

EL LÉXICO POLÍTICO EN *POESÍAS DE LA GUERRA* DE PEDRO GARFÍASTHE POLITICAL VOCABULARY IN *POESÍAS DE LA GUERRA* BY PEDRO
GARFÍASALBERTO LÓPEZ GONZÁLEZ
Universidad de Salamanca
alb.loglez@gmail.com

Resumen: Este artículo analiza el léxico utilizado por Pedro Garfías en su obra *Poesías de la guerra*, un conjunto de poemas que reflejan sus percepciones sobre la guerra que sacudió España entre 1936 y 1939 y en la cual el propio Garfías participó como comisario político. A través de un enfoque cuantitativo, el estudio examina las principales consideraciones del poeta acerca del conflicto bélico que afectó al pueblo español. Para llevar a cabo el análisis, se ha empleado el programa Wordsmith Tools, comparando el lenguaje utilizado por Garfías con un corpus de poesías de autores pertenecientes a la Generación del 27. El uso de esta herramienta permitió identificar las peculiaridades léxicas y temáticas de la obra de Garfías en contraste con sus contemporáneos. Los resultados obtenidos del análisis cuantitativo también se relacionan con el contexto político de la época, lo que permitió avanzar hacia un enfoque cualitativo. Para ello, los textos poéticos de Garfías se han comparado con los de otros autores coetáneos y con las reflexiones de escritores marxistas, dado que estos últimos influyeron notablemente en la perspectiva que el bando republicano, al que pertenecía Garfías, tenía sobre la guerra. El análisis concluye que Garfías interpreta la guerra desde una perspectiva dual. Por un lado, la percibe como un conflicto de carácter nacional, entendiendo la guerra como una resistencia contra una invasión extranjera. Por otro lado, el poeta también la concibe como una guerra revolucionaria, reflejando la lucha de clases y la confrontación entre los intereses del pueblo y los de las élites económicas. Esta visión de la guerra coincide con la interpretación promovida en su momento por el Partido Comunista de España, que también defendía esta doble lectura del conflicto, como un enfrentamiento tanto nacional como social. En resumen, la obra de Pedro Garfías no solo es un reflejo poético de la guerra, sino también un testimonio ideológico que se inscribe dentro del marco del pensamiento marxista de la época, lo que subraya la relevancia de su poesía en el contexto histórico y político del conflicto.

Palabras clave: Guerra Civil Española, análisis lingüístico, literatura del siglo XX

Hesperia. Anuario de Filología Hispánica, XXVIII-2, 191-209

Recibido: 7/11/2024, Aceptado: 28/3/2025

© Alberto López González



Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0)

Abstract: This article analyzes the lexicon used by Pedro Garfias in his work *Poesías de la guerra*, a collection of poems that reflect his perceptions of the war that shook Spain between 1936 and 1939, in which Garfias himself participated as a political commissar. Through a quantitative approach, the study examines the poet's main considerations regarding the conflict that affected the Spanish people. To carry out the analysis, the program Wordsmith Tools was employed, comparing the language used by Garfias with a corpus of poems from authors of the Generation of '27. The use of this tool allowed for the identification of lexical and thematic peculiarities in Garfias' work in contrast to his contemporaries. The results obtained from the quantitative analysis are also related to the political context of the time, which allowed for a transition towards a qualitative approach. To achieve this, Garfias' poetic texts were compared with those of other contemporary authors and with the reflections of Marxist writers, as these had a significant influence on the Republican side's interpretation of the war, to which Garfias adhered. The analysis concludes that Garfias interprets the war from a dual perspective. On the one hand, he sees it as a national conflict, understanding the war as resistance against a foreign invasion. On the other hand, the poet also views it as a revolutionary war, reflecting the class struggle and the confrontation between the interests of the people and those of the country's wealthy sectors. This dual view of the Spanish Civil War coincides with the interpretation promoted at the time by the Communist Party of Spain, which also advocated this dual reading of the conflict, as both national and social. In summary, Pedro Garfias' work is not only a poetic reflection of the war but also an ideological testimony that fits within the framework of the Marxist thought of the time, underscoring the relevance of his poetry in the historical and political context of the conflict.

Keywords: Spanish Civil War, linguistics research, 20th century literature

1. INTRODUCCIÓN

El objetivo de esta investigación es comprobar, a través de un análisis cuantitativo del léxico de Pedro Garfias, si existen patrones de interés estadístico que justifiquen considerar la obra *Poesías de la guerra* como un poemario con una finalidad esencialmente propagandística, tal y como declara el propio autor en la introducción. Particularmente, la hipótesis de partida que se pretende demostrar es que la obra está subordinada al objetivo de presentar el conflicto bélico que sufrió el pueblo español entre 1936 y 1939 como una guerra con un doble carácter (nacional y revolucionario), como se argumentará más adelante a partir de las recurrencias léxicas reveladas en el análisis estadístico del texto.

