

Dionisio Ridruejo. Un poeta fascista en la guerra de España

Dionisio Ridruejo. A fascist poet in the Spanish civil war

José Luis de Micheo Izquierdo

Universidad Internacional de La Rioja - España

jose.micheo@unir.net

ORCID: 0009-0007-3612-2922

Palabras llave: Poesía-Fascismo-Existencialismo-Intimismo-Guerra civil Española.

Keywords: Poetry-Fascism-Existentialism-Intimacy-Spanish Civil War.

Introducción

Este trabajo nació del Congreso Internacional que, bajo el título *As faces da guerra*, se celebró los días 29 y 30 de septiembre del 2022 en la Universidade de Aveiro. Por eso, antes de nada, quiero agradecer al centro y a la dirección del evento la oportunidad que me dieron de participar en él, y, ahora, de presentar esta colaboración. Tanto por una como por otra me siento sumamente honrado.

En fin: en un evento académico en el que se habla de guerra y literatura, debe incluirse la guerra civil española. La tremenda contienda que se desarrolló en España, aunque no siempre entre españoles, que incluso hoy muestra sus devastadores efectos en la vida cotidiana del país. Aunque, también debe remarcar-se esto, más en la política que en la cotidiana. La guerra -una herida mal cer-rada- y su secuela, los cuarenta años de franquismo, siguen pesando como una triste losa en el sentir colectivo de España, y en su transcurrir, por más que en la actualidad España sea un Estado constitucional perfectamente asimilable a cualquier democracia.

Como se acaba de decir, el conflicto fue una guerra entre españoles. Pero nos aproximamos más si precisamos que se trató de una guerra esencialmente ideológica, en la que tomaron parte los dos totalitarismos que, en los años treinta del siglo pasado, se disputaban la hegemonía: el comunismo, con base en la URSS de Stalin, y el fascismo, en sus dos variantes: la italiana de Mussolini, en el poder desde 1923, y el nacional-socialismo de Hitler, que había llegado a la Cancillería en 1933. Ambas ideologías se verían las caras en España, mientras

las democracias europeas y los Estados Unidos preferían considerar la guerra como un asunto interno español.

La II República fue una época turbulenta, durante la cual se acentuaron los problemas sociales, las tensiones nacionalistas, el problema de la cuestión religiosa y el descontento de las masas obreras y agrarias. Este estado de cosas desembocó en el estallido de la guerra, tras el fallido golpe de Estado del general Francisco Franco, y la parte del Ejército que le siguió, el 18 de julio de 1936.

En este clima tormentoso se desarrollaron los primeros años del poeta objeto de nuestro análisis: Dionisio Ridruejo. Como su peripecia humana es imprescindible para comprender su elipsis literaria, daremos a continuación una breve reseña de su vida, casi una sinopsis. Aunque en modo alguno le hará justicia, porque su transcurrir fue, realmente, pródigo en sucesos. Pero debemos ceñirnos únicamente a lo que a estas líneas importa.

Nota biográfica

Dionisio Ridruejo nació en El Burgo de Osma, Soria, en 1883. Una vez aprobado el bachillerato, se trasladó a Madrid, para seguir estudios de derecho, carrera que nunca le produjo ningún entusiasmo, y que, de hecho, terminó muy posteriormente.

Como su vocación era la de ser escritor, en sus años de estudiante se empezó a relacionar con escritores, fundamentalmente vanguardistas, y a leer con entusiasmo, desde los clásicos a la por entonces venerada Generación del 27. También empezó a escribir sus primeros poemas, en una línea modernista completamente pasada de moda.

Llevado más por la estética literaria (la lectura de Giménez Caballero, un fascista excéntrico, que inspiraba desagrado al mismo Primo de Rivera) que por la ética, Ridruejo se afilió a la Falange Española en 1933, aunque se mantuvo como un militante oscuro, dedicado, sobre todo, a componer su obra poética. En su ciudad de residencia, Segovia, empieza a componer *Sonetos a la piedra*, libro muy cercano a Gerardo Diego, aunque inferior, y con un poso «imperial» que lo acerca al fascismo intuitivo. Ya había dado a la imprenta su primer poemario *-Plural-* en 1931, del que él mismo abjuró incluso antes de que viera la luz.

A medida que el ambiente político se ennegrecía, Ridruejo fue acercándose más al núcleo de la Falange. Conoció a su líder, José Antonio Primo de Rivera, y como miembro de la «Corte poética de José Antonio», un grupo de escritores, algunos consagrados, como Rafael Sánchez Mazas o Agustín de Foxá, participó en la composición del himno falangista *-Cara al sol-*. Fue nombrado jefe provincial de Segovia, lugar donde residía, bien es verdad que con un mando que sólo exigía el autodomínio, ya que él era toda la militancia.

Al estallar la guerra, el 18 de julio de 1936, pronto se hizo conocido por su capacidad de improvisar y de componer discursos muy del gusto del fascismo. Sirvió como «altavoz del frente», es decir, como persona encargada de dirigirse con un amplificador de voz a los enemigos, desde su trinchera. Y de allí saltó a director nacional de propaganda. A los 21 años, Ridruejo era el encargado de la censura, y, por lo tanto, responsable del dirigismo cultural impuesto en España

desde entonces, prácticamente hasta el final del franquismo (de Micheo, 2015, pp. 240-278).

Dionisio Ridruejo era escritor, poseía, a sus pocos años, una notable cultura filosófica y política y se convirtió, o le convirtieron en el poeta del Régimen. Sin embargo, tras el fin de la guerra, se desengañó por completo de la evolución del Estado franquista, y se enroló en la División Azul, un contingente formado en su mayor parte por falangistas y voluntarios, que combatió en el frente del Este contra la URSS, desde 1941 a 1943, año en el que fue retirada discretamente. Debe quedar claro que esta decisión la tomó «contra» el Régimen, y para contribuir a la victoria del Eje (Ridruejo, 2008, p. 15). A la vuelta a España, rompió públicamente con el franquismo, pero por la misma razón dicha. Es decir: porque consideraba que el franquismo no era un movimiento fascista, sino un simple «tinglado», como él mismo denominaba al Estado franquista, compuesto por viejos generales, curas y gente de orden, lo cual, como revolucionario, le parecía intolerable. Y en estos términos se lo escribió a Franco en su carta de dimisión, de fecha 7 de julio de 1942:

Que el Régimen es impopular no es preciso decirlo, y es claro que esta impopularidad comienza a minar gravemente el prestigio de V.E. y a invalidar históricamente la Falange, cuyas ideas no han sido ensayadas y cuyos hombres son insignificantes minorías en el mando efectivo del país.

