

“Pájaros negros”. La visión de los bombardeos sobre Madrid en la poesía española y extranjera de la Guerra Civil (II). Bandos, sexos y puntos de vista

“Black Birds”: The Vision of the Bombing Raids on Madrid in Spanish and Foreign Poetry of the Civil War (II). Warring Factions, Sexes and Points of View

SERGIO SANTIAGO ROMERO Y CLARA MARÍAS

Universidad Complutense de Madrid (España). Plaza Menéndez Pelayo s/n, 28040 Madrid / Universidad de Sevilla (España). Calle Palos de la Frontera, 41001, Sevilla (España).

Dirección de correo electrónico: sergsant@ucm.es / claramarias@filol.ucm.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7797-9443> / <https://orcid.org/0000-0002-1267-2336>

Recibido: 15-1-2020. Aceptado: 11-3-2020.

Cómo citar: Santiago Romero, Sergio y Clara Marías, “‘Pájaros negros’. La visión de los bombardeos sobre Madrid en la poesía española y extranjera de la Guerra Civil (II). Bandos, sexos y puntos de vista”, *Castilla. Estudios de Literatura* 11 (2020): 202-250.

Este artículo está sujeto a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](#).

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.11.2020.202-250>

Resumen: El presente trabajo aborda el análisis de los poemas escritos al calor de los bombardeos fascistas sobre Madrid durante la Guerra de España. El enfoque de nuestro estudio es a la vez hermenéutico y comparativo, pues persigue el análisis diferenciador de esta poesía en tres dicotomías distintas: bando republicano/bando sublevado, poesía de hombres y de mujeres, y la visión testimonial e individual frente a la colectiva y la mediada.

Palabras clave: bombardeos sobre Madrid; poesía de la Guerra Civil; poesía española contemporánea; memoria colectiva; Batalla de Madrid.

Abstract: This paper focuses on the analysis of the poems which were written under the influence of the fascist bombing raids on Madrid during the Spanish Civil War. Our point of view is, at the same time, hermeneutic and comparatist, because we have tried to explore these texts with and contrastive analysis of certain dichotomies: insurgent camp versus republican camp, male and female poets, and a personal or testimonial point of view versus a collective or mediated vision.

Keywords: Bombing raids on Madrid; Spanish poetry of the Civil War; Spanish Contemporary Poetry; collective memory; Battle of Madrid.

INTRODUCCIÓN

Este trabajo supone la continuación de un primer acercamiento panorámico a la poesía que inspiraron los terribles bombardeos sobre Madrid durante la guerra civil española¹. En él, tras recordar la importancia histórica² de estos ataques sobre la inocente población civil (antecedentes de los de la II Guerra Mundial) y su conversión en símbolo de la crueldad franquista y en motor de la propaganda leal, se ofrecía un corpus de más de sesenta poemas centrados en esta temática, tanto de autores españoles como extranjeros y tanto del bando golpista como del republicano. También se llevaba a cabo un primer análisis comparativo, al contrastar distintos núcleos temáticos (las víctimas infantiles, los aviones, la personificación de la capital) en versos de poetas españoles, como Vicente Aleixandre³, Rafael Alberti o José Moreno Villa; y en versos de poetas extranjeros, como Edwin Rolfe, Bertolt Brecht o Paul Éluard⁴. En esta segunda aproximación, queremos completar aquel análisis con tres nuevas perspectivas comparatistas: los poetas del bando golpista frente a los del bando leal, los escritores frente a las escritoras, y el punto de vista individual e íntimo frente al colectivo y propagandístico. Para la contextualización histórica y la narración de los bombardeos sobre Madrid, así como para los datos del corpus poético (autores, datos de publicación de los poemas, etc.) remitimos, por tanto, para evitar repeticiones, a aquella primera contribución.

Baste ahora recordar algunos elementos esenciales de los hechos históricos, sin los cuales no podrá comprenderse el sentido del análisis posterior. En primer lugar, desde el punto de vista de la historia de las mentalidades, el empleo perverso de los avances tecnológicos en el campo de la aviación supuso una quiebra en la confianza en dicho progreso, y a veces en la misma idea de que el ser humano había alcanzado a comienzos

¹ Este estudio previo, recientemente publicado como capítulo de libro (Marías & Santiago Romero, 2020), se ocupa prioritariamente de establecer el corpus de textos poéticos sobre los bombardeos sobre Madrid, así como de clasificarlos en función de las nacionalidades de sus autores.

² Partimos de las monografías de Beevor, 2005 y Bennassar, 2005. Para un reciente acercamiento a los bombardeos sobre Madrid, véase Vicente González (2014), y Moreno-Aurioles (2016). Para un acercamiento aún más general a la cuestión es de obligada consulta la obra de Lindqvist (2002).

³ Su poema ha sido también estudiado por Fernández Ferrer, 2010.

⁴ Su relación con la guerra de España ha sido también estudiada por Gómez Ángel (2006).

del siglo XX un grado superior de civilización. Así lo evidencian las denuncias de numerosos intelectuales, y ello explica el protagonismo que los aviones alemanes e italianos y sus innovaciones en el corpus poético reunido. Por poner un ejemplo de un intelectual que también escribió acerca de los bombardeos sobre Madrid, Manuel Agustín Aguirre, secretario general del Partido Socialista Ecuatoriano, plasmó esta quiebra de confianza en su poema “Las etapas históricas”:

Si el hombre mata al hombre
con la flecha y el arco
es un fiero salvaje,
repugnante, atrasado [...]
Si desde la cabina
de un veloz aeroplano,
más que hombre, superhombre,
supercivilizado (Binns, 2012b: 108).

En segundo lugar, hay que recalcar que los bombardeos sistemáticos sobre Madrid supusieron un cambio de táctica bélica que influyó de manera sustancial en la moral del bando republicano y en la marcha de sus autoridades y de parte de la población de la capital, lo que además de ofrecer una imagen clara de hasta dónde estaban dispuestos a llegar los sublevados y sus apoyos extranjeros, marcó el desenlace del enfrentamiento. Esta nueva forma de comprender la guerra, con la inclusión directa y sin cortapisas de la población civil, de las víctimas inocentes de la retaguardia, como objetivos militares; y la destrucción parcial de pueblos y ciudades, afectó no solo a Madrid, desde luego, pero su condición de capital y la extensión temporal de los bombardeos la convertirían en el símbolo más efectivo (para unos, de las víctimas, para otros, del final de la “reconquista”. Recordemos tan solo algunos episodios sangrientos protagonizados por la aviación fascista: los bombardeos sobre Bilbao, Santander, Gijón, y Málaga en 1936 y comienzos de 1937 —en paralelo a los de Madrid—; los ataques sobre los civiles que huían por la carretera de Málaga a Almería en la conocida como “Desbandá”; los de Guernica en abril de 1937, convertidos en símbolo del sufrimiento de los inocentes; y los de Jaén, Durango, Valencia y Barcelona en 1938. Tampoco deben olvidarse los menos frecuentes de la aviación republicana (especialmente de los aviones *katiuskas* rusos); por ejemplo, sobre Tetuán al poco de iniciarse el golpe de estado, o sobre Cabra, Oviedo y Granada.

En tercer lugar, queremos recordar que los bombardeos sobre Madrid y la reacción de las autoridades estuvieron en continua evolución, lo que también se advierte en sus reflejos poéticos, que a veces se centran en el fracaso de los objetivos de los aviones (bien por falta de precisión o bien por las defensas antiaéreas o el contra-ataque de la aviación rusa), otras en su efectividad y la magnitud de su destrucción, y otras en la resistencia de la población y de sus monumentos. Como señala Solé i Sabaté en su estudio monográfico sobre la Guerra Civil desde el aire, la técnica y efectividad de los bombardeos se fue perfeccionando paulatinamente, desde las primeras incursiones incruentas, gracias a la ayuda extranjera:

En estas condiciones no resulta extraño que se practicara un modelo de bombardeo muy elemental y de muy escasos resultados prácticos, tanto por la dispersión y lo rudimentario de los lanzamientos —de muy poca precisión—, como por el calibre y el peso del armamento y las cargas empleadas. Esta situación cambiaría rápidamente a medida que fueron llegando los primeros aviones de bombardeos italianos y alemanes al bando franquista, y rusos al republicano (Solé i Sabaté et alii, 2003: 15).

En cuanto a las medidas que tomó el Gobierno republicano, sirva el testimonio del chileno Luis Enrique Délano, que había llegado a la capital como estudiante de la Universidad Central y cuya crónica de los primeros meses de guerra en Madrid son una fuente esencial para conocer los bombardeos y sus efectos sobre la vida cotidiana:

Previendo que tarde o temprano los aviones adversarios vendrían a visitar Madrid amparados por la sombra nocturna, el Gobierno había acordado realizar algunas pruebas contra los bombardeos. A las diez de la noche había que apagar toda luz que cayera sobre el exterior o que proyectara un reflejo hacia la calle. Además las bocas del Metro permanecerían abiertas para refugio de los transeúntes. En caso de que se le diera, por medio de una señal, la alarma, los vecinos de los pisos altos debían bajar a refugiarse en los sótanos. Todas estas instrucciones aparecieron publicadas en los periódicos y fueron también transmitidas por la radio. (Délano, 1937: 31)

Además de los bombardeos aéreos, no hemos de olvidar que, desde enero de 1937, se sumaron los de artillería desde la Casa de Campo, que fueron los que más daños y víctimas ocasionaron hasta el final de la guerra (Minchom, 2015: 203-210).

En cuarto lugar, es necesario subrayar que los efectos de estos bombardeos sistemáticos y desde varias direcciones fueron muy graves desde el punto de vista humano, por las víctimas causadas; pero también desde el punto de vista psicológico, por el impacto que causaron en los supervivientes de cada uno de ellos. Este impacto era fruto de la facilidad con que hacían blanco, ya que, como recordaba el gran periodista Manuel Chaves Nogales, hoy justamente reivindicado, las bombas aéreas sobre la ciudad siempre causaban víctimas, pese a su apariencia inocua:

Al sol de la mañana la bomba de aviación que cae es una pompita de jabón [...] Si se está cerca, se sufre en las entrañas un tirón de descuaje como si le rebanasen a uno por dentro y le quisieren volcar fuera... Después comienza el espectáculo de la tragedia... ¿Dónde ha caído la bomba?... En el caso de la ciudad las bombas de los aviones hacen carne siempre (citado por Rodríguez Tranche, 2012: 115).



Figura 1. “Gran Vía madrileña, una anciana coge la mano de un niño mientras sostiene un muñeco con la otra y observa los destrozos causados por las bombas”. Archivo fotográfico de la Guerra Civil. Partido Comunista. Accesible en Europeana.

Si Chaves Nogales lo explica perfectamente desde la mirada del testigo-víctima, Rodríguez Tranche expresa muy bien los objetivos psicológicos de esta nueva “guerra total” desde la visión del historiador:

Para el bando nacional, estos bombardeos tienen objetivos tácticos y psicológicos: más que la destrucción, lo que se persigue es desmoralizar al enemigo y aterrorizar a la población. En buena medida es la respuesta a su incapacidad para tomar Madrid por métodos convencionales. Este proceder se basa en una novedosa táctica militar: la idea de la guerra total [...] El bombardeo aéreo es el instrumento idóneo para llevarla a cabo, pues posee una doble función: produce una acción directa de muerte y destrucción, pero sobre todo siembra el miedo y lo deja instalado en la población [...] induce a la psicosis colectiva, dado que se ejerce de forma indiscriminada [...] e imprevista (Rodríguez Tranche, 2012: 116-117).

Si tenemos en cuenta estos testimonios, no es de extrañar que el sufrimiento de la población civil de Madrid, la ciudad más destruida junto con Barcelona, fuera objeto de las mayores denuncias por parte de los escritores que apoyaban a la República, y uno de los argumentos con los que se trató de conmover al público de otros países para que apoyara al gobierno legítimo. Esta reacción internacional de solidaridad con los madrileños surgió desde el comienzo de los bombardeos, y motivó, en muchos casos, las donaciones y la llegada de combatientes extranjeros. El propio Déllano recoge en su obra autobiográfica cómo la muerte de niños y de mujeres que hacían cola para conseguir víveres en los bombardeos de octubre de 1936 despertó esta ola de compasión y protesta:

El bombardeo de las mujeres y niños había producido indignación en el mundo entero. De Londres, de París, de Praga llegaban mensajes protestando contra el salvaje atentado. Indalecio Prieto, Ministro del Aire, publicó un comunicado expresando que la aviación del Gobierno limitaba su actuación a objetivos de tipo puramente militar (Déllano, 1937: 77).

Esta reacción de Indalecio Prieto trata de destacar que el gobierno republicano podría diferenciarse moralmente de las tropas franquistas respecto a la brutalidad de sus actuaciones contra la población civil e inocente. Era necesario subrayarlo porque no hay que olvidar que, en muchos casos, los bombardeos suscitaron venganzas en forma de asesinatos indiscriminados por parte de la población civil (como en Bilbao o Santander), o de ejecuciones de prisioneros ordenadas por las

autoridades. Por tanto, las autoridades republicanas, para vencer en la batalla de las ideas ante la opinión mundial, tenían que dejar claro que la población de las ciudades leales era víctima de la crueldad franquista, y que si había actos de venganza era solamente como reacción.

