

Romancero de la guerra civil: la construcción del *ethos* o la potencia de la doxa

**por Adriana Elizabeth Minardi
(Universidad de Buenos Aires - CONICET)**

RESUMEN

Como señala Francisco Caudet (1978), la dicotomía planteada en la estructura enunciativa del *Romancero de la guerra civil española* (Santonja 1984) está dada por la división entre las figuraciones del poeta/intelectual y las del poeta anónimo del pueblo. Las diferentes modalidades en las que el *ethos* intelectual y el *ethos* anónimo (Amossy 2001) van perfilando una serie de temáticas y actos de habla, hacen que este poemario pueda ser analizado desde el punto de vista retórico-argumentativo. En esta comunicación nos ocuparemos de estas formas de emergencia ética en los corpora *Romancero de la tierra* y *Romancero de los poetas*.

ROMANCERO — GUERRA CIVIL ESPAÑOLA — ETHOS — POLÍTICA — DOXA

Introducción

Este cúmulo de destinos sin salida, abocados al suicidio. No es nuevo en la historia, al contrario: se ha repetido, de una manera u otra, en todos los paralelos, bajo cualquier meridiano, en condiciones evidentemente distintas.

Max Aub, *Campo de los almendros*, 1968: 448

Los orígenes del *Romancero de la guerra civil* [española] se remontan a los inicios del conflicto pero es en su forma más acabada que llegamos a ellos, en el intento de resguardar la tradición oral pero también de hacer de la poesía un elemento de batalla en la esfera de la cultura. Así, la Sección de Literatura de la Alianza de Intelectuales Antifascistas da el puntapié inicial y lo pone en circulación en las páginas centrales de *El mono azul*¹, revista publicada en el bando republicano durante la contienda, cuyo primer número salió a la luz el 27 de agosto de 1936, bajo el formato de folleto, hasta que fue incorporado en su última etapa al periódico *La voz*.

Lo primero que encontramos en el *Romancero* es una conciencia de la guerra y del destino que se canaliza a partir del dilema entre poesía culta y poesía popular improvisada. Su conjunción enriquece y produce una unidad. Como señalamos en el resumen, es Francisco Caudet (1978) quien observa la dicotomía planteada en la estructura enunciativa del *Romancero de la guerra civil española* (Santonja 1984) a partir de la división entre las figuraciones del poeta/intelectual y las del poeta anónimo del pueblo. Las diferentes modalidades en las que el *ethos* intelectual y el *ethos* anónimo (Amossy 2010) van perfilando una serie de temáticas y actos de habla, hacen que este poemario pueda ser analizado desde el punto de vista retórico-argumentativo.

Sabemos que Aristóteles otorgaba un rol fundamental al *êthos* en el discurso persuasivo, en cuanto lo incluye, junto al *logos* y al *pathos*, como un tipo de prueba técnica. Los trabajos que recuperan la noción retórica de *êthos* en el marco del análisis del discurso retoman las propuestas de Dominique Maingueneau (2002, 2008), cuyos aportes se basan, por un lado, en la

¹ La publicidad y el rol cultural de la poesía tuvo lugar en dos sentidos: por un lado, en los poetas ya consagrados de España; por otro, el fenómeno de que soldados, campesinos, obreros y escritores anónimos comenzaran a expresarse y a convertirse en poetas “del pueblo”.

distinción entre lo que denomina *ethos* dicho y *ethos* mostrado.² Con esto se introduce la idea de que todo *ethos* remite a la figura de un garante, que certifica con tono y modo la veracidad de lo que dice. La enunciación da cuerpo a un garante cuyo espacio es social, lo legitima en determinados escenarios y asegura su efectividad no solo en cuanto a lo que dice sino en cuanto a lo que representa. En relación con ello, Amossy (2001, 2010) propone analizar cómo el discurso configura un *ethos* a partir de datos prediscursivos previos. Esta dualidad de *ethos* hace que podamos hacer intervenir en nuestro análisis la bivalencia de dos voces que asumen espacialidad y cuerpos sociales.