Todo parece indicar que el Régimen se hunde como empresa, aunque se sostiene como tinglado. No tiene, en efecto, base propia, fuerte y autorizada y la crisis de disgusto es cada vez más ancha. un día podría producirse el derribo con toda sencillez. Entonces los falangistas caeríamos envueltos entre los escombros de una política que no ha sido la nuestra (Ridruejo, 1976, p. 238).

Fue desterrado, y en el destierro, Ridruejo empezó a relacionarse con intelectuales y políticos opuestos al Régimen de Franco. Empezó, con el tiempo, a partir de la caída de Stalingrado y de la batalla de El Alamein (1943), y por lo tanto a partir de que el Régimen empezara a retirarse del círculo de amigos de Alemania, un camino de expiación, que le llevó a partir de un profundo arrepentimiento interior, a posiciones políticas liberales. Su poesía fue testigo de este cambio, aunque, como se dirá luego, en rigor antes evolucionaron los versos que el poeta.

El resto está ya fuera de nuestro objetivo. Para cerrar esta reseña, tan incompleta, debe decirse que, hasta materialmente el día de su muerte, se opuso al Régimen, y se convirtió en un demócrata convencido, y pretendió convertirse en un puente entre la literatura del exilio exterior y el interior (Ródenas de Moya, 2018, p. 52). Conoció el destierro, la cárcel, vivió huido en Francia, probó Estados Unidos... Y murió honrado por muchos y denostado casi por nadie, cuatro meses antes que Franco, de un problema cardíaco.

A su muerte, su obra poética era, en muy buena parte, un fantasma. No supo, como otros poetas, permanecer al margen, y lidiar con tiento. Persona íntegra, fiel a sus convicciones siempre, y nada cobarde, Ridruejo sustituyó su vocación literaria por el servicio a su país. Pero la historia pasó pronto por encima de él, y no digamos la literatura. Quedó el hombre, que fue admirado durante algunos

años, para, finalmente, pasar también al olvido. En el ensayo sobre la literatura de la guerra civil escrito por el crítico vallisoletano Andrés Trapiello *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil. 1936-1939* (1984, p. 212), se lee, por ejemplo, «A sus poemas de guerra hay que hacer un gran esfuerzo para leerlos sólo cincuenta años después. Diríamos lo mismo del resto de sus versos».

De esta oscuridad le sacaron algunos ilustres críticos, que han analizado, en los últimos años, su vida. Falta, quizás, recomponer su obra, y ver si este olvido del Ridruejo poeta fue o no justificado.

Pasemos ahora a examinar brevemente qué cosa sea la literatura fascista, y de qué manera podemos clasificar dentro o fuera de ella a Dionisio Ridruejo.

La literatura fascista

Analizar por qué un autor evoluciona de una poética a otra, y hasta dónde permanecen trazas de la anterior, exige, como es natural, identificar el punto de partida. En este caso, puesto que hablamos de una poesía a la que le atribuimos una especie de oxímoron - «poesía fascista» - el análisis excede del ámbito literario para entrar en el de la teoría política.

No es necesario extenderse, sin embargo, en qué cosa sea el fascismo. Sí, quizás, precisar algún aspecto. Debe partirse de que el fascismo es un movimiento con una gran capacidad de mimetizarse en el terreno en el que acampe. Hay, en consecuencia, muchos fascismos. Pero sí pueden señalarse, siguiendo a Stanley Payne, autor de un ensayo ya clásico, *Fascism: Comparison and Definition* (1980), como elementos propios de cualquier fascismo, además del nacionalismo, indispensables, la negación de la lucha de clases, el partido único, ya que se considera que la democracia partidista destruye el sentido de lo nacional; la presencia de un líder mesiánico, severo, incluso despiadado, pero paternal, a la vez, cuya tarea le ha sido encomendada por la providencia; y la disolución de la personalidad de cada persona en una entidad superior, denominada siempre «pueblo». Esta entidad, el pueblo estandarizado, aniquila los conceptos liberales de individuo, contrato social y división de poderes. Por último, acepta la violencia para la conquista del Estado, carácter esencial de todo fascismo (Rodrigo, 2012). Surge así la identificación de los tres factores esenciales del sistema: el Pueblo, la Nación (con mayúsculas) y el Estado.

Esta entidad precisa, además, de una cultura germinadora, perdida en la noche de los tiempos (el mito, en definitiva, como la Roma de Augusto o la Alemania hitleriana), que referencie a una época gloriosa, en donde se forjó la supuesta identidad nacional, que, en muchas ocasiones -el caso alemán es paradigmático- desemboca en el racismo. Además, el totalitarismo esencial del fascismo se contrapone a cualquier religión, y más si ésta pretende ser universal, ya que tiende a sustituirla como único culto. Es decir: se desarrolla un fenómeno de paganismo.

Este artefacto requiere, como es natural, de un arte propio. Porque, a fuerza de ser totalitario, invade también, y no en menor medida, la creación. Perfectamente consciente del poder de la propaganda, de la atracción de los fastos y los uniformes, y la exaltación de las glorias pasadas, no debe extrañar que el fascismo y el nazismo convirtieran sus mítines y celebraciones en escenario teatrales.

