

# LA IMAGEN DEL «MORO» EN *ESPAÑA* EN *EL CORAZÓN* DE PABLO NERUDA

Luis Gómez Canseco  
Universidad de Huelva

## RESUMEN

Neruda plasmó en *España en el corazón* una imagen negativa de las tropas norteafricanas que apoyaban a los sublevados en la Guerra Civil española. Esa representación del moro coincide con la que ofrecen los romances compuestos por soldados republicanos. El poeta quiso además reforzarla gráficamente con las ilustraciones que acompañaban la edición de la obra publicada en Chile en 1938.

PALABRAS CLAVE: *España en el corazón*, Pablo Neruda, moros, romancero, Guerra Civil.

THE IMAGE OF THE «MOOR» IN *ESPAÑA*  
EN *EL CORAZÓN*, BY PABLO NERUDA

## ABSTRACT

In *España en el corazón*, Neruda presented a negative image of the North African troops that supported Franco in the Spanish Civil War. His representation of the Moor is similar to that offered in the romances written by Republican soldiers. The poet decided to further illustrate this topic with graphic images in the edition of the book that was published in Chile in 1938.

KEYWORDS: *España en el corazón*, Pablo Neruda, Moors, *romancero*, Spanish Civil War.



En una nota a la primera edición de *España en el corazón*, Neruda daba cuenta de cuándo y dónde lo compuso: «Este libro fue comenzado en Madrid, 1936, y continuado en París y en el mar, 1937» (1938: 44). Al poco de llegar a su destino en Chile, Ediciones Ercilla publicó la obra con el título *España en el corazón. Himno a las glorias del pueblo en la guerra*; y solo unos meses después, aunque ya en 1938, saldría una segunda edición. De algún modo, un ejemplar de aquella primera edición chilena hubo de llegar a manos de Manuel Altolaguirre, que ejercía entonces como impresor para el XI Cuerpo del Ejército de la República. Entre sus tareas estaba publicar un boletín diario de información bélica y una hoja literaria titulada *Los lunes de El Combatiente*, aunque también aprovechó las prensas para dar salida a algunos libros. María Zambrano recordaba en 1938 la publicación del *Cancionero menor para los combatientes* de Emilio Prados junto con *España en el corazón* (1938: 72-73), pero cabe recordar que al año siguiente se lanzó también *España, aparta de mí este cáliz* de César Vallejo (Vélez y Merino 1984: 146).

En realidad, de *España en el corazón* se sacaron dos tiradas a cargo de las Ediciones literarias del Comisariado del Ejército del Este, según reza el colofón de la segunda: «De la primera edición de este libro se hicieron 500 ejemplares numerados del 1 al 500, bajo la dirección de Manuel Altolaguirre, terminándose el 7 de noviembre de 1938. Esta segunda edición consta de 1500 ejemplares, sin numerar, y se terminó el 10 de enero de 1939» (1939: 78). Quedaba poco para la derrota definitiva del bando republicano, y Neruda reconstruiría tiempo después el episodio con tintes heroicos desde las páginas de *Confieso que he vivido*:

Los soldados del frente aprendieron a parar los tipos de imprenta. Pero entonces faltó el papel. Encontraron un viejo molino y allí decidieron fabricarlo. Extraña mezcla la que se elaboró, entre las bombas que caían en medio de la batalla. De todo le echaban al molino, desde una bandera del enemigo hasta la túnica ensangrentada de un soldado moro [...]. Con estas filar que marchaban al destierro iban los sobrevivientes del Ejército del Este, entre ellos Manuel Altolaguirre y los soldados que hicieron el papel e imprimieron *España en el corazón*. Mi libro era el orgullo de esos hombres que habían trabajado mi poesía en un desafío a la muerte (2002: V, 532-533).

Llama la atención que el poeta trajera a capítulo la producción del papel, pero muy probablemente lo hizo al hilo de la «Noticia» que Altolaguirre hizo estampar al frente de la edición para dar cuenta del libro, del autor y de su factura material:

El gran poeta Pablo Neruda (la voz más profunda de América desde Rubén Darío, como dijo García Lorca) convivió con nosotros los primeros meses de la guerra. Luego en el mar, como desde un destierro, escribió los poemas de este libro. El Comisariado del Ejército del Este lo reimprime en España. Son soldados de la República quienes fabricaron el papel, compusieron el texto y movieron las máquinas. Reciba el poeta esta noticia como una dedicatoria (Altolaguirre 1939: 6).

James Valender (2004: 18-21) ha hecho recuento puntual de las distintas versiones que el poeta e impresor malagueño hizo de esta peripecia referida al papel

con el que se imprimió *España en el corazón*. En carta de noviembre de 1941 dirigida al diplomático cubano José Antonio Fernández de Castro aseguraba: «El día que se fabricó el papel del libro de Pablo fueron soldados los que trabajaron en el molino. No solo se utilizaron las materias primas (algodón y trapos) que facilitó el Comisariado, sino que los soldados echaron en la pasta ropas y vendajes, trofeos de guerra, una bandera enemiga y la camisa de un prisionero moro» (Neruda 1943: 321). En *El caballo griego*, a pesar de los años transcurridos, la información se hace aún más precisa: «También editamos varios libros. Entre ellos *España en el corazón* de Pablo Neruda; como materia prima para el papel de ese libro se usaron banderas enemigas, chilabas de moros y uniformes de soldados italianos y alemanes» (1986: I, 109)<sup>1</sup>.