Pero el carácter eminentemente *práctico*, como propaganda a favor del bando republicano, que se pretende argumentar para la obra *Poesías de la guerra* a través de este análisis, no es necesariamente, sin embargo, una característica que ocupe toda su poesía. Como han presentado ya otros autores con anterioridad (Ruiz Lara, 2019; Sánchez Dueñas, 2020), la poesía de Garfias fue evolucionando

en forma, contenido y tono, desde posiciones ultraístas, pasando por el compromiso político explícito, hasta llegar a composiciones más intimistas, expresión de su dolor, en su exilio en México.

2. METODOLOGÍA

La metodología utilizada ha consistido, en primer lugar, en transcribir todo el contenido literario del libro a documentos de formato .txt. De esta manera, hemos configurado un corpus formado por diecinueve textos autónomos, como reflejamos en la siguiente tabla:

Prólogo 1. Carta del subcomisariado 2. Introducción del autor
Poesías de anteguerra 3. Parada fascista del Escorial 4. Huelga revolucionaria
Héroes 5. Los escopeteros 6. Los dinamiteros 7. Ejército leal 8. A Fermín Galán 9. Miliciano muerto 10. Brigada Internacional 11. Soldado
Tres romances de Villafranca de Córdoba 12. Su conquista 13. Su abandono 14. Batallón de Villafranca
Consignas 15. Disciplina 16. Frente único 17. Campesino 18. Guerra de independencia Ruego 20. Ruego

A continuación, se ha trabajado con el programa Wordsmith Tools (2022). Con él, se han utilizado los textos de Garfias (2019) para crear una primera lista con los porcentajes de uso de las diferentes palabras.

Posteriormente, se han creado las listas de palabras clave, comparando el corpus constituido por los diecinueve textos con el corpus configurado por los de la antología de la generación del 27 de Diez de Revenga (1995).

3. ANÁLISIS DEL LÉXICO

El texto completo de *Poesías de la guerra* se configura con un total de 985 formas diferentes, muchas de las cuales, además, son morfemas libres (conjunciones y preposiciones), por lo que su aportación semántica es más bien escasa. De hecho, la primera palabra con morfema léxico que encontramos es la duodécima en número de repeticiones (*pueblo*).

De este total de formas, que roza casi el millar de palabras, solo 313 tienen dos o más apariciones; 151 tienen tres o más y 101, cuatro o más. Se debe acudir hasta la quincuagésimo quinta forma de la lista para hallar la primera que tiene una frecuencia de aparición mayor al 0,20% (es decir, dos recurrencias cada mil palabras).

Mostramos a continuación las formas con una frecuencia de aparición mayor al 2‰. La primera columna identifica el orden de cada palabra por número de apariciones; la segunda, la forma; la tercera, el número de recurrencias; la cuarta, el porcentaje que representa el número de repeticiones respecto al total de palabras; la quinta, el número de textos en los que aparece (de los diecinueve que configuran la obra); y, finalmente, la sexta columna señala el porcentaje de textos en los que aparece la forma respecto al total de diecinueve textos.

Número	Forma	Frecuencia	Porcentaje	Textos	Porcentaje
1	LA	129	4,90	18	94,74
2	DE	128	4,86	19	100,00
3	Y	98	3,72	19	100,00
4	EL	88	3,34	18	94,74
5	QUE	72	2,73	19	100,00
6	EN	58	2,20	17	89,47

7	LOS	51	1,94	14	73,68
8	A	44	1,67	16	84,21
9	LAS	41	1,56	15	78,95
10	UN	35	1,33	17	89,47
11	CON	33	1,25	14	73,68
12	PUEBLO	31	1,18	11	57,89
13	DEL	27	1,03	14	73,68
14	POR	26	0,99	10	52,63
15	SU	21	0,80	9	47,37
16	UNA	20	0,76	11	57,89
17	MUERTE	18	0,68	7	36,84
18	TÚ	17	0,65	6	31,58
19	SE	17	0,65	9	47,37
20	QUÉ	17	0,65	8	42,11
21	PARA	16	0,61	10	52,63
22	TE	15	0,57	6	31,58
23	SUS	15	0,57	7	36,84
24	ESPAÑA	13	0,49	6	31,58
25	COMO	13	0,49	9	47,37
26	SOBRE	12	0,46	5	26,32
27	SI	12	0,46	6	31,58
28	ES	12	0,46	7	36,84
29	TU	10	0,38	4	21,05
30	MÁS	10	0,38	7	36,84
31	LO	10	0,38	8	42,11
32	GUERRA	10	0,38	6	31,58
33	YO	9	0,34	5	26,32
34	LE	9	0,34	3	15,79
35	AL	9	0,34	7	36,84
36	TIERRA	8	0,30	5	26,32
37	SIN	8	0,30	4	21,05
38	PECHO	8	0,30	6	31,58
39	NUESTRA	8	0,30	2	10,53
40	NO	8	0,30	6	31,58
41	MI	8	0,30	6	31,58