El fascismo español, encarnado sobre todo en la Falange Española de las Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalistas (FE-JONS), recoge *mutatis mutandis* estas características generales. Pero debe tenerse muy en cuenta que no es una réplica del nazismo o del fascismo italiano. Casi podríamos decir que fue una mala copia, y que, sin la circunstancia de la guerra civil, se hubiera, quizás, disuelto en la nada: «Estamos, pues, ante un fascismo muy tardío y particularmente débil, despreciado en general por los movimientos de izquierda, asfixiado por el partido hegemónico de la derecha durante la Segunda República e instrumentado sistemáticamente por los grupos más conservadores que lo conciben como un *alter ego* extranjero» (Chueca y Montero, 1992, p. 222). Fue, como acertadamente se le denominó, un «mímesis desafortunada» (Jiménez Campo, 1979). O, como señala Pérez Bowie (1986, p. 363) «...no se dio un fascismo en “estado puro”, sino mediatizado por fuerzas ideológicas de indudable peso (la Iglesia católica, principalmente) que limaron muchos de sus rasgos genuinos». Sí debe precisarse, en este sentido, que no hubo, al menos en el seno del partido, tendencias racistas; y que el fundador, José Antonio Primo de Rivera, siempre se esforzó en combatir el supuesto paganismo que se atribuía a la Falange desde la derecha, decididamente católica, y así lo hizo constar en los puntos programáticos del partido:

25. Nuestro movimiento incorpora el sentido católico – de gloriosa tradición y predominante en España – a la reconstrucción nacional.

La iglesia y el Estado concordarán sus facultades respectivas, sin que se admita intromisión o actividad alguna que menoscabe la dignidad del Estado o la integridad nacional. (Primo de Rivera. 1945, p. 526).

El mismo Ridruejo señaló las notas que, en su opinión, caracterizaban al fascismo español: la vocación de imperio de la nación española; el partido único «inasequible al desaliento»; y la armonía social engastada en el sistema de sindicatos verticales, conjuro de la lucha de clases (1976, pp. 112-113). Pero lo cierto es que nunca la Falange fue un verdadero movimiento de masas, ni consiguió arraigo entre las masas obreras, dato que lo convierte en un movimiento residual.

Pasemos ahora a la literatura falangista. Advirtamos de que nos referimos sólo a la estrictamente producida por escritores de la Falange, y bajo su ideario, y no a todo lo escrito bajo el franquismo y el postfranquismo. Es decir, a los autores que escribieron como falangistas hasta mediados de los cuarenta, cuando el fascismo europeo se colapsó de manera estruendosa, hasta acabar en su particular Armagedón. Luego, la gran mayoría se hizo a un lado, y sometieron su escritura a otros modelos artísticos muy distintos. Debe hacerse notar que ya desde el primer momento, «las ideas falangistas suscitaron la constitución de un grupo de escritores, militantes unos, simples simpatizantes otros, que se empezó a definir por lo que ellos mismos llamaron un “estilo”, el ejercicio de una camaradería intelectual y una definida imagen pública» (Mainer, 2013, p. 77).

Si observamos, entonces, las obras producidas en estas circunstancias, podemos extraer estos caracteres:

1. La devoción por el clasicismo, no sólo en el aspecto formal -de ahí la predilección incluso aburrida por el soneto y la silva, las formas estróficas

canónicas del renacimiento- sino también en lo que representan como tradición de un pueblo. La consigna es que la historia es un continuo, en la que no hay interrupciones. Sobre el abuso de estos metros clásicos, tendencia que persistió durante los primeros años de posguerra, se ha manifestado la totalidad de la crítica, como ya se señalaba en 1944: «Una incomprensión profunda de los más logrados avances de nuestra lírica ha llevado a estos poetas [los de la posguerra, lo que incluye a los falangistas] a un culto denodado de la belleza formal (...). Sólo queda la cárcel lírica de un soneto» (Vilanova, 1944, s.p.).

2. La militancia heroica. El tema de la vida heroica, generalmente joven, entregada a la causa. Es el mito del héroe o paladín compartido por la nación. En la literatura falangista hay siempre un personaje así: puede ser individual, o puede ser el «pueblo», el pueblo español, naturalmente, en su sentido nacionalista, y por lo tanto, excluyente: el conjunto de personas signadas, elegidas, que encarnan en cada momento histórico la esencia intemporal y compartida de la Nación, y que se enfrenta a su antagonista, que por carecer, carece hasta de humanidad, quizás sea la novela *Manolo* (1938) de Francisco de Cossío, el paradigma. Antonio Elorza (2004, p. 73) imprime a esta característica un matiz incluso religioso. Y no cabe duda de que, al menos en cuanto a la parafernalia, podemos hablar de una auténtica liturgia de la muerte y de la violencia, elemento éste común y esencial de cualquier literatura fascista, y también de la falangista.
3. La división radical entre los nuestros y los otros. Cada bando encarna el bien absoluto, que excluye por naturaleza al mal, entendidos ambos como una totalidad. En otras palabras, la cosificación del otro, en muchas ocasiones valiéndose de términos cargados de connotaciones negativas: «gángsteres», «chusma», «vendidos a Moscú», los «sindiós». Esto compone una lucha a muerte entre dos concepciones antagónicas llamadas a destruirse. Que, como son fruto de ese continuo histórico al que aludimos antes, admiten la equiparación fantástica con figuras ficcionales o no -don Quijote, Amadís de Gaula, Viriato, Hernán Cortés- o incluso religiosos. En este sentido, *Eugenio o la proclamación de la primavera* (1953), de Rafael García Serrano, en el que presenta la violencia desde un punto de vista chulesco, es el ejemplo más conspicuo. También la obra de Luys Santa Marina (*Tras el águila del César*, 1924), novela que Jorge Urrutia considera la primera obra literaria fascista española (2004, p. 23) recoge perfectamente este rasgo. Y no debe olvidarse la que quizás sea la mejor novela del bando franquista: *Madrid, de corte a cheka* (1939) de Agustín de Foxá. Podemos hablar de una retórica vacía, un lirismo falso y dicotómico, pero siempre esquematizado en estas tres «oposiciones archilexemáticas» Bien/Mal; Luz/Oscuridad; civilización/Barbarie» (Pérez Bowie, 1986, p. 370).
4. Por último, el interés didáctico-doctrinal es un elemento clave de la literatura falangista, porque se escribe para que el lector aprenda el ejemplo. En prácticamente la totalidad de las obras literarias nos encontramos con elementos fuertemente hagiográficos, con vidas ejemplares, truncadas, desde luego, pero siempre vivas. Como expresa el himno nazi, *Die*

