, tristes campanas,
vierten su bronco lamento
como una lluvia lejana
sobre los riscos soberbios
y las encinas cansadas;
sobre los campos floridos,
verdes de luna temprana;
sobre la risa del río
que boda espumas amargas...
Lina Odena, la heroína,
ha muerto en una batalla
con una rosa de sangre,
rosa de lumbre temprana,
abierta en risa de aromas
entre las manos crispadas.

También la muerte de Durruti fue objeto de muchos poemas, como el que le dedicó la militante y poetisa anarquista Lucía Sánchez Saornil, en el cual escribió los siguientes versos:

TESTAMENTO DE DURRUTI
¿Qué bala te cortó el paso
—¡maldición de aquella hora!—,
atardecer de noviembre,
camino de la Victoria?
Las sierras de Guadarrama
cortaban de luz y sombra
un horizonte mojado
de agua turbia y sangre heroica.
Y a sus espaldas, Madrid,
el ojo atento a tu bota,
mordido por los incendios,
con jadeos de leona,
tus pasos iba midiendo

prietos el puño y la boca.
 ¡Atardecer de noviembre,
 negro borrón de la historia!
 Buenaventura Durruti,
 ¿quién conoció otra congoja
 más amarga que tu muerte
 sobre la tierra española?

b) Respecto a los romances burlescos, la caricatura, la sátira que aparece en los Romanceros sirve sobre todo para señalar quienes son los enemigos del pueblo.

En primer lugar están, claro está, los militares. De hecho no se salva nadie: Franco es tratado de traidor por Bergamín, Mola de mulo por el mismo poeta, y Queipo de Llano de borracho por casi todos: Los militares pasan a convertirse en los enemigos número 1 del pueblo.

Veamos algunos fragmentos de los ejemplos más emblemáticos:

EL TRAIADOR FRANCO

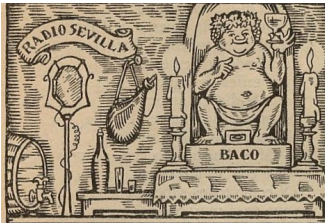
¡Traidor Franco, traidor Franco,
 tu hora será sonada!
 Si tu nombre fuera Franco,
 se te saldría a la cara,
 encendiéndola de sangre,
 si tu sangre fuera franca.
 Tu nombre fuera vergüenza
 si a tu rostro se asomara,
 proclamando por la sangre
 la traición que la engendraba:
 que la sangre has traicionado
 desmintiéndola de clara.
 (José Bergamín)

EL MULO MOLA

El hijo de la gran Mula
 por Mola vino a las malas.
 Como no tuvo soldados,
 los hizo con las sotanas.
 De lejos, el traidor Franco
 sólo promesas le manda,
 y tomándolo por Mulo
 le anuncia tropas mulatas.
 Ya están pidiendo madrinas
 las tropas de las mejalas.
 La Media Luna ya tiene
 protección de las beatas.
 ¡Cómo curan sus heridas,
 cómo el moro les regala
 sangrientos ramos de flores

llenos de orejas cortadas!
En mulas van hacia Mola
pidiendo a gritos la paga.
(José Bergamín)

RADIO SEVILLA
¡Atención! Radio Sevilla.
Queipo de Llano es quien ladra,
quien muge, quien gargajea,
quien rebuzna a cuatro patas.
¡Radio Sevilla! —Señores:
aquí un salvador de España.
¡Viva el vino, viva el vómito!
Esta noche tomo Málaga;
el lunes tomé Jerez;
martes, Montilla y Cazalla;
miércoles, Chinchón, y el jueves,
borracho y por la mañana
todas las caballerizas
de Madrid, todas las cuadras,
mullendo los cagajones,
me darán su blanda cama.
(Rafael Alberti)



QUEIPO DE LLANO

No es invocando a las musas,
sino invocando al dios Baco,
que el autor de este romance
empezará su relato.
Porque va a tratar en él
del general más borracho,
de todos los generales
que también se emborracharon.
Todo español que en su casa
tiene aparato de radio,

nota el olor a cazalla
cuando habla Queipo de Llano
(«Juanonus»)

Pero no se salva tampoco la Iglesia: el clero aparece siempre como oportunista, falso, cobarde y ceremonioso. Naturalmente, la Iglesia ha traicionado la doctrina de Cristo, como aparece en un romance de José Herrera Petere:

DIOS NO OS HACE NINGÚN CASO

¡Jesús mío, Jesús mío,
 qué de gritos y alharacas!
 Rubias que lamen critales,
 morenas que los arañan,
 niñas que miráis la vida
 detrás de vuestras ventanas;
 talle estrecho, pierna fina
 y ojos turbios de ignorancia;
 luna mayor, luna a mares,
 luna burguesa de España.
 Muy cabreado el obispo,
 ante la iglesia se para,
 hincha sus ojos de sangre,
 sonrío con elegancia,
 restallan en voz sus lenguas,
 en suspiros su garganta;
 se deja llevar del viento,
 volando con las sotanas.
 (...)

Los negros curas fascistas
 hinchan pulmón y garganta
 en rastreras melodías
 hipócritas, y no santas;
 cantan, rezan, se impacientas;
 esperan del cielo, ¡y nada!
 se excitan, rugen, blasfeman;
 reniegan su fe; ametrallan.

Y en un poema de Antonio Aparicio las colectas del templo van a parar a la conspiración militar e incluso el Santo Padre ofrece quinientos días de indulgencia por cada rojo muerto:

LAS CUENTAS DEL BUEN FASCISTA

Mil duros más, diez mil duros
 estos días pongo en juego;
 por Dios y por el fascismo,
 mis cortijos, mi dinero.
 Mis hijos ya marchan todos
 con las pistolas al fuego.
 (...)
 Mil duros van, diez mil duros;
 mi capital va completo.

El cura dio todo el fruto
de las colectas del templo;
yo por Dios y por España,
a dar todo estoy dispuesto.
(...)

El Santo Padre de Roma
por radio está prometiendo
quinientos días de indulgencia
por cada rojo en el suelo.

Finalmente, los fascistas, los «señoritos», los aristócratas son también objeto de las iras de los romanceros. Especialmente severos son los que Rafael Alberti dedicó al Duque de Alba, como se evidencia en estos versos:

EL ÚLTIMO DUQUE DE ALBA
Señor duque, señor duque,
último duque de Alba,
mejor duque del Ocaso,
ya sin albor, sin mañana.
Si tu abuelo tomó Flandes,
tu jamás tomaste nada,
sólo las de Villadiego,
por Portugal o por Francia.
Si tu abuelo, cruel, ilustre,
lustró de gloria tu casa,
tú lustraste los zapatos,
las zapatillas, las bragas
de algún torero fascista,
que siempre te toreara.
Si tu abuelo a Carlos V
le abría con una lanza
la bragueta emperadora,
antes de entrar en batalla,
tú, en cambio, las manos trémulas,
impotente, abotonabas
los calzoncillos reales
del último rey de España.

c) Los romances varios abarcan numerosos temas y problemáticas. De entrada, Caudet habla del lirismo de dos de los romances que publicó Miguel Hernández en 1936 con el mismo título: «Viento del Pueblo». Se trata de dos poemas que han trascendido la guerra civil y la coyuntura concreta que los originó para convertirse en auténticos cantos al heroísmo popular. Los primeros versos del primer poema son emblemáticos:

“Vientos del pueblo me llevan,
vientos del pueblo me arrastran,

me esparcen el corazón
y me aventan la garganta.
Los bueyes doblan la frente,
impotentemente mansa,
delante de los castigos;
los leones la levantan
y al mismo tiempo castigan
con su clamorosa zarpa.
No soy de un pueblo de bueyes,
que soy de un pueblo que embargan
yacimientos de leones,
desfiladeros de águilas
y cordilleras de toros
con el orgullo en el asta”.

O del romance «Mira las milicias, madre...» de Félix V. Ramos, donde la poesía se convierte en texto para ser cantado:

¿Te acuerdas, madre, que un día
te dije en este lugar:
“Ya se van los quintos, madre;
sabe Dios si volverán”?
Pues, míralos, nuevamente
viejos y mozos se van.
Mira las Milicias, madre;
cantan La Internacional.
Ahora van todos unidos,
no los llevan, que se van,
latiendo sus corazones
prendidos en un afán.
Mira las Milicias, madre;
cantan La Internacional.
No se ven las amapolas
en su mano rojear;
el rojo ahora lo llevan
de estandarte, de ideal,
con una hoz y un martillo,
símbolos de libertad.