42	MANO	8	0,30	5	26,32
43	CUANDO	8	0,30	6	31,58
44	VIDA	7	0,27	3	15,79
45	VEZ	7	0,27	5	26,32
46	TUS	7	0,27	5	26,32
47	SOL	7	0,27	6	31,58
48	ME	7	0,27	4	21,05
49	VILLAFRANCA	6	0,23	2	10,53
50	OJOS	6	0,23	5	26,32
51	MIRADA	6	0,23	4	21,05
52	EJÉRCITO	6	0,23	3	15,79
53	CAMPESINO	6	0,23	4	21,05
54	CAMARADA	6	0,23	4	21,05
55	BALA	6	0,23	3	15,79

A partir de este primer acercamiento estadístico, se ha podido configurar la lista de palabras clave resultante de comparar el corpus de Garfias con el de la antología de la generación poética del 27. Téngase en cuenta que el concepto de palabra clave que maneja el programa Wordsmith es el siguiente:

The term “key word”, though it is in common use, is not defined in Linguistics. This program identifies key words on a mechanical basis by comparing patterns of frequency. (A human being, on the other hand, may choose a phrase or a superordinate as a key word.)

A word is said to be “key” if

- a) it occurs in the text at least as many times as the user has specified as a minimum frequency
- b) its frequency in the text when compared with its frequency in a reference corpus is such that the statistical probability as computed by an appropriate procedure is smaller than or equal to a p value specified by the user
- c) in addition, the strength of keyness must be at least as great as the minimum log ratio set by the user. (Wordsmith Tools 8.0, 2022).

Se observa, precisamente, que las palabras que diferencian radicalmente los textos analizados de los utilizados como elemento de comparación son aquellas de carácter político, como se observa en la tabla siguiente. Entendemos aquí por “léxico político” aquel cuyo significado lexicográfico atañe esencialmente a aspectos organizativos de la sociedad (clase social, delimitación nacional, mundo laboral, etc.), si bien seamos conscientes de que, en toda selección léxica pueden subyacer premisas ideológicas, lo que podría llevar a calificar todo el léxico como “léxico político” en sentido amplio; una característica de la comunicación que ha llevado a autores como Guervós (2008) a concluir que existen cinco tipologías de significado: social («el significado más disponible, el que descodifica cualquier destinatario en sus intercambios comunicativos»), lexicográfico, político-administrativo, inferido y el significado cero (es decir, «el desconocimiento del significado por parte del destinatario»). Tal puede ser la distancia entre estos tipos de significado que el propio Guervós (2008), en el mismo estudio, apunta a que «la selección léxica es, por tanto, el arma fundamental del comunicador persuasivo», como podrá comprobarse en las recurrencias léxicas de *Poesías de la guerra*, en la que se reiteran con mayor frecuencia los vocablos que se pueden considerar léxico político en sentido estrecho.

Nº	Forma	Frecuencia en <i>Poesías de la guerra</i>	% recurrencia en <i>Poesías de la guerra</i>	N.º de textos en <i>Poesías de la guerra</i>	Frecuencia en <i>Antología</i>	% recurrencia en <i>Antología</i>
1	PUEBLO	31	1,18	11	7	0,01
2	VILLAFRANCA	6	0,23	2	0	0,00
3	CAMPESINO	6	0,23	4	0	0,00
4	CAMARADA	6	0,23	4	1	0,00
5	EJÉRCITO	6	0,23	3	1	0,00
6	HERMANOS	5	0,19	4	0	0,00
7	TÚ	17	0,65	6	56	0,10
8	DIÓ ¹	5	0,19	3	1	0,00

1 Al realizar la transcripción, hemos respetado la ortografía del facsímil. Por ello, se pueden localizar formas con tilde en palabras que, con la ortografía vigente desde 2010, no deberían llevarla, como *dió* o *fué*.

9	FERMÍN	4	0,15	1	0	0,00
10	OBREROS	4	0,15	1	0	0,00
11	NEGROS	4	0,15	1	0	0,00
12	GANAR	4	0,15	2	0	0,00
13	FUÉ	4	0,15	4	0	0,00
14	DISCIPLINA	4	0,15	2	0	0,00
15	COMISARIO	4	0,15	2	0	0,00
16	VIVIERAS	4	0,15	1	0	0,00
17	BALA	6	0,23	3	4	0,01
18	GUERRA	10	0,38	6	24	0,04
19	NUESTRA	8	0,30	2	15	0,03
20	NUESTROS	5	0,19	2	3	0,01
21	MUERTE	18	0,68	7	97	0,18
22	METRALLA	4	0,15	4	1	0,00
23	MIRADA	6	0,23	4	7	0,01
24	PECHO	8	0,30	6	18	0,03
25	ESPAÑA	13	0,49	6	55	0,10
26	TRINCHERAS	3	0,11	2	0	0,00
27	FASCISMO	3	0,11	3	0	0,00
28	HOZ	3	0,11	2	0	0,00
29	BATALLÓN	3	0,11	2	0	0,00
30	DISPAROS	3	0,11	2	0	0,00
31	LUCHAS	3	0,11	1	0	0,00
32	MARX	3	0,11	1	0	0,00
33	QUÉ	17	0,65	8	95	0,18
34	VOSOTROS	4	0,15	2	2	0,00
35	PULSO	4	0,15	4	2	0,00