Fuera o no real este llamativo pormenor sobre los materiales con los que se elaboró el papel, lo cierto es que la historia encajaba como anillo al dedo con el propio texto de *España en el corazón*, donde se hace relación explícita de las fuerzas que apoyaban a los generales sublevados: alemanes, italianos y, sobre todo, «moros». El libro se habría impreso con los despojos de los enemigos derrotados; y muy especialmente con «chilabas de moros», pues es ese el término –sin duda ofensivo– que se usa en la obra para designar a los marroquíes y rifeños que lucharon en la Guerra Civil y a los que se atribuyó toda suerte de atrocidades: matanzas, saqueos, mutilaciones y violaciones brutales. Como ha señalado María Rosa de Madariaga: «Sabido el terror que en los soldados españoles inspiraba el moro, Franco utilizó a las tropas marroquíes no solo como carne de cañón, sino también como arma psicológica contra el pueblo español» (1988: 594)<sup>2</sup>.

Neruda participó del impacto bélico y psicológico que dejaron estas tropas norteafricanas en el bando republicano; y aun estando ya fuera de España, siguió refiriéndose a su cruenta participación en la guerra. Al poco de volver a Chile, el 2 de julio de 1938, durante una intervención en la Casa del Pueblo de Temuco, recordaba: «No son la patria ellos, como no son la patria española los traidores de Franco, ni los moros e italianos y alemanes que taladran los angustiosos campos de nuestra gran madre española» (2001: iv, 401). Solo un año después intervenía en el Congreso Internacional de las Democracias con un discurso titulado «España no ha muerto», donde vuelve a apuntar en referencia a Franco: «... este general levantó sus huestes nacionalmente moriscas, nacionalmente napolitanas, nacionalmente portuguesas, nacionalmente germánicas» (2001: iv, 426). Y todavía en *Confieso que he vivido* daba cuenta de su experiencia personal sobre el conflicto, aludiendo una vez más a ese enemigo tan real como mítico: «De un lado avanzaban moros e italianos... De acá avanzaban, retrocedían o se paraban los defensores de Madrid» (2002: v, 542).

---

<sup>1</sup> En torno a estas impresiones a cargo de Altolaquirre en los últimos años de la guerra, véanse Neira (1986: 108-109), Ulaia Altolaquirre (1990: 104), León (2001), Núñez (2009: 127-133) e Hidalgo y Benito (2009).

<sup>2</sup> Sobre la intervención de los regulares marroquíes en la Guerra Civil, véanse Martín (1973), García Cruz (2001-2002), Madariaga (2002), El Merroun (2003), Sánchez Ruano (2004) y Mechbal (2011).



En realidad, las advertencias que recogen esos textos coinciden con la imagen del moro que se había vertido en *España en el corazón* y que comienza en la «Invocación» inicial, cuya última sección, «Maldición», arranca a una exhortación a España: «Patria surcada, juro que en tus cenizas / nacerás como flor de agua perpetua», a la que sigue una condena de los traidores:

Malditos sean,  
malditos, malditos los que con hacha y serpiente  
llegaron a tu arena terrenal, malditos los  
que esperaron este día para abrir la puerta  
de la mansión al moro y al bandido (1938: 8).

Esta primera alusión, que marcará la pauta para el resto del texto, incorpora dos imágenes tradicionales para la cultura española. La primera es la identificación de España como «arena», esto es, como ‘ruedo’ en el que se ha de producir un enfrentamiento mortal. La segunda conecta la inmediatez de la guerra con el pasado histórico, pues se acusa a los militares sublevados de haber abierto la puerta «al moro», aludiendo como una suerte de subtexto al conde don Julián, que en el 711 facilitó la entrada de los musulmanes en la península Ibérica, dando lugar a la caída del reino visigodo<sup>3</sup>. La mansión originaria se ve asolada ahora por la traición de un nuevo don Julián, ya que buena parte de los ejércitos nacionales provenían de guarniciones africanas. El moro, como mítico invasor, reaparece tanto por el contingente de esta raza que apoyaba a los sublevados, como en el tono despectivo con que se traza su figura en completa identificación con el «bandido».

Es precisamente ese mismo término el que introduce una enumeración que da ocasión a la segunda mención del moro, ahora en el poema «Explico algunas cosas»:

Bandidos con aviones y con moros,  
bandidos con sortijas y duquesas,  
bandidos con frailes negros bendiciendo  
venían por el cielo a matar niños,  
y por las calles la sangre de los niños  
corría simplemente, como sangre de niños.  
¡Chacales que el chacal rechazaría,  
piedras que el cardo seco mordería escupiendo,  
víboras que las víboras odiaran! (1938: 13).