El impacto que los bombardeos tuvieron en la opinión pública mundial se produjo, por un lado, por la publicación de poemas y textos literarios de denuncia; y, por otro, por el protagonismo que alcanzaron en la prensa nacional e internacional, en la que las noticias y columnas de opinión se acompañaron muchas veces con impactantes fotos de las víctimas. También el propio gobierno republicano trató de difundir estas noticias e imágenes a través de sus servicios de propaganda. Sirva como ejemplo la reacción de Virginia Woolf, cuyo sobrino Julian Bell murió en la guerra, cuando recibió las fotografías enviadas por el gobierno republicano, que también fueron incluidas en el panfleto de Delaprée, “The Martyrdom of Madrid”:

Here then on the table before us are photographs. The Spanish Government sends them with patient pertinacity [...] There are not pleasant photographs to look upon. They are photographs of dead bodies for the most part [...] Those certainly are dead children [...] A bomb has torn open the side, there is still a birdcage hanging in what was presumably the sitting-room (citado por Minchom, 2015: 186).

La persistencia del gobierno republicano en el envío de esas “desagradables fotografías” a personalidades de renombre se explica por la igualmente pertinaz actuación de la aviación fascista. No hay que olvidar que, al fracasar la ofensiva rebelde de noviembre de 1936, con la que se creía que caería definitivamente, Madrid quedará el resto de la guerra en zona republicana, a un alto precio:

Se convertirá en frente de combate permanente, y los madrileños experimentarán en carne propia y como hecho cotidiano todos los horrores de la guerra. Esta convivencia diaria con la guerra, la transformación de una ciudad en objetivo bélico y la ‘militarización’ de la población civil provocarán hondos efectos en sus habitantes” (Rodríguez Tranche, 2012: 115).

Esta memoria de la destrucción y del sufrimiento de los madrileños a lo largo de la guerra civil⁵ todavía no ha sido suficientemente reivindicada, si bien en 2018 las autoridades municipales han decidido salvar la casa de Vallecas fotografiada por Robert Capa durante la destrucción de la Guerra Civil, que sirvió de portada a varios diarios extranjeros como denuncia de los bombardeos aéreos, para convertirla en un museo sobre estos trágicos sucesos⁶. Y, en febrero de 2019, ochenta años después de los últimos bombardeos, los arquitectos Luis de Sobrón y Enrique Bordes han publicado un mapa donde se reflejan todos los edificios que fueron dañados⁷. Por ello, nos parece un momento idóneo para abordar la representación poética de dicha tragedia y reivindicar el arte que nació del horror, en la línea de otros investigadores que nos han precedido⁸.



Figura 2. Robert Capa, “Madrid” [C/Peironcely 10], 1936.

⁵ Véase Abella (2004), para la vida cotidiana durante la guerra civil, y Campos (2015) para la situación concreta de los madrileños sitiados y bombardeos. Castillo (2018) ha analizado recientemente la “extraña retaguardia”, la tensión que vivió Madrid.

⁶ Véase la noticia en El Periódico, 28 de noviembre de 2018, <https://www.elperiodico.com/es/madrid/20181128/casa-fotografia-robert-capa-museo-bombardeos-madrid-7172210>

⁷ Véase la noticia de *El diario*, 14 de marzo de 2019, https://www.eldiario.es/desde-mi-bici/Madrid-cicatrices-bombardeos-Guerra-Civil_6_877772215.html

⁸ Véanse los trabajos de Binns (2004, 2012a, 2012b, 2015, 2017); Aznar Soler (2011), Argente (2010), Barchino (2013), Cano (2013, 2017), Muñoz Carrasco (2013), Bertrand de Muñoz (2007, 2009), García Fente (1998), Molina (2016), Peral Vega (2016); Trapiello (2010). Sobre la literatura, prensa y canciones inspiradas en la guerra civil tanto de autores extranjeros como a españoles. En concreto, sobre la poesía inspirada en los bombardeos, los trabajos más importantes son los de Binns (2011); Martín-Gijón (2011), Fuentes (2009); Cueto (2018); Enjuto (2010). En cuanto a la prosa sobre los bombardeos, Sáez (2006).

1. JUSTIFICACIÓN DEL CORPUS Y OBJETIVOS DEL ANÁLISIS

Dentro del extenso corpus que hemos reunido, con 63 poesías⁹, es posible detectar auténticas creaciones poéticas con valor artístico, más frecuentes entre los poetas extranjeros, frente a otros poemas que resultan solamente propaganda y tienen un valor circunstancial e histórico, pero no literario, por limitarse a emplear los hechos para transmitir una consigna política. Ello nos remite a la distinción realizada por Stephen Spender en su ponencia de clausura del II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas, celebrado en julio de 1937 en plena guerra civil:

La poesía mediocre traduce en tiempo de guerra el espíritu conveniente a la lucha, al desarrollo de la propaganda, pero nada conveniente a una obra literaria. La buena poesía no refleja el sosiego y el heroísmo que otros han aprendido por su experiencia: se impregna de la naturaleza misma de esa experiencia (citado por Aznar Soler, 2010: 770).

Los propósitos esbozados en la ponencia colectiva de dicho congreso —“todo cuanto sea defender la propaganda como un valor absoluto de la creación nos parece tan demagógico y falto de sentido...” (Aznar Soler, 2010: 770)— no siempre se respetaron en el fragor de la lucha. Por ello incluimos en el corpus todos aquellos poemas que trataran los bombardeos sobre Madrid, independientemente de su mayor o menor valor literario.

Hemos dejado fuera, sin embargo, los muchísimos poemas sobre la defensa de Madrid, la capital sitiada, las apelaciones a la resistencia heroica y el “no pasarán” de la Pasionaria, los diversos frentes y batallas en los alrededores o el valor simbólico de la ciudad, comparada con Verdún, con Numancia, con el levantamiento contra los franceses (véase la sección “Madrid, ciudad simbólica” de *Poesía de la Guerra Civil española. Antología 1936-1939* editada por Jorge Urrutia, o los muchos romances sobre Madrid en la antología *Capital de la gloria. Poemas de la defensa de Madrid* de García Sánchez)... que no tuvieran referencias de

⁹ Puede verse la nómina en la primera parte de este trabajo, ya citada. Para la conformación del corpus y para los textos partimos de las antologías publicadas durante la guerra, como la de Pereda Valdés (1937) o *Lira bélica* o las reeditadas por Renacimiento; de antologías críticas como las de Visor, Akal, Fundación Lara... de las compilaciones de Binns *et al.*, de publicaciones periódicas como las que recogen los poemas de Méndez, Emma Pérez, Chacel... o de la de la obra completa de poetas como Rolfe.

peso a estos ataques sobre la población civil a través del aire. Han quedado excluidos, por tanto, los poemas que solo tenían menciones genéricas a los bombardeos, como la reescritura musical de “Cuatro muleros” con vistas a la resistencia durante la batalla de Madrid, “Puente de los Franceses”: “Madrid qué bien resistes/ Mamita mía/ los bombardeos”.

En cuanto a los autores, no es de extrañar que los poetas más importantes de la década de los 30 dedicaran sus versos a Madrid. Algunos se centraron en los bombardeos madrileños y por ello están incluidos en el corpus: los españoles Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, Miguel Hernández... el chileno Pablo Neruda, el alemán Bertolt Brecht, el francés Paul Éluard, el americano de origen ruso Edwin Rolfe... Otros cantaron otros aspectos de la capital, y por ello han quedado excluidos (César Vallejo, Tristan Tzara, Louis Aragon, W.H. Auden, Nicolás Guillén) o bien denunciaron las bombas sobre otras ciudades como Barcelona o Valencia (Langston Hughes, Stephen Spender, George Barker, Antonio Machado, Emilio Prados, Vicente Huidobro, Octavio Paz...), o sobre los frentes de lucha (Miles Tomalin, “Wings overhead”, acerca de Brunete). Además de estos célebres autores, otros son muy desconocidos, en muchos casos porque tuvieron una obra muy breve y fueron más conocidos como periodistas, en otros porque eran soldados. En el caso de varios argentinos, solo fueron poetas circunstanciales por el deseo de luchar verbalmente a favor de la República. Gran parte de estos poemas de autores no canónicos no había recibido apenas atención crítica, hasta las recientes investigaciones y ediciones de Binns *et al.*

Respecto a los objetivos de nuestro análisis, el corpus es lo suficientemente interesante como para poder enfocarlo desde muchas perspectivas: el contexto histórico de las mismas, para tratar de determinar a qué bombardeos sobre Madrid se refiere cada una y a qué fase de la guerra corresponde; la tendencia de los versos, si se centran en la crueldad de los ataques, en la fragilidad de las víctimas (especialmente niños), o en la tensión y terror que precede a los bombardeos; o la intencionalidad de los autores, si optan por un enfoque más o menos político y propagandístico, en función del lugar y momento en que fueron publicados (por ejemplo, en revistas como *¡Alarma!*, de Socorro Rojo Internacional, que buscaba conmover al público y lograr ayudas; o en *Hora de España*, de la Alianza Intelectual de Antifascistas; o en revistas hispanoamericanas que trataban de difundir las novedades de la guerra, como la chilena *Ercilla*).

Después de estudiar los poemas, en el trabajo previo en el que fijábamos el corpus, en función de las nacionalidades de los autores, hemos querido explorar en esta segunda aportación otras oposiciones significativas. En primer lugar, la ideología de los autores, con versos del bando sublevado frente a los del bando republicano, para ver la visión de los bombardeos desde los actores o sus apoyos ideológicos, y desde las víctimas. En segundo lugar, el sexo de los autores, con poemas de escritoras frente a los de escritores, con el fin de comprobar si existe una diferencia entre los que vivieron las bombas desde el frente o desde la retaguardia, si unos u otros se centraron más en retratar el sufrimiento de los combatientes, de los niños, de las madres... En tercer lugar, hemos tenido en cuenta que, a veces, la nacionalidad no determina la perspectiva, como se vio en el anterior trabajo. Por tanto, hemos querido analizar el punto de vista de los poemas escritos desde el bando republicano, para diferenciar aquellos en los que predomina un yo poético singular, individual... de aquellos que proyectan una mirada comunitaria, por ejemplo por construir una voz lírica que engloba a toda la población de Madrid. En muchos casos, la diferencia entre los puntos de vista de los poemas se debe a que unos reflejaban una experiencia autobiográfica, intimista, pues fueron compuestos por quienes vivieron los hechos como testigos; y otros suponen una reconstrucción de los hechos filtrada por la postura ideológica y la transmisión a través de la prensa y la propaganda -carteles, artículos, fotografías-, bien por estar el autor exiliado, bien por ser extranjero y no haber vivido en España durante la Guerra Civil.

2. ANÁLISIS CONTRAPUESTOS DE LOS POEMAS SOBRE LOS BOMBARDEOS DE MADRID

2. 1. Una estética del amanecer: la visión rebelde frente a la republicana

Tal como señala Marianne Hirsch en su libro *La generación de la posmemoria*, mientras que aquellos que vivieron un trauma colectivo, como la Guerra de España o el Holocausto, tienden a querer olvidar y *pasar página*, sus inmediatos descendientes sienten la necesidad de hacerse cargo de ese pasado y, cabalgando sobre el olvido y los huecos que deja la memoria, reconstruir el trauma, generar un relato con él y, así, buscar una reparación:

Los hijos de los que se vieron directamente afectados por un trauma colectivo heredan un pasado horriblo, desconocido e incognoscible de unos padres cuya supervivencia es casual. La literatura, el arte, las autobiografías y los testimonios de la segunda generación responden a la tentativa de representar los efectos duraderos de lo que significa convivir íntimamente con la pena, la depresión y disociación que padecen los supervivientes de un inmenso trauma histórico (Hirsch, 201: 59).

El ejercicio de reconstrucción de un trauma como los bombardeos sobre Madrid alcanza una dimensión superior en el caso de la memoria poética de aquellos supervivientes pertenecientes al llamado bando nacional, responsables de los bombardeos. Por eso, en el primer contraste que deseamos establecer, entre poemas del bando sublevado y del bando leal, resulta imprescindible diferenciar entre aquellos poetas que vivieron los bombardeos desde dentro de la ciudad —pues las bombas cayeron sobre autores de ambos bandos— y aquellos que no conocieron los hechos de forma directa.

En la poesía de los rebeldes que vivieron en Madrid durante la contienda es difícil encontrar una mirada triunfalista acerca de los bombardeos, y de hecho estos suelen estar ocultos en los poemas, como una elipsis llena de vergüenza y culpabilidad. Cierta es que Déllano ofrece el testimonio de que ciertos simpatizantes del llamado bando nacional, refugiados en las embajadas, “cantaban himnos fascistas y saludaban con el brazo extendido a los aviones rebeldes cada vez que estos visitaban la capital” (1937: 41). Sin embargo, este triunfalismo no hemos sido capaces de detectarlo en los poemas de autores rebeldes que vivían en la ciudad. Los poetas falangistas que presencian los bombardeos sobre Madrid mantienen, en general, la conciencia de que se está destruyendo una ciudad española y que la población masacrada no es un enemigo al uso, sino un enemigo-hermano. La metáfora poética brinda a estos poetas un recurso privilegiado para enmascarar la imagen de los aviones sobre la capital, muchas veces escamoteada a través de algunas palabras claves diseminadas en los poemas —“pájaro”, “ala”, etc.—. Veamos un primer ejemplo.