En esta comunicación nos ocuparemos entonces de estas dos voces, o formas de emergencia *ética*, en las que confluyen las maneras de un pacto político sostenido por lo que llamamos la “potencia de la doxa”, es decir, siguiendo a Marc Angenot (2010), el conjunto de recursos que permiten la identificación con un destinatario constituido como un metacolectivo singular cuyo referente es el pueblo. Poder, discurso/límites de la doxa, tópica y gnoseología parecen sellar las condiciones funcionales de la relación entre texto/discurso y sociedad o, mejor dicho, la dialéctica de una retórica de lo social que ya no apunta a convencer sino a evidenciar la tensión en las capacidades de argumentar. En este sentido, las formas en las que la literatura polemiza, discute y construye ideología nos permiten pensar en ella en términos de discurso social antes que un objeto estético autónomo o referencial.

Esos recursos se basan en el uso de metáforas cognitivas en relación con la tierra, la serie de lugares comunes y heterogeneidades enunciativas (entre las que aparece el recurso del *laudari a laudato viro*) referidas a la reforma agraria, la educación y el rol de la mujer en el frente de batalla; por último, el registro polémico que se evidencia en la argumentación *ad hominen*, ciertas rupturas de la isotopía estilística y la puesta en escena de *topoi* como la defensa de Madrid, la madre/madrastra España y el 18 de julio. Estas dos voces no siempre estarán asociadas, en muchas instancias se verán opuestas y en tensión respecto de lo que podría entenderse como una “filosofía del campo” con sus estereotipos y semas; no obstante, ambas sostienen la potencia de la doxa como fuerza persuasiva, es decir, la capacidad retórica de la experiencia mancomunada, generalmente del trabajo en el campo, explicitadas en la función ideológica.

Cuestión de *ethos*

El pacto *ético* de la doxa se establece, no por el predominio de la dialéctica *ethos* republicano/*antiethos* nacional sino por la confluencia de dos perspectivas *éticas* que dan cuerpo a la voz del *Romancero* como totalidad. La construcción de sí que modela el género del romance a su vez perfila un conjunto difuso de representaciones sociales valorizadas o desvalorizadas, de estereotipos culturales compartidos por orador y auditorio. Este conjunto ratificará o contradirá no sólo los recursos argumentativos y expresivos de su discurso, sino también la forma de enunciarlo. Así, *ethos* discursivo y *ethos* extradiscursivo o prediscursivo, siguiendo la propuesta de la escuela francesa de análisis del discurso, serían más bien complementarios y se fortalecerían en sus modalidades de *ethos* dicho o mostrado. Ahora bien, ¿de qué manera se expresa el *ethos* en el discurso lírico de la guerra civil? Y, en el caso que nos ocupa, ¿cómo se proyectan ambas configuraciones *éticas* en una imagen que pueda beneficiarlos en el proceso de persuasión de un auditorio o paradestinatario, en el que se incluyen muchas veces los campesinos del bando nacional? ¿Cómo borra los trazos negativos que le han sido atribuidos reforzando el aspecto positivo de su carácter?

Entendemos que el pacto político que expresan estas voces (la del *ethos* intelectual y la del *ethos* anónimo) se sostienen por utilizar el romancero como discurso portavoz de politicidad. En este sentido, al tomarlos como discursos sociales, lo social o sociable en estos romances es la oscilación entre dos grandes modalidades: la narración y la argumentación. Dos grandes puestas en escena que, de alguna manera, organizan y delimitan lo pensable y lo decible

² Se trata de los casos en los que el locutor se autorrepresenta (*ethos* dicho) y aquellos que corresponden a un *ethos* implícito, una imagen que surge del orador a partir de indicadores diversos.