Aquí los moros –como los aviones, las duquesas y los frailes– se convierten en instrumentos para la destrucción y para la muerte de los niños, dando así muestra palpable de la crueldad que se atribuía a los tabores marroquíes (Quinziano 2001). La indiferencia y el ensañamiento ante el sufrimiento infantil convierte a esos asesinos africanos en «piedras» despreciadas por el cardo y, sobre todo, en bestias peo-

---

<sup>3</sup> Para la figura histórica de don Julián, véase Vallejo Girvés (2022); sobre su imagen literaria en crónicas y romances medievales, Mahmoud Aly Meky (2015: 1-14).



res que las bestias, «chacales» y «víboras». Ya hemos visto cómo en «Maldición» se había designado a la «serpiente» como instrumento de los «malditos» que se habían alzado contra la República. La invectiva llega ahora a un grado completo de reprobación del enemigo por medio de su identificación con animales tan terribles que son marginados por sus mismos semejantes. Además, ese ataque contribuye, como ha señalado Gilles Del Vecchio, al enaltecimiento del propio bando republicano: «Le traitement méprisant des ennemis contribue largement à l'ennoblissement, voire à la mythification des défenseurs du bien» (2020: 12)<sup>4</sup>.

En «Canto a las madres de los milicianos muertos», se insiste en el proceso de degradación del enemigo —y específicamente del combatiente musulmán—, ahora por medio de su asimilación con hienas hidrópicas procedentes de África, que no hablan, sino que aúllan su propia maldición: «la maldición a las hienas sedientas, al estertor bestial / que aúlla desde el África sus patentes inmundas» (1938: 17). Por el contrario, en el poema «Batalla del río Jarama», el poeta establece un diálogo con el río para cantar la victoria de las armas republicanas en la batalla mantenida en febrero de 1937, destacando cómo el agua se convierte en cauce para la sangre de los moros derrotados, a los que se identifica regularmente con la traición:

Por un segundo de agua y tiempo el cauce  
de la sangre de moros y traidores  
palpitaba en tu luz como los peces  
de un manantial amargo (1938: 24).

Ese mismo anhelo de victoria se advierte en «Madrid (1937)», aunque ahora centrado en la resistencia frente al ataque de los adversarios, entre los que vuelve a destacar la figura de los moros, como portadores de «humo» y «muerte»:

Hace ya más de un año  
que los enmascarados tocan tu humana orilla  
y mueren al contacto de tu eléctrica sangre:  
sacos de moros, sacos de traidores,  
han rodado a tus pies de piedra: ni el humo ni la muerte  
han conquistado tus muros ardiendo (1938: 39).

La caracterización general que Neruda dio a la figura del moro como enemigo en *España en el corazón* resalta su cruel brutalidad, su condición de instrumento en la traición de los sublevados contra la República, su capacidad de destrucción y muerte y su futura derrota por parte de las armas del pueblo. En ciertos elementos este retrato venía a coincidir con la propaganda del bando republicano, que procuró representar al moro reproduciendo los códigos tradicionales del enfrentamiento en torno a la Reconquista medieval (Martín Corrales 2002: 175). De ese modo, el moro aparece no como un soldado, sino como un asesino brutal y un ser lascivo,

---

<sup>4</sup> En torno a este proceso animalización en el poema, véase asimismo Mbaye (2006).





cuya intención última es el crimen y la violación de mujeres<sup>5</sup>. Hasta este momento eran las dos imágenes predominantes en la literatura española respecto a la figura del moro. En primer lugar, estaba la del enemigo implacable, contrario a la religión cristiana, al que había que batir en el campo de batalla; en segundo lugar, se hallaba la correspondiente a la maurofilia, que se inicia en el siglo xv, con el final de la Reconquista, se consagra con la ficción narrativa de asunto morisco y alcanza hasta el Romanticismo<sup>6</sup>. Estamos ante lo que José A. González Alcantud ha definido como una «otredad negativa» (2003: 8-9), que se enfrenta a una otredad positiva. En ambos casos se trata de un código cultural asentado en la tradición hispánica, según el cual el moro podía ser un terrible enemigo o un fiel aliado, pero, en cualquier caso, encarna un concepto sacralizado de la guerra<sup>7</sup>. Neruda se inclinó por la primera de las opciones, eliminando, claro está, las referencias religiosas, ya que entendió que era la que se ajustaba a la realidad bélica del momento y a la propaganda desplegada desde el gobierno republicano.