Uno de los desconocidos poetas recogidos en la *Lira bélica*, la antología de poesía rebelde publicada en 1939 por José Sanz y Díaz, Pedro Rodríguez Martín, adopta una actitud compasiva en su “Elegía de dos ríos”, donde la presencia tácita de los bombardeos sobre Madrid puede rastrearse a través de la mutación que sufren los elementos celestes

mencionados en el poema. En el comienzo del texto se presenta una noche serena en la que “el cielo tiene un vestido / con lentejuelas de plata”, pero la metáfora que presenta las copas dobladas de los pinos como “alas” negras introduce una connotación inquietante que se desarrollará después (Sanz y Díaz, 1939: 134). La cuarta estrofa del poema introduce la imagen de unas luces extrañas sobre el cielo de Madrid, y la de unos resplandores vacilantes en la ciudad, que fácilmente pueden ser una trasposición, consciente o no, de la imagen de los aviones realizando sus operaciones sobre Madrid. La introducción, en los dos últimos versos, de las flores muertas sobre el agua, termina de anudar esta sugestiva imagen de los ataques, en la que se mezclan una estilización, producto de la distancia, y una profunda sensación de amargura:

Luciérnagas de Madrid,
fuegos fatuos se apagan,
gritos de fusiles broncos,
olivares del Jarama.
Narcisos embalsamados,
muertos mirándose al agua (Sanz y Díaz, 1939: 135).

El yo lírico de este texto mira *desde la otra orilla* del Manzanares, en el punto en que desemboca en el Jarama. Contempla, pues una panorámica espectral de la ciudad de Madrid. Sabe que lo que ve sobre la ciudad no son luciérnagas —sería imposible verlas a tanta distancia—, y que los resplandores que emanan sus barrios no son fuegos fatuos, sino las iluminadas bombas que explotan. Él escucha los estruendos confundidos con el ruido de las aguas, y por eso sabe que “llevan sangre en las entrañas” (Sanz y Díaz, 1939: 135). Los juncos se convierten, ante esta visión, en “puñales”, el río “desemboca su desgracia” y las estrellas se convierten en “las espinas de Madrid” que hieren “sus carnes blandas” (Sanz y Díaz, 1939: 135). La conclusión del texto explica que es la vergüenza y la culpa la que justifica esta inaceptable dulcificación poética de la escena: “Hermanos en el sufrir, / los dos ríos se abrazaban” (Sanz y Díaz, 1939: 135).

Este tipo de cortinajes metafóricos para no aludir explícitamente a los bombardeos podemos encontrarlo en otros poetas del mismo cuño. Federico de Urrutia escoge el mismo tema de la vigilia nocturna en su poema “Suspiro de la noche en el frente”, en el que solo encontramos una vaga referencia a los bombardeos: “Hay laberintos de plomo / en el aire”

(2006: 9). José Antonio Barba, poeta también recogido en la *Lira bélica*, habla en “Luceros en la ruta azul” de los motores de los Junkers con un rebuscado circunloquio: “Molinos de viento loco / al aire dan bofetadas” (Sanz y Díaz, 1939: 161). Más adelante, el poema adquiere un tono más explícito, pero sigue siendo elíptico:

Las nubes muertas de miedo,
se esconden bajo las alas.
Lloran ráfagas de plomo
las máquinas hispanas.
¡Ay, cómo llueven los cuervos
bajo las aves hispanas! (Sanz y Díaz, 1939: 163).

La actitud de los poetas filofascistas de esconder tras densos velos poéticos la sórdida realidad de los bombardeos de Madrid contrasta con el tono directo y bronco que emplean los poetas republicanos que presencian los bombardeos. José Herrera Petere, una de las voces más paradigmáticas de la poesía propagandística republicana, es conocido porque recitaba sus poemas de aliento en pleno bombardeo. Así lo recordaba la Pasionaria:

Cuando ya la ciudad cercada se estremece, resistiendo sin dejar hollar su suelo a la bestia que acechaba y que descargaba su rabia impotente en monstruosos bombardeos, la voz de Herrera Petere, combatiente del 5º Regimiento, se eleva llamando al pueblo madrileño a prepararse para una resistencia espartana (citado por Martín Gijón, 2009: 108).

En su ciclo de poemas sobre la defensa de Madrid, Herrera Petere alude alguna vez a los bombardeos. Sucede así en el poema “Lo obscuro”, que coincide con el de Pedro Rodríguez Martín en la textura paisajística, pues ambos tratan de pintar con palabras la noche de un bombardeo. El tono del poema y, sobre todo, su perfecta intelección, no dejan apenas espacio a la poetización retórica:

Muy negra noche se hacía,
de campanas, luto y viento:
negras ciudades abiertas
a horcas y cementerios.
De unos árboles oscuros
arranca un pájaro negro;
es un avión fascista

que sale de bombardeo (Herrera Petere, 2016: 135).

Sin embargo, que los poemas republicanos sean más explícitos o contundentes, y eviten a toda costa maquillar la realidad trágica de los hechos de Madrid u otros lugares de España, no significa que estos textos sean más realistas o, por el contrario, menos literarios. Como bien indica Ginés Ramiro a propósito del ciclo matritense de Petere:

Lo que realmente importa de la exégesis de estas composiciones no es el realismo y la veracidad de los hechos, que evidentemente la hay en la mayoría de los casos, sino la pretensión primera de Petere, que no es otra que enaltecer el comportamiento de los combatientes y sus aptitudes morales ante el talle del conflicto. Encontramos también poemas claramente ficcionales [...] (Ginés, 2016: 67).

La función testimonial y/o propagandística de muchos de estos poemas republicanos, pues, prevalece sobre su neto valor memorial. Además, como señala acertadamente Miguel Sáez, “en los relatos de los que habían vivido los bombardeos sorprende ver cómo la capacidad de recordar parece haber quedado parcialmente interrumpida o funcionar de forma arbitraria, ya que se utilizan clichés verbales para describir hechos muy ciertos” (28).

Como señalábamos hace un momento, la perspectiva republicana incorpora a su poetización de los bombardeos un tinte propagandístico, lo cual tiene como consecuencia inmediata la aparición de poemas sobre la defensa aérea y, en general, sobre la aviación republicana. Nuevamente Herrera Petere nos ofrece algunos magníficos ejemplos de este tipo de composiciones encomiásticas, como es el caso de “Héroes del aire” o “Nuestra aviación”. El primero de estos textos comienza presentando la llegada de los Junkers Ju 52 alemanes a Madrid:

Al Madrid de luchadores,
al que resiste y pelea,
negros aviones de muerte,
pesados Junkers se llegan;
las voces de sus motores
son un coro de tinieblas (Herrera Petere, 2016: 147).

Inmediatamente después, Petere nos permite ver la reacción atemorizada de la población civil, que corre a esconderse:

Voces que enciende la muerte,
alta, lúgubre y tremenda.
Corre la gente a esconderse
a los sótanos y cuevas.
Aviadores mercenarios
con mares de sangre sueñan;
sonríen fuertes arriba,
colmillos les salen fuera;
tienen hocicos de perro
y corazones de hiena (Herrera Petere, 2016: 147).

Finalmente, Petere presenta la aparición de la aviación republicana y a los aviones *katiuskas* soviéticos defendiendo el cielo de Madrid:

Rayo perdido en las nubes,
nuestra aviación se presenta,
es un mundo de clamores,
de lucha gigante y recia.
El cielo, arriba y abajo,
se traba recia pelea [...]
Los aviadores del pueblo
miran, el pecho hacia fuera,
cómo cae ardiendo un Junker
que aplastar niños quisiera (Herrera Petere, 2016: 147-148).

En el caso de los poetas rebeldes, solo encontramos un tono propagandístico o elogioso con respecto a los bombardeos en aquellos poetas que no vivían en Madrid. Es el caso, por ejemplo, del padre Liborio Portolés Piquer, que en la *Lira bélica* dedica su poema “Alas de España” a “los heroicos y siempre victoriosos Caballeros del Aire, legión maravillosa de los cielos azules, con toda admiración, con todo orgullo, en el día de su Patrona” (Sanz y Díaz, 1939: 118). En este poema, el tono heroico no deja ningún resquicio a la culpabilidad o al reconocimiento de las víctimas:

Aviadores gloriosos,
vosotros —ascuas y ansias—
os acercasteis, amantes,
a la Madre en sus desgracias,
y vuestras alas geniales

pusisteis bajo la Patria
gritando: “¡Despierta, Madre!
¡Arriba España!” (Sanz y Díaz, 1939: 118-119).¹⁰

José Herrera Petere, como Alberti, Hernández o Rosa Chacel, vivió los bombardeos de Madrid desde dentro de la propia ciudad. Pero en Madrid también vivían algunos poetas alineados con el bando rebelde, como Félix Cuquerella (Hernández Cano, DBE), José Méndez Herrera, Manuel de Góngora, Luis Fernández Adarvín o Rafael Laínez Alcalá (Montero Padilla, DBE), en su mayoría falangistas pertenecientes a lo que Mónica y Pablo Carbajosa han denominado *La corte literaria de José Antonio* (2003). Estos escritores, que sufrieron simultáneamente las persecuciones chequistas de sus enemigos y los bombardeos de su propio bando, ofrecen una visión muy interesante del acontecimiento de los bombardeos, que para ellos representa tanto un peligro y una desgracia, como una promesa de liberación. En general, estos poetas reflejan la tragedia de la guerra, dejando al lado responsabilidades y evitando un tono festivo¹¹. Rafael Laínez Alcalá incluyó en el *Cancionero de la Guerra* de 1939 un poema suyo que nos parece un testimonio importantísimo de cómo vivieron los bombardeos estos escritores filofalangistas afincados en Madrid: “La noche larga (Bombardeo sobre Madrid)”. Se trata de un romance insólito dentro del corpus de poesía del bando rebelde, pues muestra una extraordinaria sensibilidad con el sufrimiento de la población civil. Desde su paradójico y traumático papel de víctima y aliado de los verdugos, Laínez Alcalá contempla con espanto el dolor de los inocentes y el odio que provocan los bombardeos. Es, por ejemplo, un poema

¹⁰ Una actitud semejante encontramos en el poeta Nicomedes Sanz y Ruiz de la Peña, quien dotó a su poema “La Castilla de hoy”, también recogido en la *Lira*, de un machacón tono épico que se conjuga con metáforas que enmascaran las referencias explícitas a la aviación: “Por el cielo de Castilla / ruedan vientos de epopeya. [...] / Por el aire vuelan potros / que ululan y serpentean” (56-57).

¹¹ Puede detectarse en algunos autores, eso sí, una minimalización de los bombardeos o, incluso, una justificación. Es el caso de Tomás Borrás, que en su libro de testimonio *Madrid, teñido de rojo* incide en que se trataba “de un bombardeo esporádico, no sistemático” (1962: 34), que las bombas eran “una poquedad” (1962: 35) y que, en fin, la culpa de los bombardeos debe recaer en los republicanos: “¿Demostración? Hicieron de Madrid plaza fuerte, despojándola de carácter de ciudad abierta. La fortificaron, metro por metro; en sus edificios, alojados los centros directores de la contienda, cuarteles, almacenes de toda clase de elementos castrenses; las casas de la periferia eran su primera línea de atrincheramiento” (1962: 35).

falangista que recuerda a los niños muertos o heridos por los rebeldes, “los gritos de la sangre nueva” (Laínez en Montero Alonso, 1939: 117). Un yo lírico contrario a la República que, sin embargo, contempla con tristeza la imagen de terror de los civiles escondidos de las bombas:

Las palabras cuelgan tristes,
olvidadas y deshechas;
buscan las manos refugio
en otras manos gemelas;
limosna de amor al pecho
luce su limpia moneda;
los ojos en llamaradas,
la caricia es lo que anhelan;
pero enmudecen los labios,
se olvidan las frases tiernas
y el odio escupe a la cara
el barro de las blasfemias (Laínez en Montero Alonso, 1939: 117).