en los sistemas dóxicos que incluyen los repertorios tópicos, aquellos lugares comunes que hacen de los discursos hechos sociales. Los ejemplos que tomamos del *Romancero de la tierra* y del *Romancero de los poetas*³ nos sirven para pensar esta confluencia *ética* que desborda y se actualiza en la polémica. La dialéctica es clara si observamos que el nexo entre ambos mantiene como portavoz un *ethos* que asimila su identidad a la de la tierra, aunque al principio, parezcan dos polos: “La Andalucía que yo canto,/ no está en las zambras ni en las fiestas,/ ni es la que admiran extraños,/ ni es la que cantan poetas.” (20).

Si en los primeros romances aparece esta tensión en las proyecciones de *ethos*, hacia el final, las voces negociarán su lugar porque aparecerá un *antiethos* común: el del fascista con su correlato semántico: la guerra. En la confluencia discursiva los temas están ligados a la preocupación social y se sostienen por metáforas cognitivas basadas en el ciclo de las estaciones y los productos de la tierra. Las metáforas conceptuales, llamadas inicialmente protometáforas (Lakoff y Johnson 1980), se presentan como la conceptualización de un dominio de la experiencia en términos de otro. En este caso, se trata de la metáfora base *el campo es el hombre*. Y se despliegan las expresiones metafóricas que personifican la naturaleza y simbolizan la fertilidad. Como metáfora estructural sirve para construir el pacto *ético* entre poetas intelectuales y anónimos. La personificación de la naturaleza supone la consustanciación con el hombre y es por la mediación de esa relación que se construyen artefactos simbólicos como el trigo, el olivo o el árbol que se enmarcan en esta triangulación con efecto místico debido a su interdiscursividad. Así bajo la metáfora “el oro del trigo” se alude a lo transcendental que la guerra viola; su fecundidad lleva asimismo verbos subjetivos puesto que “resucita solemnemente” y se integra en la armonía física entre el hombre y la tierra. De esta manera, la productividad espontánea se contrapone al *antiethos* técnico de la guerra con sus semas de destrucción, violación y muerte. El pacto *ético* entre las voces anónimas e intelectuales alcanza su clímax en el poemario a partir de la presencia de Miguel Hernández y su *Viento del pueblo*, en el que se induce el cuadrado ideológico del nosotros republicano y el ellos nacional a partir de la relación del canto con la naturaleza. La voz explícita y a la vez anónima trama en el *Romancero* la intersección de esta dialéctica que va conformando una misma intencionalidad estética e ideológica. El sentido del pacto *ético* supone asimismo que se jueguen dos procesos en su conjunción: el de un *ethos* de credibilidad pero también el de un *ethos* de identificación (Charaudeau 2005). El primero supone una puesta en razón, muy similar a la presentación de un discurso lógico, mientras que el segundo, el *ethos* de la identificación, está centrado en un discurso del afecto y en un proceso de identificación irracional por parte del pueblo con el portavoz político porque, también, en estos *corpora* se evidencian discursos cargados de politicidad.

El foco en la tierra no es casual y responde, desde un punto de vista hermenéutico, no solo al juego intertextual con la generación del 98 sino a la polémica que construye este poemario respecto de la argumentación contra el *antiethos* fascista y nacional. No solo se trataba del resurgimiento del octosílabo asonantado en una coyuntura específica que pretendía un nuevo romance sino de una forma poética que pudiera canalizar consignas. Por eso la forma *popular* de la épica romanceada suponía también preguntarse y discutir el lugar del arte en el que aparecía ahora el compromiso y un conjunto de términos de referencia contextual explícitamente modernos (fusiles, guerra, bombas, etc.) que venían a romper con la definición tradicional, incluso la lógica *in medias res* puesto que había que explicar los sentidos de la guerra y de la resistencia. En esa dinámica, la construcción del sentido de la *tierra* es la clave de lectura de estas voces pues tanto en la poesía nacional como en la republicana, aparece construida desde dos campos semánticos divergentes. Para el nacional/fascista, la tierra es, siguiendo la influencia del *Idearium* de Ángel Ganivet, “inmóvil, eterna” y constituye uno de los pilares de la tradición nacional. No es dinámica y se proyecta sobre el hombre con la fuerza del destino del que no puede librarse. Para ambos *ethos*, la tierra es símbolo de la patria pero,