De esa figura políticamente codificada tenemos un reflejo perfecto en el romancero republicano de la Guerra Civil, que comenzó a recopilarse en *El Mono Azul*, la publicación dirigida por María Teresa León y Rafael Alberti en nombre de la Alianza de Intelectuales Antifascistas. El primer número salió el 27 de agosto del 1936 y, junto con los primeros romances, incluía una convocatoria general: «La Sección de Literatura de la Alianza inaugura en este número el *Romancero de la Guerra Civil*. Se pide a todos los poetas antifascistas de España, anónimos y conocidos, que nos envíen inmediatamente su colaboración» (1936: 4). En efecto, multitud de escritores ocasionales y anónimos respondieron a la llamada, y a ellos se unieron más tarde otras gentes asentadas en el mundo de las letras, como Pedro Garfias, Manuel Altolaguirre, Juan Gil-Albert, José Bergamín, Emilio Prados, Miguel Hernández o Vicente Aleixandre (Larraz 2019: 13).

En la mayoría de los casos, se trata de una poesía de urgencia, de un instrumento de propaganda para sostener y difundir de manera inequívoca los valores del bando gubernamental. Como ha explicado Jorge Urrutia: «La poesía cobra una importancia inusual y se implican en ella gentes numerosísimas. Se integra en la guerra como un arma más, tanto dirigida a sostener la moral de las propias tropas y de la retaguardia, como ocupada en minar la resistencia enemiga» (2006: 17). Esta producción dio lugar, además, a recopilaciones como el *Romancero de la Guerra Civil*, publicado por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes en 1936, o el *Romancero General de la Guerra de España*, reunido por Emilio Prados y Antonio Rodríguez-Moñino en 1937<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> Tratan de la imagen mental del moro durante la guerra civil Sotomayor (1993), Martín Corrales (2002), Núñez Seixas (2006: 124-144), Madariaga (2018) y Velasco de Castro (2014).

<sup>6</sup> Sobre esta tradición literaria, véanse Cirot (1944), García-Valdecasas y Beltrán (1989), Fuchs (2009) y Benito (2015).

<sup>7</sup> En torno a esta codificación cultural, véanse Balfour (2003: 99-100) y Moga Romero (2003); para la idea de la guerra santa, véase Flori (2002).

<sup>8</sup> Véanse al respecto Caudet (1978), Jiménez Millán (1981), Salaün (1985) y Fuentes (1986).

Dentro de ese romancero, resulta llamativa la cantidad de versos dedicados a la figura del moro, que, como ha apuntado José Monleón, aparece casi siempre «como una encarnación de la barbarie y como un argumento más contra la sublección» (1978: 47). El mismo Manuel Altolaguirre se hizo eco de este ejercicio de simplificación propagandística al escribir en 1937 sobre el teatro de guerra:

Para la propaganda y distracción en los frentes, el Subcomisariado de Propaganda organizó unas compañías y seleccionó un repertorio. Sería muy fácil clasificar los caracteres que se destacan en la mayoría de estas producciones, casi siempre romances dialogados, farsas entre soldados, campesinos y obreros contra el moro, el italiano, el alemán y los generales facciosos. Teatro antifascista de gran sencillez de forma y gran unanimidad en su contenido, redactado con la mayor simplicidad, para que pueda ser captado por un público que no entiende de sutilezas literarias (1937: 29-30).

Esos textos poéticos tienden a descalificar al enemigo, acudiendo, entre otros mecanismos, a una recurrente animalización, para describir lo vil y despiadado de su naturaleza (Sotomayor 2005: 240)<sup>9</sup>. Por su parte, a Franco se le atribuye la responsabilidad de una nueva invasión de España por los árabes, estableciéndose así un paragón con el infame conde don Julián:

Franco –señala Carmen Sotomayor–, según rezan en muchos romances, emula al conde don Julián al utilizar tropas de choque del ejército español en África para llevar a cabo su fallido golpe de estado. Como don Julián, el traidor por antonomasia de la historiografía española, Franco mira España desde el otro lado del Estrecho y planea su invasión. La historia se repite, repitiéndose también los improprios y las imágenes negativas de los árabes (2005: 239).

En el caso de los marroquíes que acompañaban al ejército de Franco, se insiste en sus atrocidades contra los soldados republicanos y contra las mujeres inocentes. Especialmente ilustrativos a este respecto son los romances consagrados a Lina Ódena, en los que la partisana se suicida antes de caer en manos de las tropas marroquíes. Pascual Pla y Beltrán, en el romance «A Lina Ódena, muerta entre Guadix y Granada», salido en *El Mono Azul* en 1936, describe la situación: «Veinte moros la persiguen, / armados de veinte alfanjes. / Llevan la muerte en los ojos; / llevan la peste en la sangre. / Pretenden viva cogerla / para placeres salvajes». Alcázar Fernández, en el «Romance a Lina Ódena», publicado al año siguiente en el número 15 de *Avanzadilla*, avisaba a la joven del peligro que le acechaba: «¡No avances más, miliciana, / que el moro te está acechando / hambriendo de carne blanca; / que hasta las bestias desean / morder rosas perfumadas». Y Eugenio Sastre en un nuevo «Romance a Lina Ódena», impreso en el número 19 de *El Soldado* en 1939, describía

---

<sup>9</sup> Como un singular ejemplo de maurofilia, con el que se pretende justificar la presencia de moros en el bando nacional, véase el romance de Bernardo de Ramay titulado *La llegada de los moros* (Urrutia 2006: 271-273).



el momento del suicidio: «Ella misma se mató, / no consintió que salvajes/ mancharan su honor en vida / y su cuerpo apuñalasen» (Moreno 2008: 145, 152 y 150)<sup>10</sup>.