36	NIÑOS	4	0,15	4	2	0,00
37	MILICIANO	4	0,15	4	3	0,01
38	DE	128	4,86	19	3.272	6,11
39	MANO	8	0,30	5	26	0,05
40	HÉROES	3	0,11	2	1	0,00
41	ANCIANOS	3	0,11	3	1	0,00
42	VUESTRA	3	0,11	2	1	0,00
43	ESPALDAS	3	0,11	3	1	0,00
44	MATÓ	4	0,15	1	4	0,01
45	NO	8	0,30	6	411	0,77

La noción más repetida, con una frecuencia altísima (31 recurrencias) es la de *pueblo*. Explicar este dato requiere dedicar unas breves palabras a la explicación de la biografía del autor y su contexto vital e ideológico.

Pedro Garfías es uno de esos autores cuya obra está íntimamente ligada a su biografía. Constituye, junto a Miguel Hernández, uno de los grandes ejemplos hispánicos de “poeta soldado” contemporáneo, representantes convencidos del tópico clásico de las armas y las letras. Particularmente, es esencial contextualizar su obra en la guerra que Garfías y Hernández abordan juntos, tradicionalmente llamada en nuestra historiografía Guerra Civil Española, pero que, quizá más acertadamente, la historiografía y literatos italianos ha atinado a denominar Guerra de España, como se puede observar en sin ir más lejos en “L’antimonio”, relato de Leonardo Sciascia (1971) perteneciente a su libro *Gli zii di Sicilia*, eliminando el concepto “civil” que, como veremos, es problemático.

La dificultad de encontrar una denominación para la guerra no es una cuestión menor. Téngase en cuenta que Garfías y Hernández fueron militantes de la principal organización comunista de sus tiempos, el Partido Comunista de España (Sección Española de la Internacional Comunista), que en su historia del periodo denominó al conflicto Guerra Nacional-Revolucionaria (Ibárruri y otros, 1966). Este doble carácter que el PCE confería a la guerra, es decir, nacional y revolucionaria, ya estaba presente en los materiales agitativos y propa-

gandísticos de la época y cabe suponer que un miliciano del Quinto Regimiento, comisario político y miembro de la Alianza de Escritores Antifascistas (Garfias, 2019: XIII-XIV)² como Garfias fuera perfectamente consciente de cuál era ese análisis. Sirvan como referencia de estas indicaciones el famoso cartel de Josep Renau *De nuevo por nuestra independencia*, en el que se relaciona la resistencia contra el imperio francés de 1808 con la resistencia antifascista de 1936, y el discurso de José Díaz (2022), secretario general del PCE (SEIC), en el que son constantes las referencias al “pueblo” español, por oposición al invasor extranjero alemán e italiano, y a los “intereses del pueblo popular”, es decir, a los intereses de la clase obrera y los sectores populares frente a los de la burguesía, en términos marxistas-leninistas.

Dada esta situación, por lo tanto, entendemos que son estos los dos grandes ejes sobre los que se debe indagar en la poesía bélica de Pedro Garfias: la resistencia patriótica, que adquiere carácter antifascista por encontrarse en el bando enemigo falangistas españoles, fascistas italianos y nazis alemanes; y la lucha de clases, en la medida en que, con mayor o menor acierto, el PCE de la época decida ligar los designios de la clase obrera al del triunfo de la II República, considerando a los grandes capitalistas (representados a la sazón, fundamentalmente, y en el frente sur donde combate Garfias, por los grandes terratenientes) los financiadores del bando enemigo.

En todo caso, el doble eje de la lucha antifascista española, *de clase*, contra la burguesía; y *patriota*, contra el invasor nazifascista, se halla también en otros poetas. Basta considerar, sin ir más lejos, la oda a Stalin que Miguel Hernández (2004) titula “Rusia” como parte de *El hombre acecha* y que valora la obra del camarada Iosif Stalin en ambos ejes: por un lado, por la lucha de clase contra el zarismo («Ah, compañero Stalin: de un pueblo de mendigos has hecho un pueblo de hombres que sacuden la frente [...] Polvo para los zares, los reales bandidos»), y, por otro lado, la lucha contra el fascismo extranjero («Aquí está Rusia entera

2 El libro citado es una edición facsímil de las *Poemas de la guerra* de 1937. En él, se utiliza la numeración arábica, tanto para las secciones preliminares del libro como para la propia reproducción facsímil de la obra. Al comenzar el facsímil, como es lógico, la numeración se reinicia. Dada esta situación, y para evitar confusiones, utilizaremos el año 2017 y la numeración romana para referirnos a las páginas del estudio crítico, reservando las citas con referencia a 1937 y numeración arábica para las páginas de la obra literaria.

vestida de soldado, protegiendo a los niños que anhela la trilita de Italia y de Alemania bajo el sueño sagrado»).

Teniendo todo esto en cuenta, puede comprenderse por qué *pueblo* es la forma más repetida en el texto, puesto que constituye el nexo entre la lucha antifascista (pueblo contra terratenientes) y la lucha nacional (pueblo contra invasores extranjeros).