³ Vale aclarar que seguimos en este trabajo la edición de Santonja de 1985 por considerarla completa pero no puede dejar de consultarse, en futuros estudios y proyectos, la de Francisco Caudet (1978) así como la de Serge Salaün (1982).

para el sentido republicano, la tierra es acción y no solo contemplación. Con la emergencia de la guerra civil, la sensibilidad popular fracciona los matices y determina sentidos. El más significativo está ligado a la construcción de dos subjetividades: una republicana, que ve en la tierra un sentido activo, dinámico y femenino en oposición a una subjetividad nacional que ve en ella un sentido estanco, inmutable y masculino.

Trabajando mu contento
me paso la vida entera,
parlando las cosas dulces
parlando las cosas tiernas
como si mi novia fuera.
En sesenta años que tengo,
¿ni un día dejé a esta tierra
sin una caricia mía
mu tosca, pero mu tierna! (30)

El hombre es parte de la naturaleza en la que interviene metonímicamente: por ejemplo, con el sentido sacro que suponen el arado y el surco: “¿... juntemos como en la siembra/ el trigo al surco, mi cuerpo a tu/ cuerpo de belleza?” (Miguel Hernández OC: 852). La guerra se describe como la personificación del mal puesto que la naturaleza se desfigura debido a su entrada y, con ella, se pierden los sentidos de justicia y moral. También aparece el *antiethos* nacional que es el culpable de la deshumanización de la tierra cuya morfología física cambia abruptamente. Hay una constante conexión entre los elementos de la naturaleza que la guerra intenta destrozar: “crece triste la tierra” (Aparicio), “el viejo corazón de la tierra” (Paredes) o “nuevos surcos abristeis” (8). Las metáforas de la sexualidad y de la fecundación/filiación son constantes así como el rol de los yunteros y jornaleros. Como el niño yuntero, cuya carne “cada nuevo día es/ más raíz, menos criatura/ que escucha bajo sus pies/ la voz de la sepultura” (Miguel Hernández). Las *lexias* van polarizando la dialéctica de ambos *ethos*: si la tierra aparece asociada a subjetivemas cargados de axiología positiva (“querida”, “sagrada”), con la intervención de la guerra, se le asocian otros (“marchita”, “adusta”) de carga axiológica negativa. La carga semántica de las *lexias* diseminadas referidas a la tierra tiene una recurrencia mayor cuando está construida en relación con la maternidad y la fecundidad (“madre tierra”) o el carácter deíctico inclusivo (“nuestra tierra”) que le da posesión republicana como signo ideológico. Lo más importante al considerar estas perspectivas de análisis es el foco en la experiencia de la doxa. La fuerza del lugar común campesino se sostiene por un fuerte énfasis en la corporalidad. “Quien sembró la tierra, quien sembró mi cuerpo” dice la voz femenina en el poema de Emilio Prados (180). El cuerpo, como la espiga, emerge de la tierra. Es por eso que el proceso conceptual de las metáforas implica la profundidad y es, como señala Gastón Bachelard, una espacialidad creadora que construye una ensoñación porque está conectado a la intrahistoria campesina (297). Pero esta metáfora sirve, ante todo, para polarizar al bando republicano respecto del nacional. En este sentido, la revolución cumple el objetivo de intentar mantener la armonía entre el hombre y la tierra. Los últimos poemas de Félix Paredes lo ilustran, en especial su “Espasmo y parto de la hispana tierra indomable”.