El mismo Pla y Beltrán, en un romance significativamente titulado «La reconquista de Granada» y que salió en *El Mono Azul* el 24 de septiembre de 1936, vuelve a referirse a las violaciones cometidas por los soldados marroquíes, con una alusión específica a los senos ultrajados:

¡Ay, quién te viera, Granada!  
No son los Abencerrajes  
los que te tienen tomada.  
Un río de sangre espesa  
por tus callejuelas baja,  
manchando de odio y de luto  
la blancura de tus casas.  
¡Ay, quién te viera,  
por los moriscos tomada!  
Mozas con senos cortados  
no salen a sus ventanas;  
los suplicios del martirio  
las tienen amortajadas (Vicente Hernando 1994: 167).

No deja de ser significativo que también Neruda, en su retrato de «El general Franco en los infiernos», se refiera a esos mismos senos mancillados por el ejército rebelde, que aúlla como los chacales del «Canto a las madres de los milicianos muertos»:

En el aullido  
de tus legiones, en la santa leche  
de las madres de España, en la leche y los senos pisoteados  
por los caminos, hay una aldea más, un silencio más, una puerta rota (1938: 29).

A la luz de estas coincidencias entre la poesía popular del romancero de la guerra y la producción de un poeta culto como Neruda, cabe apuntar la posibilidad de que este hubiera tenido conocimiento de algunos de estos romances u otros similares. Claro está, los más tempranos en el tiempo y previos a la escritura de *España en el corazón*. Ha de recordarse en este sentido su amistad y trato continuo con Rafael Alberti y Manuel Altolaguirre, impresor de *Caballo verde para la poesía*, con quienes se veía con frecuencia, según se sigue de sus escritos autobiográficos, ya

---

<sup>10</sup> Sobre este episodio y los textos que lo reescribieron, véanse además Linhard (2005: 122-124) y Wright (2014: 4). Como indicio del impacto de esta figura femenina está el romance que le consagró Manuel Orea Mateo en sus *Romances para dos guerras*, compuesto al parecer al final de la Guerra Civil, pero no publicado hasta mucho después, donde también se alude a la lujuria de los soldados regulares: «*porque te acechan cobardes / lebreles de media luna / para cebarse en tus carnes*» (1978: 32).



fuera en casa de Vicente Alexandre, ya en la Casa de las Flores, residencia entonces del poeta chileno<sup>11</sup>. Sería a través de ellos como habría accedido a la lectura de los poemas recogidos en *El Mono Azul* o en las recopilaciones que desde muy pronto se hicieron sobre la poesía de guerra.

Acaso esas lecturas pudieron influir en el tan traído y llevado cambio poético que la Guerra Civil española provocó en Neruda, convirtiendo la poesía en un instrumento de combate ideológico, en convergencia con lo afirmado por Serge Salaün: «Lo que revela la guerra de España es precisamente hasta qué punto el arte en general, y la literatura y la poesía en particular, poseen una naturaleza social e ideológica» (1985: 9). En ese sentido, las imágenes en torno al «moro» como enemigo cultural, militar y político que se aprecian en *España en el corazón* pudieran tener su raíz y explicación en las que se repiten por extenso en el romancero de la Guerra Civil y en la lectura que nuestro poeta pudo hacer de esos versos. Incluso la identificación de la guerra con una cruzada que se libraba contra un enemigo cifrado en la figura del moro tiene su antecedente en el romancero republicano, que remitía a su vez al enfrentamiento con el enemigo musulmán asentado en el romancero medieval hispánico. A este respecto, el poema «Llegada a Madrid de la Brigada Internacional» refleja esa confrontación abierta entre los malvados que amenazan desde África y los héroes que defienden a España en nombre de la libertad:

Una mañana de un mes frío,  
de un mes agonizante, manchado por el lodo y por el humo,  
un mes sin rodillas, un triste mes de sitio y desventura,  
cuando a través de los cristales mojados de mi casa se oían los chacales africanos  
aullar con los rifles y los dientes llenos de sangre, entonces,  
cuando no teníamos más esperanza que un sueño de pólvora, cuando ya creíamos  
que el mundo estaba lleno sólo de monstruos devoradores y de furias,  
entonces, quebrando la escarcha del mes de frío de Madrid, en la niebla  
del alba  
he visto con estos ojos que tengo, con este corazón que mira,  
he visto llegar a los claros, a los dominadores combatientes  
de la delgada y dura y madura y ardiente brigada de piedra (1938: 21).