Las siguientes formas destacadas como palabras clave, todas con seis repeticiones, son *Villafranca*, *camarada*, *hermano* y *ejército*.

Todas ellas, de nuevo, pueden explicarse desde las coordenadas sociopolíticas que hemos reseñado:

Las referencias a Villafranca, por un lado, se manifiestan en la parte central del poemario, en la sección que, bajo el título de “Los tres romances de Villafranca de Córdoba”, aglutina tres poesías (“Su conquista”, “Su abandono”, “Batallón de Villafranca”), las cuales mantienen tal unidad que bien merece la pena analizarlos de manera conjunta. Reflejan, en realidad, una concreción del mismo mecanismo estructural que se presenta también en las poesías de anteguerra: el primer poema caracteriza a los trabajadores que la conquistan de manera heroica; el segundo, a los fascistas con terminología ligada a la oscuridad, la noche y lo negro; y el tercero, al Batallón que debe abandonar en el pueblo ante la recuperación del lugar por los fascistas, llamándolos al contraataque: «para ganar lo perdido ve afilando tu coraje a la vez que tu cuchillo».

Por su parte, las menciones al campesinado se concretan en poemas como “Campesino”, perteneciente a la sección “Héroes”. En él, se entrelazan las isotopías de las armas (*balas*, *fusil*, *cañonazos*, *metralla*) con el de la agricultura (*sembrar*, *trigo*, *algodón*, *aceituna*), recurriendo a la políptoton con *sembrar*. El yo lírico llama a trabajar los campos, que se considera, en la práctica, una forma de participar en la guerra («Más victorias logra el trigo que tú siembras, y el algodón que cosechas, y la aceituna que mueles -pan para el año que viene- que mi fusil»).

Aquí, como en otras poesías del poemario, la estética comunista se filtra en la composición de la página, ya sea a través de la ilustración (tres campesinos, de los cuales uno porta una hoz bajo una estrella de cinco puntas), ya sea a través de la verbalización directa del saludo habitual del movimiento («Yo que soy un miliciano te saludo, pecho abierto, puño en alto»).

La forma *camarada* atraviesa todo el poemario, apareciendo tanto en las poesías como en los textos que lo acompañan como apertura y como ruego final. A pesar de que es un vocablo que también ha formado parte de la jerga fascista, Garfias lo restringe al ámbito comunista en todas y cada una de las ocasiones en las que aparece en el libro.

La recurrencia de *ejército* también era, en cierto modo, previsible. Es inevitable en un poemario que tiene como principal objetivo caracterizar la guerra como resistencia nacional, contra el invasor enemigo, y revolucionaria, de la clase obrera contra el fascismo. Sirva como ejemplo uno de los poemas de la sección “Consignas”, que lleva por título “Guerra de independencia”. La propia ilustración, de hecho, incluye a un miliciano y una mujer con una hoz bajo las indicaciones «2 de mayo 1808» y «17 julio 1936».

El tono de la composición («Manchan el suelo de España sucias garras extranjeras») es muy similar al de otras de Miguel Hernández como “Nuestra juventud no muere”, de *Viento del pueblo*, o “Rusia”, de *El hombre acecha*; en la medida en que se señala específicamente a italianos y alemanes; si bien, ambos autores, en otros momentos, incluyen también a “moros” y “portugueses” como aliados de Franco.

Para Garfias (1937: 27-28) era evidente la necesidad de intervenir en la guerra, pero la pregunta que dirige a los trabajadores en el poema que cierra la sección “Héroes” es contundente: «Soldado, ¿sabes por qué luchas?». No es difícil relacionar este requerimiento del yo lírico que, mediante un apóstrofe, dirige al tú lírico que representa el campesino convertido en soldado con la caracterización de la guerra ya tantas veces estudiada: el soldado debe luchar «por la justicia y por la libertad» que representan «la tierra que tú labraste y la fábrica en que trabajaste; por el pan que regatearon y la instrucción que te negaron», es decir, los grandes sufrimientos del proletariado industrial y agrícola; pero también por esa España que les intentan arrebatar, «porque los hombres cuando nazcan tengan un mundo propio».

Por su parte, la forma *hermanos* se utiliza recurrentemente desde un punto de vista material más que ideológico, es decir, con esta forma Garfias se refiere a los hermanos de clase (obreros y sectores populares) y no específicamente a los comunistas. De hecho, la consigna que promulga es reforzar el frente único, promoviendo la unidad de comunistas y anarquistas («Hermano anarquista: hubo un

tiempo en que disputábamos tú y yo [...] Nuestros paraísos eran diferentes. Si Marx, si Bakunin... ¡Ay, qué locos éramos!»). Aunque es un llamamiento aparentemente contradictorio desde los postulados comunistas, debe tenerse en cuenta que también responde a la táctica del PCE (SEIC) que, siguiendo las indicaciones de la III Internacional, constituyó su frente popular contra el fascismo (precisamente, a partir de la conformación del Frente Popular) mediante la unión de socialistas, anarquistas y otras agrupaciones políticas.