Fähne Hoch, los muertos forman con los vivos, porque constituyen una misma presencia. Es la misma figura que se usa en el *Cara al Sol*, el himno falangista: «Formaré junto a mis compañeros / que hacen guardia sobre los luceros. / Si te dicen que caí / me fui al puesto que tengo allí». Este rasgo está presente en toda la literatura falangista, empezando por la de los grandes autores de la Generación del 36, Luis Rosales, Luis Felipe Vivanco, Leopoldo Panero, Ridruejo, hasta los poetas menores (Rafael Duyos o Alfredo Marqueríe) o en la de falangistas ocasionales como la santanderina Concha Espina.

Hay otros tópicos posibles, pero señalamos estos, con el fin de poder, luego, analizar cuánto de fascista tenga la poesía de Dionisio Ridruejo.

La poesía fascista de Dionisio Ridruejo

Ridruejo escribió tres poemarios de estética, y ética, fascista: *Sonetos a la piedra*, y dos libros referentes directamente a la guerra civil el primero y a la campaña de Rusia el segundo. Del primero no vamos a hablar, ya que, aunque hay referencias, no entra del todo en el tema bélico. Del segundo (*Poesía en armas*) y del tercero (*Poesía en armas*, - *Los cuadernos de Rusia*) - sí.

Lo primero que es indispensable poner de manifiesto es que se trata de dos libros de poemas escritos entre 1936 y 1944. Compuestos, como acabamos de decir, bajo el impacto de dos guerras, ambas vistas por el mismo poeta, el cual, debe suponerse, mantenía la misma ideología en ambos. Quiso guardar fidelidad a ambas, y por eso usó el mismo título, aunque distinguió esos dos periodos. Ese paralelismo evocaría una fe irrompible y mantenida durante todos esos años. Sin embargo, no resisten una comparación, porque el Ridruejo que escribe el segundo, ya no es, ni mucho menos, el que escribió el primero.

Aunque, en rigor, debemos precisar, sólo como un apunte, que los poemas de estos dos libros, ni aún el de su primer libro existencialista, *En la soledad del tiempo*, pertenecen obligatoriamente a cronología alguna. Ridruejo escribió casi los tres libros a la vez, y, debido al enrarecimiento de sus relaciones con el Régimen, aunque consiguió dar a la luz *Poesía en Armas* en 1940, *Poesía en Armas* - *Los Cuadernos de Rusia* y los *Sonetos a la piedra*, se publicaron casi al mismo tiempo, pero cuatro años después, cuando se le permitió publicarlos.

Este aspecto, que no deja de ser singular, nos reafirma en el hecho de que Ridruejo escribió su libro más fascista por obligación. Y que su verdadera vena poética andaba ya por donde discurría la de sus compañeros de generación: por el existencialismo.

Se puede objetar que qué ocurre con el segundo libro bélico, *Poesía en Armas* (*Cuadernos de la campaña de Rusia*). Pero es que éste es un libro, como veremos, completamente alejado del primero. Es cierto que el autor llega al frente para ayudar a Hitler a ganar la guerra, como el nazi más convencido. Pero no lo es menos que en este libro concurren, y no a partes iguales, la desolación y la tristeza melancólica de la estepa rusa, que despierta en él un nuevo patriotismo

encarnado en el tiempo y el lugar, y no en la gloria de la guerra; un sentimiento de culpa, por haber sido parte en el desastre español (pero, «¿Dónde está el fascista?» -nos podemos preguntar-); y también distintos elementos pertenecientes a los que hemos descrito como propios de la literatura falangista, unos renglones más arriba.

Poesía en Armas

Este libro, el que dedica a la guerra civil, es un poemario de muy mala calidad poética. Ofrece una visión oficial del conflicto, lo que se pone de manifiesto con solo leer los títulos de los poemas que lo forman. «Al Ebro», «Al Alcázar de Toledo», «A Franco», «A José Antonio» (a éste le dedica cinco sonetos).¹ Es un recorrido por los lugares heroicos donde España venció a la *Antiespaña*, oponiéndole para ello la naturaleza inmortal y eterna del pueblo español. Lugares, es decir, donde tuvo lugar el combate atávico entre el bien y el mal, que el texto ritualiza, aunque de manera algo ramplona. A este cierto vulgarismo contribuye su perfección formal, curiosamente, que lejos de realzar cada poema, termina de vaciarlos de poesía.

Debe decirse, sin embargo, que Dionisio Ridruejo, al menos técnicamente, y nosotros creemos que tampoco en otros aspectos, no era un mal poeta. O que no lo era tanto como para escribir este poemario. Nos inclinamos a creer que, aún comprometido con la causa franquista, pero ya en la puerta de salida hacia su desengaño, se vio en la obligación, como cantor oficioso del Régimen que era, de escribir algo sobre la guerra civil. Y escribió este libro-salvoconducto. Un producto soso, pero suficiente para calmar el apetito de los que querían ver belleza fiera, y ritmo y rima, y metralla de tropos, en, por ejemplo, la batalla del Ebro. Pero casi ninguno de los poemas del libro trasluce verdadera emoción. Es evidente su tinte fascista, y que reúne las características que nos hemos permitido aislar como propias. Pero se deja la épica fuera del texto. De ahí que creamos que, en realidad, denotaba el mismo poco entusiasmo que su autor.