Como decíamos al principio, los bombardeos no siempre aparecen de forma explícita en los textos, sino que en ocasiones son aludidos de una forma simbólica o alegórica. Uno de las isotopías más potentes tras que se oculta la presencia de los bombardeos es la imagen del amanecer. El amanecer es, en buena medida, un instante fatídico para los poetas republicanos, porque coincide con el momento en que, tras la tregua nocturna, regresan los aviones a los bombardeos. A pesar de que, como indica Solé i Sabaté, durante la Guerra de España comenzaron a ensayarse los primeros vuelos nocturnos y que, de hecho, los primeros bombardeos sobre Madrid fueron de esta índole (2003: 47), como se vio en el testimonio de Déllano; lo cierto es que la mayor parte de los aviones que combatieron en España no estaban preparados para operaciones nocturnas, por lo que muchos bombardeos tuvieron lugar con las primeras luces del día, momento en que aún era difícil detectarlos y, sin embargo, ya tenían suficiente visibilizar para maniobrar¹². El amanecer, además, es una metáfora fuertemente cargada de sentido para ambos bandos. Para los rebeldes evocaba el retorno de una edad dorada. Partiendo del viejo lema

¹² El diario elaborado por Tomás Borrás (1962: 31-33) sitúa la mayor parte de los bombardeos en la primera hora de la mañana y la primera hora de la tarde, mientras que Solé i Sabaté indica que la hora más habitual para la llegada de la aviación era el atardecer, a partir de las 18 horas (2003: 58).

imperialista español (“el sol no se ponía en nuestro imperio”), los autores del “Cara al sol” habían diseminado una velada amenaza al final del himno que apunta al resurgimiento del Imperio y a la llegada de una nueva edad de gloria: “que en España empieza a amanecer”. Así pues, el *sol* al que saludan los falangistas del himno es el del amanecer —no olvidemos que la pieza de Juan Tellería que puso música al *Cara al sol* se llamaba originariamente *Amanecer en Cegama*—. El retorno del sol se convierte en un lugar visitado por los poetas falangistas desde entonces: Manuel Machado en su famoso poema “La sonrisa de Franco” habla de “un mañana, que el ayer no llega”; Luys Santa Marina evoca aquel lugar “de donde el sol nace, allí al ocaso/ brazos en alto, impasible el ademán” (1986: 32). Cargado de esta connotación, que se suma al hecho de que los bombardeos solían tener lugar en este momento auroral, el amanecer también aparece, por oposición y como signo de mal augurio, en los poemas republicanos¹³, en una extraña reescritura de la tradición poética de la albada¹⁴. Como tal lo encontramos, por ejemplo, en Bergamín (“Asoma la luz del día/ enfrente de Guadarrama/ ensangrentando de albores/ las luces de la esperanza./ Al otro lado del monte/ está la muerte de España”). El amanecer también es signo de muerte en *La velada en Benicarló* de Azaña. A pesar de que no describe los bombardeos sobre Madrid, sino uno de los cuatro que sufrió la ciudad levantina de Benicarló durante la ofensiva franquista de Levante, nos parece importante traerlo a colación por tratarse, quizás, de la descripción más vívida y universal de la tragedia que vivían muchas ciudades españolas en el momento fatídico del alba:

La gran función de la amanecida comienza, con timbres y colores siempre nuevos [...]. Del cielo se desploman los aviones, flechados al pueblo. Ya están encima. Estrépito. En manojos, las detonaciones rebotan. Chasquidos, desplomes, polvo, llamas. ¿De dónde sale tanta criatura? Otra pasada.

¹³ Del valor simbólico que el amanecer poseía para los falangistas se burla Herrera Petere en su libro de miscelánea *Acero de Madrid: epopeya*. En un fragmento titulado “Esperando el amanecer” dos falangistas se retiran a dormir tras una noche de correrías y alcohol. Al contemplar el espectáculo auroral uno de ellos, con el lacerante nombre de Pezuño, le dijo al otro con “lengua torpe” de borracho: “¡Esto es simbólico!” (50).

¹⁴ Luis Eduardo Aute, ya durante el tardofranquismo, ofrecería con su canción *Al alba* (1975), uno de los últimos ejemplos en los que, valiéndose del tópico provenzal de la albada —los amantes que se despiden al amanecer—, desarrolla toda una composición elíptica acerca de la represión dictatorial.

Estruendo de bombas. Ráfagas de metralla. El pueblo corre, aúlla, de desangra. El pueblo arde. Del albergue quedan montones de ladrillos, que expiran humo negro, como si los cociesen otra vez. Los aviones rumbo al este, brillan a los rayos del sol, invisible desde la tierra (Azaña, 1974: 203).

En su novela, Azaña opone el diálogo (es decir, la coexistencia polémica pero feliz de dos razones que luchan por reconciliarse) a la dialéctica de las bombas, pues cuando llega el amanecer, acabada la tregua nocturna de la razón, un bombardeo destruye el albergue donde sucede el encuentro y todos los actantes mueren.

En definitiva, en la poesía sobre los bombardeos que se produjo en ambos bandos conviven la visión indirecta, más maniquea, y la de aquellos poetas que vivieron en primera persona los acontecimientos. Es especialmente relevante que entre estos últimos se encuentren ciertos poetas afines al bando sublevado que son, paradójicamente, víctimas de fuego amigo.

2. 2. *Entre veletas y agujas: los poetas y las poetas frente a los bombardeos*

Es un lugar común en toda la poesía de la Guerra Civil acudir a la imagen de la mujer y del niño como símbolo por excelencia de la inocencia y la vulnerabilidad de las víctimas inocentes de la contienda. Esta visión es suscrita por la poesía de ciertas mujeres, que centran su atención en el tema de la maternidad y los niños víctimas de la guerra. Teté Casuso, por ejemplo, compuso una deliciosa “Nana sin niño”:

¿Quién se robó mis tijeras?
¿Quién se robó mi dedal?
¿Quién tiene mi niño en brazos
que no lo puedo alcanzar? (Binns, 2015: 318).

En buena medida, los poemas guerracivilistas de uno y otro bando coinciden en atribuir a la mujer una imagen ceñida al ámbito doméstico de la labor y la maternidad; una mujer estereotipada como ángel del hogar que espera incansablemente el retorno del esposo y sufre la agonía de las ciudades de la retaguardia. Las condiciones de devoción por el marido, castidad, belleza, fragilidad y maternidad son síntomas de que, en conjunto, la poesía del periodo se compuso desde una idéntica óptica que

objetiva a la mujer y la presenta como el mayor trofeo de la victoria: el regreso al hogar. La función de la mujer como baluarte doméstico queda encajada casi siempre en la isotopía odiseica de la esposa costurera, que espera al soldado haciendo labor. Así aparece, por ejemplo, en el “Romance de la aguja”, de Fernando de Toledo, recogido en la ya citada *Lira bélica*:

Teje, teje, mujercita,
con tus manos avispadas,
lana, como las abejas,
fabrican mieles doradas,
para que los bravos tengan
calor de hogar y de España (Sanz y Díaz, 1939: 193).

Pese a las insalvables diferencias ideológicas que existen entre unos y otros poemas, existe una proximidad nítida entre la novia del soldado del *Cara al sol*, trasunto contemporáneo de Penélope que ha bordado la camisa que lleva el falangista y que espera volver a ver a su amado, y la mujer de la “Canción del esposo soldado” de Miguel Hernández¹⁵. Puede argüirse que en la poesía de Hernández es posible encontrar algún ejemplo en el que se atribuye a la mujer un papel activo en la contienda. El caso más memorable es tal vez el del poema “Rosario, dinamitera”, pero incluso en este poema puede rastrearse el sesgo inequívoco del paternalismo; el yo nos ilustra sobre la “mano bonita” de la guerrillera, que es, para más inri, “mano de doncella”, y nos dice que es “buena cosecha / alta como un campanario”. Todo lo que hay en ella de fiereza, fuerza, valor y espíritu bélico, por lo demás, significa que hay en ella una parte masculina muy acentuada:

Rosario, dinamitera,
puedes ser varón y eres
la nata de las mujeres,
la espuma de la trinchera (Hernández, 2005: 160).

¿Cómo se proyecta esta constante sobre la poesía de los bombardeos de Madrid? Sin duda, mujeres y niños indefensos campan por los poemas con esta temática, en claro símbolo de la destrucción del ámbito doméstico por parte de la aviación fascista. La imagen es tan recurrente que nos lleva

¹⁵ Véase el estudio de Rodríguez Palmeral (2012) sobre *El hombre acecha*.

a preguntarnos si esta sensación de vulnerabilidad y victimismo encuentra continuidad en el caso de los poemas escritos por mujeres, frente a la descripción de los bombardeos que nos puedan ofrecer los hombres¹⁶. Una perspectiva íntima y personal, marcadamente doméstica, puede encontrarse en poemas como “A los niños muertos por la guerra”, de Carmen Conde; “Aviones”, de Fina García-Marruz; o “Cartel de niña asesinada”, de Emma Pérez, estos dos últimos textos de escritoras cubanas, una que vivió el Madrid bombardeado a sus quince años y otra, nacida en Cartagena, que, hasta donde sabemos, no presencié la contienda¹⁷. Sin embargo, en el último tercio del poema de Emma Pérez irrumpe con fuerza la connotación política de esta poesía, lo que pone en evidencia que la temática doméstico-maternal funciona en muchas ocasiones como un recurso que permita la mejor canalización del mensaje comprometido:

Nubes de pájaros negros
 cielos de España cubrían:
 cruces más negras aún
 sobre las alas tenían.
 Eran pájaros de hierro
 que de Alemania subían:
 el aire limpio de España
 los fascistas invadían (Pérez, 1938: 356).

Creemos que se ha convertido en un lugar común señalar el carácter fundamentalmente doméstico y privado que marca la poesía de las mujeres de la Guerra, cuando lo cierto es que entre el corpus de autoras encontramos, en ambos bandos, ejemplos de poesía política muy combativa, en ocasiones más militante y agresiva que la de los poetas

¹⁶ Diane Wright ha publicado un reciente estudio donde se analizan la aportación de las mujeres escritoras al romancero de la Guerra Civil y se presentan las constantes más acendradas en esta escritura femenina (2014: 5-7). Una de las primeras cuestiones que Wright pone de manifiesto en lo que respecta a las autoras de poemas es que, frente a la autoría siempre consignada de los poetas masculinos, muchos poemas femeninos de la Guerra son anónimos (2014: 1).

¹⁷ Como ha señalado Binns (2011: 86 y ss.), Cuba fue el país donde mayor impacto causaron las imágenes de niños madrileños asesinados difundidas por la propaganda de la República española, lo que explica la abundancia de poemas cubanos, tanto de autores como de autoras, que abordan la cuestión.

masculinos¹⁸. Tomaremos como caso paradigmático un hermoso romance de Rosa Chacel publicado en el octavo número de *El Mono Azul* (15-X-1936), “¡Alarma!”, que pondremos en relación con uno de los poemas más conocidos sobre los bombardeos de Madrid, la “Canción del antiavionista” de Miguel Hernández.

El romance de Chacel toma como punto de partida el sonido de las sirenas antiaéreas que avisaban a la población de la proximidad de la aviación fascista. La mitificación del sonido de alarma, “deidad de la noche oscura”, permite a Chacel dividir su composición en dos partes bien diferenciadas: una primera parte terrenal o doméstica, y una segunda parte épica y alegórica, a saber, el combate aéreo sobre Madrid: “una batalla de arcángeles / se libra bajo la luna” (Chacel, 1936: 4). En la primera parte, diríamos la más terrenal, se presenta de modo realista la angustia de la población civil por esconderse. Irrumpen en ella, siguiendo el tópico ya presentado, los niños *arrancados de las cunas*:

Los lechos abren su flor,
su calor de lana o pluma,
los brazos de los amantes
reacios, se desanudan.
Pesados cuerpos de niños,
arrancados de sus cunas,
estremecidos, se acogen
al seno que los refugia.
Las escaleras prolongan,
bajo las plantas desnudas,
su señal interminable,
hacia las cuevas profundas (1936: 4).

Pero el tono doméstico e intimista, asociado en el dudoso estereotipo con la escritura femenina, desaparece inmediatamente para describir con

¹⁸ Son poco conocidas algunas autoras afines al bando rebelde que, en un caso análogo al de las poetisas republicanas, adoptaron una posición poética muy beligerante. Es el caso de Lina Tagore, pseudónimo de Agustina Lobo Aguado de la Huerta (¿1885?-1946), que publicaría en 1939 *Lira de sol y de piedra*, que reunía algunos de sus poemas de la guerra, como el “Romance de los ojos abiertos” o “Piedras mártires”; aún más combativa es la poesía de Herminia Fariña, cuyo breve poemario *¡Por España y para España!* (1937) fue concebido para que las mujeres de la retaguardia lo enviaran a los soldados del frente, tal y como reza la portada del mismo: “¡Mujer española, envíame al frente!”.

empaquete épico la batalla celeste entre los aviones rojos de la URSS y los pájaros negros facciosos:

Sus alas, rojas o negras,
veloces el cielo surcan
con maléficos destellos,
con claras estelas puras.
Sus fragorosos alientos
con ira pasando zumban.
Lanzas de fuego se arrojan,
que encendidas se entrecruzan;
meteoros de la tierra
brotan, siguiendo su ruta (1936: 4).

Sin duda, el poema de Chacel, muy poco estudiado hasta donde hemos tenido noticia (pese a la difusión que le concede el haber sido recogido en las antologías de Akal y Visor), aporta una visión muy particular de los bombardeos, donde es plenamente compatible el retrato humano de la tragedia, narrado desde la sensibilidad más primaria (nótese, por ejemplo, el delicado detalle con que se trazan las plantas de los pies descalzos que huyen de las bombas), con la visión apocalíptica y mítica: las lanzas de fuego que escupen los aviones, sus bombas como meteoritos de un cataclismo cósmico, etc. También es una aportación muy original la incorporación de lo que hemos llamado una coda trágica en el final del poema. Se trata de un expediente telúrico en el que diferentes criaturas voladoras, como pájaros y murciélagos, contemplan atónitas la devastación producida por sus congéneres mecánicos:

Y las aves de la noche,
sus pupilas desmesuran
mirando el sin par combate
de férrea y rígida pluma (Chacel, 1936: 4).