Lo fundamental para Garfias es que los obreros tengan claro que el fascista es, ante todo, el enemigo común, «y Marx y Bakunin se dan un abrazo de fuego», precisamente, como *hermanos*.

Por otra parte, el predominio estadístico de la forma *tú*, que se sitúa en la séptima posición de los términos clave en relación con la antología de los autores del 27, puede explicarse desde el interés propagandístico del poemario, que se constituye como un llamamiento directo al lector para intervenir en batalla. La deixis, aquí, cobra un papel fundamental; si bien debe tenerse en cuenta que otros autores del grupo poético del 27 aprovecharon también el valor estilístico pronominal para construir su arte («¡Qué alegría más alta vivir en los pronombres!» escribió Salinas).

Esta recurrencia estadística del *tú* debe asociarse igualmente a la enorme frecuencia con la que aparecen las diferentes formas flexionadas del posesivo *nuestro* (decimonovena y vigésima palabras clave, según el análisis de Wordsmith). Desde un punto de vista ideológico, esta repetición podría explicarse por el papel fundamental de la unidad social, tanto para el contexto de guerra en sí mismo, como para el movimiento comunista.

Es interesante que los dos términos siguientes, *obreros* y *negros* sean analizados de manera conjunta, pues la segunda de estas formas se referirá a lo largo de todo el poema a los fascistas, por lo que, contextualmente, *obreros* y *negros* constituirán una antítesis.

Este uso comenzará desde el primer poema de la composición, “Parada fascista del (*si*) Escorial”. El elemento central del léxico de Garfias (1937: 9-10) en la descripción de los fascistas es el color negro, que constituye una de las principales isotopías (*vid.* Greimas, 1966: 53): los fascistas «volaron *negros*, en *negras* bandadas, *oscureciendo* los cielos con la *noche* de sus alas». Esta isotopía

se entrecruza, como ya se observa en esas palabras, con la de los vuelos: *alas, vuelo, cielos, nubes*. La idea, naturalmente, es construir una metáfora en la que los fascistas son auténticos cuervos; metáfora que solo en los últimos versos se hace explícitas.

Con un valor antitético, Garfias introduce un *sol* (cuadragésimo séptima palabra por orden de frecuencia) en el cielo que fustiga a los campesinos que trabajan la tierra: se establece así la dicotomía entre “lo alto”, “las altas esferas”, manifestadas políticamente a través del fascismo, y la esfera de la clase obrera y los sectores populares, ligados a la *tierra* y a las *fábricas*, sufridores de aquellos «malos cuervos agoreros». Los cuervos, negros y voladores, son carroñeros y traen consigo el luto y la muerte. Pero en esta visión, incluso el sol, que ahora está en alto, junto a los poderosos, se convierte en un símbolo de opresión que azota al campesino.

Esta visión de los fascistas como portadores de la muerte, capaces de contaminar a la naturaleza entera, marcó a toda una generación de simpatizantes con el bando republicano, incluso a aquellos de origen extranjero. Si se nos permite la descortesía de citar un trabajo nuestro, ya realizamos las mismas observaciones al respecto de la visión de los fascistas que nos muestra Sciascia en su “L’antimonio”, dentro de *Gli zii di Sicilia* (López González, 2020: 16-24): color negro, muerte, luto y contaminación del sol parecen recursos habituales en la descripción del fascismo.

El sol ya no tiene nada que ofrecer al obrero, por tanto, en la poesía de Garfias ni en la de los demás simpatizantes republicanos. Quizá pueda deberse, como apuntaba el propio Sciascia (1971: 168-169), a la apropiación por parte de la falange del símbolo a través de su *Cara al sol*.

Esta visión paradójica de la vida y de la muerte, que representan respectivamente al pueblo y a los fascistas, inaugura precisamente el poema “Huelga revolucionaria”, con un verso demoledor: «¿Qué vida tiene esta muerte!».

La paradójica afirmación, además, constituye una lectura poética del principal componente filosófico del marxismo, el materialismo dialéctico. Las tres leyes fundamentales que configuran esta cosmovisión filosófica son la «ley de penetración de los contrarios», «ley de la negación de la negación» y «ley del trueque de la cantidad en la calidad y viceversa» (Engels, 2009: 42).

Precisamente, la vida y la muerte del verso se rigen a través de un movimiento autodinámico, es decir, dialéctico, que exige ambas facetas y que a través de la negación una de la otra, se transforman mediante un salto cualitativo. Las tres leyes fundamentales de explicación marxista de la realidad se resumen, por tanto, en un único verso de Garfías.

Esta noción de negación se magnifica en los versos siguientes a través de una anáfora de la conjunción coordinante negativa *ni* que introduce los diferentes términos en los que se materializa el que será el sema fundamental del poema: el silencio. Este silencio, que se manifiesta también a partir de los *brazos cruzados* de los obreros, auténticos destinatarios a los que el yo lírico se refiere por medio de apóstrofes, se rompe solo con los disparos y con la voz de los burgueses temblorosos que llaman a los guardias.