Y, además, nota que a nosotros nos parece importante, es poesía sobre la guerra escrita por quien no había disparado un solo tiro en tres años. Porque Ridruejo no fue soldado en la guerra civil, ni siquiera parte de la milicia. Fue jerarca de la Falange, simplemente. A falta de vivencias reales, Ridruejo, en este libro, bebe tópicos y los devuelve hechos endecasílabos, pero mustios, y faltos de vida.

Este poemario reúne muchas características de la literatura fascista. Aunque no contiene una que cabría esperar de un libro con ese título: es cualquier cosa menos poesía de combate. No encontraremos expresada la crudeza de la guerra, el dolor o la lucha. Ridruejo practica una poesía muy alejada de lo heroico, y más centrada en la visión trascendente de la Historia, encarnada en lugares emblemáticos de España, que fueron y vuelven a ser. Es una falsedad, una idealización impostada. «*Poesía en Armas*, en cambio, ha sido también en

¹ Como curiosidad, hay uno dedicado a Antonio Machado. Un soneto que, de creer a Ridruejo, le costó más de un disgusto (Ridruejo, 1979, p. 167).

1939 un libro de poemas de batalla sin grandes poemas ni siquiera de batalla» (Gracia, 2008, p. 85). En definitiva, no se regocija Ridruejo en la violencia, algo que parece importante señalar, porque, aunque sea de manera difusa, aparta al autor del canon fascista, y potencia la idea de que *Poesía en Armas* es una obra de compromiso. Y, más importante, que Ridruejo fue un fascista con muchos diques espirituales. Urrutia (2004, p. 35) considera que Ridruejo entiende la violencia como un mal menor, afirmación muy sugerente, y que compartimos, porque lo alejaría del «fascista por naturaleza».

Pero leamos un poema de este libro, su segundo soneto, y que se titula «En guerra». Está dedicado a Agustín Aznar, un importante jerarca falangista, y también escritor, pero de los que sí salió al frente desde las primeras horas de la guerra. Está tomado de la primera edición del libro, y se ha respetado por completo su confección original, incluida la puntuación:

II
 Venid a levantar estos laureles
 que nacen de la sangre, cuando el hielo
 deja entrever la primavera y vuelo
 que aún es dolor sobre los huesos fieles.
 Aún el pulso combate sus claveles
 y ofrece espadas a la carne y duelo.
 Pero tú, camarada, que al desvelo
 del ciprés alzas páramos crueles.
 Y vosotros, impares, recorridos
 por las ardientes venas de la historia,
 vecinos de la pólvora y la muerte.
 Y el pueblo de los días elegidos.
 Venid hoy por el ramo de la gloria,
 juntos para que el águila despierte.

Como vemos, es una arenga llena de tópicos. Aparece en ella el tono funeral propio de la literatura fascista. En este caso, se llama a «levantar esos laureles», como referencia de los caídos recientes, en los que aún palpita la sangre, y que todavía empuñan la espada. El autor dirige su clamor a los camaradas de los muertos, que están ante su tumba («...al desvelo / del ciprés»); y a los que están vivos, doblemente vivos, porque militan en la España eterna. Los denomina «impares» porque no tienen igual (son los elegidos que salvarán al pueblo español). Y moviliza también al mismo pueblo de los días elegidos (posible conmemoración del 2 de mayo). El poeta convoca a los tres, para que despierte «el águila» (el ave imperial por excelencia).

Es un poema transparente, que permite descubrir sin mucho esfuerzo la retórica de la Falange -muy similar a la fascista de sus camaradas italianos- debajo de la perfección técnica del soneto. Por ejemplo, aparecen las apelaciones a la historia de la mejor España, que es siempre superior en la fiereza del combate y en la lucha por la supervivencia. La unidad de la nación frente a un enemigo -franceses o comunistas. Y también encontramos alusiones al imperio de Carlos I, porque la idea imperial es tópica en la pobre España de los años 30, derrotada en 1898, y trizada en la horrenda guerra colonial de Marruecos.

Tampoco se esconde el concepto sacrificial de la lucha, la vida que surge de la muerte de los héroes, y cuya sangre exige redención. La sangre como verdad asentada, como forma de vida, como encarnación de la violencia (Urrutia, 2004). Siempre la muerte recurrente, que la vida al parecer necesita para ser en plenitud. Y la juventud sana que se entrevé en la palabra «camarada». También el renacer de la primavera que, según el *Cara al Sol*, volverá a reír. Se trata de un poema heroico, no hay que decirlo, y claramente isotópico, en el cual existe casi un único campo semántico, si lo analizamos desde el punto de vista de los recursos denotativos que emplea. Como muchos otros poemas del libro, el poeta empieza en el desastre, para recorrer el dolor de la epopeya de los héroes, y en el que, por fin, «presiente el amanecer en la alegría de sus entrañas», como dijera José Antonio Primo de Rivera en el discurso fundacional de la Falange, allá en 1933. Cabe recordar las palabras de Caudet (1986, p. 162): «Por otra parte, la muerte heroica en una guerra santa, calificada en el caso español de Cruzada, representa la mejor posibilidad de ingreso viril en el cielo. La muerte, en consecuencia, es igualmente sublimada».

Mala poesía, carente del aliento de epopeya que se le supone a un poemario bélico. Más bien, tópica y evidente. Demasiado evidente para un poeta que siempre buscó, la encontrara o no, la belleza de una voz personal.

Poesía en Armas (Cuadernos de la campaña de Rusia)

Cuando entramos en *Poesía en armas (Cuadernos de la Campaña de Rusia)* notamos de inmediato que estamos ante un Ridruejo cuanto menos en evolución. Aunque el autor pretendía darle una continuidad a ambos libros en su propio título (*Poesía en Armas*) se ha humanizado lo suficiente como para que podamos apreciar elementos nuevos que constituirán la esencia de sus libros futuros y de su actitud vital en adelante. Dejando aparte la calidad, cuestión que merecería un estudio mucho más detallado que estas notas sueltas, Ridruejo escribe estos poemas que están en la línea de los de sus compañeros de generación, Rosales o Panero.