Este inesperado acorde final en el que la naturaleza, a la manera de un coro trágico, reacciona con sorpresa ante los bombardeos permite establecer un primer vínculo de conexión con el poema hernandiano, en el que también dice que los aviones “han deshonrado al pájaro” (2005: 175). Hernández mantiene el paralelismo al decir que “nunca, nunca, nunca / su tenebroso vuelo / podrá ser confundido / con el de los jilgueros”, y que la población civil está formada por “palomas” a las que asaltan estos “aéreos

carniceros”. El tono épico del poema de Hernández (“Que nadie, nadie, nadie, / lo olvide ni un momento”) también se concita con la visión doméstica y la historia particular vivida por cada individuo que sufre los bombardeos:

Que nadie duerme, nadie.
 Que nadie está despierto.
 Que toda madre vive
 pendiente del silencio,
 del ay de la sirena,
 con la ansiedad al cuello,
 sin voz, sin paz, sin casa,
 sin sueño (Hernández, 2005: 176).

No hay duda de que el peso de la historia particular concreta es menor en el poema de Hernández, pero sin duda ambos poetas consiguen dotar a sus composiciones de un carácter híbrido, con un pie en lo mítico-colectivo y otro en el realismo particular. El estereotipo de que la poesía de voces femeninas se ciñe a temas vinculados con los ámbitos domésticos, la maternidad o la historia civil de la guerra, debe ser sin duda matizado a la luz de poemas como el de Chacel. Tal como señala Nalbone en su estudio sobre *Mientras los hombres mueren*, de Carmen Conde¹⁹, incluso en la poesía con una temática más convencional, en la que la voz femenina del yo se centra en asuntos domésticos, puede rastrearse una sólida voluntad de agencia política, al traducir la experiencia bélica desde un punto de vista ginocéntrico en el que, por ejemplo, la posesión de un cuerpo propio se convierte en un rasgo diferenciador (230). El mismo impulso recentralizador del relato de la guerra se encuentra en textos femeninos en los que se abandona por completo la óptica doméstica e impera el tono de arenga política. Es el caso del magnífico poema de Lucía Sánchez Saornil, “Madrid, Madrid, mi Madrid”, en el que el yo decide situar a las mujeres no como víctimas del bombardeo fascista, sino como protagonistas activas de la defensa de la ciudad:

¡A nosotras, Malasaña!,
 van las mujeres rugiendo,
 trémulas de fiebre y ansia,
 galopando en potro de ira,
 con las manos desplegadas

¹⁹ También ha estudiado su poesía Manso (2009=).

a la busca en campos de odio
de amapolas de venganza (Sánchez Saornil, 1996: 121).

Con absoluta conciencia del rol pasivo que se le daba a la mujer, Sánchez Saornil reproduce la escena convencional en que el esposo parte al frente: “Deja mujer que me vaya; / no tengas celos de nadie / que es la muerte quien me aguarda” (1996: 122). Sin embargo, rompiendo con la expectativa del lector, que presupone una esposa odiseica, la poeta introduce una inesperada respuesta por parte de la mujer, que vuelve a reivindicar su participación activa en el conflicto: “Voy contigo, compañero, / los dientes tengo y me bastan” (1996: 122). La autora no olvida el drama privado de la guerra, pero este vuelve a ser perfectamente compatible con un rol activo de la mujer en la defensa de Madrid:

Debajo de las estrellas
los negros aviones cantan,
serpientes de traición silban
que hasta a la muerte acobardan.
La cuna que acuna al niño
no por ser cuna se salva;
y crujiendo sus raíces.
muda de terror la casa
alarga sus escaleras
y hace más honda su entraña (1996: 123).

Tal vez el ejemplo de poema femenino en el que mejor se logra la simbiosis y el equilibrio de lo personal y lo político sea “España”, de Concha Méndez, un texto en el que es el propio país, transfigurado en mujer y en madre, quien pierde a sus hijos en la guerra, pero que pelea porque los niños del futuro vivan en un mundo mejor. Valiéndose del hipotexto bíblico de la visitación a Isabel (“dichosa tú”), España se muestra algo así como una nueva María-Madre de libertadores y de libertad, que fusiona la mujer doméstica y la mujer política²⁰:

²⁰ La elección del episodio evangélico no es anecdótica, pues durante la visitación a su prima Isabel, María pronuncia el apasionante *Magnificat*, himno en el que por primera y única vez la madre de Cristo sale del rol de ángel doméstico y se presenta como valedora y madre de un cambio político revolucionario: “Desplegó la fuerza de su brazo, dispersó a los soberbios de corazón. Derribó a los poderosos de su trono y elevó a los humildes.

Se advierte el elevarse un astro en tu entraña
 y cubrir las conciencias con sus luces de espanto.
 Los niños, esa tierna semilla que nos sigue,
 cómo han de agradecer este dolor que pasa.

[...]

Dichosa tú que has sido
 capaz de poner alta tu corona de espinas.
 Ni pájaros de muerte, ni máquinas de muerte,
 ni cobarde invasión han de poder contigo,
 inmensa triunfadora (Méndez, 1937: 45).



Fig. 3. “Mujer abatida sobre los restos de su casa de Tetuán de las Victorias”. Servicio de Propaganda del Servicio Fotográfico del Ministerio de Exteriores (Biblioteca Nacional, Fondo Fotográfico de la Guerra Civil, Madrid)

Colmó de bienes a los hambrientos y despidió a los ricos con las manos vacías” (Lc 1, 51-53).

2. 3. Entre la visión testimonial y la visión mediada, de la experiencia autobiográfica del "yo" al cántico colectivo del "nosotros".

Como ya mencionamos, la visión de los bombardeos transmitida por la prensa, incluso parte de la aparecida en los poemas de los combatientes republicanos más comprometidos ideológicamente, como Herrera Petere o Alberti, muchas veces tenía más peso de la propaganda que de la realidad, o partía de los hechos históricos para crear una imagen distorsionada con un significado político. En muchos autores que habían abrazado la poesía como compromiso con el comunismo o el socialismo, para, en palabras de Arconada, "descender del paraíso de las musarañas al campo vivo y real del proletariado" (citado por García, 2013: 105), lo importante era la transmisión de una ideología, la consecución de un objetivo (lograr ayuda económica o política para el bando leal, conmover y sacudir las conciencias, ganar al menos la batalla de las imágenes y de la ética, motivar la llegada de combatientes extranjeros...). Por ello, autores que se consideraban a sí mismos independientes de cualquier partido, como el chileno Délano, decidieron tomar la pluma para transmitir su testimonio como testigos de una manera lo más objetiva posible (si bien la objetividad es imposible, como se ve en sus aceradas críticas a Unamuno y a los anarquistas). Él mismo, en su "prólogo escrito en el mar" a su crónica *Cuatro meses de Guerra Civil en Madrid*, firmado en diciembre de 1936, denuncia las falsedades periodísticas, incluso de los corresponsales enviados para cubrir el conflicto:

La prensa mundial ha contado de diversos modos los acontecimientos de Madrid. He tenido ocasión de leer diarios franceses, italianos, portugueses, belgas, argentinos, venezolanos, panameños, peruanos y chilenos, y puedo afirmar categóricamente que un buen porcentaje de las informaciones aparecidas en ellos peca de exageración, de ingenuidad o de falsedad deliberada. Por lo demás, he conocido en España, y viajado en su compañía, a periodistas europeos enviados por sus diarios para informar sobre la guerra. Hasta he compartido con ellos ciertos peligros y he podido comprobar así la falta absoluta de seriedad y escrúpulos con que cumplían su cometido. De modo que no me extraña ni el tono, ni el espíritu, ni la mala ley periodística de esas versiones publicadas por la prensa mundial. Ahora bien, estas crónicas mías aspiran, no a servir de desmentido, pero sí a descubrir, de un modo periodístico, la verdad de muchos hechos que he presenciado, que he vivido como un habitante más de Madrid (Délano, 1937: 6).

Esta misma oposición que realiza Déllano entre lo aparecido en la prensa y “la verdad de los hechos” podemos rastrearla en los poemas del corpus. Algunos de ellos traslucen claramente esa intencionalidad de mostrar una verdad testimonial, desde una perspectiva individual, y por lo general son los que suelen tener un tono más intimista y lírico. Otros se instalan en una visión panorámica y colectiva, mucho más cercana a la que aparece en las crónicas periodísticas, y emerge en ellos una voz menos lírica y más retórica, cercana a la arenga. Estos últimos tienden a utilizar la primera persona del plural, o bien escogen un yo que encarna o se dirige a toda la ciudad de Madrid, es decir, optan por un emisor o destinatario colectivo. Algunos reconocen en el propio título que la fuente de conocimiento que emplean es una noticia o incluso una fotografía, como George Barker en el caso de los bombardeos sobre Barcelona, que dedica su poema “Elegy on Spain” “to the photograph of a child killed in an air raid...” (VVAA, 1986: 22-30).

En este apartado compararemos el poema de Déllano “Busco el sueño (Madrid)”, que publicó en mayo de 1939 en la revista chilena *Ercilla*, una de las que, bajo el mando del español Souvirón y luego del peruano Seoane, más tiempo dedicaron a informar sobre la Guerra Civil española, con su visión testimonial en prosa de los bombardeos del inicio del conflicto. También lo relacionaremos con otro poema intimista centrado en el insomnio, “Elegía”, de Fermín Estrella, que apareció en abril de 1939; y con los versos de Pedro Garfias que parecen una confidencia del yo lírico a su amado Madrid, publicados en abril de 1938. Después contrastaremos esta voz en primera persona con otros poemas que siguen la otra tendencia que marcamos, la de la arenga, y se dirigen a la ciudad de Madrid: desde “Madrid, Madrid, mi Madrid”, de la poeta vanguardista y anarquista Lucía Sánchez Saornil, que ella misma recitó en la radio y ya se analizó en el epígrafe anterior; hasta la “Arenga” de Manuel Altolaguirre, que publicó en *El Mono Azul* en octubre de 1936; el romance “Madrid de carne y piedra”, que Rafael Morales dio a conocer en la misma revista en noviembre de 1937; y “Madrid, Numancia 1939” del desconocido Jiménez Calderón.

El otro ejemplo que hemos seleccionado del corpus es el célebre poema “Explico algunas cosas” del chileno Neruda, en el que se ve la experiencia personal a partir de la destrucción de su casa madrileña. Lo compararemos con otros poemas sobre las ruinas en que los bombardeos convirtieron espacios emblemáticos de la ciudad: “La avenida de los autobuses” de Inés Montero, sobre la Gran Vía, publicado en Galicia en julio

de 1937 y el “Romance de la destrucción” de Montoro, de enero de 1938. Contrastaremos esta visión directa de los hechos con el poema “Los niños exiliados”, del argentino Marcelo Olivari, inspirado no en su testimonio autobiográfico sino en una noticia de prensa, y publicado en Montevideo en 1937 (Alted Vigil, 1996). Por último, analizaremos tres ejemplos de los poemas en los que el yo lírico se dirige al enemigo: el más colectivo “Criminals, assassins”, de Prou i Vila, publicado en 1937; el chulesco “Dice Madrid” de Alonso Somera, dirigido a Franco y publicado en agosto de 1938; y la maldición “Nubes de hierro te aplasten” de Ortega Arredondo, publicado en Buenos Aires en 1944.

En su crónica de los primeros cuatro meses de Guerra Civil en Madrid, el chileno Délano transmitía a la perfección los efectos psicológicos de la amenaza de los bombardeos aéreos, desde el comienzo de los simulacros hasta el primero efectivo pero incruento, en las afueras de Madrid:

Verdaderamente, en la oscuridad del verano caluroso, durante las noches de ensayo, una suerte de pavor se extendía en las casas. De pronto un ruido cualquiera, el del ascensor, el de un camión lejano, nos hacía pensar en un ataque aéreo y nos asomábamos a las ventanas. Madrid era una mole oscura. La iluminación se había reducido a lo más indispensable. Desde algunas terrazas las lenguas de luz de grandes reflectores lamían el cielo intermitentemente. Los vehículos debían circular con los faros casi apagados. ¡Qué masa oscura! ¡Qué colección de sombra! El primer avión que voló sobre Madrid vino una noche, a las tres o las tres y media de la madrugada. Nuestros nervios estaban tensos y muy pocas personas siguieron sumidas en el clima del sueño. El motor cortaba el aire con su clásico runrún, que en la negra noche, en el pozo de sombra de la noche, tomaba trágicas resonancias. Se escucharon bombas distantes. En todas las ventanas, rostros soñolientos investigaban hacia el cielo. (Délano, 1937: 32)

Cuando, a partir de octubre de 1936, el bombardeo sobre la población civil se volvió sistemático, el chileno destaca cómo la ciudad se apagaba y vaciaba a partir de las siete de la tarde, y cómo los nervios y el insomnio les asaltaban:

Salir al portal era salir a una oquedad, a un pozo de sombra, a un túnel permanente. Había pues que recogerse y pasarse las horas inmóvil, entregado a la lectura, entregado a la inquietud, que no podía alejarse del corazón. Estábamos todo el tiempo esperando los aviones (Délano, 1937: 79).