Los brigadistas aparecen caracterizados como seres perfectos, caballeros de una epopeya que llegan para derrotar a los «chacales africanos», y el poeta asume el papel de un juglar que ha de difundir sus hazañas entre las gentes:

... vuestra pureza y vuestra fuerza, vuestra historia solemne  
sea conocida del niño y del varón, de la mujer y del viejo,  
llegue a todos los seres sin esperanza, baje a las minas corroídas por el aire sulfúrico,  
suba a las escaleras inhumanas del esclavo,  
que todas las estrellas, que todas las espigas de Castilla y del mundo

---

<sup>11</sup> Sobre esas relaciones de amistad, véase Neruda (2002: v. 236-237, 532-533 y 546-547).



escriban vuestro nombre y vuestra áspera lucha  
y vuestra victoria fuerte y terrestre como una encina roja piedra (1938: 22).

La maurofobia que late en *España en el corazón* nace de una perspectiva hispanocéntrica, curiosamente compartida con los discursos políticos dominantes en el bando cristiano durante la Reconquista. La imagen abunda en una representación cultural del moro como un ser impío, agresivo y cruel, que se convierte en punta de lanza para la destrucción iniciada desde el bando nacional. Hay, pues, una potente instrumentalización política de la imagen del moro como representante de una barbarie inhumana con la que, no obstante, se pretende caracterizar al enemigo en su conjunto<sup>12</sup>.

Tenemos una prueba extraordinaria de la consciente y voluntaria dimensión simbólica y política que Neruda quiso otorgar a la figura del «moro» en *España en el corazón*. Al comienzo de la segunda edición chilena de la obra, lanzada por Ediciones Ercilla en 1938, se estampó la siguiente nota:

De este libro se han tirado en la primera edición 2.000 ejemplares; 250 en papel pluma inglés, firmados por el autor y numerados del 1 al 250, y 1.750 en papel dibujo fabricado en Chile. La edición está ilustrada con dieciséis láminas de composiciones fotográficas. La disposición de dichas láminas y el dibujo de la portada son obra de Pedro Olmos.

La segunda edición consta de 2.900 ejemplares impresos en papel pluma inglés y de 2.000 en papel de imprenta, sin grabados; esta última tirada constituye una edición popular (1938: 3).

Las láminas a las que se alude son fotomontajes con diverso tratamiento que el ilustrador chileno Pedro Olmos Muñoz, amigo personal del poeta, preparó para la edición<sup>13</sup>. Fueron quince las láminas insertas en esa tirada inicial. En la tercera de ellas, ubicada entre las páginas 10 y 11, se superponen la imagen de una madre joven con un niño muerto y el cadáver de un soldado sobre un fondo en el que puede verse a un grupo de soldados marroquíes –los «moros» africanos aludidos en los versos– que conversan juntos a sus armas apiladas (ver figura 1).

Pedro Olmos se propuso condensar en este *collage* todos los tópicos con los que se configura la imagen de las tropas marroquíes que apoyaban la sublevación en *España en el corazón* y en el romancero republicano sobre la guerra. La mujer joven implica el peligro de la agresión sexual, el niño muerto y el cuerpo calcinado del soldado aluden a las acciones terriblemente atroces que se atribuían a los norteafricanos, y estos aparecen al fondo con un gesto impasible, charlando tranquilamente ante este espectáculo de horror, que ellos mismos habrían provocado, como muestra de su condición animal e inhumana. La cercanía personal del poeta al artista indica inequívocamente que Neruda participó en el diseño de la composición fotográfica

<sup>12</sup> Para esta imagen tópica de los pueblos árabe-islámicos, véase Said (2015).

<sup>13</sup> Sobre Pedro Olmos, véase Zamorano Pérez (1997).





Fig. 1. *España en el corazón*, Santiago, Ediciones Ercilla, 1938, pp. 10-11.

o, al menos, en su concepción y encaje en el discurso del libro, pues de esa manera reforzaba visualmente la imagen negativa de los tabores rifeños que habían participado en la guerra de España.

Desde las chilabas ensangrentadas que sirvieron para hacer el papel con el que se estampó *España en el corazón* hasta los fotomontajes de Pedro Olmos, todo converge en la caracterización del moro como símbolo de barbarie y emblema del enemigo sublevado a las órdenes de Franco. Fue precisamente esa la imagen que Neruda quiso consagrar con su libro, en concordancia con el ideario que reflejaba el romancero de las milicias populares y la propaganda difundida desde el gobierno de la República<sup>14</sup>.

RECIBIDO: abril de 2022; ACEPTADO: febrero de 2023.

---

<sup>14</sup> Este trabajo forma parte de los proyectos de investigación PID2019-104069GB-I00 y P20-00037.



## BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV. (1936): *Romancero de la Guerra Civil*, Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.
- AA. VV. (1937): *Romancero General de la Guerra de España*, ed. de Emilio Prados y Antonio Rodríguez Moñino, Madrid: Ediciones Españolas.
- ALTOLAGUIRRE, Manuel (1937): «Nuestro teatro», *Hora de España* 9: 29-37.
- ALTOLAGUIRRE, Manuel (1986): *Obras completas I*, ed. de James Valender, Madrid: Istmo.
- BALFOUR, Sebastian (2003): «El otro moro en la guerra colonial y la guerra civil», en José A. González Alcántud (ed.), Barcelona: Anthropos-Diputación Provincial de Granada, 65-110.
- BENITO, Ana I. (2015): «La ubicua presencia del moro: Maurofilia y maurofobia literaria como productos de consumo cristiano», en Belén Bistué y Anne Roberts (eds.), *Disobedient Practices: Textual Multiplicity in Medieval and Golden Age*, Newark: Juan de la Cuesta, 103-128.
- CAUDET, Francisco (1978): *Romancero de la guerra civil*, Madrid: Ediciones de la Torre.
- CAUDET, Francisco (1993): «El Mono Azul y el romancero de la guerra civil», *Anthropos* 148: 43-51.
- CIROT, Georges (1944): «La Maurophilie littéraire en Espagne au xv<sup>e</sup> siècle (suite e fin)», *Bulletin Hispanique* 46: 5-24.
- DEL VECCHIO, Gilles (2020): «Las palabras del mal en *España en el corazón* de Pablo Neruda», *Alfinge* 32: 9-28.
- EL MERROUN, Mustapha (2003): *Las tropas marroquíes en la Guerra Civil española*, Madrid: Almena. *El Mono Azul*, 1 (27.8.1936).
- ESCRIBANO, Dorothy Anne (1993): *The convergence of traditional, literary and vulgar balladry in the Romancero de la guerra civil*, Tesis de doctorado. Brown University.
- FLORENT, Jean (2002): *Guerre sainte, jihad, croisade. Violence et religion dans le christianisme et l'islam*, Paris: Seuil.
- FUCHS, Barbara (2009): *Exotic Nation: Maurophilia and the Construction of Early Modern Spain*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- FUENTES, Víctor (1986): «La mujer, autora y protagonista, en el Romancero de la guerra civil», *Letras femeninas*, 12, 1-2: 16-23.
- GARCÍA CRUZ, José Fernando (2001-2002): «Las fuerzas militares nativas procedentes del Protectorado de Marruecos. Trascendencia política de su aplicación en las operaciones militares durante la Guerra Civil española», *Hispania Nova* 2.
- GARCÍA-VALDECASAS, Amelia y Rafael BELTRÁN (1989): «La maurofilia como ideal caballeresco en la literatura del xv y el xvi», *Epos* 5: 115-40.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio (2003): «El dédalo de la notredad en la guerra civil española», en José A. González Alcántud (ed.), *Marroquíes en la Guerra Civil española: campos equívocos*, Barcelona: Anthropos-Diputación Provincial de Granada, 7-13.
- HIDALGO, María del Carmen y Rebeca BENITO (2009): «El papel en tiempos de guerra: la Guerra Civil española», en Miguel Cabañas (ed.), *Arte en tiempos de guerra*, Madrid: CSIC, 499-510.
- JIMÉNEZ MILLÁN, Antonio (1981): «Para una teoría del *Romancero de la Guerra Civil*», *Analecta malacitana* 4: 143-154.