Ya hemos dicho que la diferencia esencial entre ambas obras es la diferente perspectiva interior que adopta el autor, y, por consiguiente, la distinta poética con la que resuelve sus versos. La campaña de Rusia es para Ridruejo muchas cosas. No sólo lo que el poeta dice que es, en sus notas y en sus cartas. Irse a la guerra, romper con esa España que le causa tanto desengaño, complace, por una parte, al militante nacional-revolucionario que todavía es. Pero también libera al esteta, al intelectual, al crítico, que siempre hubo en Dionisio Ridruejo. No debe pensarse, al abordar su figura y su obra, que estamos delante de un hombre rígido, inmune a los sentimientos humanos. Que Ridruejo es un puro producto del Partido. Muy lejos de esto, Ridruejo, incluso en sus tiempos más irreductibles, fue un hombre sincero. Y muy vulnerable a su propio sentido de lo justo, que aplicaba a su propia actividad, y a sí mismo. Todavía faltan algunos años para que Ridruejo entienda la realidad completa, y compleja, de su error. Pero la España tristísima que percibe en esa sociedad miserable de la postguerra, arriada supersticiosamente -en sentido literal- a la Iglesia, le provoca una duda que

podemos imaginar que sólo intuía, y que se resume en lo que tantos como él se preguntaron en algún momento: para qué. Rusia le va a proporcionar a Ridruejo perspectiva, pero también nostalgia, intimismo y capacidad de ver más lejos. Le va a dar elementos que le completarán como hombre y como escritor. Por eso es un libro decisivo.

También es un libro muy desolado, un testimonio del desencanto. Sí parece, cuando leemos sus notas, sus cartas y sus biografías; o los testimonios de los que le conocieron, que en un primer momento, señalaba una causa para su decepción: los revolucionarios le habían entregado el poder a un *espadón* bastante vulgar, que se había limitado a instaurar un Estado basado en el respeto al orden público y al culto católico ignorante y vacío de sentido.

Pero con el tiempo, este mismo panorama, aún desenfocado, se volverá cristalino, cuando Ridruejo, ya de vuelta de su guerra, ya entero, y desterrado por Franco primero a Andalucía y luego a Cataluña, entre en contacto con sectores críticos del Régimen. Se produce, entonces, algo parecido a cuando las piezas del caleidoscopio coinciden en una figura complicada, pero perfecta. Esas taras, esa insatisfacción, no provenían tanto de Franco como de su propia visión equivocada. Y Ridruejo, una vez que llega a esta conclusión, no se volverá atrás: asume su culpa, y surge así una poética del arrepentimiento que encontramos en este libro, sin que quizás entonces, ni el mismo Ridruejo supiera explicar ese sentimiento tan contradictorio.

En todo caso, cuando Ridruejo escribe el poemario, ya no es el burócrata que dispara detrás de una máquina de escribir. Ahora es soldado raso (se alistó con renuncia de cualquier rango militar), y ve la guerra como tiene que verla, pero a la vez como la guerra es. Aunque no deja de tener alguna comodidad, debida a su estatus (por ejemplo, buena parte del camino lo hizo en coche, junto con su camarada Agustín Aznar) es verdad que sufrió el frío, el miedo, la soledad y la impresión algo hipnótica de unos paisajes inabarcables en su enorme distancia. También pasó por la primera experiencia de combate. Por la pérdida hasta entonces solo imaginada de sus compañeros. Por la frustración de esa guerra en la que se había metido con la ilusión confusa de desfilar por la Plaza Roja, pero que se desenvolvía entre nevazos, deshielos monumentales, barro, mosquitos y un desesperante goteo de muertos en un frente inmóvil. Algo más parecido a la guerra de trincheras en la primera guerra que a una campaña relámpago de *Panzers* y *Stukas*. Además, no era Ridruejo un atleta, y el frío y su debilidad congénita hicieron obligatoria su evacuación a Alemania unos pocos meses después de llegar. Aunque volvió a su unidad, fue definitivamente apartado del frente y repatriado un año después de su incorporación.

Asoma, entonces, en este libro el existencialismo y el ensimismamiento. Asoma la duda, un poco, al menos, aunque posiblemente ni supiera de qué dudara, todavía. Asoma un Ridruejo en plena maduración, aunque afirmará a toro (Ridruejo, 1976, p. 234) pasado que cuando volvió a España lo hizo con la misma confusión, o mayor, que con la que salió (afirmación que no nos parece cierta en absoluto). Asoma su caverna, y asoma el dolor que causa el aprendizaje. Asoman tres poéticas muy claras: la del paisaje, la del dolor, y la del arrepentimiento. Digo que asoman. Hay que descubrirlas. Pero están.

Así, se pueden encontrar atisbos de arrepentimiento, sobre todo cuando da el pésame a la madre de dos hermanos muertos a su lado, como si los hubiera matado él. Pero es lo que siente, la responsabilidad de que, como jerarca falangista, es culpable de esa falta infinita que llora la madre. Ahí ya no vemos heroísmo, ni muerte santa. Sólo vemos muerte. A la vez destacan también trazas ya conocidas, propias de la poética falangista: los compañeros muertos que dan ejemplo de vida. Y largas tiradas de versos dedicados al paisaje, pero ya no como en su poemario anterior, como un fondo histórico, sino como parte íntima del poeta, y que en este libro es un factor decisivo, porque la nieve de Soria y la melancolía que le producen las inmensas llanuras nevadas de los alrededores de Leningrado atraviesa el libro entero. Como lo es la nostalgia oculta por una mujer que le espera en España, aunque le haya sido infiel *in pectore* (no existía ninguna relación formal) con una rival teutona, a la que apodaba *Hexe*, «bruja» en alemán, durante su convalecencia en Berlín.