El recurso del *laudari a laudato viro* explora las demandas referidas a la reforma agraria, la educación y el rol de la mujer en el frente de batalla. En esos romances se juega la metaficción del orador. Por ejemplo: “Y tú, mujer, la que seas,/ procúrate cuatro cosas;/ en los ojos dos rencores/ y en las manos dos pistolas”. La modalización deóntica asume el papel de portavoz de mando y abandona el de poeta.

Es un recurso importante porque, en realidad, asume el borramiento del yo para reforzar el sentido colectivizador del romance. En especial, en su deber clasista que conjuga aceituneros, jornaleros, pastores, arrieros, obreros a la vez que incluye a la mujer del campo, contra el terrateniente caracterizado como marqués, cacique, conde, tirano o señorito.

y sin venir ni una vez
a ver esta probi tierra

sino a llevarse los cuartos
que le dejan las cosechas...

Pero también, los curas, los guardias civiles, los alcaldes y los militares, que son su extensión. La tierra es feliz en bando republicano y triste cuando la pisa un nacional, símbolo de lo extranjero, tal como aparece en varios poemas de Pedro Garfias. El registro polémico se condensa con la emergencia de la guerra que se evidencia en la argumentación. El poema de Rafael Alberti sobre el 18 de julio, la caída de la Monarquía se compara con la de un árbol ya descuajado. Las menciones a Franco son recurrentes en la voz de poetas como José Bergamín (“no eres Franco, no eres nombre/ no eres nombre, no eres nada” 44) en clara intertextualidad gongorina. De esta manera, y para concluir, la labor sobre la tierra y el sema del trabajo son los motivos que sostienen las argumentaciones y la dialéctica del pacto *ético* de poetas anónimos e intelectuales que, de alguna manera, fueron labrando también los surcos de la memoria histórica.

BIBLIOGRAFÍA

- Amossy, R. (2001). “Ethos at the crossroads of disciplines: Rhetoric, Pragmatics, Sociology”. *Poetics Today* 22: 1-23.
- Amossy, R. (2010). *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, París, PUF.
- Angenot, M. (2010). *El discurso social. Los límites de lo pensable y lo decible*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Aznar Soler, M. y L. Schneider (eds.) (1979). “Ponencia colectiva del II Congreso de Escritores Antifascistas”. *Ponencias, documentos y testimonios*. Barcelona, Laia.
- Caudet, F. (1978). “Introducción”. *Romancero de la guerra civil*. Madrid, Ed. La Torre.
- Charaudeau, P. (2005). *Le discours politique: les masques du pouvoir*, Paris, Vuibert.
- Dennis, N. (1991). “Creación y compromiso en la poesía de la guerra civil española”. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* XV/3.
- Maingueneau, D. (2002). “Problèmes d’ethos”. *Pratiques* 113/114: 55-67.
- Maingueneau, D. (2008). “A propósito do ethos”. R. A. Motta y L. Salgado (comp.), *Ethos discursivo*. São Paulo, Editora Contexto, 12-29.
- Penalva, J. (2003). “Poema de la bestia y el ángel, de Pemán: configuración literaria de una estética de guerra”. *Hesperia. Anuario de Filología Hispánica* VI.
- Ramos Gascón, A. (1977). “Romanticismo y Romancero durante la guerra civil española”. *Ideologies and Literature* I/3.
- Salaün, S. (1974). “Poetas profesionales y vocaciones incipientes durante la Guerra de España”. AAVV, *Creación y público en la Literatura Española*. Madrid, Castalia.
- Salaün, S. (1985). *La poesía de la Guerra de España*, Madrid, Castalia.
- Salaün, S. (1971). “Romancero Libertario” (Introducción) y “El romancero, intérprete de la realidad del campo”. *Romancero de la guerra de España*. París, Ruedo Ibérico.
- Santonja, G. (1984). “Introducción”. *Romancero de la guerra civil (Serie I)*. Madrid, Visor.