Y de nuevo, aquí, a pesar de que Garfías no menciona en el poema solo a los comunistas, sino también a otros sectores del movimiento obrero (socialistas y anarquistas), se comprueba cómo se ha introducido otro elemento de la tradición comunista. Compárese, sencillamente, cuanto se ha mencionado, con el estribillo de *La joven guardia*, himno de las juventudes comunistas que, para 1937, lo representaban las Juventudes Socialistas Unificadas (JSU) tras la fusión con la juventud del PSOE: «Que esté en guardia, que esté en guardia el burgués insaciable y cruel. Joven guardia, joven guardia, ¡no le des paz ni cuartell!». En la misma línea ahonda otra estrofa de la misma composición: «Mañana por las calles masas en triunfo marcharán. Ante la guardia roja los poderosos temblarán».

El obrero se configura así, en la descripción de Garfías, como el auténtico temor de la burguesía y se manifiesta una cierta relación con el himno juvenil comunista a partir del concepto *guardia*, que a través de una políptoton adopta diferentes formas flexionadas («guardias», «guarden») en la poesía.

La muerte «que se derrama a vuestro alrededor [de los brigadistas internacionales], os ciñe, os cerca» debe atribuirse al fascismo local y extranjero. El carácter internacional de los brigadistas, que también tienen un espacio en la obra de Garfías, funge, precisamente, como muestra de solidaridad internacionalista, en cuanto que, para los republicanos, los obreros internacionales que acuden en su ayuda organizados por la Komintern están en el lado de la patria española y de la libertad, por encima de las divisiones nacionales. Son, en definitiva, hermanos de clase internacionales contra los opresores:

«Una profunda raya atraviesa fronteras, rompe mundos, parte en dos los países y las razas. Del lado allá el fascismo, la injusticia. Del lado acá la libertad, la Patria».

En este sentido, el componente nacional de los obreros se entiende desde la perspectiva marxista de una manera muy diferente a como la entendía el bando sublevado. El *Manifiesto comunista* de 1848 se expresaba de manera tajante al respecto: «A los comunistas se nos reprocha también que queramos abolir la patria, la nacionalidad. Los trabajadores no tienen patria. Mal se les puede quitar lo que no tienen. No obstante, siendo la mira inmediata del proletariado la conquista del poder político, su exaltación a clase nacional, a nación, es evidente que también en él reside un sentido nacional, aunque ese sentido no coincida ni mucho menos con el de la burguesía» (Marx, 1999).

Precisamente, esta idea de que debe primar en todo caso el componente de clase social respecto a la nacionalidad es lo que está a la base de la formación de la III Internacional y de la configuración del movimiento comunista como corriente independiente dentro del movimiento obrero, desligado finalmente de aquellos que se quedarían con la denominación tradicional de *socialdemócratas* o, sencillamente, *socialistas*.

El mismo Lenin (2004: 54), en el contexto de la guerra imperialista que sacudió Europa entre 1914 y 1918 desarrolló la cuestión desde las coordenadas comunistas: tachó a los socialistas de *socialchovinistas* por votar a favor de los créditos de guerra de sus respectivas burguesías nacionales, es decir, por apoyar la guerra contra los obreros de los otros países en defensa de su burguesía nacional.

Las dos formas siguientes son de carácter verbal: *ganar* y *fué* (sic): la repetición de la primera es fácilmente explicable por el contenido bélico del libro; la segunda, por el escaso valor léxico en su uso como copulativo.

Podemos cerrar el análisis de las palabras clave más frecuentes analizando la decimoquinta, *disciplina*, concepto al que el poeta dedica una poesía en la sección “Consignas”.

El poema parte de la apóstrofe exclamativa y, aparentemente, paradójica «¡Oh, dulce disciplina!», para presentarle la optación «acógeme en tus brazos férreos, que a mí me parecen tan tiernos». La justificación para ese carácter dulce y tierno de la disciplina no es exclusivamente militar, sino también política. El

Partido Comunista de España mantenía ya en la época, como todo el movimiento comunista internacional, el centralismo democrático como herramienta organizativa interna. Este funcionamiento lo determinan varias de las veintiuna condiciones de admisión a la Internacional Comunista, pero fundamentalmente la duodécima (Puente Fernández, 2015: 486):

«12. Los partidos pertenecientes a la Internacional Comunista deben ser organizados bajo el principio del centralismo democrático. En el momento actual de dura guerra civil el Partido Comunista solo podrá desempeñar su papel si su organización está lo más centralizada posible, si se mantiene dentro de ella una disciplina de hierro casi militar y si su organismo central está provisto de amplios poderes, ejerce una autoridad incuestionable y cuenta con la confianza unánime de los militantes».

La confianza en la «disciplina, dulce disciplina», permitirá al yo lírico ser arrojado a la trinchera del enemigo, puesto que «quiero morir, quiero vivir para ganar la guerra».

Finalmente, es interesante analizar también el caso de la única forma de la lista de palabras clave que el programa WordSmith ha devuelto no por su mayor presencia relativa en el texto de Garfias, sino, precisamente, por su menor aparición. Es el caso del morfema libre *de*. Su explicación, quizá, se deba a una tendencia por parte de Garfias a dar preferencia a los complementos de nombre de carácter adjetival, que en la gramática tradicional recibían el nombre de adyacentes, respecto a los de carácter preposicional.