El libro tiene un tono nuevo, propio de una poesía de transición. No tenemos más que leer algunos versos para descubrirlo. Por ejemplo, el final del extenso, y ambiguo poema «A España ante la guerra en el mundo», que escribió en el hospital de Berlín donde convalecía, que es un ejemplo de poesía que avanza hacia el intimismo, de factura existencialista:

Te pienso, España mía, delante del combate
-carne de tu tragedia serenamente usada-,
o aquí en el agitado descanso donde duele
tu amor más hondamente que todas tus heridas.
Te pienso como el dulce paisaje de mis horas,
como el confuso duelo de mi temor en vela,
como el solar de lumbre del triunfante deseo,
como la duda misma de mis ojos,
que no quieren cerrarse y no se sacian
en el espacio tierno que adoran los sentidos.

O en este otro, elegíaco, quizás elegía de sí mismo, o poética de la culpa que arrastra Ridruejo, y que le lleva a pedir perdón a la madre de dos divisionarios muertos en campaña:

[...]
Perdóname si soy la galería
donde duerme el soldado entre la nieve
y el muro que interpone su dureza
entre tu mansedumbre y tu consuelo.
Vengo sin él. ¿Inquieres? ¿Adivinas?
¿Acaricias? ¿Alcanzas?
Y al fin el alma se me extiende, lenta
como un paisaje a tu dolor de madre.

Muy poco fascismo hay en estos versos, que inauguran, entre otros poemas, una época nueva en la poesía de Ridruejo. Nueva, pero siempre con la salvedad

dicha: algunos de estos versos se escribieron, o se pensaron, antes de su guerra. Sin duda el militante mató, o dejó moribundo, o bien a contrapelo, al poeta.

Pero antes de terminar, no queremos dejar de mencionar la cruz de *Poesía en Armas* (*Cuadernos de la campaña de Rusia*). A la vez que un libro teñido de existencialismo, que anuncia un tiempo nuevo en la poesía de Ridruejo ² forma parte de él un poema titulado «Canto a los muertos de Stalingrado», que el autor dedica «A la juventud española». Es una elegía de estilo fascista, de la que luego se arrepentirá.

El poema dedicado a la batalla de Stalingrado, que tuvo lugar en el invierno de 1943 y que Ridruejo escribió, por lo tanto, ya en España, cuando se hallaba desterrado en Ronda, se modificó en ediciones posteriores, y al final acabó por desaparecer. Nada extraño si pensamos que Ridruejo hasta el último día de su vida estuvo cambiando el contenido y el orden sus poemas. Pero muy elocuente si estimamos, como creemos nosotros, que la amputación del «Canto» supuso la declaración más clara de arrepentimiento del poeta. Porque al hacerlo, podemos hablar de un libro totalmente distinto. Ese poema, por lo demás horrible, dotaba al libro de una carga ideológica inequívoca y cruda. Como lo demuestran estos versos, espigados del conjunto:

Y allí [en Stalingrado] la Patria viva cimentada en los muertos,
Nutrida por un ansia sucedida, incesante,
Tramada por millones de existencias concordes,
Justificada, eternizada y firme
Por las generaciones dormidas ante el alba renovada del tiempo,
Reunida en la estrella y el Ángel de un vértice sublime.

Son, realmente, unos versos de difícil clasificación, a la mitad entre un simbolismo afectado y una pesadilla. Con un sabor fascista inequívoco: los héroes muertos como cimiento de la Patria, las existencias concordes, las generaciones pasadas y presentes... Ante nuestra sorpresa, el Ridruejo que no supo hacer poesía fascista ni en su propia guerra, se destaca como un apocalíptico poeta nazi. Porque toda la civilización que describe -y que parece sacada de una película expresionista- «...ha estado hasta la muerte y en ella está más vivo». Tan pujante que escribe:

Levanta, Europa viva, tus montes y llanuras,
tus selvas, tus vergeles, tus muertos y tus vivos
y aquellos que aún no son ni presagio de manos enlazadas.
Levanta tu memoria, tu porvenir, y llega
hacia el montón informe que entretiene a los buitres
por un instante ahítos de tu dolor y carne.

² Tiempo nuevo que no es claro que llegara, ya que su estilo no se va a mover mucho de esta línea. Aunque él mismo se refería a *En la soledad del tiempo* (1944) como el principio de su primera madurez (Ridruejo, 1979, p. 22) realmente tenemos muchas dudas, que quizás el tiempo aclare, sobre si hubo una segunda, o Dionisio, que permaneció siempre anclado en su culpabilidad, se quedó también varado en su evolución.

Allí estaba tu muerte, allí está tu rescate
pagado y, para siempre, tu corazón liberto...

Es fácil de atisbar en estos pocos versos -la composición es larguísima y monótona- si se comparan con los otros que hemos seleccionado, que el alma del poeta Ridruejo, y la del hombre Ridruejo, empezaban a no coincidir. Por eso, en definitiva, Stalingrado acabó saliendo del poemario... para bien de todos.

Y no queremos dejar de citar una estrofa de una especie de himno a la División Azul, escrito en 1941, en el acuartelamiento donde los soldados españoles recibían instrucción previa. Es notable que, aparte de lo ralo de la composición, Ridruejo no aluda jamás a Franco, y sí a José Antonio. Porque él ha ido allí como combatiente fascista, y esta es ya su verdadera lucha. Esto escribió ³ para que se adaptara a una marcha y sirviera de himno a la División Azul:

Dame otra vez las flechas de la guerra
que no quiero la paz sin alegría.
Mi esperanza es más ancha que mi tierra,
la Patria es un combate cada día.

Y ya terminamos. Como hemos dicho, Ridruejo sufrió una larga y sincera evolución personal, que le situó en los antípodas del fascismo. Y su obra sufrió daños colaterales. Así, *Poesía en Armas* figura en ediciones posteriores cada vez más reducida, hasta prácticamente desaparecer en la que sería la última vez que se editara, como primera parte de las obras completas que su autor estaba preparando cuando murió, en 1975. De él sólo quedaron aquellos poemas, muy pocos, que no contenían más que reflexiones generales, y un par de sonetos a José Antonio. Por su parte, ya hemos dicho cómo *Poesía en Armas* (*Cuadernos de la campaña de Rusia*) resultó amputada en su parte más claramente fascista, lo que trajo como consecuencia que las sucesivas ediciones constituyeran una obra muy distinta de la primera. Una obra ya casi existencialista. Y la primera de su arrepentimiento que fue, por lo demás, la senda por la que caminó a partir de entonces Dionisio Ridruejo.