El sufrimiento y la situación de peligro creció hasta tal punto que Délano decidió abandonar Madrid con su familia después de los bombardeos del trágico 7 de noviembre (83), y se dirigió a Valencia y luego a Barcelona, algo que logró por ser extranjero, ya que se había dictado la movilización general y se trataba de impedir la huida descontrolada de la capital ante el temor a su posible caída. Pero una semana después tiene que regresar a Madrid (de camino sufre los bombardeos aéreos en Tarancón), y allí encuentra el metro inundado de personas que se han quedado sin hogar y la ciudad llena de ruinas y desolación: Atocha, Alcalá, la Cibeles, la Puerta del Sol, la Gran Vía, el Palacio de Liria, todo el barrio de Argüelles... destruidos parcialmente, llenos de escombros e incendios. Esta visión casi apocalíptica se parece mucho a la que ofrece María Teresa León en “Mi barrio, en ruinas” (26 de diciembre de 1936), en la que contrasta la belleza silvestre del Parque del Oeste y los juegos infantiles en Paseo de Rosales, y las transformaciones del barrio de Argüelles con la desolación de su destrucción, si bien su tono es mucho más político y al final se dirige con rabia a los sublevados y promete venganza: “Mi barrio y yo tenemos que vengarnos: él, sus casas derrumbadas sobre las vidas que le habían confiado; yo, la pérdida de mi infancia rota hoy entre agua encharcada, olor a pólvora, a polvo, a alquitrán, a humo, a barrio molido” (León, 2007: 114).



Figura 4. Buscando refugio en el metro durante los bombardeos. Estación de Tetuán. Año 1937. Foto Alfonso Sánchez Portela. Archivo MCARS. Coloreada

Déllano es tan minucioso que cita incluso la destrucción de la Casa de las Flores de Argüelles llorada por Neruda en “Explico algunas cosas” (Déllano, 1937: 99), poema tan paralelo a la crónica de María Teresa León sobre el mismo barrio. En sus últimos días en la capital, sufre los bombardeos diurnos y presencia los mayores combates aéreos vistos hasta el momento. Y, una vez terminada una misteriosa gestión que no aclara, abandona Madrid de nuevo el 23 de noviembre en un camión que evacúa a mujeres y niños rumbo a Alicante, para reunirse con su familia en Barcelona y huir con ellos a Marsella, ante lo que se creía que era la inminente caída de Madrid.

Si comparamos el testimonio en prosa de Déllano con su poema, vemos la cercanía entre ambos, ya que los versos parecen evocar aquella noche en que, ante los primeros bombardeos nocturnos, se organizaron turnos de vigilancia entre los vecinos y él fue el primero, y al regresar a la cama, no podía conciliar el sueño:

Cuando todavía no se apaga el horrendo estampido
y hay gritos y hay lágrimas en las mejillas de los pequeños [...] solo en esa hora, un poco incolora, todavía no madura,
el sueño viene hasta mi puerta, callado,
triste como un mendigo vespertino (Barchino & Cano, 2013: 211).

El poema de Déllano, aunque emplee las mismas imágenes tópicas ya analizadas de los gritos y de los llantos infantiles (no por su recurrencia menos realistas, pues el terror de los niños ante los bombardeos era sin duda real, por mucho que se empleara luego como recurso propagandístico para conmover a las audiencias), es profundamente personal e intimista, refleja su propia experiencia desde un punto de vista psicológico:

Es que es difícil, es duro
permanecer con los ojos abiertos como un pez
esperando el ruido que llega, el ruido que vuela
y pasa zumbando y cae verticalmente como una abeja muerta.
El corazón no se habitúa a saltar por las noches
a vivir saltando
y uno desea el sueño y llama al sueño [...] (Barchino & Cano, 2013: 211).

Este retrato del insomnio producido por el temor a los bombardeos y por el ruido que provocan cuando llegan, sin resultar tan efectivo a la hora de impresionar al lector como si hablara de los cuerpos despedazados por

las bombas, es aun así de una gran intensidad poética, pues se advierte en él esa “verdad” que Délano quería transmitir con su crónica, la verdad de una experiencia directa, como testigo, de quien habla con su propia voz y sin consignas políticas, como una víctima más.

Fermín Estrella, nacido en Almería pero argentino de adopción desde los diez años, transmite una visión muy parecida en su poema “Elegía”, publicado en el mes final de la guerra, y de un lirismo e intimismo muy similares a los de Délano. El yo poético relata su sufrimiento nocturno, sus pesadillas, su empatía con las víctimas del conflicto. Aunque no se explicita, parece que no se sitúa en Madrid, sino lejos, lo que le da la distancia suficiente para trascender el hecho mismo de los bombardeos y reflexionar de manera más amplia sobre la guerra. El poema se diferencia del de Délano, en verso libre, en su exquisita calidad métrica, en cuartetos de alejandrinos con rimas alternas. Está estructurado de forma circular, ya que se abre y se cierra con una estrofa en la que se repiten los dos primeros versos con un mínimo cambio y varían los dos últimos, lo que refleja esa tortuosa noche de pesadilla:

Cómo corre la sangre por mis sueños, ahora,
 qué tétricos caminos se hunden ante mi paso [/planta]:
 muerto voy entre adelfas y el dragón de la aurora
 nada, áureo y luciente, sobre nubes de raso
 [/el corazón aguarda que aparezca la aurora,
 mas el dolor del mundo llora por mi garganta.] (en Binns, 2012a: 283-284).

Estrella recoge los mismos elementos simbólicos de la retaguardia que hemos visto desfilar por otros poemas, los niños sufrientes y los aviones asesinos, pero recuerda al mismo tiempo las miles de víctimas de los campos de batalla.

Pero hoy gritan los niños su terrible agonía
 y hay pájaros de fuego sembradores de muerte,
 y en los campos lejanos, sobre la hierba fría,
 miles de cuerpos sueñan su sueño frío, inerte (en Binns, 2012a: 284).

Todo el poema contrasta la belleza del mundo con la fugacidad del hombre, y el yo poético expresa su incapacidad para disfrutar de los placeres cotidianos cuando en España, su lugar de origen, se están matando entre sí sus hermanos. Su poesía ya no puede ser modernista y celebrativa:

El oro de la tarde ya no enciende mi canto,
el ruiseñor ha muerto, el alma gime, sola,
oh los niños deshechos por la metralla, oh llanto
de las madres que lloran en la tierra española.
Otra vez en el mundo claman las profecías
y por odio se matan hermanos contra hermanos,
y aún florecen las rosas, y hay magníficos días [...] (en Binns, 2012a: 284).

Estrella, como Délano, escoge un yo intimista y reflexivo, nocturno, para su visión de los bombardeos, pero el punto de vista más externo, desde la lejanía geográfica (que no afectiva) le permite pasar a una reflexión trascendental sobre el contraste entre el horror de la guerra y la naturaleza, que no interrumpe su curso.

Estos dos poemas, publicados al otro lado del Atlántico y en abril y mayo de 1939, contrastan con el de Pedro Garfias (comisario político y muy comprometido, soldado voluntario) publicado un año antes. En él, el yo poético, también insomne, se dirige a Madrid como a su amada (“déjame mirarte bien/con un mirar largo y lento/que te recorra la piel/ y te penetre los huesos”, Garfias en García Sánchez, 2006: 322), un Madrid que comparte su incapacidad para dormir tras casi dos años de ataques:

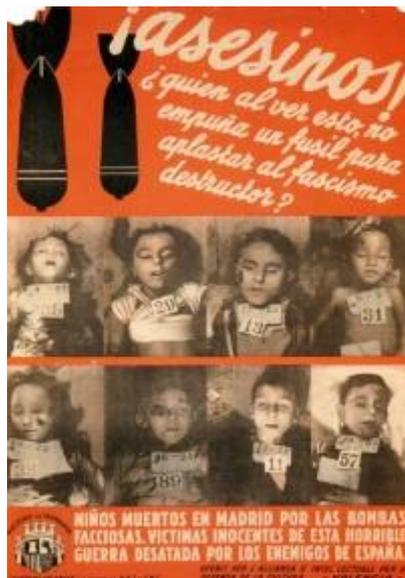
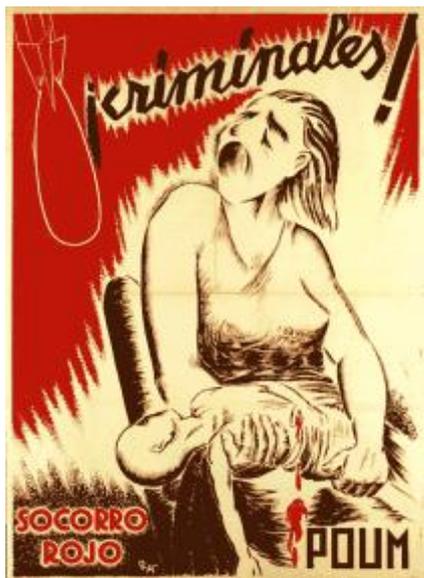
Quinientas noches en vela,
como montaña de plomo
pesando sobre sus párpados,
que ha enrojecido el insomnio,
tienen a Madrid en pie
sobre un pedestal de escombros,
solo con la muerte enfrente
y con la vergüenza en torno (Garfias en García Sánchez, 2006: 323).

Garfias, desde una perspectiva mucho más política que Délano y Estrella, pues es comunista y comisario durante la Guerra Civil (lo que le llevará al exilio), además de fundador de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, no solamente transmite su propio dolor solidario con la ciudad bombardeada (“que cada lágrima tuya/fluya por mis ojos ciegos”, Garfias en García Sánchez, 2006: 322), sino que dibuja la resistencia heroica del pueblo madrileño (consigna recurrente en los poemas más propagandísticos):

Bajo la metralla bullen las mujeres,

bajo la metralla los hombres trabajan,
bajo la metralla descansan los viejos,
y los niños juegan bajo la metralla (Garfias en García Sánchez, 2006: 322).

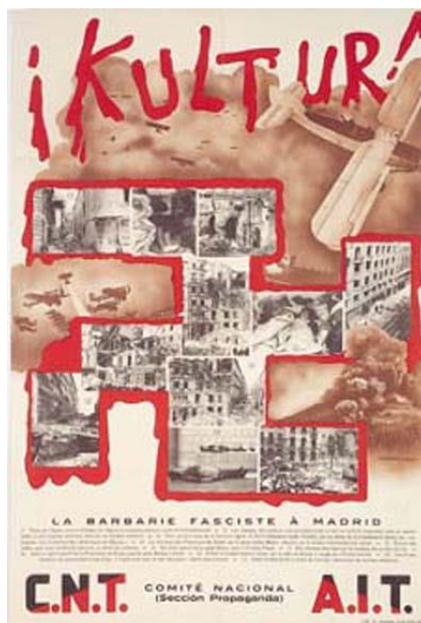
Garfias, además, critica la no intervención de Francia e Inglaterra, su pasividad ante la destrucción de Madrid, y su hipocresía al indignarse por los bombardeos pero no hacer nada para impedirlos: “Derrama París su llanto/ demagógico./ Londres arropa en su niebla/los deslumbres de su oro./ Madrid espera y espera./ Sobre un pedestal de escombros” (Garfias en García Sánchez, 2006: 323). Es decir, de la voz íntima e individual hemos pasado a una voz que habla desde una colectividad (la de los comunistas en particular y la del bando republicano en general), y que no solo busca expresar el dolor sino motivar una reacción solidaria por parte de las potencias europeas, no solo la ayuda económica a la que apelaban tantos carteles de propaganda escritos en francés y otras lenguas, sino un compromiso político, una concienciación de que, como destacaban simbólicamente otros carteles con la esvástica, luchar contra el ejército sublevado era luchar contra el nazismo.



Figuras 5 y 6. Carteles de propaganda inspirados en los bombardeos de Barcelona y Madrid. 5. “Criminales” (1936) de Eduardo Robles, de Socorro Rojo y el Partido Obrero de Unificación Marxista Accesible en Biblioteca Digital Hispánica. 6. ¡Asesinos!” (1936-1937) del Ministerio de Propaganda, (Valencia, Gráficas Valencia, Intervenido U.G.T.-C.N.T.). Accesible en Cervantes Virtual.



Figuras 7 y 8. Carteles que apelan a la solidaridad con las víctimas de los bombardeos madrileños. 7. Cartel de Solidaridad Internacional Antifascista (Taller Cartelistas CNT AIT). 8. Cartel de S.R.I. Campaña de invierno (Gráficas Valencia, Intervenido U.G.T. - C.N.T.) Accesibles en Universitat de València. Biblioteca Històrica. Repositori de Contingut Lliure.



Figuras 9 y 10. Carteles de propaganda en francés inspirados en los bombardeos sobre Madrid. 9. Cartel del Ministerio de Propaganda. 10. Cartel de José Ignacio Muro (sin fecha), Valencia (C.N.T.-A.I.T., Comité nacional, Sección de propaganda). Accesibles en Universitat de València. Biblioteca Històrica. Repositori de Contingut Lliure, y en Cervantes Virtual.