En este punto también cabría situar los romances dedicados al poeta por excelencia, a García Lorca, fusilado en los inicios de la guerra, como el que le dedicó Juan Usón («Juanonus»):



O los romances a la revolución, a la tierra, a las mujeres o a los niños, que para los poetas republicanos son las víctimas de la guerra y al mismo tiempo el referente del futuro. En este punto también están los numerosos poemas sobre los moros, que recrean los viejos romances fronterizos y moriscos, de vieja tradición en España, como el que escribió Emilio Prados:

EL MORO ENGAÑADO

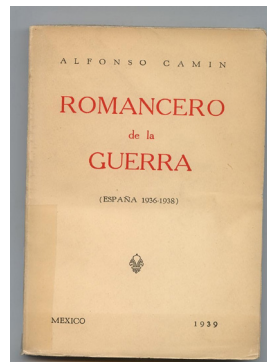
Vuélvete al África, moro,
que España no te conviene;
mira que yo sé que en ella
te aguarda muy mala suerte,
que el dinero que te vende,
y el traidor que te ha comprado
es traidor que no te teme
y sabe que tu servicio
lo ha de pagar con tu muerte.

En fin, un sin fin de temas que ponen de manifiesto la importancia que el romancero tuvo, como arma de lucha y resistencia en la España republicana.

Cabe decir, naturalmente, que buena parte del éxito del romancero fue la utilización de un lenguaje llano, inteligible para el pueblo, directo en su mensaje, puesto que el romancero abandonó el lenguaje críptico y hermético de la poesía. De hecho sólo así, utilizando este tipo de lenguaje y adoptando temas concretos como objetivo llegaron a tener la popularidad que tuvieron los romanceros.

La difusión de los romanceros

Pero, más allá de su trascendencia en España, el Romancero también tuvo su dimensión internacional. En primer lugar en Latinoamérica, donde poetas como César Vallejo, Pablo Neruda o Nicolás Guillén, entre otros, se solidarizaron también a través del verso con la República española. No es por casualidad que en México, en Chile y en Uruguay se publicaron en 1937 reediciones de romanceros españoles. Incluso algún autor, como el poeta argentino Alberto Natiello publicó, en 1938, en Buenos Aires, un *Romancero de la España heroica*, que dedicó al embajador de la República española, Angel Ossorio y Gallardo. Y en México en 1939, pero en prosa, Alfonso Camín publicó *Romancero de la Guerra (España 1936-1939)*. Fuera del mundo latinoamericano la solidaridad internacional con la República también se reflejó en la publicación de Romanceros, como el que realizó en París, en 1937, con prólogo de Jean Cassou, Georges Pillement, *Le Romancéro de la guerre civile*, que recogía los romances de la primera antología publicada en España. Mientras Jean Denis publicaba en Bruselas, en 1938, un *Romancero 1938*.



Tras la victoria de Franco, y con la imposición del régimen totalitario de pensamiento único en España, los romanceros de la guerra civil, y ahora las poesías sobre la Resistencia antifranquista, cobraron otra dimensión, entre otras razones porque empezaron a publicarse en el extranjero. Rafael Alberti publicó una primera reedición del Romancero General de la Guerra Española en 1944 en Buenos Aires. Dario Puccini fue el editor, en 1960, de un *Romancero de la resistencia spagnola*, que publicó la Fundación Feltrinelli en Milano y se ha ocupado de diversas reediciones posteriores publicadas en francés, español e italiano. Serge Salaün, por su parte, publicó distintos Romanceros en Ruedo Ibérico. Pero tuvo que volver la democracia en España, a partir de 1977 para que los Romances de la guerra y la resistencia volvieresen a publicarse sin censuras ni autocensuras ni limpiezas culturales de ningún tipo. Hasta el punto que hoy por hoy pueden encontrarse distintas antologías que ponen de relieve la importancia, la significación y el interés que sigue despertando un tipo de cultura popular que quiso servir, como no lo había hecho en ningún otro momento de la historia, unos ideales de libertad y de emancipación política y social. Que quiso, en definitiva, servir al pueblo para contribuir a que consiguiese su libertad.