Bibliografía referenciada

Sobre la vida de Dionisio Ridruejo

- Gracia, J. (2008). *La vida rescatada de Dionisio Ridruejo*. Barcelona: Anagrama.
- Micheo, J. L. de (2015). Dionisio Ridruejo, propagandista. En Peral Vega, E. y Sáez Raposo, F (Eds.). *Métodos de propaganda activa en la guerra civil: literatura, arte, música, prensa y educación* (pp. 239-278). Madrid: Iberoamericana.
- Ridruejo, D. (1976). *Con fuego y con raíces. Casi unas memorias*. Madrid: Planeta.
- Ridruejo, D. (1979). *Primer libro de amor. Poesía en armas. Sonetos*. Madrid: Castalia.
- Ridruejo, D. (2008). *Escrito en España*. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales.

³ El poema se mantuvo inédito hasta que Manuel Penella lo rescató en un volumen recopilatorio titulado *Dionisio Ridruejo. Memorias de una imaginación. Papeles escogidos e inéditos* (Madrid: Clan Editorial, 1993).

Sobre la literatura española de la guerra civil y su posguerra

- Caudet, F. (1986). Aproximación a la poesía fascista española: 1936-1939. En *Bulletin Hispanique*, tomo 88, n.º 1-2.
- Chueca Martínez, R. y Montero Gibert, J. R. (1992). El fascismo en España: elementos para una interpretación. En *Historia contemporánea. Las élites en la España contemporánea*. Vol. 8. Bilbao: UPV-EHU.
- Elorza Domínguez, A. (2004). El franquismo, un proyecto de religión política. En Gentile, E., Di Febo G. Sueiro, S. y Tusell, J. (Coord.). *Fascismo y franquismo. Cara a cara: una perspectiva histórica*. Madrid: Biblioteca nueva.
- Jiménez Campo, J. (1979), *El fascismo en la crisis de la II República*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Mainer, J. C. (2013). *Falange y literatura*, Madrid: RBA.
- Pérez Bowie, J. A. (1988). Reticorismo y estereotipación, rasgos definidores de un discurso ideologizado. El discurso de la derecha durante la guerra civil. En *Historia y Memoria de la Guerra Civil. Encuentro en Castilla y León*. Vol. 1. Valladolid: Junta de Castilla y León.
- Ródenas de Moya, D. (2018). *Vueltas sin regreso. Max Aub y Dionisio Ridruejo (Cartas)*. Madrid: Instituto Cervantes.
- Rodrigo Sánchez, J. (2013). A este lado del bisturí. Guerra, fascistización y cultura falangista. En Ruiz Carnicer (Coord.). *Falange, las culturas políticas del fascismo en la España de Franco (1936-1975)*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Trapiello, A. (1997). *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939)*. Madrid: Planeta.
- Urrutia, J. (2004). Vecinos de la pólvora y la muerte. La poesía del fascismo español. En L'Associazione Ispanisti Italiani (AISPI). *Actas del XXII congreso. Escritura y conflicto*. Centro Virtual Cervantes.
- Recuperado de https://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/19/I_02.pdf
- Vilanova, A (1944). Poesía española y poesía europea. En *Entregas de la poesía*, n.º 1, s. p.
- Sobre el fascismo y la Falange**
- Payne, S. (1980). *Fascism: Comparison and Definition*. Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- Primo de Rivera, J. A. (1945). *Obras Completas*. Madrid: Afrodisio Aguado.

Resumen

La guerra civil española (1936-1939) enfrentó dos revoluciones que se estaban desarrollando en Europa. Dos totalitarismos, que encontraron un país dividido por razones sociales, políticas y religiosas, un campo de batalla idóneo: el comunismo y el fascismo. En ambos bandos se desarrolló una literatura de guerra de signo muy marcado. En el franquista, esta labor corrió a cargo, sobre todo, de los falangistas. Y de entre ellos destacó Dionisio Ridruejo, que reunió en su persona al jerarca, al activista y al escritor de talante fascista. Sin embargo, Ridruejo pronto abandonó estas posiciones, y evolucionó hacia la democracia liberal. Y poéticamente, hacia la poesía existencialista, intimista y, quizás, social. Este trabajo aborda el ciclo de poesía fascista de Ridruejo, mediante el análisis de dos libros: *Poesía en Armas (1936-1939)* y *Poesía en Armas (Cuadernos de la campaña de Rusia)*. Ambos escritos a la vez, prácticamente, y que encarnan los dos periodos de su obra en los primeros años de la postguerra. Se analizarán, entonces, algunos poemas, que nos permitirán apreciar las diferencias entre ambos libros, uno de verdadera poesía fascista y otro que contine una poética existencialista, en la línea de sus colegas de generación.

Abstract

The Spanish civil war faced two revolutions that were taking place in Europe. Two totalitarianisms that found an appropriate battlefield to settle the controversy between fascism and communism, in a country divided for social, political, and religious reasons.

In this initial conglomerate, the propaganda was carried out by the Falangists. and among them Dionisio Ridruejo stood out, who brought together in his person the hierarch, the activist and the writer, without a doubt, if one can speak of a fascist poetry during the war and the first years of Francoism, it is Ridruejo who leads it (another, are poets or fascists). However, Ridruejo soon abandoned these positions and evolved towards liberal democracy. Poetically towards the existentialist, intimate and perhaps social lyric.

This work covers this transition through the analysis of three books: *Poesía en armas* (1936-1939), and *Poesía en armas (Cuadernos de la campaña de Rusia)*. Both written at the same time, practically, and that embody the two periods of his work in the first three years after the war. Then, we shall have a look to both books, in order to find their deep differences: one in the line of a ordinary fascist poetry, and the second, an existentialism poetic work.