Esta combinación entre un yo afectivo y cercano, que se dirige a la capital destruida como “mi Madrid”, y un nosotros colectivo que busca concienciar y movilizar y orienta el poema hacia la arenga, lo encontramos en el romance de Sánchez Saornil antes comentado. El deseo de implicar internacionalmente a todas las potencias se advierte desde el inicio —“Madrid, corazón del mundo”, (Sánchez Saornil, 1996: 121)—, así como la efectiva comparación simbólica entre la ciudad y Cristo martirizado (empleada en panfletos de propaganda como el ya mencionado). El retrato que hace Sánchez Saornil de los bombardeos incide en los mismos aspectos: sirenas, terror, insomnio —“contra un terror obscuro/ los sueños rompen sus alas” (Sánchez Saornil, 1996: 123)—, pero alternan fragmentos de ese lirismo con otros enfáticos, exclamativos, llamando a la lucha. Hay por tanto un mensaje mucho más político, más en clave interna que el de Garfias, pues no se dirige tanto a las potencias extranjeras, sino al pueblo madrileño, para que resista.

Este mensaje, pero ya sin ningún fragmento de intimismo y lirismo, descarnadamente político y bélico como su propio título indica, es el que encontramos en la “Arenga” de Manuel Altolaguirre, publicada con pseudónimo en octubre de 1936, antes de los peores bombardeos. El yo se dirige a Madrid, “capital de Europa/ eje de la lucha obrera” (Altolaguirre en García Sánchez, 2006: 107) en tono imperativo, exhortándola a luchar y a mostrarse orgullosa, pues todas las miradas se centran en ella. La ciudad se personifica como una mujer acosada —“Madrid, te muerden las faldas/canes de mala ralea, /vuelan cuervos que vomitan/sucia metralla extranjera” (2006. 107)—, que tiene que transmitir una imagen heroica ante el mundo. Hay, por tanto, una intencionalidad similar a la de Garfias, si bien el destinatario al que se dirige es el mismo que el de Sánchez Saornil: quiere concienciar a los madrileños para que luchen, para así movilizar a las potencias europeas.

Otro romance que se dirige a Madrid es el de Rafael Morales —“Madrid de carne y piedra”—, publicado en noviembre de 1937, un año después del comienzo de los bombardeos sistemáticos narrados por Délano. Como el de Altolaguirre, no muestra ningún intimismo ni reflexión individual, es todo él una exhortación a Madrid, pero describe de manera muy tremendista los efectos de los ataques, sobre todo sobre niños y mujeres, aunque siempre se destaque después la resistencia del pueblo madrileño para no transmitir un mensaje derrotista: “Sangre que riega tus calles, sangre que riega tus piedras,/ entre casas derruidas/ y destrozadas cabezas” (Morales, portada). Del mismo tono es el romance “Madrid,

Numancia 1939”, publicado en la revista de la Federación Ibérica de las Juventudes Libertarias, como se aprecia desde el título. El yo poético se dirige a “Madrid de mi alma”, “espejo de las Españas” (en García Sánchez, 2006: 419) para describir los efectos de los bombardeos y entonar un planto lleno de rabia —“¿quién al clamar no maldice/ tus verdugos sin entrañas”, (2006: 419)—, para después reflexionar sobre la crueldad de los atacantes, “legión de cuervos voraces”, a los que se dirige en la segunda parte del poema: “habéis venido a matarlos/buscando la blanda entraña/de unos niños que nacían/a la vida alegre y clara./¡ Ah, malditos extranjeros!/ Hijos de loba rabiosa/no voléis por esas nubes” (2006: 420-421). El yo poético, devastado —“me lloran sangre los ojos/ porque he secado mis lágrimas”, (2006: 421)—, solo se consuela con la inmortalidad que el sufrimiento concederá a Madrid, como Numancia.

Frente a estos poemas que, bien desde el yo, bien desde la colectividad, reflejan la destrucción generalizada de Madrid, sin aludir a barrios, casas o personas concretas, emerge la singularidad y el individualismo de Pablo Neruda²¹, que en su “Explico algunas cosas” entona un planto por su destruida Casa de las Flores –delegación del consulado de Chile- y por su barrio de Argüelles, desde una perspectiva muy personal. El yo de Neruda no se dirige en segunda persona del plural a toda la ciudad de Madrid, como en los casos anteriores, sino que cuando mira afuera se centra en sus amigos cercanos que habían compartido veladas en su vivienda, como García Lorca. Después de retratar la vida cotidiana en su barrio antes de la guerra, irrumpe la destrucción: “y una mañana todo estaba ardiendo [...] y desde entonces fuego/ pólvora desde entonces,/ y desde entonces sangre” (Neruda en García Sánchez, 2006: 893). Como casi todos los poetas, encarna la maldad de los enemigos y la vulnerabilidad de las víctimas en los niños asesinados: “Bandidos con aviones y con moros [...]/ venían por el cielo a matar niños/ y por las calles la sangre de los niños/ corría simplemente/ como sangre de niños” (2006: 893). Al igual que en el poema anterior, la segunda parte cambia de destinatario y se dirige directamente a los enemigos para imprecargarles: “chacales que el chacal rechazaría”, y para destacar la resistencia ante sus crímenes: “de cada niño muerto sale un fusil con ojos/ pero de cada crimen nacen balas/que os hallarán un día el sitio/del corazón” (2006: 894). Al igual que Estrella, Neruda realiza una reflexión metapoética sobre la

²¹ Ha sido también estudiado por Enjuto (2010).

imposibilidad de seguir cantando el sueño, las hojas, los volcanes... después de haber visto correr la sangre por las calles.

Esta misma elección de un escenario simbólico para encarnar la destrucción de Madrid por las bombas es la que realiza la desconocida Inés Montero en su romance “La avenida de los obuses”, en el que, desde la revista de los antifascistas gallegos, retrata la Gran Vía madrileña. De símbolo de la modernidad urbana con sus anuncios luminosos y luces de neón, se convierte en símbolo de oscuridad y muerte.



Figura 11. Camarero barriendo los escombros producidos por los bombardeos en la Gran Vía. Archivo fotográfico de la Guerra Civil. Partido Comunista. Accesible en *Europeana*.

Esto nos demuestra el impacto que para los que vivían fuera de Madrid causaba la destrucción de lugares emblemáticos, no es que lamentaran menos las bombas sobre Vallecas o Tetuán, pero el hecho de que la aviación fascista no se detuviera ante símbolos como el Prado, la Biblioteca Nacional, la Cibeles, o la Gran Vía, debía de resultar una clara muestra de su ciega crueldad. La visión de Montero está claramente influenciada por las fotografías de la prensa, está mediada, por tanto: “la anciana de los periódicos/ dio su vida como un púgil” (Montero en García Sánchez, 2006: 500).

Muy distinto es el “Romance de la destrucción” del coplero Antonio Montero, autor de más de cien romances, donde aparece un yo caminante noctámbulo entre las ruinas de Madrid, como si fuera Palmira, Pompeya o

Herculano. Mucho más esmerado poéticamente que el anterior, con citas de la “Epístola moral a Fabio” que muestran la cultura literaria del autor, el yo solitario va evocando la vida anterior a los bombardeos, en un tono muy intimista, hasta que al final del mismo resuena la apelación a la venganza más propia de la arenga: “Estas ruinas de ahora/ son un titán mutilado/ que lleva el alma encendida” (Montero en García Sánchez, 2006: 506). La misma ausencia de intimismo, de trasposición de una experiencia autobiográfica, trasluce el poema del argentino Marcelo Olivari, “Niños exiliados”, inspirado en una noticia de prensa que da cuenta de la evacuación hacia Valencia de los niños madrileños. Desde la distancia, el poeta imagina la capital vacía a causa de los aviones: “arriba anida el peligro./El cielo no es ya esperanza/ el cielo es enemigo/que por la noche ametralla”, “el miedo es flautista mágico/tras quien va la rapazada./¡Madrid se queda sin niños./sin ternura ni esperanza!” (Binns, 2012a: 577-578).



Figura 12. Niños observando los bombardeos. José Díaz Casariego. Archivo ABC.



Figura 13. Cartel de denuncia de los bombardeos de la aviación fascista (Junta Delegada de Defensa de Madrid, Propaganda y Prensa). Accesible en Universitat de València. Biblioteca Històrica. Repositori de Contingut Lliure.

El protagonismo que los aviones tienen en muchos de los poemas sobre los bombardeos y el miedo que causaban se explican a la luz del estudio de Rodríguez Tranche sobre las fotografías que presentan a las víctimas —sobre todo a niños como los que murieron o los que se salvaron y tuvieron que huir hacia el exilio- escudriñando el cielo:

Su disposición visual es inquietante: a ojos de las víctimas se presenta como una máquina sin rostro humano, en una escala inalcanzable y en un lugar hasta entonces solo destinado a las deidades, al más allá [...] Es precisamente este eje el que veremos representado con frecuencia en la imaginería republicana (y en sus aliados internacionales): los aviones aparecen alejados, recortados contra el cielo y desde un marcado contrapicado que refuerza el punto de vista de la víctima [...] Las fotografías de personas mirando el cielo llegarán a connotar, por asociación con este eje, el temor, la angustia ante los bombardeos, y la presencia indudable, fuera de campo, del avión (Rodríguez Tranche, 2007: 117).

Para finalizar este análisis, vamos a abordar tres poemas de los más enfáticos y menos íntimos, en los que el yo se dirige directamente al enemigo, embarcándose en la dinámica maniquea. En “Criminals...!!!”, de Prous i Vila, el único en catalán del corpus, se contrapone, como en tantos poemas, la escena alegre de unos niños jugando en la calle bajo el sol (a “¿Dónde están las llaves...?”) con la muerte de los mismos, y se ataca a los asesinos pero también a quienes los ensalzan, como Pemán: “podrà cantar un Pemán/ la vostra gesta infame” (VVAA, 1995: 352...). Las preguntas retóricas a los aviadores, apelando a su conciencia, a su propia infancia, son comunes a otros muchos poemas —“heu estat mai infants/ o potser fills de mare?”, (1995: 352)—, pero no así la crítica a las autoridades eclesiásticas: “Si el bisbe us beneeix/ i el cardenal i el Papa/ —el del telèfon d’or/ i automòbil de plata/ la humanitat ja us diu: — Assassins, miserables!—” (1995: 352). Muy distinta es la técnica empleada en “Dice Madrid”, del prolífico poeta cenetista Alonso Somera, donde se personifica a la propia ciudad, que con todos los tópicos de la chulería y el habla madrileñas, le espeta a Franco: “Ninchi: Por aquí no pasas.../ Si piensas que he de rendirme /por las bombas que me mandas/no tiene el mundo bastantes/ aeroplanos, ni metralla...” (en García Sánchez, 2006: 99). De igual modo que en la crónica de Délano se reflejaban las burlas ante los aviones, muestra de valentía, Alonso hace decir a la ciudad: “¿No ves que hasta mis chiquillos/juegan al ‘guá’ con las balas?” (2006:

99). Sin embargo, no todo son burlas e imprecaciones al adversario, también se reflejan, según la fórmula de "lloro por...", todas las víctimas de los bombardeos "a las que tus pajarracos/ cosen con hilos de balas" (2006: 100). Madrid entona además un canto de solidaridad con el resto de lugares bombardeados y asolados por Franco, para terminar destacando su resistencia y su "Ninchi: por aquí no pasas" (2006: 103).

Por último, el poema "Nubes de hierro te aplasten", de Ortega Arredondo, alterna la escena de la destrucción y de los niños en llanto buscando a su madre muerta, mediante el efectivo estribillo "Quién llora en Madrid. Quién llora/. Nadie, nadie, nadie, nadie./ Los niños lloran, los niños/que van buscando a la madre" (VVAA, 1995: 154), con la maldición a los aviadores: "Aviador que mataste/ dentro de la noche negra,/ nubes de hierro te aplasten/ y cuando quieras salir/se inflame de fuego el aire". Vemos, por tanto, un ejemplo final de aquella poesía en la que se abandona la voz intimista y singular y se entona un cántico colectivo más cercano a la propaganda ideológica que a la poesía de creación, que encarnan los primeros poemas analizados de los insomnes Déllano y Estrella.

CONCLUSIONES

La poesía española y extranjera que generaron los bombardeos sobre Madrid durante la Guerra Civil española es un campo fértil para el análisis comparativo de textos que, desde su radical diversidad, guardan no solo una unidad temática, sino también una continuidad de motivos, retóricas e imágenes brotadas de la común vivencia que unos y otros poetas tuvieron de la contienda. Nuestro trabajo ha puesto de manifiesto que ciertas dicotomías, aparentemente sólidas e incuestionables, se tiñen de matices cuando nos acercamos a los textos y su comentario. Así, por ejemplo, creemos haber demostrado que la asociación de la poesía rebelde con la mirada del verdugo ha de ser replanteada, pues algunos poetas adictos al bando sublevado también sufrieron los bombardeos, que llovían igual sobre unos y otros. También debe redefinirse el papel de la mujer como sujeto literario en la contienda, revisando las generalizaciones planteadas y poniendo énfasis en lado combativo, militante, activo y pro-femenino de su escritura. Del mismo modo, nos hemos acercado a las dinámicas fluctuantes que se dan entre aquellos poemas que parten del testimonio directo de los bombardeos, y aquellos que se construyen mediatizados por las fotografías y la propaganda que sobre los bombardeos cundía en la prensa nacional e internacional. Dicha oscilación define también el

complejo diálogo entre la identidad personal y la colectiva, es decir, el proceso de configuración de una *memoria histórica* —con todas las paradojas que el propio término acarrea— que permita, en un sentido epistemológico, ordenar y trascender la vivencia personal de los hechos a través del cauce fecundo de la materia poética.