4. CONCLUSIONES

Como hemos demostrado en las páginas anteriores, tal y como presentábamos como hipótesis de partida, la idea fundamental del libro es la caracterización de la guerra como guerra nacional revolucionaria.

Para ello, y por lo que respecta a la cuestión revolucionaria, es decir, a la lucha de clases, el poeta procede a describir los bandos en los siguientes términos:

Por un lado, dedica odas a los trabajadores en armas que luchan bajo el bando republicano acumulando, fundamentalmente, isotopías relacionadas con su trabajo, con las armas y con la gloria militar. Por otro lado, compone impre-

caciones al bando fascista, que constituye la manifestación político-militar de la burguesía y de sus intereses objetivos, y que aparece sistemáticamente representado por referencias a lo negro y a la muerte.

En cuanto a la cuestión nacional, Garfias presenta una imagen de la guerra en la que el pueblo español *es* la clase trabajadora misma, fundamentalmente campesina, así como sus aliados obreros internacionales; y se opone al invasor extranjero y sus secuaces en España, relacionando el conflicto con la guerra de la Independencia Española.

Esto es lo que ha demostrado el análisis cuantitativo del léxico del poemario, confirmando el valor propagandístico de la obra. En esta senda de investigación cuantitativa, sin embargo, podría ser de interés dedicar futuros trabajos a cotejar si en otros poemarios de Garfias, no directamente planteados en términos propagandísticos, también son cuantificables recurrencias léxicas significativas que revelen cuantitativamente la adscripción ideológica del poeta hacia las posiciones republicanas y, más particularmente, del Partido Comunista de España (Sección Española de la Internacional Comunista).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Díaz, J. (2022). *Discurso de José Díaz en 1936 llamando a la lucha antifascista*. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=CaoOgW5B94Y&ab_channel=PartidoComunistadeEspa%C3%B1a. Consultado el 7 de mayo de 2022.
- Díez de Revenga (1995). *Antología poética de la generación del 27*. Madrid: Pearson Educación
- Engels, F. (2009). *Dialéctica de la naturaleza*. La Caja de Herramientas. Biblioteca de la UJCE. Disponible en <http://archivo.juventudes.org/textos/Friedrich%20Engels/Dialectica%20de%20la%20Naturaleza.pdf>. Consultado el 13 de mayo de 2022.
- Garfias, P. (2017). *Poesías de la guerra*. Universidad de Sevilla: Sevilla. Edición facsímil de Garfias, P. (1937), *Poesías de la guerra*, Valencia: Ediciones El Comisario.
- Greimas, A. J. (1966). *Sémantique structurale*. París: Larousse.
- Guervós, S. (2008). «La selección léxica en la comunicación persuasiva: manipulación y uso del significado para la decodificación y la inferencia», *Revista Español Actual*, 89, pp. 111-122.
- Hernández, M. (2004). *El hombre acecha y Cancionero y romancero de ausencias*. De Luis, L. y Urrutia, J. (eds.). Madrid: Cátedra.
- Ibárruri y otros (1966). *Guerra y revolución en España 1936-1939*. Moscú: Editorial Progreso.
- Lenin, I. (2009). *Las tesis de abril*. Madrid: Fundación Federico Engels. Disponible en https://proletarios.org/books/LENIN-Tesis_De_Abril.pdf. Consultado el 13 de mayo de 2022.

- López González, A. (2020). «L'antimonio», riflesso della trasformazione ideologica di Leonardo Sciascia. I fattori ideologici della Guerra di Spagna», *Hápax: Revista de la Sociedad de Estudios de Lengua y Literatura*, 13, pp. 13-32.
- Marx, K. (1999). *Manifiesto comunista*. Disponible en <https://www.marxists.org/espanol/m-e/1840s/48-manif.htm>. Consultado el 13 de mayo de 2022.
- Puente Fernández, J. M. (2015). *El Guardián de la Revolución. Historia del Partido Comunista en Cantabria (1921-1937)*. Santander: Librucos.
- Renau, J. (1936). *De nuevo por nuestra independencia 1808 1936*. Disponible en <https://www.hoyesarte.com/wp-content/uploads/2017/04/Renau-y-la-Segunda-Republica.jpg>. Consultado el 7 de mayo de 2022.
- Ruiz Lara, Jorge (2019). «El verso sincero de Pedro Garfias», *Biblioteca de Babel: revista de filología hispánica*, 0, pp. 15-24.
- Sánchez Dueñas, Blas (2020). «Pedro Garfias: Una poesía de contrastes con el drama del exilio de fondo», *Ámbitos: revista de estudios de ciencias sociales y humanidades*, 44, p. 11-22.
- Sciascia, L. (1971). *Gli zii di Sicilia*. Torino: Einaudi.
- Wordsmith Tools 8.0 (2022). Disponible en <https://lexically.net/wordsmith/>.