- LARRAZ, Fernando (2019): «*Poetas en la España leal (1937) y Romancero general de la guerra española (1944)*». Dos antologías de poesía en guerra», *Revista Estudios* 39: 1-19.
- LEÓN, Rafael (diciembre 2001): «El papel de Altolaguirre», *El Maquinista de la Generación* 3-4: 63-66.
- LINHARD, Tabea Alexa (2005): *Fearless Women in the Mexican Revolution and the Spanish Civil War*, Columbia: University of Missouri Press.
- MADARIAGA, María Rosa de (1988): «Imagen del moro en la memoria colectiva del pueblo español y retorno del moro en la Guerra Civil de 1936», *Revista Internacional de Sociología* 4: 575-600.
- MADARIAGA, María Rosa de (2002): *Los moros que trajo Franco...*, Barcelona: Martínez Roca.
- MAHMOUD ALY MEKY, Mariam (2015): *El conde don Julián: Evolución de un mito*, Tesis de doctorado. Universidad Complutense de Madrid.
- MARTÍN, Miguel (1973): *El colonialismo español en Marruecos (1860-1956)*, Paris: Ruedo Ibérico.
- MARTÍN CORRALES, Eloy (2002): *La imagen del magrebí en España*, Barcelona: Bellaterra.
- MBAYE, Djibril (2006): «Neruda y la guerra civil española», *Crítica.cl* 25. URL: <https://critica.cl/literatura-chilena/neruda-y-la-guerra-civil-espanola>; 26/2/2022.
- MECHBAL, Adnan (2011): «Los Moros de la Guerra Civil española: entre memoria e historia», *Amnis. Revue de civilisation contemporaine* 2. URL: <https://journals.openedition.org/amnis/1487>; 26/2/2022.
- MOGA ROMERO, Vicente (2003): «La cruzada del moro: a contraimagen», en José A. González Alcantud (ed.), *Marroquíes en la Guerra Civil española: campos equívocos*, Barcelona: Anthropos-Diputación Provincial de Granada, 158-210.
- MONLEÓN, José (1978): «*El Mono Azul*. Romancero de la Guerra Civil española», *Tiempo de historia* 38: 34-47.
- MORELLI, Gabriele (2018): «Introducción», en Pablo Neruda, *Poesía política*, Madrid: Cátedra, 13-69.
- MORENO, Manuel (2008): *Lina Ódena. Lluita de dona*, Barcelona: Fundació Pere Ardiaca-Debarris.
- NEIRA, Julio (1986): *Manuel Altolaguirre, impresor y editor*, Madrid: Istmo.
- NERUDA, Pablo (1938): *España en el corazón. Himno a las glorias del Pueblo en la Guerra*, Santiago de Chile: Ediciones Ercilla.
- NERUDA, Pablo (1939): *España en el corazón: himno a las glorias del Pueblo en la Guerra*, s.l.: Ejército del Este, Ediciones literarias del Comisariado.
- NERUDA, Pablo (1943): *Selección*, ed. de Arturo Aldunate Phillips, Santiago: Nascimento.
- NERUDA, Pablo (2001): *Obras completas IV. Nerudiana dispersa I: 1915-1964*, ed. de Hernán Loyola, Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- NERUDA, Pablo (2002): *Obras completas V. Nerudiana dispersa II: 1922-1973*, ed. de Hernán Loyola, Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- NÚÑEZ, César A. (2009): «Un texto olvidado de Rafael Dieste, escrito y publicado durante la Guerra Civil española», *Nueva Revista de Filología Hispánica* 57, 1: 117-156.
- NÚÑEZ SEIXAS, Xosé Manoel (2006): *¡Fuera el invasor! Nacionalismos y movilización bélica durante la Guerra Civil española (1936-1939)*, Madrid: Marcial Pons.
- OREA MATEO, Manuel (1978): *Romances para dos guerras*, Zaragoza: Forma.



- QUINZIANO, Franco (2001): «*España en el corazón* de Pablo Neruda: el paraíso perdido», en Francesco Saverio Festa y Rosa Maria Gillo (eds.), *La Spagna degli anni '30 di fronte all'Europa. Politica storia letteratura radio cinema*, Roma: Antonio Pellicani Editore, 245-269.
- SAID, Edward W. (2015): *Orientalismo*, Barcelona: Debolsillo.
- SALAÜN, Serge (1985): *La poesía de la Guerra de España*, Madrid: Castalia.
- SÁNCHEZ RUANO, Francisco (2004): *Islam y Guerra Civil española*, Madrid: La Esfera de los Libros.
- SOTOMAYOR BLÁZQUEZ, Carmen (1993): «La imagen del moro en el romancero de la guerra civil», *Osamayor* 6: 32-37.
- SOTOMAYOR BLÁZQUEZ, Carmen (2005): «El moro traidor, el moro engañado: variantes del estereotipo en el Romancero republicano», *Anaquel de Estudios Árabes* 16: 233-249.
- TORRE BARÓN, Arcelia de la (1999): «La guerra civil española en los ojos de Pablo Neruda: *España en el corazón*», *La Colmena: Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México* 21: 59-65.
- ULACIA ALTOLAGUIRRE, Paloma (1990): *Concha Méndez. Memorias habladas, memorias armadas*, Madrid: Mondadori.
- URRUTIA, Jorge (2006): *Poesía de la Guerra Civil española. Antología (1936-1939)*, Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- VALENDER, James (2004): *Pablo Neruda y Manuel Altolaguirre. Notas sobre la primera edición española de España en el corazón*, en Pablo Neruda, *España en el corazón*, Córdoba: Diputación de Córdoba-Renacimiento-Centro Cultural de la Generación del 27.
- VALLEJO GIRVÉS, Margarita (2022): «Conde don Julián», en Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico Electrónico*. URL: <http://dbe.rah.es/>; 26/02/2022.
- VELASCO DE CASTRO, Rocío (2014): «La imagen del “moro” en la formulación e instrumentalización del africanismo franquista», *Hispania: Revista española de historia* 74, n.º 246: 205-236.
- VÉLEZ, Julio y Antonio MERINO (1984): *España en César Vallejo*, Madrid: Fundamentos, 2 vols.
- VICENTE HERNANDO, César de (1994): *Poesía de la Guerra Civil española 1936-1939*, Madrid: Akal.
- WRIGHT, Diane M. (2014): «El frente femenino: Representaciones de la mujer en el romancero popular de la Guerra Civil española», en *III Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas*, La Plata, 1-9. URL: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.7460/ev.7460.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.7460/ev.7460.pdf); 26.02.2022.
- ZAMBRANO, María (noviembre 1938): «Las Ediciones del Ejército del Este», *Hora de España* 23: 72-73.
- ZAMORANO PÉREZ, Pedro E. (1997): *Pedro Obnos: el color de la chilenidad*, Talca: Universidad de Talca.