BIBLIOGRAFÍA

- Abella, Rafael (2004), *La vida cotidiana durante la Guerra Civil: La España republicana*, Barcelona, Planeta.
- Alted Vigil, Alicia (1996), “Las consecuencias de la Guerra Civil española en los niños de la República: de la dispersión al exilio”, *Espacio, Tiempo y Forma*, 9, pp. 207-228.
- Argente, Concepción (2011), *La Guerra Civil en la poesía española (1936-1939)*, Salobreña / Granada, Alhulia.
- Azaña, Manuel (1974), *La velada en Benicarló*, Madrid, Castalia.
- Aznar Soler, Manuel (2010), *República literaria y revolución (1920-1939)*, Sevilla, Renacimiento.
- Barchino, Matías y Cano, Jesús (eds.) (2013), *Chile y la Guerra Civil española: la voz de los intelectuales*, Madrid, Calambur.
- Beevor, Antony (2005), *La Guerra Civil española*, Barcelona, Planeta.
- Bennassar, Bartolomé (2005), *El infierno fuimos nosotros. La Guerra Civil española (1936-1942...)*, Madrid, Taurus.
- Bertrand de Muñoz, Maryse (ed.) (2009), *Si me quieres escribir: canciones políticas y de combate de la guerra de España*, Madrid, Calambur.
- Bertrand de Muñoz, Maryse (ed.) (2007), *Romances populares y anónimos de la Guerra de España*, Madrid, Calambur.

- Binns, Niall (ed.) (2016), *Uruguay y la Guerra Civil española: la voz de los intelectuales*, Madrid, Calambur.
- Binns, Niall et al. (ed.) (2015), *Cuba y la Guerra Civil española: la voz de los intelectuales*, Madrid, Calambur.
- Binns, Niall (ed.) (2012a), *Argentina y la Guerra Civil española: la voz de los intelectuales*, Madrid, Calambur.
- Binns, Niall (ed.) (2012b), *Ecuador y la Guerra Civil española: la voz de los intelectuales*, Madrid, Calambur.
- Binns, Niall (2011), “La matanza de los inocentes. Intelectuales cubanas en defensa del niño español”, *Anuario colombiano de historia social y de la cultura*, 38.2, pp. 83-110.
- Binns, Niall (2004), *La llamada de España: escritores extranjeros en la Guerra Civil*, Barcelona, Montesinos.
- Borrás, Tomás (1962), *Madrid, teñido de rojo*, Madrid, Artes Gráficas Municipales.
- Campos Posada, Ainhoa (2015), “Vivir en Madrid 1936-1939: la supervivencia entre el hambre y las bombas en la ciudad sitiada”, en Pilar Folguera et al. (coords.), *Pensar con la historia desde el siglo XXI: actas del XII Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, pp. 121-140.
- Cano Reyes, Jesús (2017), *La imaginación incendiada. Corresponsales hispanoamericanos en la Guerra Civil Española*, Madrid, Calambur.
- Cano Reyes, Jesús (2017), “La lejana retaguardia: impacto y huella de la Guerra Civil española en Hispanoamérica. Conversación con Niall Binns”, *Revista Forma*, 14, pp. 11-19.
- Carbajosa, Mónica y Pablo (2003), *La corte literaria de José Antonio*. Barcelona: Crítica, 2003.

Castillo, Fernando (2015), *La extraña retaguardia. Personajes de una ciudad oscura. Madrid 1936-1943*, Madrid, Fórcola.

Chacel, Rosa (1936), “Alarma”, en *El Mono Azul* (15-X), p.4.

Cueto, Elena (2018), “Poesía de Madrid que pasa por París”, en *Guernica en la escena, la página y la pantalla*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, pp. 61-86.

Déllano, Luis Enrique (1937): *Cuatro meses de guerra en Madrid*, Santiago de Chile, Panorama

Enjuto Rangel, Cecilia (2010), “Madrid en ruinas: La poética transatlántica de Neruda y Alberti”, *INTI. Revista de literatura hispánica*. 71/72, pp. 345-356.

Fernández Ferrer, Antonio (1981), “Un poema olvidado de Vicente Aleixandre: ‘Oda a los niños de Madrid muertos por la metralla’”, *Bulletin Hispanique*. 83, 1-2, pp. 175-180.

Fernández Palmeral, Ramón (2012), “*El hombre acecha*” como eje de la poesía de guerra”, ensayo e ilustraciones de Ramón Fernández Palmeral, disponible en Cervantes Virtual, 2012. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-hombre-acecha-como-eje-de-la-poesa-de-guerra-0/html/0092133a-82b2-11df-acc7-002185ce6064_11.html#I_0 (fecha de consulta: 01/01/2020)

García, Miguel Ángel (2013), “Vanguardia, avanzada, revolución (1927-1936). La querrela del canon poético y del compromiso”, en Araceli Iruvreda (ed.), *Políticas poéticas: de canon y compromiso en la poesía española del siglo XX*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, pp. 67-105.

García Fente, Damián (1998), *La poesía en el Frente de Madrid: la producción poética aparecida en la prensa republicana durante la Guerra Civil. Los orígenes del romancero en la prensa. Hacia una nueva tipología*, Universidad Autónoma de Madrid. Tesis doctoral inédita.

García Sánchez, Jesús (2006) *Capital de la gloria. Poemas de la defensa de Madrid*, Madrid, Visor.

Ginés Ramiro, Guillermo (2016), “*Guerra viva: una voz comprometida en la contienda*”, en José Herrera Petere, *Guerra viva*, G. Ginés (ed.), Madrid, Escolar y Mayo, pp.15-115.

Gómez Ángel, Brisa (2006), *Paul Éluard y España*, Valencia, Universitat de Valencia. Tesis doctoral inédita.

Fariña, Herminia (1937), *¡Por España y para España! (el libro del combatiente). ¡Mujer española, envíame al frente!*, Vigo, Talleres Tipográficos el Faro de Vigo.

Fuentes, Víctor (2009), “El Madrid épico de la guerra cantado por los poetas”, en Julio Rodríguez Puértolas (coord.), *La República y la cultura: Paz, guerra y exilio*, Madrid, Istmo, pp. 495-504.

Hernández, Miguel (2005): *Antología*, ed. Jesús García Sánchez, Madrid, Visor.

Herrera Petere, José (1938), *Acero de Madrid: epopeya*, Madrid/Barcelona, Editorial Nuestro Pueblo.

Herrera Petere, José (2016): *Guerra viva*, Guillermo Ginés (ed.). Madrid, Escolar y Mayo, 2016.

Hirsch, Marianne (2015), *La generación de la posmemoria*, Madrid, Carpe Noctem,.

León, María Teresa (ed.) (2008), *Crónica General de la Guerra Civil*, Sevilla, Renacimiento.

Lindqvist, Sven (2002), *Historia de los bombardeos*, Madrid, Turner.

Manso, Christian (1989), “Carmen Conde y la Guerra Civil española”, *Anales de Historia Contemporánea*, 7, pp. 143-154.

Marías, Clara & Santiago Romero, Sergio (2020), “‘Pájaros negros’: la visión de los bombardeos sobre Madrid en la poesía española y

extranjera de la Guerra Civil (I). Corpus y nacionalidades”, *La poesía de la Guerra Civil española. Una perspectiva comparatista*, Pilar Molina Taracena (ed.), Nueva York, Peter Lang, pp. 249-269.

Martín Gijón, Mario, “La poesía durante la Guerra Civil española en el frente y la retaguardia de la zona republicana. Notas para una revisión”, en *Monteagudo*, 16, pp. 181-201. Disponible en: <http://revistas.um.es/monteagudo/article/view/231231/178321> (fecha de consulta: 01/01/2020).

Martín Gijón, Mario (2009), *Una poesía de la presencia: José Herrera Petere en el surrealismo, la guerra y el exilio*, Madrid, Pre-Textos.

Méndez, Concha (1937) “España”, *Hora de España*, XI, junio.

Minchom, Martin (2015), *Spain's Martyred Cities: From the Battle of Madrid to Picasso's Guernic*, Canada Blanch / Sussex Academic Studies on Contemporary Spain.

Molina Taracena, Pilar (2016), *La poética de la poesía de la Guerra Civil española: diversidad en la unidad*, Oxford, Peter Lang.

Molina Taracena, Pilar (ed.) (2020), *La poesía de la Guerra Civil española. Una perspectiva comparatista*, Nueva York, Peter Lang.

Montero Alonso, José (ed.) (1939), *Cancionero de la Guerra*, Madrid, Ediciones Españolas.

Montero Padilla, José, “Rafael Láinez Alcalá”, en Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico electrónico*. (Disponible en: www.rah.es) (Fecha de consulta: 01/01/2020) [citamos como DBE].

Morales, Rafael (1937), “Madrid de carne y piedra”, *El Mono Azul*, 41, (18 de noviembre).

Moreno-Aurioles, José Manuel (2016), *Madrid bajo las bombas. Un análisis sectorial*. Trabajo de Fin de Máster, Madrid, Universidad Complutense de Madrid (E-Prints).

Muñoz Carrasco, Olga (2013), *Perú y la Guerra Civil española: la voz de los intelectuales*, Madrid, Calambur.

Nalbone, Lisa (2011), “La visión ginocéntrica en *Mientras los hombres mueren* de Carmen Conde”, *Hispania*, 94.2, pp. 229-239.

Peral Vega, Emilio y Olivas, Marta (eds.) (2016), *Cultura y Guerra Civil: formas de propaganda dentro y fuera de España*, Madrid, Escolar y Mayo.

Pereda Valdés, Ildelfonso (ed.) (1937), *Cancionero de la Guerra Civil española*, Montevideo, Comité Pro-defensa de la República española.

Pérez, Emma (1938), “Cartel de niña asesinada”, *Repertorio Americano*, San José de Costa Rica, (20 de agosto).

Rodríguez Tranche, Rafael (2012), “Miedo y terror en el Madrid republicano. De los bombardeos a la quinta columna” en Nancy Berthier, Vicente Sánchez-Biosca (coords.), *Retóricas del miedo: imágenes de la Guerra Civil española*, Madrid, Casa de Velázquez, pp. 115-126.

Rodríguez Tranche, Rafael (2007), “Escenas de Madrid bajo las bombas”, en Vicente Sánchez-Biosca (coord.), *España en armas: el cine de la Guerra Civil española*, Valencia: Diputación de Valencia, pp. 63-70.

Rolfe, Edwin (1997), *Collected Poems*, Chicago, University of Illinois Press.

Sáez, Miguel (2006), “Bombardeos aéreos. La visión de las víctimas y verdugos”, en *Guerra y Literatura. Actas del Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea*, Madrid, Fundación Luis Goytisolo, pp. 27-40.

Sánchez Saornil, Lucía, (1996), *Poesía*, Valencia, Pre-Textos.

Santa Marina, Luys (1986), *Antología poética*, Madrid, Prensa y Ediciones Iberoamericanas.

- Sanz y Díaz, José (1939), *Lira bélica (antología de los poetas y la guerra)*, Valladolid, Librería Santarén.
- Solé i Sabaté, Josep Maria; Villarroya, Joan (2003), *España en llamas. La Guerra Civil desde el aire*, Madrid, Temas de Hoy.
- Trapiello, Andrés (2010), *Las armas y las letras: literatura y Guerra Civil (1936-1939)*, Barcelona, Destino.
- Urrutia, Jorge (ed.) (2006) *Poesía de la Guerra Civil española: antología (1936-1939)*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara.
- VV.AA. (2007), *Poetas en la España Leal (Madrid-Valencia, 1937)*, Sevilla, Renacimiento.
- VV.AA. (2002). *Los poetas del mundo defienden al pueblo español*, Paris, 1937, Pablo Neruda y Nancy Cunard (eds.), Sevilla, Renacimiento.
- VV.AA (1995), *Poesía de la Guerra Civil española 1936-1939*, Madrid, Akal.
- VV.AA. (1986), *Poesía anglo-norteamericana de la Guerra Civil española*, Junta de Castilla y León.
- Vicente González, Manuel de (2014): *Madrid militarizado, Los Combates por Madrid y Los bombardeos y sus consecuencias*, tomos I, II y II de *Historia Militar de la Guerra Civil*, Madrid, Ministerio de Defensa y MK Editora.
- Wright, Diane M (2014), “El Frente femenino: Representaciones y voces de la mujer en el Romancero popular de la Guerra Civil española”, en Federico Gerhardt (dir.) y Adriana Virginia Bonatto (ed.), *Diálogos transatlánticos: Puntos de encuentro. Memoria del III Congreso Internacional de Literatura y Cultura españolas contemporáneas, Volumen VI. Transformaciones en las representaciones de los géneros sexuales desde la transición democrática hasta nuestros días*, La Plata, FAHCE-UNLP, 8 al 10 de octubre de 2014, <http://congresoesspanyola.fahce.unlp.edu.ar/iii-congreso-2014/actas-iii-2014/volumen-6/v06n06Wright.pdf>.